



Obra Social "la Caixa"

LA  
**CINEMATHEQUE**  
FRANCAISE

# Art i Cinema

120 ANYS  
D'INTERCANVIS



**Dossier de premsa**

**CaixaForum Barcelona**

---

Del 16 de desembre de 2016 al 26 de març de 2017



L'exposició, que es pot veure per primera vegada, aprofundeix a partir de 349 peces en el diàleg fecund i ininterromput entre les arts visuals i les cinematogràfiques

# Art i 120 ANYS D'INTERCANVIS Cinema

Fins a quin punt el cinema es va concebre com un art tant plàstic com narratiu? *Art i cinema. 120 anys d'intercanvis* estableix la porositat entre aquestes dues disciplines artístiques, un flux fascinant, i fins avui ininterromput, d'influències i intercanvis mutus. L'exposició, organitzada per l'Obra Social "la Caixa" en col·laboració amb La Cinémathèque française, convida l'espectador a un joc de relacions i associacions ple de matisos i de sensibilitat, amb troballes que canvien el nostre punt de vista sobre pel·lícules i obres d'art que formen part de la nostra memòria visual. La mostra s'ha estructurat en nou apartats que permeten fer un *tràveling* per dècades, des del cinema primitiu fins al cinema digital i la imatge construïda. Els germans Lumière apareixen al costat dels mestres de l'impressionisme, Chaplin amb els artistes d'avantguarda, Dalí amb Hitchcock, Jean-Luc Godard amb Andy Warhol i Yves Klein..., fins a arribar a l'època de les instal·lacions i del videoart. La selecció dels materials inclou des de films, videoprojeccions i videoinstal·lacions, passant per cartells, pintures, dibuixos, gravats i fotografies, fins a objectes, vestits i llibres d'artista. El punt de partida de l'exposició el formen els fons de La Cinémathèque française, i s'ha complementat amb diverses obres de la Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani i amb peces excepcionals d'altres col·leccions, galeries i museus.

**Art i cinema. 120 anys d'intercanvis. Dates:** del 16 de desembre de 2016 al 26 de març de 2017. **Lloc:** CaixaForum Barcelona (av. de Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8). **Organització i producció:** exposició realitzada, organitzada i produïda per l'Obra Social "la Caixa", en col·laboració amb La Cinémathèque française. **Comissariat:** Dominique Païni.

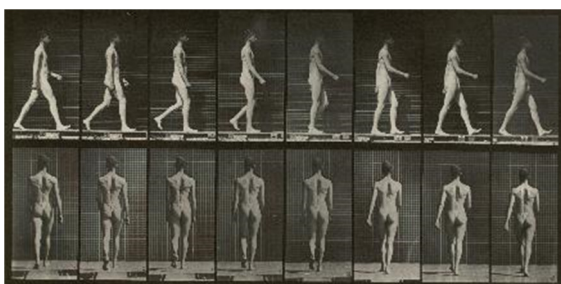
 [@FundlaCaixaCAT](https://twitter.com/FundlaCaixaCAT) [@CaixaForum\\_CAT](https://twitter.com/CaixaForum_CAT) [#ArtiCinemaCXF](https://twitter.com/ArtiCinemaCXF)



**Barcelona, 15 de desembre de 2016.** El director de l'Àrea de Cultura de la Fundació Bancària "la Caixa", Ignasi Miró, i el comissari de l'exposició, Dominique Païni, han presentat aquest matí a CaixaForum Barcelona *Art i cinema. 120 anys d'intercanvis*, exposició organitzada conjuntament amb La Cinémathèque française.

Dins de la seva programació cultural, l'Obra Social "la Caixa" dedica una atenció preferent a les manifestacions artístiques fonamentals en la formació de la sensibilitat contemporània. En aquesta línia s'emmarquen les exposicions dedicades al cinema, que, juntament amb la fotografia, constitueix una de les formes artístiques més característiques del segle XX. Així, l'entitat ha dedicat mostres retrospectives a grans noms del món del cinema, com ara els directors Charles Chaplin, Federico Fellini i Georges Méliès, i a companyies pioneres com Pixar. També ha realitzat projectes com *L'efecte del cinema. Il·lusió, realitat i imatge en moviment*, que reflexionava sobre l'impacte del cinema en la construcció de la nostra cultura visual.

En aquesta mateixa línia, l'entitat presenta ara *Art i cinema. 120 anys d'intercanvis*, que ens parla principalment del deute del cinema amb la resta de les arts i, inversament, de la inspiració que el cinema ha significat per a totes les arts visuals. La mostra està comissariada per Dominique Païni, exdirector de la cinemateca francesa i també exdirector del Departament de Desenvolupament Cultural al Centre Pompidou.



Eadweard Muybridge. *Animal locomotion: males (pelvis cloth)*.  
Pl. n. °9: *Walking*, 1887. © Collection La Cinémathèque française

Des de fa més d'un segle, el cinema ha estat una clara font d'inspiració per a la resta de les arts visuals. De la mateixa manera, el cel·luloide ha absorbit i centrifugat les avantguardes artístiques amb resultats innovadors i sorprenents. *Art i cinema. 120 anys d'intercanvis* recupera alguns exemples cèlebres, i en descobreix

d'altres de menys coneguts, del que el cinema deu a la resta de les arts, i a l'inrevés.

El projecte proposa un diàleg entre artistes de les avantguardes històriques i cineastes, seguint un sentit cronològic fins avui dia, en un recorregut per nou àmbits des del segle XIX i fins al XXI. El públic descobrirà associacions



sorprenents entre noms essencials de la història de les arts visuals i el cinema, com Luis Buñuel, Marc Chagall, Charles Chaplin, Jean Cocteau, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Serguei M. Eisenstein, Max Ernst, Henri Foucault, Jean-Luc Godard, Alfred Hitchcock, Yves Klein, Fritz Lang, Fernand Léger, Roy Lichtenstein, Auguste i Louis Lumière, David Lynch, Claude Monet, Eadweard Muybridge, Francis Picabia, Pablo Picasso, Aleksandr Rodtxenko, José Val del Omar i Andy Warhol, entre molts d'altres.

Són, en total, un centenar els noms que componen l'exposició, i 349 les peces incloses. Es projecten 56 pel·lícules o fragments, així com 10 videoprojeccions o videoinstal·lacions. També hi ha 203 pintures, dibuixos, gravats i fotografies, així com 52 cartells. La mostra es completa amb altres objectes, entre els quals hi ha programes, vestits, llibres d'artista, etc.

El punt de partida de l'exposició és la col·lecció d'obres d'art que posseeix La Cinémathèque française, fruit de l'esforç del seu fundador, Henri Langlois, per crear el Museu del Cinema.



Alain Fleischer. *Autant en emporte le vent*, 1979. Col·lecció de l'artista. © Alain Fleischer, VEGAP, Barcelona, 2016

Aquestes obres s'han complementat amb peces extraordinàries procedents de prestigioses institucions museístiques espanyoles i franceses, entre les quals hi ha el Musée d'Orsay, el Centre Georges Pompidou, el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, el Museu Thyssen-Bornemisza, el MACBA i la Fundació Gala-Salvador Dalí. Així mateix, destaca la inclusió de quatre obres de la Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani de Cindy Sherman, Juan Uslé, Robin Rhode i Óscar Muñoz.

El projecte es completa amb l'edició d'una publicació a càrrec de l'Obra Social "la Caixa" i publicada per Turner que inclou assajos de Dominique Païni, Vincent Pomarède, Jacques Aumont, Philippe Dagen, Andrei Nakov, Cristina Cámara Bello, François Albera, Alix Agret i Marie Chênél, així com una entrevista a David Lynch i la reproducció de les obres que formen part de la mostra.



Al voltant de l'exposició s'ha preparat un complet programa d'activitats, des de visites comentades i específiques per a gent gran, públic familiar i grups escolars, fins a un cicle sobre art i cinema, a càrrec d'Àlex Gorina, i un altre de conferències: *Imantacions, dubtes i negacions*.

### **El cinema, impulsor de les avantguardes**

Mostrar els vincles del cinema amb la resta de les arts i les seves influències mútues és el principal propòsit d'aquesta exposició. Al llarg de 120 anys, el cinema ha esdevingut un art entre les arts i, com a tal, els préstecs i les empremtes recíprocs són innombrables.

A més de mostrar el benefici estètic que totes les arts van obtenir del cinema, especialment com a impulsor de les avantguardes, aquesta exposició també es proposa il·lustrar la continuïtat de la seva vitalitat durant l'etapa més recent, la més contemporània, que va des dels anys vuitanta del segle passat fins als actuals anys dos mil. Tot i que segurament el cinema ha deixat de ser avantguarda al llarg dels darrers trenta anys, continua estructurant narrativament i estèticament tant el videoart com les instal·lacions que fan servir la imatge en moviment.

La mostra també vol demostrar que el cinema es pot exposar. La tecnologia digital ens ha permès establir unes relacions inèdites amb l'art cinematogràfic. Actualment, sense sortir de casa i amb només un vídeo o un ordinador, els films es poden analitzar en detall, cosa habitual en la crítica d'art, en la qual es recorre a l'ampliació per descobrir els secrets d'execució de les obres pictòriques i escultòriques.

La tecnologia digital no solament ha permès exposar les pel·lícules, que passen a rivalitzar a les parets dels museus amb les imatges immòbils de la pintura, l'escultura i la fotografia, sinó que ha donat lloc a unes obres sorprenents que el substrat fotogràfic —i, per tant, analògic— del cinema no podia aconseguir, sinó en tot cas imaginar. Així doncs, en comptes de convertir-se en una amenaça per al cinema, les tècniques digitals n'han ampliat la capacitat d'inventar formes: des de *Tron* fins a *Avatar*, avui s'ofereixen a la mirada i a la imaginació dels espectadors paisatges, cossos i situacions deslligats de la realitat, objectes de creació virtual. D'altra banda, els artistes més experimentals també s'apropien les noves eines digitals.



Els artistes i cineastes presents a la mostra són els següents:

|                        |                         |                                 |
|------------------------|-------------------------|---------------------------------|
| Valerio Adami          | Alain Fleischer         | Jean Painlevé                   |
| Pierre Alechinsky      | Henri Foucalt           | Francis Picabia                 |
| Kenneth Anger          | Georges Franju          | Pablo Picasso                   |
| Eduardo Arroyo         | Gérard Fromanger        | Gabriel Pomerand                |
| Guido Augusts          | Fructuós Gelabert       | Jakov Protazanov                |
| Claude Autant-Lara     | Jean-Luc Godard         | Lotte Reiniger                  |
| Berthold Bartosch      | Robert Herlth           | Noël Renard                     |
| Boris Bilinsky         | Alfred Hitchcock        | Robin Rhode                     |
| Jean-Charles Blais     | Isidore Isou            | Hans Richter                    |
| Patrick Bokanowski     | Sergei Yutkevich        | Aleksandr Rodtxenko             |
| Eugène Boudin          | Yves Klein              | James Rosenquist                |
| Anton Giulio Bragaglia | Germaine Krull          | Mimmo Rotella                   |
| Luis Buñuel            | Marcel L'Herbier        | Walter Ruttmann                 |
| Jean Burkhalter        | Fritz Lang              | Sarkis                          |
| Louis Carrand          | Henri Langlois          | Gino Severini                   |
| Marc Chagall           | Jean-Jacques Lebel      | Paul Sharits                    |
| Charles Chaplin        | Ange Leccia             | Cindy Sherman                   |
| René Clair             | Fernand Léger           | Théophile-Alexandre<br>Steinlen |
| Henri-Georges Clouzot  | Roy Lichtenstein        | G. V. Stenberg                  |
| Jean Cocteau           | Auguste i Louis Lumière | Léopold Survage                 |
| Émile Cohl             | Len Lye                 | Tadzio                          |
| Joseph Cornell         | David Lynch             | Juan Uslé                       |
| Salvador Dalí          | Étienne-Jules Marey     | José Val del Omar               |
| Guy Debord             | Harpo Marx              | Victor Vasarely                 |
| Sonia Delaunay         | Lazare Meerson          | Dziga Vertov                    |
| Marcel Duchamp         | Jean-Michel Meurice     | Maria Helena Vieira da<br>Silva |
| Viking Eggeling        | Claude Monet            | Jean Vigo                       |
| Serguei M. Eisenstein  | Jacques Monory          | Andy Warhol                     |
| Jean Epstein           | Óscar Muñoz             | Robert Wiene                    |
| Otto Erdmann           | Eadweard Muybridge      | Willy Otto Zielke               |
| Max Ernst              | Ronald Nameth           |                                 |
| Louis Feuillade        | Asta Nielsen            |                                 |
| Oskar Fischinger       | Nemanja Nikolić         |                                 |





## ÀMBITS DE L'EXPOSICIÓ

### 1800

És una idea comunament acceptada que, representant-se ell mateix, l'home aspirava a comprendre el seu propi ésser i percebre les seves proporcions en relació amb la resta de l'univers. També mirava de reproduir el seu mecanisme de locomoció i les variacions del lloc que ocupava en l'espai: el moviment. Les parets de les coves paleolítiques donen fe d'aquesta fascinació davant la mobilitat de les coses i dels éssers que componen la realitat.

En el període que va des del Renaixement fins al segle XX, la finalitat de la pintura i l'escultura era representar la realitat segons els criteris de la màxima semblança possible. Al començament del segle XIX va aparèixer un nou tipus d'espectacle: el diorama (del grec *diá*, 'a través de', i *hórama*, 'vista'). Amb dimensions molt variables, el diorama va representar l'experiència del temps per primera vegada en la història humana. Alternava el dia i la nit, segons el senzill principi d'una il·luminació frontal i una il·luminació posterior que travessava un gravat o una pintura feta sobre un cartró lleuger translúcid. El diorama inaugurava l'experiència en què el temps s'ofereix com una percepció. Efectivament, amb el pas del segle XIX al XX, l'home es va tornar àvid de tot el que era susceptible de proporcionar-li sensacions derivades de l'entrada del temps dins de la imatge.

Al segle XIX, la creació de les tècniques que permetien aconseguir aquesta introducció del temps dins de la imatge va ser cosa d'inventors i d'enginyers, per als quals les patents que registraven eren tan valuoses com per als artistes tenir presència a les parets dels salons d'art. Així, va ser amb l'esperança de plasmar l'evolució motriu dels animals i dels homes amb la màxima precisió possible per entendre-la, que l'enginyer i fisiòleg Étienne-Jules Marey va fer, en els anys previs a la invenció del cinema, una sèrie d'imatges que més tard es van apropiat tant el surrealisme com l'abstracció lírica. D'altra banda, per analitzar la fisiologia de la motricitat humana, Eadweard Muybridge va descompondre en imatges una sèrie de postures que substituïen els posats ideals imposats per les acadèmies.

El record d'aquest origen cronofotogràfic es manté viu en els artistes contemporanis. Juan Uslé i Robin Rhode en són una prova.



## 1900

Les primeres pel·lícules que van fer els germans Lumière tenen una certa similitud amb els motius més recurrents entre els pintors impressionistes. Això no solament és degut a la realitat compartida davant la qual els uns instal·laven els cavallets i els altres els trípodos. Auguste i Louis Lumière havien rebut del seu pare la formació artística habitual entre les famílies burgeses de l'època. Així doncs, *Arrivée d'un train à La Ciotat (Arribada d'un tren a La Ciotat)* es va «enquadrar» seguint els codis de la representació pictòrica. I, per bé que cap dels dos germans no tenia gaires afinitats amb l'avantguarda artística de la darreria del segle XIX —l'impressionisme—, les seves imatges cinematogràfiques van de bracet, clarament, amb les altres imatges contemporànies, principalment amb les creades per Claude Monet que freguen l'abstracció, o les de Louis Carrand, precursor dels impressionistes, que es va dedicar a pintar Lió i la seva campanya.

Fins a la Primera Guerra Mundial, el cinema no va deixar de perllongar la «vanitat de la pintura», fins al punt de rivalitzar-hi. Perpetuava la tradició de l'art pictòric, com podem veure a les vistes tricromàtiques produïdes per la societat Gaumont, que evocaven les imatges de les platges del nord de França que havia pintat Eugène Boudin. Però les primeres pel·lícules realitzades pels inventors del cinema, d'Étienne-Jules Marey als germans Lumière, també van inspirar els pintors, i l'energia ondulant dels girs dinàmics de la ballarina Loïe Fuller va interessar tant als cineastes com als artistes plàstics.

El cinema de seguida es va posar al servei de la representació del que passava al món: guerres, agitació política, esdeveniments mundans, grans fites esportives, etc. Per afavorir aquesta vocació informativa, Gaumont va reprendre l'estil de la pintura simbolista del segle anterior, l'anomenat Art Nouveau.

Cent anys després de la invenció del cinema, els germans Lumière encara són presents en l'art modern. Alain Fleischer rememora la genialitat i la simplicitat tècnica del cinematògraf original, com també la poesia dels trucatges, en transformar un quadre del pintor surrealista René Magritte. Vet aquí com queda rebutada la predicció dels Lumière, ja que el cinema sí que era un invent amb un gran futur.

## 10

El cubisme, que va néixer en la pintura i l'escultura, també es va estendre fins a l'àmbit cinematogràfic. Charlot, que va ser descobert a França gràcies a Guillaume Apollinaire, va despertar l'interès de Fernand Léger pel cinema. El 1924, aquest va fer





servir el rostre de Charles Chaplin per als títols de crèdit de la pel·lícula *Ballet mécanique* (*Ballet mecànic*).

El cinema, per les seves limitacions tècniques, a ulls dels pintors no era res més que un entreteniment, interessant però secundari. Picasso ho confirmava així: «Jo hi anava sovint, però sense pensar en res d'especial, com aquell qui va a fer un cafè». I, tot i això, sembla que Charlot va exercir una forta influència en el pintor quan aquest va crear determinades peces del vestuari del ballet de Jean Cocteau *Parade* (*Desfilada*, 1917).

El futurisme va ser un moviment poètic, pictòric i musical precoç al segle XX. Per a un dels futuristes italians, Gino Severini, Charlot va ser un motiu recurrent, igual com ho va ser per a l'art rus. La figura del vagabund recorre de manera insistent les obres de Marc Chagall i Sergei Yutkevich, així com les avantguardes de l'Europa de l'Est de les dècades del 1910 i del 1920.

El narrador i poeta Blaise Cendrars també es va deixar endur per la seva passió per l'art cinematogràfic. Va col·laborar amb Fernand Léger en un llibre-objecte titulat *La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame* (*La fi del món filmada per l'àngel de Notre-Dame*), en el qual tots dos van treballar una combinació innovadora de text i imatge que poc després van traslladar al cinema.

Émile Cohl feia servir els mitjans més rudimentaris i el traç més sobri, la qual cosa ens remet a les geometries suaus i àcides de Paul Klee. Es va atrevir, fins i tot, a l'escarni i la caricatura per burlar-se de la pretensió del cinema de copiar les altres arts. Hi havia també una certa burla de la pedanteria de les avantguardes? En el cas de Georges Monca i el seu film *Rigadin, peintre cubiste* (*Rigadin, pintor cubista*), de ben segur.

L'expressionisme alemany va néixer durant els primers anys del segle XX, i va adquirir la màxima volada durant la dècada del 1910 i amb les primeres pel·lícules de Robert Wiene (*El gabinet del Dr. Caligari*, 1920) i de Fritz Lang (*Els nibelungs*, 1920). Els expressionistes van fer invisibles les fronteres estilístiques durant els decennis del 1910 i el 1920.

## 20

El cinema anava deixant de banda la faceta d'espectacle considerat com a oposició a les convencions burgeses, i els pintors van tenir la temptació d'abandonar els pinzells i agafar una càmera: Francis Picabia, Marcel Duchamp, Hans Richter i Viking Eggeling, entre d'altres. De fet, aquests dos últims artistes eren tant cineastes com pintors:



transformaven les teles en rotlles que la imaginació de l'espectador podia anar passant com si fossin una cinta monumental. I, fins i tot, n'hi va haver que van fer de pintors en la seva tasca com a cineastes, com ara Berthold Bartosch, que als anys vint va començar a preparar la pel·lícula *L'idée* (*La idea*).

El cinema no existiria sense el seu component fotogràfic: els fotogrames desfilen a raó de 24 per segon. En aquesta dècada, la fotografia quedava exposada a les influències cinematogràfiques: Germaine Krull va encadenar els seus negatius d'estructures metàl·liques seguint uns ritmes formals marcats per l'estil de muntatge del cinema soviètic (Dziga Vertov o Serguei M. Eisenstein).

Quant a Walter Ruttmann, va concebre la seva mirada sobre Berlín com una simfonia de plans autònoms, com si convidés a fer de cada seqüència un seguit de pintures geomètriques abstractes o fotografies animades independents. D'altra banda, Henri Langlois, el fundador de La Cinémathèque française, que encara no havia triat definitivament el seu ofici, va realitzar, sota la influència dels diversos constructivismes de l'època, una pel·lícula dedicada al mitjà de transport urbà que tenia fascinats els artistes del moment: el metro.

En paral·lel a aquesta tendència que arrossegava el cinema cap a una certa abstracció i cap a una indiferència innegable respecte del guió, Luis Buñuel i Salvador Dalí forçaven el relat novel·lesc clàssic i les normes narratives que ja eren dominants al començament del cinema sonor. Van filmar *Un gos andalús* el 1929 i *L'edat d'or* el 1930, produccions que, un segle després, continuen sent igual d'incòmodes des d'un punt de vista ideològic i eròtic. En el repartiment de *L'edat d'or* hi havia, entre d'altres, el pintor Max Ernst, i algunes de les escenes, com la de la furiosa defenestració del mobiliari d'un apartament, anunciaven les combinacions d'objectes trobats dels quadres de René Magritte.

### 30

La dècada del 1930 va ser testimoni del sorgiment del nazisme a Alemanya i del feixisme a Itàlia, de la presa del poder de Franco a Espanya i de la victòria del Front Popular a França. En aquells anys de perill per a la democràcia i per a les llibertats en general, es van produir poques pel·lícules que es referissin explícitament als tràgics esdeveniments que vivia Europa.

Jean Cocteau va fer una obra mestra a cavall entre el cinema mut i el cinema sonor, *La sang d'un poeta* (1930), que va formar una mena de trilogia amb *Un gos andalús* i *L'edat d'or* de Buñuel i Dalí. Cocteau era l'exemple perfecte de la fusió de diferents



àmbits artístics: va ser poeta, escriptor, coreògraf, músic, artista gràfic, cineasta i...  
entrenador de boxa!

Entre el cinema d'avantguarda i un cinema líric de tons anarquistes, a *Zéro de conduite* (*Zero de conducta*, 1933) Jean Vigo va experimentar amb la paraula en tots els seus estats. L'obra ens ha deixat nombroses seqüències llegendàries, com l'escena de la revolta a l'internat i l'explosió de plomes, que recorda la ira de l'amant enrabiad de *L'edat d'or*, que omple l'espai amb una tempesta de plomissa comparable. Puntillisme pictòric o neu catòdica abans d'hora?

L'exigència estètica que va aparèixer a la dècada del 1920 va trobar energies renovades en una generació de cineastes que alhora també eren pintors, escultors o poetes, i que creaven *assemblages* i *collages*. Joseph Cornell n'era un: es va apropiat un clàssic de Hollywood per a la pel·lícula titulada *Rose Hobart* (1936), en la qual la repetició de les escenes esdevé obsessiva i misteriosa. Aquest film prefigura el cinema *underground* novaiorquès de postguerra i el *found footage* (metratge trobat) com a pràctica inèdita del *collage* cinematogràfic.

En aquells mateixos anys, José Val del Omar encetava una genial tasca com a muntador. Les seves brillants experimentacions van constituir uns antídots òptics i musicals per als horrors venidors. El videoartista Óscar Muñoz perpetua en la seva obra l'art de l'autoretrat i, com Jean Cocteau a *La sang d'un poeta*, analitza l'estranya inquietud que sorgeix al voltant de la pintura des que el cinema existeix: la immobilitat de les figures.

#### 40

El surrealisme va manllevar del cinema una gran quantitat de motius i de figures oníriques. Max Ernst tenia al cap *Les vampires* (*Els vampirs*) de Feuillade, de la dècada del 1910, quan va fer els *collages* d'*Une semaine de bonté* (*Una setmana de bondat*, 1934).

En sentit invers, el cinema va recórrer sovint als deliris dels pintors surrealistes. Hollywood enregistrava les repercussions d'aquesta onada poètica, i Hitchcock va convidar Salvador Dalí a col·laborar en una pel·lícula marcadament psicoanalítica: *Spellbound* (*Encisat*, 1945). La famosa seqüència que reconstrueix les vicissituds hipnagògiques del protagonista és obra, en gran mesura, de l'excèntric pintor català.



I si Hitchcock va buscar Dalí, quaranta anys després Eduardo Arroyo va anar a buscar Hitchcock. En el seu delicat volum de litografies, fa una anàlisi crítica excepcional de la construcció narrativa del mestre del suspens.

Hans Richter, que durant els anys vint va practicar molt activament l'abstracció constructivista, es va dedicar de ple als somnis interpretats pels artistes surrealistes exiliats o refugiats als Estats Units durant la Segona Guerra Mundial: Max Ernst, Marcel Duchamp, Man Ray, Alexander Calder, etc. La seva pel·lícula *Somnis que els diners poden comprar* (1947), de títol ben enigmàtic i provocador, dóna lloc a una posada en escena tan pictòrica que permet, fins i tot, inserir-hi pintures de Max Ernst i reproduir-hi certs *collages* d'*Une semaine de bonté*. A més, els títols de crèdit li ofereixen l'avinentsa per fer-hi un esplèndid exercici de pintura gestual.

El surrealisme va contribuir al naixement de la cinefília i va donar peu a un cert fetixisme, pel fet que conjugava els ensenyaments del *ready-made*, la trobada d'objectes de funcionament simbòlic i les exigències de l'atzar. Jean-Jacques Lebel és el millor exemple d'artista contemporani pel que fa a la pervivència de la provocació surrealista, a la qual dóna una vitalitat renovada amb les seves reapropriacions d'imatges de Hollywood. El 2010, gràcies a la tecnologia digital, Henri Foucault es va encomanar a l'imprevisible amb una selecció de pel·lícules que ara són fàcilment accessibles en diversos suports: del DVD a l'*streaming*.

## 50

Lluny de Hollywood, Nova York va ser la ciutat dels inventors de nous llenguatges cinematogràfics. L'aixopluc que hi van trobar els surrealistes durant la guerra òbviament no és aliè a aquesta circumstància. Kenneth Anger feia servir la pantalla com una paleta infinita de superposicions de colors, i el ritme que imposava al moviment de les imatges, sobre fons musicals històrics de rock, està més vinculat a un *collage* de *beat* melòdic que a un muntatge tradicional. El cinema cercava fora de si mateix una nova identitat.

Tot i que durant la dècada del 1910 Picasso havia pretès no interessar-se gaire pel cinema, més tard es va prestar a participar personalment en la pel·lícula d'Henri-Georges Clouzot per fer encara més opac el misteri de la seva genialitat. El seu compromís polític el va portar a donar suport a la creació de La Cinémathèque algérienne, reprenent, amb un to humorístic, les seves famoses variacions d'*El tres de maig* de Goya.



A Europa, Alexander Calder recorria al cinema per dotar de poesia i d'una dimensió burlesca el seu circ esculpit amb filferros i taps de xampany. El cinema donava vida a la pintura i a l'escultura. Pierre Alechinsky i el seu gran amic Jean Raine van voler restituir aquesta metamorfosi de les formes sobre la tela, sense por de plasmar de manera implícita la circulació de la pel·lícula dins del projector. El cel·luloide és fràgil, i el poeta i pintor Isidore Isou s'hi acarnissa, el ratlla i l'estripa, ben bé com un pintor gestual, en la seva pel·lícula precursora de la Nouvelle Vague titulada *Traité de bave et d'éternité* (*Tractat de bava i d'eternitat*, 1951).

El cinema esdevenia clàssic, massa clàssic. A la dècada del 1950 panteixava «sense alè» «al final de l'escapada»... Jean-Luc Godard s'hi va posar i el va reinventar. La dècada dels cinquanta va ser decisiva per a la modernitat, tot i que potser també en va ser el crepuscle. El moviment lletrista va ser el predicador d'aquest declivi. És plausible que el provocador Isidore Isou deixés la seva empremta en els artistes gràfics de la dècada del 1960, que van promocionar unes pel·lícules que constataren el final de la modernitat, com *Playtime* de Jacques Tati. Més endavant, Maria Helena Vieira da Silva prolongava el mateix vocabulari gràfic i pictòric per donar una visió definitivament funerària del llenguatge pictòric modern.

## 60

El qüestionament que va fer la Nouvelle Vague —encapçalada, sobretot, per Jean-Luc Godard— de la narrativa cinematogràfica tradicional segurament va obrir l'estètica cinematogràfica a les altres arts, particularment a la pintura moderna, i de vegades també a les arts més conceptuals. Els cineastes de la Nouvelle Vague clarament van girar la mirada cap a Henri Matisse; de sempre, Jean-Luc Godard li va dedicar unes atencions tendres i teòriques.

Jean-Luc Godard mai no va témer els homenatges als seus mestres i, probablement, quan supervisava el cartell de la seva pel·lícula *Une femme mariée* (*Una dona casada*, 1964), va ser incapaç d'ignorar que es remetia al cartell d'*Orphée* (*Orfeu*, 1950) de Jean Cocteau, en el qual el motiu de les mans té una presència monumental.

Des de la postguerra fins als anys seixanta, Godard va viure immers en l'atmosfera artística efervescent de París, i és probable que conegués les experimentacions amb el color que feia Yves Klein. No ens sorprèn, doncs, el final de *Pierrot, el boig*, en què Jean-Paul Belmondo es pinta tota la cara de blau. La pel·lícula de Robert Bresson *Quatre nuits d'un rêveur* (*Quatre nits d'un somiador*, 1971), una adaptació de *Les nits blanques de Dostoievski*, va tenir un cartell de promoció que també feia pensar en les antropometries blaves d'Yves Klein.



Amb Jean-Luc Godard, el 1960 el cinema modern esdevenia cinema contemporani, que és el terme que s'aplica a les altres arts en aquesta data, tot un punt d'inflexió. I quan es van presentar les pel·lícules de Godard als Estats Units, per exemple a San Francisco, els artistes hi van dialogar. Guido Augusts, per exemple, va crear una notable sèrie de serigrafies a l'estil de l'art pop, amb el qual havia mantingut una filiació llunyana.

Mentrestant, Victor Vasarely buscava un logotip per al Musée du Cinéma de Paris, fundat per Henri Langlois i esdevingut una mena de The Factory parisenca. Les proves gràfiques del pintor perpetuaven una tradició constructivista, i es va convertir en el representant més destacat de l'art òptic pel fet de reprendre els intents primitius de representació del moviment (zoòtrops). La història del cinema és, només en aparença, la d'un retorn etern que, de fet, es produeix segons els principis d'una espiral prodigiosa.

## 70

Aquesta dècada va estar marcada per la propagació al món sencer de les revoltes estudiantils i obreres que es van viure a França a finals dels anys seixanta. El cinema es consolidava com un art entre les arts. Els cineastes eren cada vegada més indiferenciables de la resta dels artistes, i es lliuraven tant a empreses figuratives que explicaven els mals del món com a intents de renovar els llenguatges visuals en general.

Entre Robert Bresson i Jean-Luc Godard encara es constata una connexió, aquest cop per l'atzar de les explosions del color vermell. Raymond Savignac i Gérard Fromanger, malgrat ser tan aliens l'un a l'altre, dialogaven a la fi gràcies al cinema i a l'art del cartellisme. Jacques Monory, Valerio Adami i nombrosos pintors més, reunits sota l'expressió *figuració narrativa*, van manllevar imatges llegendàries del cinema. Tot d'una, davant dels esdeveniments que commocionaven la societat i deixaven obsoletes les fórmules estètiques, els cartells de cinema es van convertir en cartells manifest que apel·laven a les lluites socials i ideològiques.

En aquesta època van néixer les primeres propostes d'instal·lacions de cinema a l'espai del museu. S'iniciava d'aquesta manera un gest museístic únic que aplegava la pintura, l'escultura i el cinema. Aquestes instal·lacions van generar un nou tipus d'espectador, el visitant que passeja, tan mòbil o fluctuant com les imatges que contempla, però que queda atrapat pel seu poder hipnòtic. Alain Fleischer va ser un dels pioners de les instal·lacions cinematogràfiques que van ampliar el recorregut del





cel·luloide més enllà del projector, tot subratllant l'arquitectura de l'espai museístic. Els títols de les seves obres no són anodins: *Allò que el vent s'endugué* i *L'imperi dels Lumière*.

Tot i que no havia contribuït gens ni mica —o ben poc— a canviar la societat, ben aviat el cinema va participar en el renovament profund dels mètodes d'exposició als museus: les imatges fixes de la pintura, de la fotografia i de l'escultura conviuen amb la imatge-moviment del cinema.

### **1980-2010**

Aquesta última part de l'exposició il·lustra gairebé quatre dècades. La manca de perspectiva respecte d'aquest període tan llarg justifica aquesta condensació temporal. Caldrà esperar uns quants anys per percebre el que, en última instància, distingirà les obres que apleguem avui.

Jean-Luc Godard és un dels principals «ponts» que van establir el vincle entre el segle xx i el XXI: un pont entre les imatges que pertanyen a totes les arts, un pont entre les tècniques de reproducció, un pont entre un cinema que explica històries i un art que potser encara no té nom, però que mira de reflexionar sobre la història. La gran obra de Jean-Luc Godard titulada *Histoire(s) du cinéma (Història[es] del cinema)* justifica simbòlicament el propòsit del conjunt d'aquesta exposició. Aquest enorme torrent de quatre hores i mitja de durada beu dels muntatges i dels *collages* avantguardistes dels anys 1920 i 1930, però hi aplica mitjans de la tecnologia digital. Malgrat tot, Godard va continuar concebant l'organització general de la seva obra mestra a partir d'un treball preparatori fet amb cola i unes tisores.

¿Que potser recorden els espectadors més joves que les pel·lícules que descobreixen als seus ordinadors —sovint només fragments— antigament es projectaven mitjançant un principi que data del Renaixement? Al començament es tractava de transportar les imatges gràcies a un feix de llum que travessava una membrana translúcida pintada o impresa.

Amb un cert regust melancòlic, hi ha artistes contemporanis, com ara Jean-Michel Meurice o Paul Sharits, a la vegada cineastes i pintors, que gaudeixen exposant arqueologia. Altres, com Ange Leccia i Tadzio, es desfan de la nostàlgia constatant, senzillament, el canvi de suport de les imatges, i converteixen la història de les tècniques en noves propostes artístiques.



Així doncs, el destí dels personatges ja no és l'única cosa que té obsessionats els artistes-cineastes, sinó també el «destí de les imatges». Cindy Sherman, per exemple, no dubta gens a l'hora de reinventar fotogràficament personatges de ficció segons els tòpics hollywoodians, i així amplia la vanitat grotesca d'aquest gest. D'altra banda, Patrick Bokanowski i els seus fantasmes procedents dels punts de fuga de la pintura del Renaixement, com també la doble ocupació de David Lynch com a cineasta i com a pintor, estableixen unes noves fronteres per a l'art fantàstic.

Nemanja Nikolić recorda que el pas dels fotogrames potser està lligat a una època en què els llibres es fullejaven, en comptes de consultar-los al web. Finalment, Sarkis fa confiança als capricis de la metamorfosi abstracta de les formes i desperta el record de quadres famosos per mitjà de l'expansió en l'aigua dels seus arabescos de tintes de colors.



**ACTIVITATS AL VOLTANT DE L'EXPOSICIÓ**

**CONFERÈNCIA A CÀRREC DEL COMISSARI**

DIVENDRES 16 DE DESEMBRE · 19 h

A càrrec de Dominique Païni

**CINEMA. CICLE ART I CINEMA**

Presentació a càrrec d'Àlex Gorina, crític cinematogràfic. Preu per sessió: 4 €

*El arca rusa*

DIMARTS 7 DE MARÇ · 19 h

Aleksandr Sokurov, 2002, 96 min,  
VOSE

*Francofonia*

DIMARTS 28 DE MARÇ · 19 h

Aleksandr Sokurov, 2015, 87 min,  
VOSE

*National Gallery*

DIMARTS 14 DE MARÇ · 19 h

Frederick Wiseman, 2014, 180 min,  
VOSE

*Exit through the gift shop*

DIMARTS 4 D'ABRIL · 19 h

Banksy, 2010, 87 min, VOSE

*Mr turner*

DIMARTS 21 DE MARÇ · 19 h

Mike Leigh, 2014, 149 min, VOSE

**CONFERÈNCIES. CICLE ART I CINEMA: IMANTACIONS, DUBTES I NEGACIONS**

Preu per conferència: 4 €

De la síntesi de les arts a la mort del cinema...

DIMARTS 31 DE GENER · 19 h

Joan M. Minguet, professor d'Història del Cinema i d'Art Contemporani, UAB

Avantguardes: el cinema i l'art nou

DIMARTS 7 DE FEBRER · 19 h

Magdalena Brotons, professora d'Història del Cinema, UAB

*Nothing special.* Quan no es projecta res

DIMARTS 14 DE FEBRER · 19 h

Fernando Castro, professor d'Història de l'Art Contemporani, UAM



La pràctica creativa: del cinema al vídeo, del vídeo a l'infinit

DIMARTS 21 DE FEBRER · 19 h

Debat amb Nora Ancarola i Mabel Palacín, artistes visuals, i Eugeni Bonet, artista i escriptor. Moderat per Joan M. Minguet

Més enllà del cinema: la televisió i les arts

DIMARTS 28 DE FEBRER · 19 h

Íngrid Guardiola, professora de Mitjans Audiovisuals, UdG

### **VISITES EN FAMÍLIA**

---

DIUMENGES · 12 h

Preu per persona: 2 €

### **ESPAI EDUCATIU +5**

---

A l'exposició, hi trobareu un espai dedicat a les famílies on us proposem activitats al voltant de diverses idees extretes de la mostra.

### **VISITA AMB CAFÈ TERTÚLIA**

---

DIMECRES · 16.30 h

Preu per persona: 4 €

### **VISITES COMENTADES PER AL PÚBLIC GENERAL**

---

ELS DIMECRES · 17 h

ELS DISSABTES · 18 h

Preu per persona: 3 €

### **VISITES DINAMITZADES PER A GRUPS ESCOLARS**

---

Visites adaptades als diversos nivells escolars. Cal inscriure-s'hi prèviament, a través del telèfon 931 847 142 o del correu electrònic [rcaixaforumbcn@marmacultura.net](mailto:rcaixaforumbcn@marmacultura.net).

De dilluns a divendres, horari a convenir

Preu per grup: 25 €

### **VISITES COMENTADES PER A GRUPS ESCOLARS**

---

Visites adaptades als diversos nivells escolars. Cal inscriure-s'hi prèviament, a través del telèfon 931 847 142 o del correu electrònic [rcaixaforumbcn@marmacultura.net](mailto:rcaixaforumbcn@marmacultura.net).

De dilluns a divendres, horari a convenir

Preu per grup: 25 €



---

### **VISITES CONCERTADES PER A GRUPS**

Grups d'un màxim de 25 persones. Cal inscriure-s'hi prèviament, a través del telèfon 931 847 142. Els grups amb guia propi també han de reservar dia i hora.

Preu per grup: 60 €

---

### **VISITES COMENTADES PER A GRUPS DE PERSONES AMB DIFICULTATS VISUALS**

Grups d'un mínim de 10 persones. Cal inscriure-s'hi prèviament, a través del telèfon 931 847 142.

---

### **VISITES EN LLENGUA DE SIGNES (LS) I VISITES ADAPTADES A LA COMUNICACIÓ ORAL**

Grups d'un mínim de 10 persones. Cal inscriure-s'hi prèviament, a través del correu electrònic [rcaixaforumbcn@marmacultura.net](mailto:rcaixaforumbcn@marmacultura.net).



# Art i 120 ANYS D'INTERCANVIS Cinema

Del 16 de desembre de 2016 al 26 de març de 2017

## CaixaForum Barcelona

Av. de Francesc Ferrer i Guàrdia, 6-8  
08038 Barcelona  
Tel. 934 768 600

## Horari

Obert cada dia, de dilluns a diumenge, de  
10 a 20 h

## Servei d'Informació de l'Obra Social "la Caixa"

Tel. 902 223 040  
De dilluns a diumenge, de 9 a 20 h

## Preus

Entrada gratuïta per a clients de "la Caixa"  
Entrada per a no clients de "la Caixa": 4 €  
(inclou l'accés a totes les exposicions)  
Entrada gratuïta per a menors de 16 anys

## Venda d'entrades

CaixaForum.com/agenda  
Entrades també disponibles a CaixaForum  
en horari d'atenció al públic

---

## Àrea de Comunicació de l'Obra Social "la Caixa"

Josué García: 934 046 151 / 638 146 330 / [jgarcial@fundaciolacaixa.org](mailto:jgarcial@fundaciolacaixa.org)

Sala de Premsa Multimèdia: <http://premsa.lacaixa.es/obrasocial>

 @FundlaCaixaCAT @CaixaForum\_CAT #ArtiCinemaCXF