



Miró, l'altre, Pere Portabella



Miró, l'altre, Pere Portabella



Miró, l'altre, Pere Portabella

Painters Painting

Miró, l'altre, Pere Portabella. Espanya, 1969, 15 min, vídeo
Painters Painting: The New York Art Scene 1940-1972, Emile de Antonio. EUA, 1972, 116 min, 35 mm

PAINTERS PAINTING

Painters painting és un gran collage documental sobre l'efervescència dels moviments artístics d'avantguarda a Nova York: de l'expressionisme abstracte al pop art, a través d'entrevistes als tallers, pintures i altres documents del procés creatiu d'Andy Warhol, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Barnett Newman o Robert Motherwell, molts d'ells amics d'Emile d'Antonio. A mode de pròleg, un curt de Pere Portabella sobre la intervenció de Miró sobre els cristalls del Col·legi d'arquitectes de Barcelona i la seva posterior "destrucció".

2

Xcèntric

el cinema del CCCB



14 DES. 2008

1

XCÈNTRIC

14/DES/08

Entrevista amb Pere Portabella

Després de Nocturn 29 (en 35 mm.) va ser quan va tenir lloc el teu pas al format de 16 mm., amb els tres curtmetratges sobre Joan Miró. Explica'ns com van sorgir.

Em van demanar que col·laborés en una exposició (*Miró-Altre*) organitzada pel col·legi d'Arquitectes. Es tractava de donar un panorama de l'obra de Miró, abans, durant i després de la guerra (1936-1939). Denunciar la manipulació de la qual era objecte Miró pel règim durant l'Any Miró declarat pel Ministeri d'Informació i Turisme el 1969 (murals pertot arreu, el volien nomenar membre de l'Acadèmia...). Així van néixer *Aidez l'Espagne (Miró 1937)*, *Premis Nacionals* i *Miró, l'altre*, totes del 1969 .
 [...]

Miró, l'altre és una aproximació al treballador, al pintor, a l'home. Vulguis o no, Miró amb el seu nom i la seva presència desperta de seguida la imatge de l'artista tradicional com a geni creador inaccessible. El film el que pretén és una presa de contacte amb l'home i la seva activitat. La banda sonora provoca aquest distanciament irònic, que va trencant constantment amb l'altra imatge.

Vaig rodar precisament la realització d'un mural (en les vidrieres del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona) perquè m'interessava el fet que després ell mateix ho destruís.

J.M.García Ferrer i Martí Rom, "Portabella años setenta" en "Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella", La Mirada/Macba, Barcelona, 2001, p. 181-183.

Painters Painting, per Emile De Antonio “L’agonia de l’artista revolucionari” (1971)

El film tracta sobre el període de 1946-1970, que és el gran període de la pintura americana. *Painters Painting* em suposava diferents problemes personals. Jo em veia a mi mateix com un marxista, com un crític del sistema social existent en aquest país. Em veia com un exponent de canvi i revolució. I els pintors i la manera com treballen són essencialment manifestacions d’una cara molt conservadora d’Amèrica. La pintura no és conservadora, però és part d’una màquina que mou aquest país. Una gran pintura de Rauschenberg costa avui quaranta o cinquanta mil dòlars. No hi ha massa gent que pugui comprar un Rauschenberg. La gent que els compra són o bé molt rics o bé enormes empreses. Això últim revela una altra raó per la qual les pintures americanes han esdevingut tan grans. Les pintures americanes han esdevingut vastes perquè és una pintura pública... Pertanyen a bancs o a empreses...

“The Agony of the Revolutionary Artist” (1971) dins Douglas Kellner i Dan Streible (eds.), *Emile de Antonio, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, p. 261-264.*

“El meu pinzell amb pintura” (1968)

Molt abans de la pel·lícula de 1973 *Painters painting*, vaig conèixer els que serien els personatges del film. [...] Durant un llarg temps havia lluitat a l’espai entre la meua política i el meu plaer i suport a la pintura novaiorquesa contemporània. Estimava la pintura i intentava viure compromès amb la meua política. El 1969, Terry (la meua dona, que va morir al gener de 1975), em va suggerir una pel·lícula sobre la pintura novaiorquesa del meu temps.

No m’agradaven les pel·lícules sobre pintura que coneixia. Eren o bé molt “artístics”, narrats efusivament i amb una actitud de

reverència, com si la pintura fos feta entre ordres celestials, o bé es filmava amb violència, amb zooms bojós al melic d’Apol·lo, com una celebració de la càmera per sobre els déus. No revelaven absolutament res de com o per què es feia una pintura. L’aversió pels altres films no és un punt d’inici dolent per un film. Tot i així, hi havia problemes. Les obres estaven disseminades per tot el món en diferents col·leccions i no tenia ganes de fer senderisme a Los Angeles, Japó, Alemanya occidental i Itàlia per trobar els col·leccionistes que pensaven col·lectar “art”.

Henry Geldzahler i el Metropolitan Museum of Art van resoldre aquest problema el 1969 amb una exposició pel centenari del Met anomenada *Pintura i Escultura de Nova York: 1940-1970*. Henry va reunir 408 peces de quaranta-tres artistes. La premsa



Miró, l'altre, Pere Portabella

3



Miró, l'altre, Pere Portabella

la va anomenar “el show del Henry” i ho va tractar com un escàndol afectat, i ho va acabar per semblar. No ho era. Era la millor mostra de pintura moderna de Nova York que mai s’ha fet. Obres contemporànies d’aquesta qualitat no tornaran mai a ser reunides en tan gran escala i en un espai gran tan apropiat, perfecte per filmar: l’art modern és més fràgil que el del Renaixement i les despeses d’assegurança són massa elevades, els materials són inferiors, especialment en les primeres obres de molts pintors; les grans obres no es mouen fàcilment; i els grans *collages* contenen elements que no estan fets pels desplaçaments.

[...] Em vaig reunir amb el Henry i amb l’Ashton Hawkins, també del Met, i van acordar que la meua productora, Turin Film

Corporation, tindria els drets exclusius per filmar l’exposició. Van estipular dues coses: que només podríem filmar a la nit, quan el museu estigués desert, i que pagaríem tres vigilants armats del museu per vigilar-nos i assegurar la cura de les obres. Vam passar moltes nits filmant i els vigilants van evitar que robés l’*Aristòtil contemplant el bust d’Homer*.

Sempre m’ha agradat més la pel·lícula blanc i negre que el color. M’agraden els seus tons, les ombres, els límits. Vaig decidir filmar els artistes en blanc i negre 16mm i les pintures en 35mm color. [...]

La pintura moderna és més difícil de filmar que l’antiga perquè sovint els marcs són metàl·lics i sota l’intensa il·luminació creen brillantors que distorsionen la imatge. Totes les cerveses i sandvitxos que vam portar als vigilants van ser útils a les altes hores de la nit quan amb l’Emshwiller [càmera] enganxàvem cinta americana sobre els marcs per neutralitzar-los. Els vigilants miraven cap a un altre lloc.

“My Brush with painting” (1968), dins Douglas Kellner i Dan Streible (eds.), *op. cit.*, p. 270-275.

Programadors: Núria Aidelman i Gonzalo de Lucas

4