

Finde

CINE | MÚSICA | TEATRO | GASTRONOMÍA |

Abel Ferrara / Cineasta

«Pasolini desafió las etiquetas»

Considera al escritor y director italiano algo más que un maestro: «No lo conocí, pero lo amo». Ferrara, una rara avis del cine americano, se mete de lleno en la vida del genio y filma sus últimas horas de vida. «No sé si Pasolini sabía que iba a morir, pero buscaba el peligro», señala

Sergí Sánchez - Venecia (Italia)

Abel Ferrara está inquieto. Pasea de un lado al otro de la terraza de un hotel del Lido veneciano increpando a alguien por teléfono, pidiendo a gritos los periódicos italianos a uno de sus agentes de prensa, que empieza a volver los ojos al cielo en señal de impaciencia. Tiene a los periodistas mirándole desde una mesa cercana, pero no parece importarle mucho. Cuando uno tiene fama de difícil, imprevisible y temperamental, se ha ganado el silencio de los que esperan. Parece estar de un humor de perros; quizá la Prensa local no ha recibido «Pasolini» con los vítores de júbilo que imaginaba. En todo caso, está acostumbrado a la polémica: unos meses antes, el pasado mes de mayo, ponía patas arriba el festival de Cannes con «Welcome to New York», el «biopic» de Dominic Strauss-Kahn que Gerard Depardieu interpretó como si fuera una estrella del Neofitico. Cuando decide sentarse, con bastante retraso, a cumplir con sus deberes de promoción, no es tan fiero como lo pintan. Trufa su discurso con vacilaciones, rodeos, «fucks», «youk-nows» y una interrupción, cómo no, para hablar por el móvil.

—¿Qué hay de Pasolini en Abel Ferrara?

—Soy budista, tío. Como budista, lo que hago es meditar sobre mi maestro. Y Pasolini lo fue, lo es. Cuanto más investigaba, más me gustaba. De cien personas que entrevistamos no hubo ni una sola que dijera algo malo sobre él. Ni te cuento lo que dirían de mí (risas). La primera vez que vi «Los cuentos de Canterbury» me maravilló. Adoro «Salò». En ella ves a un artista comprometido con lo que hace, está totalmente presente en cada plano. Amo a Pasolini. No lo conocí, pero lo amo.

—Habla de él como si fuera un santo...

—No, claro, no quieres convertirlo en un santo, pero ¿por qué no? Quería humanizarlo. No hablar del gran Pasolini, del gran poeta y cineasta, sino de la persona que nunca levantaba la voz en el rodaje, que se preocupaba de que todo el mundo, desde el protagonista al último eléctrico, se sintiera a gusto. Adoraba a su madre. Yo quiero a la mía, pero nada comparable a lo que sentía por ella Pasolini.

—¿Existe algún cineasta que mantenga vigente el legado de Pasolini?

—(Larga pausa) ¿Se te ocurre alguno?

—Antes Willem Dafoe hablaba de Lars von Trier...

—¿Lars von Trier? ¿Acaso escribe periodismo político? ¿Acaso milita por alguna causa?

—No, pero...

—(Interrumpe) Pasolini pertenece a una época en la que el compromiso político estaba por encima de todo. Cuando Bertolucci estrenó «El último tango en París» y fue juzgado por un tribunal de Bolonia, su principal preocupación era que le quitaran el derecho a voto, que le retiraran sus derechos

civiles durante cinco años.

—¿En qué medida simpatiza con la complejidad ideológica de Pasolini?

—Era comunista, pero en las manifestaciones estaba de parte de la Policía, porque los manifestantes eran burgueses y la Policía agente del sur de Italia, de origen humilde. Era católico pero en su tumba no hay ninguna cruz. ¿De qué nos hablan esas etiquetas? Pasolini las desafía todas. Iba más allá de todas esas ideas convencionales. Decía: «Creo, pero no creo». En eso consiste el jodido budismo. Tenía pinturas de Buda en su salón. Era un individualista, creía en la libertad individual. Esa era su religión.

—Pasolini dijo: «Escandalizarse es un derecho; que te escandalicen, un placer». ¿Hay algo que escandalice a Abel Ferrara?

—«Salò» me escandaliza. «Anticristo» me escandaliza. Sobre todo viendo lo que Von Trier le hace a mi pobre amigo Willem...

—Es su cuarta colaboración con él.

—No habría hecho la película sin Willem, como no habría hecho «Welcome to New York» sin Depardieu. El actor está en el centro del plano, refleja la energía de todo el equipo, es el responsable de comunicar lo que está ocurriendo en la escena en el aquí y ahora. Hay que establecer con él una relación de confianza mutua.

—¿Cree que Pasolini tenía la intuición de que iba a morir pronto? Existe la teoría de que, de algún modo, diseñó su asesinato...

—No sé si un hombre que tenía un cuaderno de notas como el suyo sabe que va a morir. Lo que está claro es que no se acostaba con universitarios ni con monaguillos; buscaba el peligro, eran chicos que podían matarle por cuatro perras.

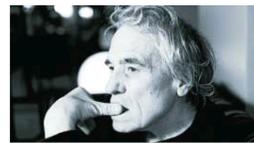
—«Salò» era una película enfadada. Pasolini tenía la capacidad de cabrear a todo el mundo. En ese sentido, ¿hay alguien comparable en el cine actual?

—Me gustaría decir que yo; lo intento, pero no es así. Él era un león, nosotros somos como conejos. Mi país está destruido, es una jodida broma. Nada que ver con la época en que Pasolini cuestionaba todo lo que le rodeaba. Al final, lo que quería decirnos era: sé tú mismo, cree en tí mismo, lucha por tí mismo.

—¿Tiene la impresión de haber puesto su carrera en peligro, como hizo Pasolini? La polvareda que «Welcome to New York» levantó en Cannes...

—Nunca podría compararme con Pasolini en ese sentido, pero, tío, he cumplido los sesenta, estoy harto de negociar con gente estúpida, y lo cierto es que, a día de hoy, no puedo estrenar «Welcome to New York» en mi país si no la corto. Y no pienso hacerlo, tengo la última palabra en el montaje final, por mucho que el productor, Vincent Maraval, intente convencerme de lo contrario. En América, si tienes un desnudo frontal de Brad Pitt te cae una calificación R, pero si el desnudo frontal es de Depardieu, es una película X. Pero, ¿qué demonios significa esto? ¿Qué hubiera dicho Pasolini?

+ DOS HETERODOXOS SALIDOS DEL SUBURBIO



Las de Abel Ferrara y Pier Paolo Pasolini no son vidas paralelas, pero ciertos condicionantes de sus orígenes y cierto modo de mirar al mundo desde la heterodoxia hacen que este encuentro entre el norteamericano y el italiano haya sido posible. Ferrara (en la imagen, a la izquierda) nació en Nueva York, de familia italiana e irlandesa, cien por cien emigrante. Nació, por decirlo a lo Pasolini, «en el arroyo», en las calles más violentas del Bronx, cuando el Bronx (años 50 y 60) era lo que mil veces han retratado los cineastas posteriores: algo parecido a aquellos suburbios de la posguerra en Roma que filmó magistralmente Pasolini (a la derecha) en cintas como «Accattone» y «Mamma Roma». El joven Ferrara sintió predilección rápidamente por el rock y los cine-clubs, aunque sus gustos siempre fueron particulares, poco académicos. Le sucedió algo parecido a lo que narraba Scorsese sobre su Little



Italy natal: «Allí solo podías ser gángster o cura; yo me hice cineasta». Ferrara contó en sus trabajos más notables con actores de la escena «underground» —algunos, compartidos con el primer Scorsese o con otro «raro» genial, Michael Cimino—: Christopher Walken y Harvey Keitel. El sexo y la violencia están siempre presentes en su cine, dos puntos tratados habitualmente en el cine y la narrativa de Pasolini, desde los encuentros homosexuales de «Los chicos del arroyo» a ese éxtasis de sadomasoquismo que conforma «Salò o los 120 días de Sodoma», la cinta más controvertida (y letal) del genio romano. Con «El rey de Nueva York» y «El funeral», el nombre de Ferrara se asentó en la historia reciente del cine, siempre dentro de cierta marginalidad de culto. No obstante, al igual que con Pasolini, su filmografía también ha logrado buena acogida en festivales punteros como Cannes o Venecia.

REENCARNADO
Willem Dafoe da vida a Pasolini. Sin él, Ferrara no hubiera hecho esta película



El detalle EN EL ARROYO

En año de aniversario no está de más recuperar la obra de una gran figura. Es lo que ha hecho Nórdica con la primera novela de Pasolini, «Chavales del arroyo», escrita en 1955 (de la que se cumplirían sesenta años y cuarenta de la muerte del escritor) y es la mejor puerta de acceso a su obra. Se trata de una extraordinaria crónica de la vida en los suburbios de Roma durante los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, y en la que el cineasta (que cuando la escribe no lo era) ofrece un retrato de personas cuyas vidas siguen una lógica periférica, ajena a las ilusiones tanto de las clases altas como del obrerismo tradicional. Además, la potente mirada del que sería después un gran cineasta recorre las casas y las calles de Roma, de manera que la ciudad es otro personaje, y muy importante, del libro.

Dirección: Abel Ferrara. **Cuion:** Maurizio Braucci. **Intérpretes:** Willem Dafoe, Riccardo Scamarcio, Ninetto Davoli, Adriana Asti. Francia-Italia-Bélgica, 2014, 84 minutos. **Drama.**

«He aquí la semilla, el sentido de todo. Tú no sabes quién está pensando en matarte ahora. Porque estamos todos en peligro». Pasolini le daba este titular a Furio Colombo, que lo entrevistó para «L'Espresso» horas antes de su asesinato. Eran otros tiempos, en los que existía el periodismo incisivo, inquisitivo, y en los que existían los intelectuales incómodos. La incomodidad que provocaba Pasolini en ambos bandos de la política y la cultura italiana era de las que duelen, porque nadie podía acusarle ni de partidista ni de mediático ni de provocador ni de chaquetero. «La llamada enseñanza obligatoria sólo fabrica gladiadores desesperados. La masa se hace más grande, como la desesperación, como la rabia», decía también en esa entrevista. «Se entiende que añoro la revolución pura y directa de la gente oprimida que tiene el único objetivo de hacerse libre y dueña de sí misma». Su discurso, de natural paródico, podía ser instrumentalizado por la extrema izquierda o la extrema derecha, pero lo importante es que Pasolini

disparaba en solitario, hablaba con quien quisiera escucharle, e intentaba vivir y entender, verbos que a veces son difíciles de conjugar al unísono. Ferrara, que le considera más un ángel de la guarda que un alma gemela, lo contempla desde la ternura. Su objetivo no es hacer una hagiografía sino una elegía. No lo tenía fácil: es el extranjero que se atreve a retratar a un icono del pensamiento, el cine y la literatura del siglo XX. Siguiéndole los pasos durante sus últimas 24 horas en la Tierra, observa a un hombre tranquilo, que asume que algún día pagará un precio muy alto por llevar la vida que lleva, por decir lo que dice sin morderse la lengua. Es lógico que, sabiendo que su final está cerca, el espectador sienta una pulsión de muerte en sus paseos nocturnos en busca de los «ragazzi di vita», en su confesión

LO MEJOR:
el respeto y la modestia con que Ferrara se acerca a un intelectual intocable

LO PEOR:
en la versión hablada en inglés se hace francamente extraña la mezcla de acentos

vidente a Colombo, en su última comida con su madre o en su última cena con Ninetto Davoli. Pero no es sólo lo que el espectador sabe de él, sino cómo lo filma (y cómo lo interpreta Willem Dafoe: una reencarnación) Ferrara: como alguien que transita espacios por los que está a punto de desaparecer, traslúcido; como alguien que se está despidiendo sin saberlo, un fantasma inconsciente. ¿Eso quiere decir que Ferrara aventura una solución al enigma del asesinato de Pasolini? En absoluto; sólo cocina su caldo de cultivo. El director italiano está ultimando «Salò», la obra maestra más hostil de la historia del cine, y Ferrara le rinde homenaje sacando a la luz pasajes de la novela que dejó inacabada, «Petróleo», y montando tres secuencias del que iba a ser su próximo proyecto, «Porno-Teo-Kolossal». Su agenda estaba repleta para los días posteriores al 2 de noviembre de 1975. No es que Pasolini buscara la muerte, es que no cesaba de encontrársela. Y Ferrara, que debe de haberla visto de frente más de una vez, logra su mejor película en años mientras filma el momento aciago en que su ídolo cae en el barro.

Sergi SÁNCHEZ

press reader Printed and distributed by PressReader
PressReader.com • +1 604 278 4604
copyright and protected by pressreader.com