



Peter Greenaway - Cineasta y Pintor. Foto de Marcelo Báez Meza Bogotá, 2008

Entrevista a Peter Greenaway¹, el Pintor Cineasta*

Interview with Peter Greenaway, the Filmmaker and Multimedia-Artist

Marcelo Báez Meza**

Narrador, poeta y crítico de cine, Guayaquil, Ecuador

Fecha de recepción: 26 de agosto
Fecha de aprobación: 30 de septiembre

¹ Peter Greenaway, (5 de abril de 1942, Newport, Gales). Director de cine con formación en artes plásticas, específicamente en pintura, la cual se ve reflejada en la sensibilidad y estética de sus obras; recordemos por ejemplo, *Nightwatching (La noche de ronda)* (2007), basada en un cuadro del genial pintor holandés Rembrandt (siglo XVII). Es heredero del cine y el arte europeo clásico y de vanguardia, gracias a los cuales recibe sus primeras influencias, como se puede constatar en *Train* (1966), película abstracta con música concreta. Ha incursionado en: cortometrajes, con *Death of Sentiment (La muerte del sentimiento)* (1962); en películas experimentales, siendo quizá la más ambiciosa *The Falls (Las Cataratas)* (1980), en donde da vida a un asombroso ser enciclopédico; en propuestas serias y estructuradas como *Vertical Features Remake (Características verticales Remake)* (1978), dedicada a la aritmética; en obras que alcanzan mayor reconocimiento como *Drowning by Numbers (Conspiración de mujeres)* (1988). En sus últimas producciones como el documental *Rembrandt's J'Accuse* (2008) incluye avances e innovaciones tecnológicas que conducen a la interacción entre el cine y el público. De esta forma, el creador inglés se acerca a la realidad de su sueño: reinventar el séptimo arte.

* Artículo: Entrevista concedida en inglés. La versión en español es del entrevistador.

** Máster en Comunicación Pública de la Ciencia y la Tecnología por la Escuela Superior Politécnica del Litoral. Ganador de cinco premios nacionales de literatura (en Ecuador) y del Concurso de cuento breve Jorge Salazar 2010 convocado por la editorial peruana Pilpinta. Autor de cuatro poemarios (entre los que destaca *Puerto sin rostros*), tres novelas (entre las que sobresale *Catador de arenas*), dos libros de cuentos y dos libros de crónicas de cine. Antologías en las que está incluido: *Poesía bilingüe (español/portugués) Entresiglos/Entreséculos* (Bianchi Editores-Edições Pilar, Montevideo, 1999); *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (Alfaguara, México, 2000), compilador: *Lauro Zavala; Pequeñas resistencias 3: Antología del nuevo cuento sudamericano* (Editorial Páginas de Espuma, Madrid, 2004). Editor: Juan Casamayor, etc. Correo electrónico: miamibaez@gmail.com

Resumen

Provocador y desconsiderado, el artista y director de cine británico Peter Greenaway se desnuda frente al autor de esta entrevista, para hablar sin desparpajo sobre su pensamiento con respecto al séptimo arte, la literatura y la pintura. Saturadas de referencias pictóricas, sus obras en general –y como él mismo lo ha reconocido- deben su inspiración al pintor holandés Johannes Vermeer. De igual manera se ha visto influenciado por Wilson, Constable, Gainsborough, Turner y Palmer. Atribuye su formación académica al mundo de las Bellas Artes. Sin consideraciones manifiesta que todos los productores de cine son unos ignorantes, que el cine no debe seguir siendo esclavo de la literatura, pero que hay que aceptar la realidad y actualizar el lenguaje del cine con lo que la tecnología ofrece. Con relación a sus pinturas, se define como un egoísta, pues trata de no vender ninguna. Sus cuadros son un puente que conecta con sus películas, y éstas, con su cosmovisión.

Palabras claves

Arte, cine, entrevista, Greenaway, pintura.

Peter Greenaway (Gales, 1942). Pintor, montajista, novelista, poeta, libretista de óperas, productor, camarógrafo y director de sus propios filmes, ensayista, narrador, ilustrador de sus propios libros, VJ (*video jockey*). En su pasaporte consta como profesión, algo que lo enorgullece: “técnico de TV”. Él se considera a sí mismo como un artista híbrido, como un compulsivo creador de imágenes. Desde temprana edad se vio abocado al mundo de las Bellas Artes, al que le debe su formación académica.

Fue *El séptimo sello* (1957) del director sueco Ingmar Bergman, lo que le inculcó el deseo de entrar en el cine, un medio y una forma de expresión artística en la que él desconfía. Después de todo, según sus inquebrantables creencias, “se trata de un arte muerto. El cine falleció el 31 de septiembre de 1983 cuando el control remoto ingresó a los hogares. Gracias a esto, la TV se convirtió en interactiva, algo que el cine nunca podrá ser. Lo que estamos viendo, es cómo la cola del dinosaurio muerto sigue moviéndose el miércoles, después de haber sido asesinado el fin de semana”.

Lo entrevisté en los primeros días de octubre de 2008 en el marco del XXV Festival de Cine de Bogotá, donde fue el director invitado a cerrar el festival con *Nightwatching* (Noche de ronda), película basada en un celebre cuadro de Rembrandt.

Junto a Greenaway, vi la exhibición permanente de Fernando Botero en el Museo Nacional que está frente a la Biblioteca Luis Ángel Arango. Sobre el artista de Medellín expresó: “Creo que se repite demasiado. Una vez

que has visto un Botero, lo has visto todo. Yo en cambio, como pintor y cineasta siempre estoy intentando alejarme de lo que he hecho en el pasado”. El autor de *El vientre del arquitecto* estudia cada pared, cada sala. Es un hombre que siempre está analizando el espacio: “A los arquitectos y a los bailarines les encantan mis películas por la forma en que interpreto el aspecto espacial. Pero a quienes más les fascina es al gremio de los pintores”, -acotó-.

Su visión pictórica del mundo

Greenaway empezó como pintor en los años sesenta. Se enroló en la *Wathamstow School of Art* y empezó a experimentar con los pinceles. Entre sus referentes están artistas como Kitaj, Paolozzi y Peter Blake. Sobre su propia producción, asegura que es muy egoísta, ya que trata de no vender ninguna de sus pinturas. “Es muy difícil desprenderme de ellas; prefiero acumularlas sólo para mí”. Lo dice mientras pide un *capuccino*.

Su carrera cinematográfica empezó realmente tarde. *Windows* (1975) es el comienzo de una carrera rutilante, mientras que *El contrato del dibujante* data de 1982. Hay una constante transcodificación entre la concepción de pinturas y la creación de textos cinematográficos. Sus cuadros son un puente que nos lleva hacia sus filmes, y la composición pictórica de la pantalla cinematográfica es parte integral de su cosmovisión. “Las pinturas, *collages*, *sketches* y fotografías que constituyen mi preocupación estética no son más que una pequeña porción de investigación especulativa, la cual se desarrolla dentro de un contexto más amplio cuando escribo filmes, óperas y novelas”.

Las obras cinematográficas de Greenaway están saturadas de referencias pictóricas. Él mismo ha señalado en un sinnúmero de ocasiones, que el pintor holandés Johannes Vermeer es su inspiración constante en su forma de estudiar la luz y en su habilidad para captar la extrema intensidad de un momento fugaz. También significativo es el trabajo del pintor y fotógrafo Eadweard Muybridge, que investigó el movimiento, logrando el anticipado uso cinemático del fotograma congelado.

“Mi fascinación por el paisaje empezó cuando yo tenía catorce o quince años. Para mí, paisaje es sinónimo de pintura. Los clásicos pintores ingleses de paisajes (Wilson, Constable, Gainsborough, Turner, Palmer) fueron mi máximo interés. Muchos de mis trabajos primeros son una pálida imitación de ellos”.

Su obsesión por la pintura es tal, que le otorga a Robert Rauschenberg su gusto por el ilusionismo que subyace en toda perspectiva. Este pintor le

enseñó una serie de estrategias para fijar una total atención en la superficie de la pintura, que es lo mismo que hace exactamente un cineasta en un campo visual horizontal.

Un artista iconoclasta

Sus declaraciones suelen ser verdadera dinamita. “Todos los productores son unos ignorantes”, dijo en una rueda de prensa en Bogotá. Lo impactante fue que lo escupió delante del coproductor de “Noche de ronda”, quien tuvo que tragarse esas declaraciones con una sonrisa. Para dar a entender que sus dardos no apuntaban solamente a sus colegas, preguntó a los presentes quiénes eran los que habían estudiado historia del arte. Como nadie alzó la mano, golpeó la mesa y gritó: “Todos ustedes son unos iletrados. No saben leer imágenes”. Preguntó además a los jóvenes presentes, cuál fue la última novela o película consumida. Después de escuchar títulos insatisfactorios, dijo: “Todo lo que una persona debe leer en literatura o ver en cine ya lo ha hecho antes de los veintiún años. Después de eso, es intentar enseñarle a un caballo viejo a aprender nuevos trucos”.

Otra de sus más célebres declaraciones es la de las cuatro tiranías: la del texto (el cine no debe seguir siendo esclavo de la literatura); la tiranía del actor (el cine es vehículo para los intérpretes virtuosos y sus actuaciones miméticas); la tercera tiranía es la del encuadre; y por último, la tiranía de la cámara.

“Este cuarteto de tiranías pudiera quedarse atrás con las nuevas tecnologías, que nos permitirán ir allí donde ha estado la pintura en los últimos dos mil años. Ahora podemos recrear nuevamente el mundo, no mediante la mediación de la cámara, sino de primera mano. Ello es realmente muy alentador; hacia allí tendría que dirigirse el cine”.

Lo dice mientras le da sorbos a su *capuccino*, al que encuentra delicioso.

A Bogotá asistió como invitado especial del XXV Festival de Cine Internacional, evento en el que presentó *Nightwatching*, filme sobre el pintor Rembrandt y su celebrado cuadro “Noche de ronda”. De los tantos piropos que recibió el director, hay uno en particular que llamó poderosamente la atención: un adolescente lo llamó “el arquitecto de *The Matrix*”, en alusión al popular filme con Keanu Reeves.

Era la primera vez que visitaba Colombia y preguntaba por qué sus filmes han recalado en esta parte del mundo. Cuando le respondo que se debe a que es un cineasta de culto, no demora en contestar: “Debe ser un accidente de algún distribuidor o un error de la piratería”.

“La mayor parte de las películas son cuentos para dormir a los adultos”, dice mientras prepara su pipa. Señala que la oscuridad está asociada con el sueño y que nada de lo que se ha hecho en 113 años de cine, se compara con 8.000 años de pintura. “Todo medio tiene que desarrollarse. De no ser así, seguiríamos mirando las pinturas rupestres. Los nuevos medios electrónicos significan que se ha ampliado el potencial de expansión de lo que llamamos cine”. Se empalaga con sus palabras y se da tiempo para ser apocalíptico: “Si la humanidad perece, la última imagen que veremos no será una imagen digital; será algo parecido al bisonte de Altamira”.

Para Greenaway, la generación actual que “ha nacido con el ordenador portátil en la cuna” (*the laptop generation*) quiere mayor participación; está en contra del elitismo de Hollywood y quiere sustituirlo por un cine basado en la imagen, en lugar del texto. “Seguimos ilustrando novelas de (la novelista victoriana inglesa) Jane Austen, lo que es una pérdida de tiempo”, sentencia el provocador cineasta. “Lo que se hace en la actualidad no son adaptaciones de obras literarias. *Harry Potter* y *El señor de los anillos*, no son más que *bookshows* (libros-espectáculo)”. Es por eso que durante el Bogocine no asistió a la presentación de ninguna de las películas en competencia, y cuando le tocó presentar la suya, durante la clausura, decidió levantarse e irse al hotel a los quince minutos de empezada. “La última por la que recuerdo haber pagado un tiquete es *Terciopelo azul* de David Lynch”.

Para acabar con la muerte cerebral del séptimo arte, el director británico aconseja buscar formas alternativas de expresión. Por eso es un *videojockey* y tiene en el futuro, planes para realizar cortometrajes que serán transmitidos por teléfono móvil. “Hay que usar las puertas y ventanas que están abiertas por la revolución digital”.

El entrevistador decide romper el monólogo del maestro encendiendo la grabadora. Sólo queda abrir fuego mientras el maestro fuma su pipa.

¿Se considera usted un pintor, un poeta, un cineasta?

“No lo sé. Todavía estoy intentando averiguarlo”.

Digamos que es un escritor que pinta con la luz dentro del lienzo rectangular de una pantalla cinematográfica.

“No me molesta la idea”.

¿Por qué siempre ha pregonado la supremacía de la pintura sobre la cinematografía, aparte de la obvia diferencia cronológica entre ellas?

“La pintura ha estado siempre en la primera línea en cuanto a la creación de imágenes, y en relación con ella, el cine es muy conservador; no experimenta, no es radical, no es lo suficientemente investigativo. Si alguien quiere experimentar con el lenguaje cinematográfico, tiene que mirar por sobre el hombro y recoger lo que han logrado la literatura y la pintura. No creo que aun hayamos visto cine alguno, pero también creo que el cine está muriendo, toda vez que no satisface en lo más mínimo, a la imaginación. Las personas con gran imaginación se han ido a otras artes”.

¿No se aburre a veces de repetir lo mismo ante cada periodista: aquello de la muerte del cine, lo de las cuatro tiranías y la superioridad de la pintura?”

“La verdad es que los periodistas son unos parásitos. Hay que darles lo que quieren. Lo que no sé es por qué siempre me toman tan en serio. Lo que yo soy es un *provocateur*”.

¿Frasas en contra de Scorsese son las de un provocador? Usted dijo que él no estaba haciendo nada que no haya hecho David Wark Griffith a principios del siglo pasado.

“Es la verdad. El videasta norteamericano Bill Viola vale lo que diez Martin Scorsese”.

¿Sueña con el Óscar?

“No, no me interesan los premios; pero si me van a dar uno, que sea la *Palm d'Or* de Cannes. Aunque pensándolo bien, los festivales europeos tienen un origen fascista. Basta con recordar que Joseph Goebbels creó el Festival de Berlín y Benito Mussolini, el de Venecia”.

Louis Lumière fue el presidente del Primer Festival de Cannes. Esto me lleva a una pregunta: ¿Por qué decidió aparecer en el documental Lumière & Cía?

“Bueno, yo no me considero un director que le deba algo a los hermanos Lumière. Si debo decidirme por alguien, debe ser por Georges Méliès. Los primeros ven el cine desde una óptica documental; el segundo como un acto de magia. Aparecí en el documental porque me pareció importante colaborar en un homenaje colectivo a los fundadores del cine”.

¿Por qué es importante visitar o reinterpretar a Rembrandt en estas épocas? ¿Quizá porque estamos en una era que exalta el barroquismo?

“Si Rembrandt viviera, sería un gran director de cine. Él fue uno de los artistas más exitosos de la historia, tanto en términos artísticos como económicos. Además, vivió en una república como Holanda, cuyo sistema político democrático era una alternativa a todo el imperialismo existente en Europa”.

Usted que es el postulador de las cuatro tiranías, ¿no es también un tirano en un set de filmación?

“Bueno, una película no debe nunca ser democrática. Hay muchos intereses económicos de por medio, que la mano dura es la única forma de salir *avant*”.

¿No ha inventado otra tiranía, o con cuatro es suficiente?

“Bueno, creo que es saludable la tiranía del director” (sonriendo).

¿Le ha tentado dirigir en Hollywood?

“Hollywood no me interesa. Esa palabra, a mi oído, no es más que un suburbio de Los Ángeles. Todavía creo que se puede hacer un filme con un presupuesto escaso”.

¿Un ejemplo puede ser un filme como *Ronda de noche* que costó 5 millones de euros?

“Sí, aunque sigo pensando que no es tan fácil conseguir presupuestos para hacer cine, con ciertas excepciones como la que recibí de Rusia. Me dijeron que ponían a mi disposición el Museo Ermitage para hacer un filme. Aunque dije que no, me sigue esperando un rubro en un banco moscovita”.

¿No se hizo ya un filme allí: *El arca rusa*?

“Sí, filme menor del que nadie recuerda detalles de la historia. Todo el mundo recuerda esa película por ser una sola toma de hora y media”.

¿Y *La joven del arete de perla* le merece una mejor opinión?

“No, lo considero un filme aburrido. Es una distorsión terrible de la biografía del pintor Johannes Vermeer del cual me considero una autoridad”.

¿No es usted demasiado nihilista?

“No, creo ser un anarquista. Es más preciso”.

¿Escritores que admira?

“Borges, John Donne, Marcel Proust, Thornton Wilder, Italo Calvino y Shakespeare, obviamente”.

¿Cineastas?

“Truffaut, Godard, Eisenstein”.

¿Chaplin?

“No, prefiero a Keaton para marcar la diferencia con Chaplin”.

Usted ha pregonado que todo que lo que se ha hecho en cine durante los últimos 115 años es nada más que ilustraciones...

(Interrumpiendo). “*Harry Potter* y *El señor de los anillos* son una muestra de ello”.

¿Por qué entonces se decidió a filmar *El libro de cabecera* de la escritora Sei Shonagon o su versión tan personal de *La tempestad* de Shakespeare, que usted tituló *Los libros de Próspero*?

“Bueno, esos libros fueron solamente un pretexto. Parto con ciertos presupuestos literarios, pero el resto, como usted mismo lo dice, es algo personal”.

¿*El libro de cabecera* es un antecedente de lo multimedia en su cine, que luego toma vuelo en *Las maletas de Tulse Luper*?

“Sí, *Las maletas...* es un proyecto que lanzamos en forma de DVD, libro y un *website*. Es simplemente un deseo de aceptar la realidad y actualizar el lenguaje del cine con lo que la tecnología ofrece”.

¿Es la superación de las tiranías contra las que tanto se ha rebelado?

“Claro, y eso me lleva a hacerme preguntas como: ¿Por qué hacemos películas encerradas en un rectángulo? ¿Por qué una sola acción, cuando podemos ver siete, ocho... hasta cien pantallas al mismo tiempo?”

¿Es su trabajo de VJ (*video jockey*) un aprovechamiento de esa multiplicidad de pantallas?

“Sí, lo que yo quiero hacer cuando atiborro un lugar de pantallas, es que tenga una experiencia más allá de lo cinemático; quiero apelar a todos los sentidos. Deseo, además, que tengan una experiencia física (bailar, moverse de un lado a otro), algo que jamás va a lograr la inercia y la pasividad del cine”.

¿Qué piensa de las películas de *Dogma*?

“No plantean nada que no hayan dicho las películas inglesas de los cincuenta y sesenta. Lars von Triers, uno de los directores de este movimiento, me pidió que haga una película *Dogma*, pero me negué. Por cierto, es un tipo muy extraño. Tiene fobia de volar y casi nunca viaja. Cuando lo hace, tienen que sedarlo y vendarle los ojos. Alguna vez pidió que lo metan en la cajuela de un auto para poder movilizarse de una ciudad a otra”.

¿Si su cine es de élite, cómo explica que esté en un festival que implica tener una relación directa con la audiencia?

“Un festival es la oportunidad de tener contacto con tu público. Eso es relevante porque uno como director termina de filmar, y la película es del productor y del distribuidor”.

¿Qué filmes prepara para un plazo mediano?

“Estoy terminando una serie de cortometrajes sobre obras maestras de la historia del arte. El asunto es muy sencillo: cojo un cuadro y empiezo a descomponerlo, lo voy deconstruyendo, defragmentando. Obviamente, es una experiencia también sonora, porque contrato a un músico para que haga la banda sonora. Lo interesante es que hago estos cortometrajes para luego proyectarlos sobre la obra original. Ya lo hice con *Las meninas* de Diego Velázquez en el Museo del Prado y con *La última cena* de Leonardo da Vinci en la Iglesia de Santa María del Fiore. Parece ser que tengo algún admirador en El Vaticano, porque me han dado permiso para jugar con *El juicio final* de Michel Angelo. No está nada mal para un ateo, ¿no?”

Usted dijo que todo arte tiene su pionero, su seguidor y un parricida. Nombró a Griffith como el fundador de la narrativa cinematográfica, a Eisenstein como el teórico de la sintaxis cinemática y a Godard, que terminó matando a los dos anteriores. ¿Quién lo va a matar a usted?

“Bueno, usted es el que debería responder a esa pregunta, ya que ha estado observándome durante las últimas horas. O quizás el público”.

Bogotá, octubre de 2008