

SOBRE L'EVOLUCIÓ ARTÍSTICA (DE L'ART)

Existeix una concepció generalitzada sobre l'evolució de l'art segons la qual a partir d'un estil geomètric sorgirien la resta de formes ornamentals figuratives o naturalistes. Però existeixen molts fenòmens que contradiuen aquesta suposició. Tota la producció de la època paleolítica (Dordonya, La Madeleine, Thüngen, etc) té poc a veure amb les formes geomètriques/lineals i fa, en canvi, un ús molt acusat de les formes naturalistes. Igualment passa en Egipte, en Kom-el-achmar. Aquestes consideracions són tractades en profunditat per W. Worringer a principis del segle XX, rebutjant aquestes conviccions en una afamada tesi integradora d'estils (desenvolupant conceptes com '*abstracció*' i '*empatia*'). Aquest paràgraf n'és un extracte:

“Esta contradicción se elimina al considerar el concepto del arte tal como inteligentemente debe interpretarse. Esas estructuras naturalistas de los trogloditas de Aquitania nos proporcionan la grata oportunidad de mostrar a que consecuencias absurdas conduce la identificación de la historia del arte con la del impulso de imitación, es decir de la habilidad imitativa manual. Aquellos són meros productos del impulso de imitación y de la seguridad de observación y pertenecen por consiguiente a la historia de la habilidad artística, si se me permite usar esta expresión equivocada i desorientadora. (p. 132)

Pero nada tienen que ver con el arte propiamente dicho, con el arte accesible a la estética, cuya evolución conduce a las pirámides de Egipto y a las obras maestras de Fidias. Quien se enfrenta al arte con el criterio del acercamiento a la realidad, forzosamente tiene que considerar artísticamente más adelantados a los trogloditas de Aquitania que a los creadores del estilo Dipylon, con lo que está demostrado lo absurdo de este criterio”. (p.134)

(Wilhelm Worringer, “Abstracción y Naturaleza”. 1908)



Estil Dipylon . Segle VIII a C.



Altamira, 17.000 anys/Cova de Chauvet 32.000



PARA EXPLORADORES DE LA PERCEPCIÓN

(FOTOGRAMAS. Nº 2024. Sergi Sánchez, 2012)

Lo mejor: la ilusión de poder tocar las pinturas de la caverna con los ojos.

Lo peor: sobra la coda final.

Como el Martin Scorsese de 'La invención de Hugo' (2011), Herzog ha entendido que las tres dimensiones sirven para dar relieve al pasado, para restituirlo como glorioso espectáculo panorámico. Diríase que 'La cueva de los sueños olvidados' existe para convertir la pintura rupestre en linterna mágica, o lo que es lo mismo, para convertir lo real en ficción: gracias a la tecnología inmersiva, los mamuts de las cavernas de Chauvet, cerradas al público, saltan sobre el espectador, se transforman en hologramas llegados de otro planeta, el arte expresado en su más puro sentido de la maravilla. Es Herzog, y no la técnica, el responsable de la hazaña: como ocurría en 'Encuentros en el Fin del Mundo' (2007), su excursión por el Antártico, el discurso del cineasta, a la vez lúcido y excéntrico, no solo sabe hacer de esta experiencia privilegiada una aventura de la percepción sino que, animado por su infinita curiosidad, nos presenta a una galería de personajes a cual más fascinante.

Herzog cae en la tentación de forzar la alegoría con un epílogo protagonizado por cocodrilos albinos que parece una concesión a su propia marca de fábrica, pero es el único patinazo de una obra apasionante, que demuestra que, como en la 'Pina' (2011) de Wim Wenders, el 3D puede ser un gran aliado del documental de autor.

LA CUEVA DE LOS SUEÑOS OLVIDADOS

(CINEMANIA. Eduardo Galán. 22 junio 2012)

La última trilogía documental de Werner Herzog habla de fronteras. *Grizzly Man* recorre aquella que separa lo racional y lo irracional; *Encuentros en el fin del mundo* defiende que los límites de geografía terrestre ya no se exploran en plano, sino en profundidad; y, ahora, *La cueva de los sueños olvidados* maquina con la problemática de las relaciones entre presente y pasado. Para este propósito, el metraje utiliza la visita del alemán a las cuevas de Chauvet, un increíble descubrimiento en el Sur de Francia. Durante una inspección rutinaria de la zona a principios de los 90, varios científicos franceses se toparon con el lugar que alberga las pinturas humanas más antiguas conocidas por el hombre.

Dice Herzog: “La secuenciación y la duración del tiempo (de los hombres primitivos), es inimaginable para nosotros hoy en día. Nosotros estamos encerrados en la Historia y ellos no”. Esa obsesión heroica e inconsciente por reconstruir el esqueleto de la Prehistoria a través de cantos de piedra minúsculos se reitera en este documental; un científico disfrazado de Neanderthal merodea por la cueva y se dedica a recrear los hábitos de aquellos humanos en una escena tan tierna como cuando, en ese capítulo de *Futurama*, los protagonistas visitaban el Museo del siglo XX.

Sería una pena acotar un trabajo poliédrico, repleto de muchas de las temáticas recurrentes en la obra del intrépido Herzog. La perspectiva como motor para explicar la Historia (“para entender la cueva lo mejor es salir de ella”, acierta uno de los investigadores), la importancia del animismo en la Prehistoria o la necesidad de la sombra en la representación, son algunas de las múltiples estaciones que atraviesa el cineasta. Pero quizá la más brillante sea ese epílogo final, ese *postscriptum* de ciencia-ficción que cierra el filme. En una fábrica cercana a las cuevas se ha *recreado* un microclima donde criar a cocodrilos albinos. Observando a esos seres y su cueva de sueños futuros, Werner Herzog termina de redondear un trabajo mayúsculo que, bendita certeza, sólo podría firmar él.