

## cine

## cultura

## Organismo vivo

## NATIONAL GALLERY

Dirección: Frederick Wiseman.  
Documental. EE UU, 2014.  
Duración: 180 minutos.

J. C.

Casi al comienzo de este documental de tres horas de duración que el veterano Frederick Wiseman ha dedicado a una de las grandes pinacotecas del mundo —realmente, ¿alguien puede acusar al metraje de excesivo con ese objeto de estudio, con todo ese universo a disposición de la cámara?—, una empleada del equipo de gestión del museo —posiblemente vinculada al departamento de comunicación y prensa— intenta convencer a Nicholas Penny, director de la institución, de la necesidad de tener en cuenta la mirada y la opinión del público en futuras decisiones administrativas. Se plantea, así, un interesante tema de reflexión —la licitud de utilizar dispositivos espectaculares y populistas para la seducción frente a un tratamiento exigente y responsable del legado cultural—, pero, al mismo tiempo, la secuencia abre la puerta al centro del discurso de *National Gallery*, que no es otro que cuestionar la idea del museo como mausoleo de la cultura para proponerle como organismo vivo y espacio de diálogo entre el pasado y el presente.

Wiseman muestra muchas cosas y levanta acta del funcionamiento complejo —y, a veces, problemático— de un espacio como la *National Gallery*, pero su mirada se complace en detenerse, reiteradamente, sobre el placer de los visitantes, asistiendo a estimulantes lecturas de pinturas emblemáticas, descifradas con contagiosa pasión por algunos de los guías del museo. Pinturas entendidas casi como películas potenciales —sensacional la lectura del *Sansón* y *Dalila*, de Rubens, como película de espías—, aguardando a ser proyectadas en la sala oscura de la mente del visitante.

Wiseman sabe que la elección del encuadre y la comprensión del tiempo que determina el montaje son la inevitable forma de manipulación con que carga el documental desde Flaherty. Más allá de eso, su ética artística se fundamenta en la observación y en la no intervención, en la invisibilidad del documentalista.

*National Gallery* también habla del pasado oscuro de la institución —su origen en la economía del tráfico de esclavos—, de recortes en política cultural, de la ardua labor de restauradores, de luz y colocación de obras, del puso con campañas promocionales... Un trabajo riguroso y accesible.



Willem Dafoe, caracterizado como Pier Paolo Pasolini en el biopic de Abel Ferrara.

## El hombre que dijo no

## PASOLINI

Dirección: Abel Ferrara.  
Intérpretes: Willem Dafoe, Riccardo Scamarcio, Maria de Medeiros, Ninetto Davoli, Valerio Mastandrea.  
Género: drama. Italia-Francia, 2014.  
Duración: 86 minutos.

JORDI COSTA

“Las pocas personas que han escrito la historia son las que han dicho no —los santos, los eremitas, pero también los intelectuales—, y no los cortesanos y los asistentes de los cardenales. Para ser eficaz, el rechazo no puede ser puntual; ha de ser grande, total”, le decía Pier Paolo Pasolini, horas antes de su muerte, al periodista de *La Stampa* Furio Colombo.

Esa última entrevista, recogida en el libro, iluminador e imprescindible, *Demasiada libertad sexual os convertirá en terroristas* (Errata Naturae), es la perfecta pieza de acompañamiento a la elegía fragmentaria, sensible y polidécrica que Abel Ferrara ha dedicado al artista italiano cuando se cumplen cuarenta años de su brutal asesinato en la playa

de Ostia. Pasolini acababa de terminar una película de discurso terminal e inasumible —*Saló o los 120 días de Sodoma* (1975), que no hablaba tanto del fascismo en tanto que pesadilla conjugada en pasado como de la interiorización de sus mecánicas en nuestra sociedad de consumo— y estaba a punto de iniciar su proceso de doblaje al francés. El feroz intelectual se despidió de Furio Colombo prometiéndole unas notas a la mañana siguiente para matizar sus declaraciones. Lo que apareció a la mañana siguiente fue un cadáver, corroboración macabra de algunas de las palabras del artista: “Con la vida que llevo, yo pago un precio... Es como alguien que baja al infierno. Pero cuando vuelvo —si vuelvo— he visto otras cosas, más cosas”.

Es fácil de entender por qué alguien como Abel Ferrara tiene autoridad para considerarse uno de los posibles hijos de Pasolini: a ambos les une la voluntad de formular preguntas incómodas desde los territorios de exclusión de la normalidad, el

poder y el gusto dominante. Asimismo, estaba claro que el autor de *Teniente corrupto* (1992) no iba a acercarse desde la cómoda posición del biopic convencional. Lo que quizá no entraba en ninguna previsión era que Ferrara marcara con tanta fuerza, a través de esta película, un particular punto y aparte con respecto a las últimas derivas estilísticas y conceptuales de su trayectoria.

*Pasolini* es la película que el cineasta se ha tomado más en serio en mucho tiempo. No hay morbo, ni voluntad amarillista en este retrato: hay diálogo sensible con las muchas caras de un poeta provocador, un artista completo, un radical puro. Un aire de fantasmagoría permite armonizar los diferentes tonos y registros de la narración —del recuerdo a la recreación de películas nonatas— en este trabajo que no busca medirse con el maestro, sino algo tan difícil como hacerle justicia con concisión, conocimiento de causa y ejemplar capacidad de comprensión de su identidad compleja.

## Último día de ira

## EL HOMBRE MÁS ENFADADO DE BROOKLYN

Dirección: Phil Alden Robinson.  
Intérpretes: Robin Williams, Melissa Leo, Mila Kunis.  
Género: comedia. EE UU, 2014.  
Duración: 83 minutos.

J. C.

Noventa minutos es lo que se tarda en asar una pechuga de pavo. También era lo que solía darse por duración estándar de una película antes de que llegasen los tiempos de la fobia a la elipsis: ahí se comprimieron acelerados procesos de redención por parte de unos protagonistas obligados a ajustar cuentas con lo divino y lo humano antes del decretado desenlace.

*El hombre más enfadado de Brooklyn*, de Phil Alden Robinson, toma su premisa de una película israelí, *Mar Baum* (1997), de Assi Dayan —que interpretó al rabino Abraham Edidelmán en *My Father, my Lord* (2007), de David Volach—, sumando, pues, a la narrativa de expiación más o menos convencional un cierto componente metalingüístico y autorreflexivo: un malentendido médico consigue armonizar el tiempo restante de existencia de su personaje principal a la duración del metraje mismo de la película. Aquí, no obstante, circunstancias externas a la propia obra suman interés, trascendencia y aire elegíaco a la propuesta, porque esta fue la última película como protagonista del malogrado cómico Robin Williams.

No es una experiencia cómoda, pero sí única, ver este trabajo, recorrido por un mensaje convencional, puntuada por puntuales momentos de gran eficacia cómica —los encuentros con el tendero tartamudo o el excompañero irritante—, justa con el equilibrio entre lo ridículo y lo melancólico que encarnaba Williams y rematada, en su amargo *happy end*, con una inesperada celebración de la ira como herencia.

## Nuevo compromiso

## EL AÑO MÁS VIOLENTO

Dirección: J. C. Chandor.  
Intérpretes: Oscar Isaac, Jessica Chastain, David Oyelowo, Alessandro Nivola, Albert Brooks.  
Género: drama. EE UU, 2014.  
Duración: 125 minutos.

J. O.

Sidney Lumet murió en 2011 dejando un legado de películas apasionantes alrededor de uno de los grandes temas del ser humano: la corrupción moral. Su visión de la sociedad, del cine y de la vida, de la integridad y el compromiso sigue tan vigente que ahora es modelo para una nueva

generación de directores. Y, sin embargo, uno ve *El año más violento*, sensacional tercer largo de J. C. Chandor, y no ve a un imitador ni a un discípulo. Ve al propio Lumet, redivivo, en tono y estilo, en fondo y forma, en majestuosidad, sentido del riesgo y absoluta falta de vanidad. ¿Por qué? Porque Chandor también es así, auténticamente comprometido y riguroso, clarividente y sincero. La respuesta está en *Margin call* (2011) y *Cuando todo está perdido* (2013).

*El año más violento* es el retrato de un hombre que pretende ser íntegro, pero las circunstancias no le dejan. Familiares, so-



Oscar Isaac y Jessica Chastain.

ciales, económicas, políticas, laborales, humanas. “Yo no soy así”, decía Michael Corleone a Kate en *El Padrino*. Pero acabó así porque así estaba escrito en su destino.

Chandor construye a su protagonista, un enorme Oscar Isaac, en esa misma línea, pero con un toque novedoso en el desarrollo que nos guardaremos en desvelar. Chandor acude allí donde los negocios desembocan a menudo en el delito, a veces incluso en el crimen, y acaban teniendo flecos en la política, en el poder. Con una fotografía de tonos beis casi desconcertante, en la línea de las de Gordon Willis para Coppola, de las de Andrzej Bartkowiak para Lumet, la película es sutil, hermosa y brutal. Una obra donde nunca se explica a los personajes, se les ve hacer cosas; donde nunca se verbalizan las ideas, sino que se transmiten; donde el arco de tensión siempre es creciente. ¿Lumet ha vuelto? Sí, pero no. Simplemente, es J. C. Chandor.