

Six Degrees of Separation: The great fable of the Art World

Seis grados de separación: La gran fábula del mundo del arte

Miguel Peña Méndez

Universidad de Granada, España

Abstract

The film Six degrees of separation, (Fred Schepisi, 1993) has been interpreted and perceived as a comedy, a literal discourse on its title, but John Guare's screenplay gives a glimpse of a deeper discourse about the world of art in tune with the theories of art promoted by the analytic philosophy proposed by authors such as Arthur Danto, Nelson Goodman or George Dickie, who have been talking since the 60's about the art world (The Artworld, 1964) as the new artistic paradigm for what is to come. Throughout the film, there is a dissection of the different agents that intertwine so that the artist takes his place in the art system. In our contribution we will make a selection and analysis of certain scenes that exemplify the different ways of approaching and conceiving art where each of the characters embody a different understanding of the artist (the protagonist who triggers the whole plot) until the final conclusion that art should not be reduced to an anecdote in our lives but translated into an experience.

Keywords: Artist, Cinema, Artworld, Fred Schepisi, John Guare

Hello... hello... hello...

Con estas palabras hace su aparición Paul (Will Smith), el protagonista principal de la película *Six degrees of separation* (Fred Schepisi, 1993). A través de un montaje sincopado, con flashbacks recurrentes, nos cuentan su historia, un joven carismático que logra infiltrarse en el mundo de un matrimonio compuesto por unos marchantes de arte neoyorquinos, Ouisa (Stockard Channing) y Flan Kittredge (Donald Sutherland), afirmando ser el hijo del legendario actor Sidney Poitier. Con su encanto y sofisticación, Paul no solo cautiva a esta pareja, sino que, según avanza la trama, se descubre que también lo ha hecho con otras personas relacionadas con su círculo social, a través del entorno de sus hijos, pero pronto comienzan a surgir dudas sobre su verdadera identidad. La película consiste en intentar averiguar quién es realmente y qué pretende.

La película está basada en la obra de teatro homónima de John Guare (1991) siendo este también el autor del guion, y aunque mantiene la esencia original, hay una mayor visualidad escenográfica. Sin embargo, a pesar de que inicialmente puede parecer una comedia de enredo trivial existen otra lectura que la hacen muy sugestiva que invitan a una reflexión sobre el papel del artista en el mundo del arte. Esta lectura es pertinente ya que el concepto de *Artworld*, formulado por Arthur C. Danto en 1964 como un asunto especulativo de filosofía estética, a lo largo de

los años 70 y 80 se fue haciendo realidad palpable en el contexto artístico.¹

Guare en su obra parece hacer una reflexión al respecto, disfrazándola con la teoría de los "seis grados de separación" la cual sostiene que cualquier persona está conectada a cualquier otra persona del planeta mediante una cadena de como máximo cinco intermediarios (y que conecta a éstas con solo seis enlaces). La teoría fue propuesta inicialmente en 1929 por el escritor húngaro Frigyes Karinthy en un cuento llamado *Láncszemek* (Eslabones) y que fue desarrollada de manera científica primero por matemáticos y psicólogos durante los años 50 y 60 y que finalmente se actualizó en el libro *Six Degrees: The Science of a Connected Age* (2003) por parte del sociólogo Duncan Watts.²

Debido a la escasa extensión de este texto solo vamos a poder desentrañar algunos de los elementos simbólicos que refieren al mundo del arte como un problemático ecosistema en el que el artista es un elemento central (Paul) capaz de saltarse los seis grados de separación entre él y el resto del mundo y activar la vida de los demás, pero que sin embargo, requiere de ellos para su existencia. Esto es expuesto a través de una serie de elementos simbólicos textuales e icónicos recurrentes a lo largo de todo el largometraje, que nos llevan a apreciar en ella una de las mejores fábulas sobre el mundo contemporáneo.

Degollados (Slashed)

La película se inicia con Flan y Ouisa agitados, recorriendo el salón de su lujosa casa con vistas a Central Park en Nueva York. Todavía no sabemos qué ha pasado, pero se intuye que se ha producido un asalto o robo, y tras comprobar que no falta nada dicen:

- *Podían habernos degollado (...) podíamos estar muertos. (Throats slashed ...) we could have been murder)*

Esta es una expresión que van a repetir en varias ocasiones a lo largo de la película: en el relato que hacen ante los invitados a una boda, cuando se recrea la escena completa, cuando intentan presentar la denuncia a la policía y en otros encuentros con amigos e incluso al final de la película.

Dentro de la lectura que proponemos, esa insistencia en el degollamiento no haría alusión a un literal "cortar la cabeza" si no que es una hipérbole de que podían haber sido víctimas de un daño físico. A nivel metafórico podemos interpretarlo como un "perder la cabeza", a causa de la irrupción en su casa de alguien que les ha desequilibrado, enloquecido, les ha hecho perder contacto con la realidad porque han sido víctimas de un engaño.



Figura 1 – Ouisa y Flan asustados revisan su casa tras expulsar a Paul. © 1993 Metro-Goldwyn-Mayer.

El husky (The Alaskan husky)

La escultura de un husky en Central Park es otro elemento simbólico que se introduce en la película por primera vez a través de Geoffrey (Ian McKellen), un amigo millonario que posee minas en Sudáfrica, y que ha sido invitado a cenar con el propósito de que invierta en la compra de un Cézanne. Al inicio de la película, mientras... esperan para salir este se entretiene mirando por un telescopio y observa sorprendido la escultura y pregunta qué hace un husky en Central Park. La pregunta queda en el aire y poco después, cuando irrumpen Paul en el apartamento es cuando se halla la respuesta, ya que cuenta que le han asaltado unos ladrones mientras contemplaba ese mismo husky y se hacia la misma pregunta. En otro momento de la película será en ese mismo lugar donde Paul conocerá a Elizabeth y Rick, una pareja de Utah que "son buenos chicos, estudian y trabajan" y que tienen la ilusión de convertirse en actores. De ellos hablaremos más adelante.

Esta escultura es un elemento simbólico que parece representar al artista como alguien desubicado pero que paradójicamente está en el sitio donde ocurren las cosas (sea una catástrofe o en Nueva York). Una especie de tótem chamánico que "se dedica a salvar vidas en el Yukón". A Paul podemos identificarlo tanto con el husky como con Cézanne, ya que en un juego visual, al llegar Paul al apartamento la cámara nos está mostrando un plano detalle de la diapositiva del cuadro y que cuando esta se retira nos deja ver la llegada de este personaje. Esta superposición visual es una identificación entre ambos. Así pues, lo ancestral y mítico (el husky) se une con el arte y su tradición (la obra de arte) respaldando así al "artista". El artista al rescate del individuo (sea un husky en medio de la nieve o un Cézanne en un momento de apuro económico).

Sidney Poitier

Tras presentarse como amigo de sus hijos (que le habían descrito con todo detalle la casa y hablado bien de sus padres), se presenta y se identifica como hijo de Sidney Poitier. En ese momento se introduce un flashback en el que Paul está relatando a alguien que no vemos su biografía y filmografía. En ese parlamento nos da datos muy interesantes sobre este actor: un hombre que se hizo a sí mismo desde unos

origenes humildes, que desde su infancia se planteó cómo "conjurar las clases de mundos que había al otro lado", más allá de su Bahamas natal, que "aprendió a leer solo, leyendo el periódico" y del que dice que es un "hombre decente y yo le admiro". Y cuando luego le preguntan cómo es en realidad, dice "es perfecto" y relata que una vez le preguntó "papá, ¿por qué todo te parece tan sencillo?" este le contestó que no era así y que él también tenía sus dudas y penas. Aquí se revela la figura de Sidney Poitier como la representación de la figura de un dios, un creador que se ha hecho a sí mismo, luchador por la justicia y el bien, un símbolo para la sociedad... Paul, por tanto, como hijo suyo es una especie de encarnación, como un demiurgo, avatar o profeta.

De hecho, al final de la velada, cuando el matrimonio está solo, esto se hace explícito. Flan quiere darle gracias a Dios por lo bien que ha salido el trato con Geoffrey para financiar la compra del Cézanne, a lo que Ouisa le dice:

- Existe un dios, ¿y cuál es su nombre?
- A lo que Flan responde entusiasmado:
- ¡Geoffrey!,
- pero Ouisa le replica:
- No... ¡Sidney!

Y se remacha la idea con un fundido hacia la escultura del husky.



Figura 2 – Sidney Poitier, todopoderoso. © 1993 Metro-Goldwyn-Mayer.

La cena

No queremos seguir adelante sin mencionar la cena. Una vez curado Paul de su herida se propone seguir con el plan previsto e ir a cenar, a lo que este responde que es lo que menos le apetece y se ofrece a prepararla. Tras una mínima resistencia alegando que no tienen nada en la despensa, al final todos aceptan. En la cocina ven como de donde no había surgido un estupendo banquete ("como de magia", una

de las facetas del arte según Collingwood).³ Disponen la mesa con elegancia y se sientan. Pero al empezar a cenar, Paul no se sirve, por lo que le preguntan:

- ¿Tu no cenas?
- No, no... el cocinero nunca come.

En un momento dado Paul se levanta de la mesa y se va, produciéndose un silencio incomodo, Flan se inquieta y le llama en voz alta:

- Hola... hola... hola... (como había hecho Paul al principio de la película)

Al poco aparece Paul con otra fuente de comida por si quieren repetir. Se restaura la calma.

Esta escena es altamente simbólica ya que plantea al "artista" como alguien altruista (cocina para los demás), que les halaga ("veo que tiene buen apetito", "nunca me habían felicitado por tener buen apetito") pero a la vez sospechoso, imprevisible.

Esta faceta del artista como alguien que busca llamar la atención va más allá, pues cuando han terminado Paul se dispone a recoger la mesa, Ouisa dice que lo deje, pero ante su insistencia se ofrece a ayudarle, a lo que éste se niega con una contestación muy elocuente:

- No, míreme, me gusta ser observado.

Y después, cuando ya se ha ido Geoffrey, en confianza le comentan:

- Has estado maravilloso

Y responde:

- Me alegro de haber estado maravilloso.

Cats & The Catcher in the Rye

En esta primera parte de la película hay otras dos referencias textuales que van a dar el tono culto a la comedia. Ambas se concitan en una alabanza de la imaginación como motor esencial del ser humano.

El motivo de que Paul esté en Nueva York es porque ha quedado con su padre para ayudarle en el casting de su próxima película basada en el musical *Cats*, (compuesto originalmente por Andrew Lloyd Webber a partir de la colección de poemas *Old Possum's Book of Practical Cats* de T. S. Eliot, una obra clave en el *nonsense* anglosajón y la imaginación desbordada). Ante la incredulidad y risa de todos, Paul explica que la idea de filmar *Cats* había surgido cuando su padre intentó explicar a los productores por qué no se podía hacer. Al final, entre bromas, acaban pidiendo papeles en la película, pero figurando en sus contratos que ellos saldrían como humanos.

Posteriormente Ouisa cuenta el sueño que tuvo esa noche: consiste en una conversación con Paul rodeada de gatos, donde le pregunta a este si cree que está bien hacer una película de *Cats*, a lo que este le responde:

- te diré por qué tiene que haber una película de *Cats*.

Y después de enumerar confusamente varios argumentos sobre la vida y la muerte, concluye:

- ...aunque no me hago ilusiones sobre los méritos de *Cats*.

Ouisa insiste:

- ¿Y crees que todo eso tiene cabida en *Cats*?
- lo vamos a intentar
- gracias, gracias... lo vas a conseguir.

Por otra parte, al llegar a la casa Paul les había mencionado que entre las cosas que le habían robado en el asalto una de ellas es su tesis, por lo que en la charla después de la cena le preguntan sobre qué trata. Les cuenta que está trabajando sobre *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger. A partir de aquí se inicia un discurso sobre el libro de Salinger y el poder de la imaginación. A raíz de las noticias sobre atentados a distintas personas (alumnos de un colegio, John Lennon, Ronald Reagan) descubrió que esos criminales eran gente normal que justificaban sus actos en la lectura de ese libro. En su exposición menciona muchas citas textuales del libro para acabar declarando con el protagonista de la novela (Holden Caulfield): "todos son unos farsantes" (como veremos más adelante, como él mismo).

Tras esto inicia un discurso sobre la muerte de la imaginación:

- La imaginación ha sido tan degradada que de ser considerada la pieza clave de nuestra existencia ahora se considera algo que está fuera de nosotros mismos, como la ciencia ficción o para cómo emplearla para combinar las mandarinas con la carne.

Es un discurso que visualmente se complementa con las imágenes de los rostros embelesados del resto de personajes. En su exposición defiende que "la imaginación es el vínculo con nuestro ser interior y el mundo exterior." "La que nos transporta al mundo real, a aquello que nos pertenece más intimamente." Y concluye: "La imaginación es el regalo de Dios que hace que el autoexamen resulte tolerable."

Él, el farsante, el embaucador, el fantasioso, la imaginación, en definitiva, el arte, es lo que nos permite ser nosotros mismos y no vivir como Flan y Ouisa, quienes a lo largo de la película nos irán revelando que viven en un mundo de apariencias, en una mentira camuflada de realidad.

De hecho, Flan también nos relata el sueño de esa noche. Sueña sus orígenes como aprendiz de pintor al que se le "escapaba" el cuadro y como recuerda haberle preguntado a la maestra de su hijo porque todos sus estudiantes eran genios:

- los párvulos pintan manchones verdes y negros, los de tercer grado, camuflaje, pero los de segundo, los de su clase, todos son Matisse. ¿Cuál es su secreto?
- No tengo ningún secreto, pero sé cuándo tengo que retirarles los dibujos.

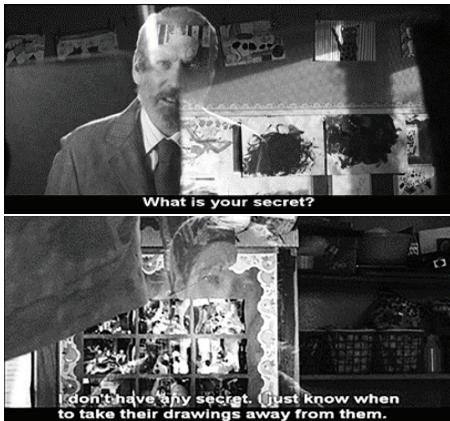


Figura 3 – El secreto para ser un genio. © 1993 Metro-Goldwyn-Mayer.

La decepción

A la mañana siguiente al ir a despertar a Paul, oyen ruidos en la habitación y lo encuentran acompañado de otro hombre, ambos desnudos. Se desata un caos que explica lo que vimos al inicio de la película. Durante la noche Paul ha salido y ha traído a un chapero a la casa. Tras una cómica discusión expulsan a ambos a la calle.

Después de revisar la casa, suena el teléfono, es Geoffrey para comunicarles que amplía su participación económica en la compra del Cézanne.

Tras una elipsis, seguidamente se muestra el encuentro con Kitty y Larkin (Mary Beth Hurt y Bruce Davison), un matrimonio amigo que les cuentan una gran noticia: ¡van a participar en la película de *Cats*!

Tras oír su historia, los Kittredge les informan del engaño que ellos también han sufrido por lo que deciden ir a la policía a presentar una denuncia. No se la admiten dado que no hay delito (ni robo, ni daños, ni nada). Solo les queda embarcarse en un intento frustrado de localizar a Sidney Poitier por diferentes vías. Al final leyendo su autobiografía averiguan más sobre su vida y descubren que éste solo tuvo hijas.

Como el nexo de unión parece ser sus hijos se ponen en contacto con ellos, y descubren que estos tampoco conocen a nadie así que corresponda con sus amistades.

Un nuevo sueño de Ouisa nos muestra a Paul hablando de la imaginación como “el lugar al que todos intentamos llegar” para seguidamente levantarse la camisa y clavarse una navaja. Clave metafórica de por dónde han de investigar: dejarse llevar por la imaginación.

Pero el engaño se amplía. La policía les informa de una tercera “víctima”: el padre de otro de los amigos de sus hijos.

Este es un médico, el Dr. Fine (Richard Masur), “un hombre de ciencia” como le llama Paul para engatusarle, un hombre que no tiene miedo, divorciado,

a quien acude a su clínica para que le cure la herida abierta. Mientras le atiende le cuenta su “parentesco” con Sidney Poitier, ganándose su confianza, por lo que este le da las llaves de su casa (para él, ese actor fue un ídolo en su juventud, con el que se identificaba). Y no duda en llamar a su hijo con el que lleva una mala relación y le explica que ha hecho algo por un amigo suyo, con el fin de congraciarse. Este dice que no conoce a nadie hijo de Poitier y le insulta de manera grotesca.

Ante esta situación se reúnen todos los afectados y se preguntan entonces cuál es su vínculo, si sus hijos no lo son. Ouisa concluye:

- *el irreprimible deseo de actuar en Cats.*

Todos se reúnen en Harvard y los hijos reaccionan de manera egoísta y mezquina, arrojando reproches insultantes hacia sus padres. Sin embargo, al final se suman a la investigación para averiguar quién es Paul. De entre los antiguos amigos del instituto, la hija de Flan y Ouisa sospecha de Trent Conway (Anthony Michael Hall), un compañero que ahora está estudiando en el M.I.T. en Boston.



Figura 4 – El discurso de Paul sobre Sidney Poitier en el apartamento de Trent. © 1993 Metro-Goldwyn-Mayer.

Sherezade

“*Era una noche lluviosa en Boston, estaba en un portal*” con estas palabras le cuenta su encuentro con Paul. Trent es homosexual y le invita a su casa, allí descubre su agenda y le propone que le hable de esos nombres y que por cada cosa que le cuente se quitará una prenda. Trent, emocionado acepta y así empieza una relación de tres meses durante los cuales le va educando y contando cosas de esas familias amigas, prometiéndole que le convertirá en un invitado en sus casas, dándole una nueva identidad, creyéndose una especie de Pigmalión o como él mismo dice, “*me siento Sherezade!*”.

El paralelismo con esta obra universal de la literatura farsi es clave para entender el papel de la educación en la formación de un artista.⁴ Durante esos tres meses, noche tras noche, “Sherezade/Trent” le fue educando y enseñando a moverse en un mundo de fantasía que era real. Un mundo en el que no hay que hacer regalos caros, como él suponía.

- *Lo que les gusta que les regalen son unas flores y un tarro de mermelada. Hay de muchos tipos...de fresa, de melocotón...*

Al final de los tres meses, desapareció llevándose su agenda...y muchas más cosas.

- *Presentarías cargos...*
- *No.*
- *Sabes algo de su pasado, su verdadero nombre...*
- *No.*

Con esas escuetas respuestas, está afirmando que esa temporada con Paul fue tan extraordinaria que compensó con creces esas pérdidas.

Six degrees of separation

“*JY todo eso lo aprendió en solo tres meses!*” dice Ouisa, asombrada de las capacidades de Paul. Con eso se plantea de manera velada que la teoría de los seis grados de separación puede ser vulnerada por alguien especial: el artista.

Tras esa conversación entre madre e hija, hay un cambio de escena para pasar a un acto social donde se ve a Flan y Ouisa contando a otra pareja que van a ir a Roma a lo que estos responden que deben ir a ver la Capilla Sixtina pero que, como están restaurándola, tienen que conocer a tal persona (grados de separación/ name dropping). Seguidamente se les ve subiendo a los andamios y como el restaurador les invita a tocar el techo.

- *Tóquelo, tóquelo, solo es un fresco.*

Y Ouisa atrevidamente da un manotazo en el fresco de la Creación de Adán. Se han cubierto los grados de separación máximos, entre el hombre y Dios (a través del arte).

En una narración sincopada se ve otra reunión con unos coleccionistas con los que Flan quiere hacer negocios, hablar de dinero. Le rechazan humillantemente y les piden que les cuenten cosas sobre ese muchacho que se metió en sus vidas. El artista antes que el dinero.

El tema del dinero en toda la trama es un asunto recurrente con visiones opuestas. Mientras Paul lo trata con desprecio para Flan y Ouisa es una necesidad.

Paul lo dice al principio de la película cuando les cuenta que ha sido atracado:

“No me importa el dinero, pero en estos tiempos de reproducción mecánica se las han apañado para conseguir la única copia de mi tesis.”

O cuando le ofrecen dinero al final de la velada, se muestra reticente a aceptarlo y en otro momento de la película dice: “*El dinero no es problema, es la única mercancía que siempre se puede obtener.*”

Para Flan el dinero es la solución a las deudas que se acumulan y sus problemas para financiar la adquisición del Cézanne: “*El dinero a veces es un problema.*”

Y aunque sabe que el dinero es algo en lo que no se debe pensar: “*No pienses en elefantes*” repiten una y otra vez Flan y Ouisa, como metáfora del mismo, es lo que rige sus vidas.

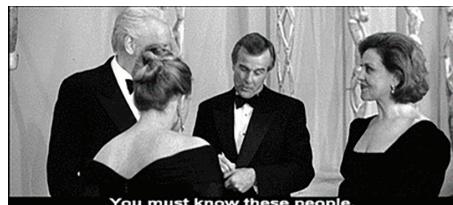


Figura 5 – Los seis grados de separación y el *name dropping*.
© 1993 Metro-Goldwyn-Mayer.

Next Chapter

Así lo anuncia Ouisa en un aparte: un nuevo capítulo. Se incorporan a la trama la ya mencionada pareja formada por Rick y Elizabeth (Eric Thal y Heather Graham), unos jóvenes que han venido a Nueva York a estudiar arte dramático pero que tienen que sobrevivir sirviendo mesas. Como dijimos se encuentran con Paul a los pies de la estatua del husky y donde les cuenta otra versión de su paternidad (ahora su padre es Flan, que vive lujosamente en su apartamento Central Park mientras él malvive en las calles). Se apiadan de él y le invitan a vivir con ellos. Así comienza una relación en la que Paul les quiere transmitir todo lo que le enseñó Trent en Boston: a hablar, a comportarse... En esta fábula, estos personajes son los artistas que no tendrán nunca la fortaleza y convencimiento que necesita el artista.

Cuando Liz se presenta, sin parecer que venga mucho al caso, dice:

- *¿Crees que me perjudicará?*
- *¿El qué?*
- *Mi parecido con Liv Ullmann*

Muestra con ello mucha inseguridad, dependencia a modelos externos y a los reconocimientos (ganó un concurso de interpretación en Utah).

Todas las recomendaciones que Paul les da son muy interesantes:

- *Conseguirás un mecenas. Eso es lo que necesitáis.*
- *No debéis servir mesas porque os despertareis un día y el trabajo temporal que cogisteis para sobrevivir se habrá convertido en vuestra vida.*

Tras unos cuantos días, Paul les comunica que su “padre” accede a reunirse con él en New Port por lo que se acabarán sus problemas, pero que necesita dinero para el viaje. Tras sopesarlo Liz, y con reticencia por parte de Rick, le dice que no pueden prestárselo.

Sin embargo, Paul en la escena siguiente parece que ha conseguido un dinero extra, y mientras Liz está trabajando, invita a Rick a una cena en el exclusivo restaurante *Rainbow Room*.

- *¿Cómo has conseguido esta mesa?, le pregunta.*
- A lo que Paul responde:
- *Conozco los apellidos que hay que dejar caer.* ⁵

Allí sigue dándole lecciones de elegancia y a la vez de transgresión por lo que acaban echándolos.

Se dirigen a Central Park, donde suben a un coche de caballos para dar un paseo. Allí Paul se le insinúa sexualmente, a lo que Rick dice que el no hace esas cosas. Pero finalmente lo hacen. Es una violación por parte del artista fuerte al débil. Del maestro al discípulo. Cuando se lo cuenta a Liz, que se ha dado cuenta de que le han saqueado la cuenta bancaria, ésta se enfada y Rick aduce tímidamente: “*vinimos por la experiencia. Para eso vinimos.*” Y la experiencia es algo duro y que trae consecuencias. El término “experiencia” es clave, como veremos más adelante en la conclusión de la película por parte de Ouisa.

La debilidad para afrontarla lleva a que Rick se arroje por la ventana y muera ante los ojos de los frívolos Kitty y Larkin, que casualmente pasaban por allí. Larkin durante toda la película ha repetido “*no quiero saber nada*” y se comporta pasivamente. Así, en un juego muy teatral, se le incorpora a esta escena para explicar su negativa a participar en saber sobre Paul. Su contemplación de las consecuencias de la “experiencia” pretende que le justifique. Ha conseguido esquivar “la experiencia”, y ante la visión del cadáver de Rick, solo se le ocurre comentarlo como algo positivo y egoísta: “*Podía haber caído sobre nosotros. Le esquivamos por cuestión de minutos.*”

Meeting Point

Una nueva escena nos lleva otra vez a casa de los Kittredge, donde vemos a Ouisa hablando con su hija en un juego de desafío (“*me voy a casar y me voy a Afganistán*”). Salta otra llamada y pone en espera a su hija, es Paul. Le dice que ha leído la noticia que han publicado en el periódico sobre ellos. Le pregunta si se han sentido traicionados, pero ella contesta qué era lo que quería. Le contesta:

- Amistad imperecedera
- Eso no lo tiene nadie

El dialogo continúa intentando Paul, torpemente, volver a ganar su confianza con halagos: “*he ido a un museo, he leído los diarios de Andy Warhol...*” pero Ouisa, le corta y le hace la gran pregunta: “*¿quién eres? ¿Cuál es tu verdadero nombre?*”.

- Paul Poitier-Kittredge

La construcción del artista sigue su curso, es alguien en función de los demás, pero con una voluntad férrea de ser él mismo.

Para justificar esto menciona que ha leído en el periódico que un crítico de arte decía que “*el collage es la forma artística del siglo XX*”.

La fragmentación, la visión parcial y deformada, hecha de trozos de otras realidades domina no solo a la plástica sino también en los individuos.

Ante esto Ouisa contesta apenada:

- Todo pertenece a otra persona.
- No sus hijos. Ni su vida.
- No, tienes razón. Eso es tuyo, y no le pertenece a nadie más.

Lo vital se antepone a su imagen. Pero esa dualidad entre lo propio y lo ajeno se convierte en reproche:

- *Eres tan inteligente y tan...estúpido.*
- *¡No vuelva a llamarme estúpido!*
- *Lo eres porque no sabes lo que podrías ser.*

Le recomienda que se entregue, a lo que protesta amargamente:

- *Si no saben que eres alguien especial te matan.*

El artista ha de ser admitido y avalado en el mundo del arte, sino no eres reconocido, estás muerto.

Quedan en que lo irán a recoger, con protestas por parte de Flan, antes de ir a un evento. No han contado con el tráfico y llegan tarde. La policía le ha detenido y se lo llevan sin antes decirles por la ventanilla:

- *El Kandinsky, está pintado por ambos lados.*



Figura 6 – El Kandinsky está pintado por ambos lados. Caos-control. © 1993 Metro-Goldwyn-Mayer.

Moraleja final

La expresión “Caos-control” será un lema que recorre la película de principio a fin. Con esto se hace referencia al cuadro de Kandinsky que tienen en su casa, pintado por los dos lados, uno desordenado e impulsivo y el otro todo orden y armonía: Caos-control, repiten una y otra vez.

Con ello se reflejan los distintos momentos de la comedia que acabamos de ver. Los momentos “reales” (principalmente la relación con sus hijos) son caóticos, mientras que los “falsos” (su interpretación de hijo de Poitier con los distintos matrimonios) es apacible.

Cuando acude a la comisaría para interesarse por él nadie sabe nada. Ni su nombre, Los seis grados desaparecen.

Saltamos a un almuerzo al que les invitan y donde les piden que les pongan al día de la historia de “ese chico”. Cuentan su desaparición y su impotencia para localizarlo.

- *¿Por qué significa tanto para usted?*

Y aquí se inicia lo que vendría a ser la moraleja de esta fábula. Ouisa en un gran parlamento lo expresa compungida:

- *El quería ser nosotros. Todo lo que representamos. Deseaba nuestra mezquina existencia. Se apuñaló para introducirse en nuestras vidas. Nos envidiaba. No somos lo suficiente para ser envidiados. A penas consiguió engañarnos, le creímos apenas unas horas. Hizo por nosotros mas que lo que nuestros hijos han hecho nunca. ¡Y el quería ser nuestro hijo!*
Y nosotros le convertimos en una anécdota (...) pero fue una experiencia.
¡Cómo conservar la experiencia!

Todos quedan pensativos e interviene Flan con su visión más pragmática:

- *Por eso me gustan los cuadros. Cézanne, los problemas que planteó son los mismos que los de los pintores actuales: color, estructura... eso son problemas.*

El arte frente al artista. La tranquilidad de lo conocido frente al desafío de lo por conocer.

- *Pero yo no soy consciente de ninguna estructura,* le replica Ouisa

Se levanta indignada y se va. Le sigue Flan intentando hacerla recapacitar.

- *¿Sabes lo importante que es esa señora?*

Discuten y cuando ella le reprocha su comportamiento, responde airado:

- *¿Por mi vida entera me estás pidiendo cuentas? Soy un jugador.*

Ella se va sola y al cabo de unos cuantos pasos se detiene ante el escaparate de una floristería y su reflejo le devuelve la imagen de Paul, quien sosegadamente le dice:

- *El Kandinsky. El Kandinsky está pintado por ambas caras.*

Sube la música para deleitarnos una vez más con una versión del "Blue Tango" de Leroy Anderson, que ha sido el *leitmotiv* de toda la película. La cámara se eleva en una grúa ofreciéndonos una magnífica vista sobre la Sexta Avenida.

Coda Fred Schepisi filmó posteriormente otra película titulada "Words and Pictures" (2013) donde abunda en el tema del mundo del arte. En ella se plantea una competición entre la profesora de arte y el de literatura de una escuela donde se debate que es más importante si las palabras o las imágenes.

En 2019 se hizo la versión cinematográfica de "Cats" y fue un fracaso. Entre sus actores participó Ian McKellen, siendo el único que logró unir una película con la otra.

Notas finales

¹ Danto y el resto de filósofos analíticos que respaldan la *Teoría Institucional del Arte* (George Dickey y Nelson Goodman entre otros) perciben un nuevo paradigma en el arte contemporáneo, abandonando las coordenadas de la historia del arte en favor de las de la sociología. Para ellos, la obra de arte no lo es por ninguna cualidad intrínseca, sino por encuadrarse dentro del "mundo artístico", colectivo en el que participan, por supuesto, los propios creadores, pero también los críticos, historiadores, directores de museos y marchantes que lo integran.

² Esta teoría se fue desarrollando desde 1950: https://es.wikipedia.org/wiki/Seis_grados_de_separaci%C3%B3n

³ En *Los principios del arte* (1938) Collingwood sostuvo, siguiendo a Benedetto Croce, que las obras de arte son esencialmente expresiones de la emoción. Veía el arte como una función necesaria de la mente humana y lo consideraba una actividad colaborativa. Por otra parte, Collingwood sostuvo que un papel social importante de los artistas es aclarar y articular las emociones de su comunidad.

⁴ Sherezade es la protagonista de *Las Mil y una noches*. En ella se cuenta como un despiadado rey desposaba una virgen cada día a la que mandaba decapitar al día siguiente, enloquecido por la infidelidad de su primera esposa. Sherezade se ofrece al rey con el fin de aplacar su ira. Pero una vez en palacio le pide dar un último adiós a su amada hermana. Al acceder a su petición, ésta le pide un cuento, con el que se inicia una narración que dura toda la noche manteniendo al rey despierto escuchando el relato. Al amanecer éste pide que prosiga, pero ella aduce la llegada del alba para postergar la continuación hasta la noche siguiente. Y así noche tras noche, encadenando un relato tras otro. Con ello no solo le había entretenido sino también educado en moralidad y amabilidad, por lo que este finalmente la consideró su esposa de pleno derecho. Como dice Trent en la película, "uno más entre ellos".

⁵ El *name dropping* es una técnica para relacionarse dentro de una jerarquía social: https://es.wikipedia.org/wiki/Soltar_nombres

Bibliografía

Benjamin, Walter. (2017) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Traducción de Andrés E. Weikert; Echevarría, Bolívar, escritor de prólogo. Buenos Aires : La Marca Editora.

Collingwood, Robin George (1985) Los principios del arte. México. Fondo de Cultura Económica,

Danto, Arthur C. 1999. Despues del fin del arte. Traducción de Elena Neerman. Barcelona. Paidós.

Dickie, George, 2005. El círculo del arte: una teoría del arte. Traducción de Sixto J. Castro. Barcelona. Paidós.

Goodman, Nelson. 1990. Maneras de hacer mundos. Traducción de Carlos Thybaud. Madrid. Visor.

Filmografía

Cats. 2019. Tom Hooper. Estados Unidos. Universal Studios.

Six Degrees of Separation. Seis grados de separación. 1993. De Fred Schepisi. Estados Unidos. Metro-Goldwyn-Mayer Studios.

Words and Pictures. Lecciones de amor. 2013. De Fred Schepisi. Estados Unidos. Latitude Productions .