



LA REPRESENTACION CINEMATOGRAFICA DEL ARTISTA GENIO CON DESORDENES MENTALES: VAN GOGH- TOULOUSE LAUTREC- MODIGLIANI-POLLOCK

Mónica Satarain

Universidad de Buenos Aires /Grupo Artkine

Resumen

El modo de representación institucional hegemónico y nacido en el seno de la industria hollywoodense en las primeras décadas del siglo XX, gestionó la política de géneros que fueron como todo el discurso clásico inflexibles respecto a una serie de efectos de corpus y de normativas de verosímil¹ que lograron instaurar un modelo de representación muy fuerte del artista-genio que tomó sus raíces de la literatura romántica y del folletín popular para construir el personaje torturado, sufriente e inadaptado del cine biográfico de artistas.

Estos maestros indiscutibles de la pintura del siglo XIX y XX, son casos emblemáticos en los cuales la trilogía arte-locura-genio, opera como una fórmula eficaz para explicar un talento desmesurado, en contextos aparentemente aptos para desarrollar su obra (momentos de gran creatividad o de surgimiento de movimientos que comprometían a sus contemporáneos en cambios de paradigma en el marco de la historia del arte) y que sin embargo, y a pesar de su capacidad productiva no lograron adaptarse a su medio, en el cual destacaron tanto por su arte como por sus arrebatos vitales, sus desórdenes de conducta, sus adicciones y en varios casos en desenlaces trágicos asociados a actos de locura.

Palabras Clave: Representación - Arte - Locura - Genio - Cine

A MODO DE INTRODUCCIÓN: EL BIOPIC DE ARTISTA COMO GÉNERO

Como bien explica Gloria Camarero, la autora madrileña formada en Barcelona, en su trabajo *Vidas de Cine: el biopic como género cinematográfico* aclara que a pesar de parecer un género extinto en las pantallas del cine moderno, esta categoría de filmes,

1

¹ También Aumont lo señala como el horizonte de expectativa que caracteriza al espectador del cine clásico respecto a los diferentes géneros. (Estética del cine: cap 3)



sigue dando muestras de buena salud.

El texto de Camarero opera como una primera articulación académica sobre el tema en español y da cuenta del actual estado de la cuestión, se hace una clasificación interesante acerca de la especificidad de estos discursos genéricos, y se abren dos aguas en las que navegan estos corpus particulares. -Al mejor estilo de André Bazin en su *Evolución del lenguaje*²- cuando habla de los directores que creen en la imagen y los que creen en la realidad, apostando por estos últimos como los únicos que permiten una verdadera libertad de elección al espectador, (a través del uso ético y estético de los recursos formales del Plano secuencia y de la Profundidad de campo). La autora habla de los discursos que generan nuevas tendencias y con ello impulsan nuevas estéticas y los que optan por priorizar el enfoque histórico ó que encaminan el discurso hacia el pensamiento de época, en el que se considera la impronta social y política, la que a partir de las figuras que los motivan y del tratamiento particular de las mismas, tomarán estos discursos, como algo propio.

Vincent Van Gogh, vendió sólo un cuadro en vida...y se rumorea que el comprador fue su hermano Theo, su único sostén económico y afectivo durante su corta e intensa existencia.

Acotamos por nuestra parte que en todos estos relatos subyace el sustrato estereotipado del “genio sufriente” que se ha instalado como discurso socialmente aceptado, desde la época del movimiento romántico³, cuando la exaltación del yo y el ideal del subjetivismo desbordado por las pasiones arderá como la pólvora, incendiando corazones exaltados por toda Europa y sacudiendo las bases del racionalismo y el clasicismo en todas las expresiones del arte.

Una de las aristas fundantes de la teoría del genio sostiene el estereotipo del protagonista desde un costado trágico de la vida: la soledad, el aislamiento, los padecimientos físicos, los problemas mentales, el dolor por una vida sentimental

2

¹ En el mítico volumen que compila sus estudios “*Que es el cine*” se encuentra este estudio fundante.

3

¹ El instinto frente a la razón, la subjetividad y la primacía del yo, serán fundamentales en este movimiento que nació en las letras, floreció en el teatro y revolucionó al academicismo en la pintura, Después parte de su ideario será enarbolado por expresionistas y surrealistas.



desgraciada, generalmente acompañada por la nostalgia del bien perdido, o nunca hallado.

Solo revisemos algunas de las muchas biografías fílmicas de artistas que se plasmaron en la pantalla, algunas son grandes relatos clásicos, otras son intentos fallidos del género. Pero todas inevitablemente tocan este tópico (Van Gogh, Modigliani, Toulouse-Lautrec, Pollock, Byron, y sigue la lista).⁴

Sabemos que el modelo hegemónico durante décadas se asocia al modo de representación institucional⁵ y que exige ofrecer al espectador un relato clausurado y sin ambigüedades, donde el estatuto del género requiere un protagonista con una vida atada al sufrimiento⁶ y en muchos casos, también a la miseria moral.

Este constructo simbólico es muy difícil de transgredir y hasta en los discursos audiovisuales más personales, como podrían ser los del cine de autor, o cine de arte y ensayo⁷ como el Caravaggio de Derek Jarman

de 1986, se hace imposible apartarse demasiado del tópico trágico, ni del exceso asociado al dolor y al sufrimiento.

Se destaca que los contextos sociopolíticos de la producción y realización de los filmes, influyen de manera determinante en el texto que termina siendo (siempre, según nuestra opinión personal) un aparato ideológico portador de sentido⁸.

Si la ideología según Althusser está ligada básicamente a la representación como “sistema de representaciones: imágenes, ideas, mitos, o conceptos que existen y cumplen un papel en la sociedad concreta” Debemos dar por sentado que las

4

¹ Directores tan disímiles como Minelli, Becquer, o Huston, se ocuparon de concretarlos

5

¹ Frecuentemente asociado al cine clásico de Hollywood, aunque tenemos versiones en todas las cinematografías.

6

¹ Para esto el funcionamiento de los tres sistemas que sostienen la supremacía estadounidense: el sistema de estrellas, el sistema de estudios, y el sistema de géneros se conjugan a la perfección.

7

¹ Como lo denominan Bordwell y Thompson.

8

¹ Como explica muy bien Jesús González Requena en sus estudios sobre el tema.



imágenes no son inocentes y a la vez, recogen los imaginarios sociales. En todos los casos el filme opera como testimonio de ideología vigente, transmite y recoge, ofrece al espectador un mundo. Como dice Gloria Camarero en su prólogo de *Cine e Ideologías*⁹, el cine será esa mirada que habla.

Walter Benjamin en sus tesis de Filosofía de la historia¹⁰ indicaba que la articulación histórica del pasado no significa conocerlo como tal y como “verdaderamente fue” sino adueñarse de un recuerdo cuyo contenido es diferente según quien lo recuerde.

Como afirma García Imbert¹¹, en el texto compilado por Camarero, la línea de ruptura operada primero por Althusser y luego por Bordieu y otros introduce en los años setenta la noción de “ideología invisible”, para referirse a aquellos discursos dispersos que encierran contenidos ideológicos sin pertenecer a un sujeto claramente identificable, ni reflejar un cuerpo de doctrina o presentarse directamente como tal.

Roland Barthes hace una formulación similar en sus *Mitologías*¹² cuando se refiere a la producción social de los discursos, el gran hallazgo del semiólogo francés tiene que ver con destacar la ideología en la retórica de la imagen no como imposición de contenidos visibles, sino como un proceso invisible de imposición de poder.¹³

En esta modesta aproximación intentaremos dar cuenta de las estrategias estereotipadas de discurso que operan en cada relato en relación a los contenidos históricos que han trascendido sobre sus vidas.

Estos maestros indiscutibles de la pintura del siglo XIX y XX, son casos emblemáticos en los cuales la trilogía arte-locura-genio, opera como una fórmula

9

¹ Texto compilado por Camarero sobre *La mirada que Habla*

10

¹ En *Discursos Interrumpidos*.pp 180

11

¹ *Cine, Representación de la violencia e Imaginarios Sociales*, pp 89-97

12

¹ Siglo XXI, 1ra ed. 1957.

13

¹ En *Lo Obvio y lo obtuso*, Paidós, 1992.



eficaz para explicar un talento desmesurado, en contextos aparentemente aptos para desarrollar su obra (momentos de gran creatividad o de surgimiento de movimientos que comprometían a sus contemporáneos en cambios de paradigma en el marco de la historia del arte) y que sin embargo, y a pesar de su capacidad productiva no lograron adaptarse a su medio, en el cual destacaron tanto por su arte como por sus arrebatos vitales, sus desórdenes de conducta, sus adicciones y en varios casos en desenlaces trágicos asociados a actos de locura.

El modo de representación institucional hegemónico y nacido en el seno de la industria hollywoodense en las primeras décadas del siglo XX, gestionó la política de géneros¹⁴ que fueron como todo el discurso clásico¹⁵ inflexibles respecto a una serie de efectos de corpus¹⁶ y de normativas de verosímil¹⁷ que lograron instaurar un modelo de representación muy fuerte del artista-genio que tomó sus raíces de la literatura romántica y del folletín popular para construir el personaje torturado, sufriente e inadaptado del cine biográfico de artistas.

LA VISION DE MINNELLI: *Lustforlive* (1956) o Vincent torturado

El cine de Vincente Minelli de la década del cincuenta ha dado a la historia del cine universal, algunos de los mejores ejemplos que el cine industrial ha logrado de la mano de un autor.¹⁸ Creando musicales, melodramas y comedias únicas para la

14

¹ La supremacía de Hollywood se sostiene en tres columnas fundamentales: El sistema de estudios, el sistema de estrellas y el sistema de géneros.

15

¹ Homologamos el concepto de Cine Clásico con el MRI delineado por numerosos autores, como Noel Burchó Jaques Aumont, entre otros.

16

¹ Según Aumont, sería un colchón de sentido que se forma a partir de la repetición y algunas variantes, aptas sólo dentro del género en cuestión. (Estética del cine: cap 3).

17

¹ También Aumont lo señala como el horizonte de expectativa que caracteriza al espectador del cine clásico respecto a los diferentes géneros. (Estética del cine: cap 3)

18

¹ Algunos ejemplos: *An American in Paris* (1951), *The Bad and the Beautiful* (1952), *The Band Wagon* (1953), en 1956 junto al biopic de Van Gogh filmo *Tea and Symphony*, *Gigi* (1958) y la maravillosa *Some Came Running* en 1959.



cinefilia mundial.

Su elenco encabezado por Kirk Douglas y Anthony Quinn, pintó el Van Gogh más exaltado de la cinematografía, acompañado por un Gauguin (que le valió un Oscar de la academia como actor de reparto).

El estereotipo del genio con trastornos mentales, aquí está fielmente representado en algunos de los rasgos que se repiten como constante y principio constructivo del discurso cinematográfico: Si la tríada arte-genio-locura, rige la narración, esta se sostiene bajo cuatro elementos unificadores:

*Los amores desgraciados.

*La enfermedad mental, y el padecimiento físico, ligado a las adicciones.

*La imposibilidad de adaptación social.

*La muerte temprana y de rasgos trágicos, cercana al suicidio.

Todos estos rasgos giran en torno al personaje central. Mirado siempre desde una perspectiva que bordea la locura, en su texto *Cine e Imaginarios Sociales*¹⁹, Gerard Imbert, caracteriza el personaje borderline del cine: “..Es un sujeto liminar...(…) que vive en la intensidad...(…) que se extralimita...(…), se desenvuelve en la deriva, se sitúa en las fronteras, hasta toparse con la locura...(…), la tentación del suicidio...”²⁰ Agrega, sus principales síntomas o comportamientos recurrentes: “...Cambios anímicos, signos de desorden de la personalidad...(…)”

Disforia (combinación de depresión, cólera, ansiedad y desesperación, a menudo complicados por la falta de autoestima, la fragilidad emocional. Comportamientos compulsivos y reacciones excesivas, que pueden buscar salidas desesperadas en el alcohol, las drogas ó comportamientos a menudo destructivos e incluso autodestructivos... (...)...”²¹

19

¹ Si bien su clasificación abarca relatos posmodernistas o tardo modernistas, la caracterización del personaje borderline en el cine, puede adaptarse a todas las épocas, es más, nos parece que los relatos contemporáneos heredan estas características del relato clásico que hizo del mismo una recurrencia argumental para sostener su lógica de causa –efecto, que de alguna manera implica la necesidad de La locura para acrecentar el genio artístico.

20

¹ Op citada. Pag 266.

21



Si bien las biografías de Vincent Van Gogh recogen su historial mental, la representación cinematográfica del genio que revolucionó la pintura de todos los tiempos, acentúa sus problemas para encontrar una relación amorosa estable (algo que nunca logró concretar), sus varias internaciones psiquiátricas tanto en Arlés, como en Saint Remy –donde permaneció por un año- y luego estuvo tres meses en Auvers al cuidado de un médico rural a quien inmortalizó para la historia en una de sus pinturas más famosas, el Dr. Paul Gachet²². Nunca logró adaptarse, ni en su paso como predicador en las minas de Bélgica, ni en su estancia parisina, cuando compartió la época del postimpresionismo y captó las fuertes influencias que reformularon su obra, siempre al cuidado de su hermano Théo Van Gogh que fue su gran sostén afectivo y monetario hasta el fin de su vida. Además de sus desórdenes mentales, se conoce su adicción al ajenjo y los padecimientos que sufrió por vivir en la absoluta pobreza, ya que su arte nunca logró reconocimiento, a pesar de los esfuerzos de su hermano que era marchante de arte y de sus amigos pintores que valoraban mucho su obra. Finalmente, después de varios actos de violencia autodestructiva, como el recordado autocorte de su oreja después de un enfrentamiento con Paul Gaughin, y de períodos de febril producción pictórica, a los 37 años pone fin a su vida con un disparo en el estómago, esta herida lo llevó a agonizar durante dos días y a morir en brazos de su hermano, después de pintar una obra-presagio Cuervos sobre el tragal, de 1890 , que ha sido largamente estudiado por teóricos de varias disciplinas. El recuerdo del espectador sobre el artista será siempre el del torturado Vincent, al que comocían en el pueblo, como el loco del pelo rojo., título con el que se estrenó el filme en España.

LA VISION DE JOHN HUSTON:MOULIN ROUGE (1952) O EL PEQUEÑO GRAN HOMBRE SUFRIENTE

Henry de Tolouse Lautrec, fue un pintor francés nacido en cuna noble, su familia perteneciente a la aristocracia francesa le brindó todas las posibilidades de formación

¹ Op citada. Pag 267

¹ Su pintura *Retrato del DrGachet* de 1890, es uno de sus trabajos característicos donde capta no sólo los rasgos físicos de su modelo, sino que instaura una emocionalidad vibrante del color inspirado por su amistad y agradecimiento con su médico.



y los recursos económicos, para compensar de alguna manera la enfermedad congénita que lo aquejaba por ser hijo de parientes consanguíneos, sus padres eran primos-hermanos. Esto lo llevó a nacer con picnodisostosis –una extraña enfermedad de los huesos- que provocó un desarrollo anormal de sus piernas que no crecieron y sostenían con dificultad un torso normal.

La representación del artista que dirigió Huston²³ (que finalizó su carrera en 1987 con *The Dead* -Los muertos ó Dublineses en otros países-, un relato ciertamente alejado de las convenciones genéricas), se apega fielmente a los cánones del estereotipo que planteamos para esta aproximación teórica. Hace énfasis en las desgracias amorosas del pintor

Que no puede concretar una relación estable con ninguna de las modelos o de las prostitutas que fueron parte de su vida, se supone que amó a bellas mujeres de la época que nunca correspondieron su amor, pero admiraban su sarcasmo e inteligencia. Se destaca su afición por los burdeles y los cabarets, de allí que se lo asocie con el célebre Moulin Rouge parisino, donde pasaba las noches dibujando acompañado siempre de su botella de brandy hasta caer totalmente borracho a la hora del cierre. Si bien marcó la historia de las prácticas artísticas modernas haciendo del grabado y el arte del cartel (no sólo del cabaret, del cual era habitué, sino de espectáculos y eventos culturales), a partir de su obra el afiche, y el diseño artístico de los mismos cambió de estatus para la historia del arte y el diseño.

Su alcoholismo permanente, lo llevó a sufrir etapas de delirium tremens que lo llevaban a actuar de manera irracional, así destruyó a disparos las paredes de su casa tratando de matar insectos imaginarios. Su imposibilidad de adaptación social, lo hacía renegar de su estirpe noble y vivir en estados de desenfreno alternando con personajes marginales de la noche y la bohemia parisina, además de formar parte del grupo selecto de artistas de la época que convivían en Montmartre²⁴ y

23

¹ Un director polifacético que inició su carrera con el memorable *El Halcón maltés* (1941), que regaló a la historia del cine *The treasure of the sierra madre* (1948), *The asphalt jungle* (1950), ó *The african Queen* (1951) antes de filmar el biopic de Lautrec.

24

¹ Barrio elegido por la bohemia artística de fin del siglo XIX, especialmente de los pintores impresionistas, situado en la orilla derecha del río Sena, sobre una colina del distrito de París.



se influenciaban unos a otros. Sus retratos y bocetos de personajes reconocidos de la sórdida noche parisina plenos de color y con una técnica que destaca la figura humana, utilizan una perspectiva descendente y acentúan el desenfoque y el artificio teatral como rasgos innovadores. Padeció depresiones graves y en 1899 sufrió una internación psiquiátrica, después de un tiempo se recluyó en la casa materna donde al cuidado de su madre, murió a los 37 años de edad en 1901.

La historia del cine tomó la imagen que plasmó Huston interpretada por un magnífico Mel Ferrer, en el protagónico de Lautrec, como un pequeño gran hombre sufriente, que instaló parte del mito del artista-genio torturado por la locura y el exceso, en la plenitud de su arte. Hubo varias versiones que toman el personaje del pintor, pero todas irremediamente remiten a la creación de Huston y su visión de la época, la academia reconoció el filme con dos Oscars, como Mejor Película y Mejor Dirección de arte.

LA VISION DE JACQUES BECKER: MONTPARNASSE 19 (1958) OMODI, el AMANTE TERRIBLE

El director francés que será recordado por la historia del cine por su magnífica París, los Bajos Fondos (1952)²⁵, donde retrata la vida marginal de una prostituta parisina a principios del siglo XX, con Simone Signoret como protagonista, elige un rostro icónico del cine francés para interpretar a Amedeo Modigliani en el biopic sobre el pintor italiano: el actor francés Gerard Phillippe, que interpreta sólidamente al eterno personaje borderline que necesita la representación cinematográfica del genio desesperado. En este caso, un artista nacido en Livorno y formado en Florencia y Venecia, que sufre desde pequeño una afección pulmonar y que viaja a París para acercarse al movimiento impresionista y postimpresionista de la época, donde se sumerge en la bohemia parisina de Montparnasse²⁶, el barrio de la nueva bohemia

25

¹ Casque d'or en su título original.

26

¹ Barrio Parisino de la orilla izquierda del Sena, que fue el elegido por la segunda generación de la bohemia parisina de los años locos a principios del siglo XX, miles de intelectuales y artistas de todo el mundo convivieron en este barrio muy pobre, con comunas de artistas que apenas sobrevivían.



parisina, que se vió inundado de artistas de todo el mundo que vivían miserablemente ó apenas subsistían rodeados de ratas, y sin agua corriente. El gran poeta Jean Cocteau decía que la pobreza era un lujo en Montparnasse.

En este contexto se desarrolla el melodrama filmado por Becker, donde un genio conocido como Modi subsistió entre amores apasionados, con modelos y artistas que sufrían por su tormentosa forma de vida , su adicción al alcohol y a las drogas y su permanente inestabilidad económica y emocional.

En un principio intenta ser escultor, pero carecía de los medios para costearse los materiales, entonces debe dedicarse a la pintura, pero fuertemente influenciado por las máscaras africanas, y por el escultor Constantin Brancusi²⁷ que había llegado a París a perfeccionarse y era lavaplatos en un restaurante para pagarse los estudios.

La obra de Modi se caracteriza por la simplicidad de la línea las proporciones alargadas y las formas geométricas, en un principio logra vender algunas obras y realiza su primera exposición individual que fue clausurada por la policía por exhibición inmoral, ya que sus desnudos frontales causaban el estupor de los transeúntes que miraban el escaparate de la galería de Berthe Weill.

Nunca logra estabilizar su vida ni artística , ni amorosa, el filme destaca sus apasionados romances y focaliza en la que fue su ultimo amor, la también joven artista Jean Hebuterne, con quien tendrá una hija llamada Jeanne y de la que no pueden hacerse cargo por el tipo de vida que llevan.

Las adicciones del artista y su frágil salud le impiden alistarse en la guerra de 1914, ya sufría de tuberculosis y apenas se alimentaba, los años siguientes son de terrible descontrol. El filme muestra el padecimiento de los amantes que son extremadamente pobres y se ven arrastrados en una vorágine de excesos por el carácter del artista, que no logra adaptarse a una vida de normalidad y sufre arrebatos de crueldad destructiva. Con su compañera embarazada de 8 meses y el pintor enfermo de meningitis tuberculosa, se recluyen por una semana en su estudio donde él agoniza, sin comida ni ayuda, para morir en un hospital de París a los 39 años, su amante



desesperada ante su suerte, se arroja al vacío desde el estudio del pintor.

La magnífica interpretación de GerardPhillipe, representa al genio borderline que no puede vivir su vida sin el exceso, y que afecta las vidas de quienes lo aman o lo rodean. El desenlace trágico de los amantes recibe un tratamiento estilizado en el relato de Becker, que distingue la forma de la escuela francesa que a pesar de tomar un modelo genérico y estereotipado de melodrama, consigue darle vuelo poético, por la depurada estética del director.

LA VISION ABSTRACTA: JACK THE DRIPPER POLLOCK (2000) DIRIGIDA POR ED HARRIS

Para finalizar nuestro recorrido, hallamos la vida del gran abstracto Americano, vale destacar que Pollock ha sido el artista más cotizado de la historia del arte contemporáneo, cuando se subasta su obra Nº 5 (1948) en 140 millones de dólares.

De todos los casos analizados Jackson Pollock es el único artista que gozó de fama y reconocimiento en vida, lo que contrasta con la absoluta pobreza de los otros artistas genios representados por el cine, sin embargo la característica de personaje borderline sostiene los mismos principios constructivos del relato. Aunque como algún crítico sarcástico dijo una vez, en Norteamérica los artistas mueren de éxito...no de pobreza.

El creador de la actionpainting, y del chorreado o dripping, que revolucionó el arte moderno de mediados del siglo XX, no se diferencia de sus torturados colegas europeos del siglo XIX, es interesante que el filme sea dirigido por un reconocido actor de la industria cinematográfica estadounidense como Ed Harris, que tardó quince años en concretar el proyecto, que además del notable parecido físico con el pintor de Wyoming, lo llevó a consustanciarse con el personaje, tanto como actor, como director y como productor del proyecto.

El relato se basa en una biografía del pintor²⁸ y en los documentales de la época, y destacan la inestabilidad emocional y mental del artista, que como todos sus homólogos hace del exceso y las adicciones un culto similar a su pasión por el arte.

Otra diferencia que marca la vida de este artista es que en este relato se hace fuerte



la idea de que la artífice de la obra fue su esposa la también pintora Lee Krasner, que es la figura contenedora y cuidadora del genio , interpretada por la actriz Marcia Gay Harden, que acreditó un Oscar a mejor actriz por su performance en el filme.

Se representa la última parte de su vida, cuando arruinado por la bebida vive bajo el techo de su hermano y su esposa en Nueva York, donde accidentalmente conoce a la que será su esposa, se insinúa una especie de homosexualidad latente, que se deja a un lado para enfocar los desbordes del genio, sobre todo cuando financiado por Peggy Guggenheim, la famosa galerista se encuentra adorado por la sociedad neoyorkina y en el piso más alto de su éxito cuando es la tapa de la revista Life²⁹ .

El éxito parece llevarlo a profundizar sus tendencias autodestructivas, la visión de Ed Harris realza el culto por el inadaptado y su relación con lo sublime que caracteriza a la representación cinematográfica del artista. Este filme cumple todas las fórmulas del cliché del genio: amores desgraciados (su esposa cansada de sus amoríos, parte a Europa y lo deja con su amante Ruth, con la cual tiene el accidente fatal que lo mata), en sucesivas recaídas lo diagnostican como bipolar y alcohólico, nunca logra adaptarse socialmente y son famosos los escándalos por sus conductas inapropiadas y escandalosas en público. Tiene períodos de alta productividad y otros de absoluta imposibilidad de creación. Finalmente en estado de ebriedad se estrella con su auto contra una hilera de árboles a unos kilómetros de su casa, en un acto lindante con el suicidio donde muere junto a su acompañante, una joven amiga, su amante sobrevive al accidente.

Sus técnicas pictóricas absolutamente innovadoras se han analizado como sintoma de sus patologías, tanto el chorreado o dripping, como su procedimiento allover - cubrir cada centímetro de la tela- (una nueva versión del horribilis vacui barroco), como una muestra más de que hay un consenso generalizado en asociar genio y locura.

A MODO DE CIERRE

Nuestra aproximación desde las teorías del cine, intenta revisar cómo los géneros cinematográficos, en tanto relatos sociales y producciones simbólicas generan un imaginario que se sostiene en algunos estereotipos de representación que surgen de



las mismas comunidades que los engendran.

La necesidad de reafirmar la teoría romántica del genio, que entra en contacto con lo sublime y por lo tanto está eximido de llevar una vida conforme a la norma, es una visión estética que se ha impuesto en el relato clásico de origen institucional, desarrollado en el siglo XX y que trasciende las teorías cinematográficas.

La necesidad de acercar los campos disciplinarios que se impone en el siglo XXI solicita y reclama una mirada interdisciplinaria sobre el objeto cine, que aproxime a las ciencias sociales, el arte, la psicología y la estética.

Esta es una propuesta que abre el interrogante para pensar desde otros enfoques nuestras propias disciplinas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jacques (1997) Estética del cine. Paidós. Buenos Aires
BarthesRoland (1957) Mitologías. SigloXXI. París
BarthesRoland (1986) Lo obvio y lo obtuso. Paidós. Buenos Aires
BazinAndre (1963) Que es el cine. Rialph. Buenos Aires
BenjaminWalter (1971) Discursos interrumpidos. Taurus. Madrid
Bordwell, D- Thompson, C (1995) El arte cinematográfico. Paidós. Buenos aires
Burch Noel (1991) El tragaluz del infinito. Catedra. Madrid
Camarero Gómez Gloria (2002) La mirada que habla. Akal. Madrid



Costa Antonio (1998) Saber ver el cine. Paidós. Buenos Aires

González Requena Jesús (1995) El análisis cinematográfico. Edit. I Complutense.
Madrid

GubernRoman (2001) Historia del cine. Alianza Edit. Madrid