

Wim Wenders

Los píxels de Cézanne
y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas



CAJA
NEGRA

Wenders, Wim

Los píxels de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas

1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
208 p.; 20 x 15 cm.

Traducción de Florencia Martin
ISBN 978-987-1622-44-3

1. Cine. I. Martin, Florencia, trad. II. Título.
CDD 778.5



GOETHE
INSTITUT

La traducción de esta obra fue subsidiada por el Goethe-Institut, que cuenta con el apoyo financiero del Ministerio Federal de Relaciones Exteriores de Alemania.

Título original: *Die Pixel des Paul Cézanne und andere Blicke auf Künstler*
(Verlag der Autoren)

© Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 2015
Publicado por un acuerdo especial con International Editors Co. Agencia Literaria
© Caja Negra Editora, 2016

Caja Negra Editora
Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel A. Fanego

Diseño: Juan Marcos Ventura

Producción: Malena Rey

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

Wim Wen ders

Los píxels de Cézanne
y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas

Edición de Annette Reschke
Traducción / Florencia Martin

CAJA
NEGRA 02
SYNTHESIS

NOTA PRELIMINAR

Él en realidad quería ser pintor o escritor, pero no pudo decidirse por ninguna de las dos opciones. Como cineasta, Wim Wenders pudo ser ambas cosas: en sus imágenes se reconocen sus pinceladas y en su producción la escritura sigue siendo un elemento fundamental.

A lo largo de su carrera, Wenders respondió muchas preguntas sobre su propia obra. Ya sea en conferencias, ensayos o libros que fueron traducidos a dieciséis idiomas, se refirió a la escritura de guiones, al modo de filmar y de fotografiar, al significado que tienen los lugares, a la lógica de las imágenes, a las enseñanzas del cine e incluso a la identidad de Europa a nivel cultural.

Paralelamente, a lo largo de los últimos veinticinco años, Wenders fue escribiendo textos sobre otros artistas. Este libro reúne precisamente los principales escritos de esa serie, que hasta ahora estaban diseminados en distintas publicaciones o que incluso estaban inéditos. Su relevancia radica en el significado que adquirieron todos esos artistas para Wenders, que se sintió compelido a detenerse a observar sus obras y el modo en que encaraban su

producción. Explora sus perspectivas, sus formas de trabajo, sus actitudes y sus principios. Quiere entender cómo hicieron lo que hicieron. ¿Cómo es que los westerns de Anthony Mann lo llevaron a comprender “el cine como lenguaje” siendo él apenas un joven que incursionaba en el séptimo arte? ¿Qué fue “tan iluminador, tan distinto”? ¿“Quién hay que ser” para comprometerse a atestiguar el horror tal como lo hace el fotógrafo James Nachtwey? ¿En qué consiste esa “mirada tan particular” de Pina Bausch y cuál es la gramática del “lenguaje” planteado por Barbara Klemm? Los interrogantes planteados por Wenders no son retóricos. Él mismo busca una respuesta. Y la encuentra escribiendo.

A su vez, en esa escritura, en esas “impresiones”, se trasluce su propia perspectiva.

Todos los textos fueron escritos por motivos muy concretos, ya sea como prólogos, comentarios para catálogos, celebraciones de cumpleaños o discursos de homenaje (Wenders escribe sus discursos y presentaciones con antelación). En estas páginas esos textos podrán ser leídos en *director's cut*, es decir, completos, releídos y en algún caso revisados.

Los textos no se adaptan a todas las convenciones de la lengua, ya que, tal como apunta el propio Wim Wenders en las “instrucciones” que redactó para leer este libro, tanto las cesuras como los versos son parte de la *imagen escrita* que va forjando el autor. Para Wenders, escribir es un acto visual.

Annette Reschke

Los píxels de Cézanne

INGMAR BERGMAN Y MICHELANGELO
ANTONIONI: 30 DE JULIO DE 2007*

En julio de 2007 pasé dos semanas en un pueblo de Sicilia
llamado Gangi,
a unos mil metros de altura en la cadena de Madonia,
al sudeste de Palermo.
Está construido sobre una colina, como si estuviese en la punta
de una pirámide,
y sus calles son demasiado empinadas para andar en coche.
Pero, pese a esa estampa medieval, Gangi rebosa de vida.
Varios miles de personas, viejos y jóvenes,
conviven de un modo casi utópico a pesar de compartir
un espacio muy reducido.
Por las noches solía ir desde mi hostería,
que estaba abajo, en la llanura, es decir, en el “Gangi Vecchio”,
hasta la Piazza Belvedere, el punto más alto del pueblito,
donde me gustaba beber una copa,

27

* Escrito en 2015 para este libro.

observar a la gente y
contemplar la inmensidad del horizonte.

De a poco fui conociendo a algunas personas.
Al alcalde, al encargado de cultura, a un maestro
y al único policía del lugar.
¡Todos cinéfilos!

Me reconocieron y se me acercaron a conversar por eso...
Gangi había tenido hasta hacía poco un cine, pero estaba cerrado,
y era evidente que los afiches de las películas en cartel
ya llevaban varios años ahí.

Escribí parte del guión de la película que quería filmar
en Palermo

en esa antigua hostería.

Había comenzado en mi ciudad natal, Düsseldorf,

y de pronto estaba allí, escribiendo el final.

La historia había ido cambiando a medida que pasaba el tiempo,
pero el protagonista fue desde un primer momento
un fotógrafo llamado Finn

que iba a ser interpretado por Campino.¹

Hacía años que quería filmar una película sobre un fotógrafo
porque me parecía que era una profesión que destilaba
como ninguna otra

los cambios que se producen en el tiempo y el modo en que
la revolución digital

va abarcando y transformando, a paso lento pero seguro,
todos los ámbitos de nuestras vidas.

No había muchas películas sobre fotógrafos,
al menos no muchos largometrajes de ficción.

1. Wenders se refiere a Andreas Frege, más conocido como "Campino", actor alemán y líder de la banda Die Toten Hosen. [N. de la T.]

La única que me resultaba personalmente relevante
era *Blow-Up*, de Antonioni,
uno de los grandes clásicos del cine moderno,
un film enigmático
en el que Antonioni hablaba mucho sobre la esencia
de la fotografía pero también
sobre la vida de un fotógrafo.
En mis épocas de estudiante la había visto una, y otra, y otra vez...

El gran tema de mi película
estaba estrechamente vinculado con la esencia de la fotografía.
"Observar la muerte trabajando..."

¿Fue Cocteau el primero en relacionar esa idea con el acto
de filmar?²

¿O fue Roland Barthes, al referirse a la fotografía?

A medida que avancé en el guión

otro personaje emergió de las sombras para captar
un primer plano:

la muerte, como persona.

Primero la idea me generó desconfianza, pero después me dio
la impresión de que

tener a la muerte como personaje me daría mucho más margen
que si trabajaba con la mera idea de la muerte.

Pronto encontré al hombre indicado para cumplir
con aquella tarea sin duda delicada: Dennis Hopper.

Por supuesto, debía admitir que

así como *Blow-Up* funcionaba como una referencia obligada
de mi proyecto

2. Cocteau: "El cine consiste en filmar la muerte trabajando". [N. de la T.]

también había otra película cuya importancia era imposible negar:
El séptimo sello de Bergman.

Cuando era un joven estudiante de Medicina en Friburgo
vi una retrospectiva de todos los films de Ingmar Bergman
que existían hasta entonces.
Recuerdo la fuerza con la que me impactó *El séptimo sello*.
Pasé largas horas deambulando en medio de la noche
para procesar lo que había visto,
y eso fue mucho antes de que el cine irrumpiera en mi vida
como una posible profesión...
Después, con el correr de los años,
volví a ver esa película varias veces,
y la idea, pero sobre todo el arrojito
de incorporar a la muerte como persona,
debo agradecerse a Bergman.

30

Así fue como el borrador de mi guión incluía, desde hacía tiempo,
una dedicatoria a esas dos películas,
Blow-Up y *El séptimo sello*.

Un día, hacia fines de julio, regresé a mi café en lo alto del pueblo
y me recibió el Assessore, muy afligido.
Que si ya había escuchado la noticia en la radio, me preguntó.
No, no me enteré de nada.
Murió Ingmar Bergman, me dijo, y se quedó mirándome
con tristeza.
Permanecimos sentados en silencio hasta que cayó el sol.
Qué pérdida...
Los que fueron llegando al café ya estaban al tanto de la noticia.
Esa fue una noche muy triste en Gangi.

Yo le había tomado un gran cariño a Bergman en las épocas
en las que él presidía la Academia de Cine Europeo.

Bergman le había puesto cuerpo y alma a aquella idea de
que existiera
una institución paneuropea
y fue uno de los padres fundadores de la institución.
Trabajé con él algunos años como presidente de la junta
de gobierno de la EFA,³
y si había algo que nunca dejaba de impactarme
era el afecto y la predisposición que nos demostraba Bergman
a todos nosotros.
Su muerte en ese julio de 2007
parecía llevarse toda una era del cine.

A la mañana siguiente me fui conduciendo
y pasé por el único cruce que existe en la entrada de Gangi,
una intersección desde la que se puede subir al pueblo
o bajar, bordeando la colina, para salir a los campos de alrededor.
Mi amigo el policía estaba ordenando el tránsito.
Cuando me vio, me hizo señas para que me acercara.
Me detuve a su lado, bajé la ventanilla.

31

Tenía los ojos llenos de lágrimas al darme la noticia:
esa misma noche también había muerto Michelangelo Antonioni.
Él sabía que nosotros habíamos rodado juntos *Más allá
de las nubes* y me dio el pésame como si yo hubiese sido
un familiar cercano del maestro.
¡No me quería soltar la mano!
Y sí, nosotros en Gangi también éramos una familia unida
por ese arte.

Los dos últimos grandes del cine europeo
se nos habían ido nada menos que el mismo día.

3. EFA: European Film Academy, Academia de Cine Europeo.

No sabía qué significaba que mi guión les debiera tanto
justamente a ellos dos.
Estuve varios días como si me hubieran dado un mazazo
en la cabeza.
Fui al entierro de Michelangelo en Ferrara y,
de pie junto a Tonino Guerra,
vi cómo un obrero levantaba una pared en el mausoleo
de la familia
hasta que el ataúd de Antonioni desapareció por completo.

Pero yo debía y tenía que seguir escribiendo,
y *Blow-Up* y *El séptimo sello* iban a seguir siendo
mis dos películas de referencia.
Eso sí, cambié la dedicatoria.
Y así fue como quedó una vez concluida:

32

*Cuando trabajábamos en esta película
murieron dos hombres en un mismo día.
A ellos está dedicada.
Ingmar Bergman y Michelangelo Antonioni
† 30-07-2007*