

Barrientos-Bueno, Monica (2017). *Dentro del cuadro. 50 presencias pictóricas en el cine*. Barcelona: Editorial UOC. 196 pp. Reseña de Irene Raya Bravo.



Siguiendo el espíritu y la estructura de otros títulos de la colección “Filmografías esenciales” de la editorial UOC, que facilita un catálogo esencial de películas adscritas a un determinado género, *Dentro del cuadro. 50 presencias pictóricas en el cine* ofrece una revisión breve de cincuenta obras cinematográficas en las que la pintura como forma artística adquiere un valor representativo. Estas películas son analizadas por el carácter pictórico de la propia puesta en escena, por la importancia del cuadro como objeto simbólico o por la vinculación temática entre película y contexto de creación, es

decir, por su relación con una obra o un pintor concreto. El tema no es ajeno para la autora del volumen, pues la Doctora en Comunicación Mónica Barrientos-Bueno, ya había trabajado previamente en esta línea temática, publicando en los últimos años *Celuloide Enmarcado: El retrato pictórico en el cine* (Quiasmo, 2009) y otros capítulos de monográficos en lo que se relacionaban obras plásticas con series de televisión como *Juego de Tronos* o *El ministerio del tiempo*.

En lo que respecta a la disposición de las obras escogidas, el presente libro ordena cronológicamente cincuenta filmes cuidadosamente seleccionados, y

ofrece una panorámica amplia que incluye producciones desde 1903 (*La vida y pasión de Cristo*, Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet) hasta 2015 (*La chica Danesa*, Tom Hooper), pero también propone una revisión dilatada desde una perspectiva diacrónica de la historia del arte, incluyendo obras que referencian el Renacimiento bajo la mirada de Miguel Ángel en *El Tormento y el éxtasis* (Carol Reed, 1965) hasta el expresionismo abstracto abanderado por *Pollock* (Ed Harris, 2000). Asimismo, aunque si bien es cierto que existe un predominio significativo de producciones vinculadas a la historia del arte occidental, el libro trata de alejarse de una perspectiva eurocéntrica, incluyendo en el análisis películas de múltiples nacionalidades, circuitos de distribución y escenarios culturales, como la producción japonesa *Utamaro y sus cinco mujeres* (Kenji Mizoguchi, 1946) o el filme coreano *Ebrio de mujeres y pinturas* (Im Kwon-taek, 2002). Se detecta igualmente una relevante proporción de producciones españolas que revelan la importancia de la tradición pictórica nacional en la historia del arte universal, a través de películas como *Luces y sombras* (Jaime Camino, 1988) o *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006), en las que está muy presente la visión pictórica de Velázquez, al mismo tiempo que se reivindican figuras fundamentales a través de *biopics* más clásicos como *Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999). El volumen también trata de ser inclusivo en cuanto al formato, pues aunque en mayor medida está compuesto por obras de ficción, se incluyen varias propuestas documentales como *El misterio Picasso* (1956) o *National Gallery* (2014) e incluso falsos documentales como *Fraude* (Orson Welles, 1973).

Focalizando la atención sobre las películas analizadas, debe reseñarse que la autora se muestra audaz en la elección de casos y evita un corpus superficial, porque no investiga exclusivamente producciones asociadas a un pintor o un periodo artístico definido, sino que pretende demostrar cómo la influencia de la pintura en el cine es mucho más compleja, y a veces aparentemente invisible, de lo que parece en primera instancia. La doctora Barrientos comenta en el propio prólogo, que la relación entre cine y pintura guarda una conexión primaria, afirmando que “parte de la visualidad del cine está construida con aspectos de la pintura” (p.10), aunque en ocasiones los vínculos son sutiles y, en otros casos, se convierten en el auténtico motor argumental de la película. Como un ejemplo

paradigmático de la relación subyacente entre ambas formas artísticas introduce propuestas como *El gabinete del doctor Caligari* (1920) y *Nosferatu* (1922), estandartes del expresionismo alemán, o *Vértigo* (1958) como epítome de la influencia que la pintura tiene en la filmografía de Alfred Hitchcock. Como referencias ineludibles, dedica gran parte del espacio de la obra a *biopics* de pintores ilustres de la historia del arte, pues como comenta, “para el cine, el artista por excelencia es el pintor” (p. 18), y realiza una diferenciación entre aquellas películas que pretenden perpetuar la imagen mítica y fascinante del artista, haciendo hincapié en anécdotas dramáticas de su vida o su talante apasionado y autodestructivo, como se muestra a Vincent Van Gogh en *El loco del pelo rojo* (Vicente Minelli, 1956) y aquellas en las que son representados de una forma más mundana, limitados por las condiciones contextuales de su época histórica, como se retrata a Vermeer en *La joven de la perla* (Peter Webber, 2003). Igualmente sugestiva es la atención que dedica al concepto de *tableau vivant* en el ámbito cinematográfico, “consistente en la representación de una obra pictórica por parte de los personajes del filme” (p. 16), manifestándose con asiduidad en el cine, en películas que incluso reflexionan sobre el propio concepto de cuadro viviente como hace *Pasión* (Jean Luc-Godard, 1982) o, de forma completamente innovadora, como propone *El molino y la cruz* (Lech Majewski, 2011).

En definitiva, el estudio reseñado se define por la búsqueda de la equidad, tanto en la selección de casos como en el parejo espacio dedicado a cada obra. No obstante, la frontera numérica impuesta por la propia naturaleza de la colección limita la inclusión de otras obras interesantes, así como su estructura evita la incorporación de una síntesis final que resuma la esencia global del estudio desarrollado. En contraposición, se ofrece un recorrido básico, equilibrado y heterogéneo de películas imprescindibles para todo aquel que quiera entender de forma más profunda la hermandad existente entre pintura y cine.