



Espacio dedicado a la exposición temporal sobre la filmografía de Pedro Almodóvar. MARIO ANZUONI

VIENE DE HOJA 41

presidente de la Academia, solamente una institución así «podía crear un museo de esta magnitud y vitalidad en la capital mundial del cine». Bill Kramer, su director, cree que será «un símbolo desde su primer día» y un «punto de visita obligado» para turistas de todo el mundo. En la Academia se jactan de haber creado una tienda de caramelos irresistible para cinéfilos y mitómanos.

Lo es y no lo es. El museo cumple a la hora de generar cantidades importantes de ilusión y nostalgia, cargado de reminiscencias de tiempos cinematográficos fértiles, de objetos mágicos del pasado: los zapatos de rubies de Judy Garland en *El mago de Oz*, el *nunchaku* de Bruce Lee, el Oscar de Clark Gable por *Sucedió una noche* en 1934, el extravagante vestido que lució Cher la noche que ganó su estatuilla dorada, o el E.T. en tamaño real y ojos tristes con el que Spielberg plasmó mejor que nunca el concepto de la magia en el cine. Es sólo una parte del mayor archivo cinematográfico del mundo.

Además, hay una sala dedicada al realizador neoyorquino Spike Lee y una exposición temporal sobre el talento del manchego universal, Pedro Almodóvar, una inmersión en un universo azul –azules son la moqueta y las paredes– entre una docena de grandes pantallas que alternan escenas memorables de

su obra, desde *Tacones lejanos* hasta *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y su penúltima película, *Dolor y gloria*. Cuesta no ensimismarse con la sucesión en bucle de secuencias almodovarianas.

Pero, al mismo tiempo, la ambiciosa propuesta de la Academia adolece de un sentido narrativo, de un orden cronológico que abarque los 125 años de historia del cine, de un valor académico. Y se echa en falta a muchos talentos del género: no hay espacio para el neorealismo italiano, para la *Nouvelle Vague*, para Michael Haneke, Woody Allen o Fritz Lang, por nombrar a algunos. No parece fácil el ejercicio de encajar un océano en una pecera, por muchos recursos que

termine el año habrá ciclos dedicados a Hayao Miyazaki –el director de culto japonés sobre el que gira la primera retrospectiva en Norteamérica, con objetos que nunca habían salido de Japón–, a la neozelandesa Jane Campion –incluyendo varios cortos de la directora de *El Piano*– y a Satyajit Ray, el maestro indio del cine, entre otros.

Está previsto también un ciclo homenajeando a las mujeres compositoras donde han incluido filmes como *Tron*, *Atlantis*, *Emma* y *Eyes wide shut*, y otro durante todo el mes de octubre sobre cine de terror, con títulos de Guillermo del Toro, William Friedkin o Francis Ford Coppola. El 7 de octubre proyectarán

EL MUSEO, COMO PROYECTO ACADÉMICO, AÚN ESTÁ EN CONSTRUCCIÓN Y TIENE OBIAS LAGUNAS

UN PROYECTO QUE ASPIRA A SER UN IMÁN DE TURISTAS Y, A LA VEZ, LA GRAN FILMOTECA DE LOS ÁNGELES

«Somos un museo internacional y estaremos contando historias internacionales de forma constante», admitía el director del museo ante un corrillo de periodistas extranjeros. «Queremos ser algo más que un museo de los Premios Oscar».

Sobre los Oscar, por cierto, las referencias son amplias. Hay una sala que recrea momentos mágicos de las muchas ceremonias en el baúl de los recuerdos y una pequeña sala circular repleta de estatuillas donadas al museo. Hay trajes varios, el menú de la primera ceremonia de mayo 1929 y hasta el sobre en el que Faye Dunaway leyó el nombre de la película equivocada en 1971, *La La Land* en

RENZO PIANO

UN ARQUITECTO DEBE ENAMORARSE DEL SITIO EN EL QUE TRABAJA

El ‘pritzker’ genovés es el autor del Museo de la Academia de Cine de Hollywood, un icono y una apuesta por recuperar la convivencia en Los Ángeles: “Hace 20 años, mirando a la calle, veías pasar 30 personas en media hora. Hoy son 3.000”

POR PABLO SCARPELLINI
LOS ÁNGELES

LA DE RENZO PIANO YA es una historia de amor con Los Ángeles. Hace 18 años, el *pritzker* genovés, de 84 años, comenzó a remodelar una parte del Museo de Arte del Condado de Los Angeles (LACMA); ahora ha puesto su firma sobre la nueva joya de la corona de la megalópolis californiana, el Museo de la Academia de Hollywood. Piano ha ejecutado con simpleza y maestría una fusión de dos mundos, la remodelación de los antiguos almacenes May Company, de 1939, con la sala David Geffen, un coloso de mil asientos y una terraza a la que acudirán los turistas como moscas a la miel. «Mi ambición es que éste sea un gran punto de encuentro». P. Ha contribuido a llenar un vacío histórico en Los Ángeles, la gran cuenta pendiente de la ciudad. ¿No le parece?

R. Pues eso espero. Es evidente que hacía falta un museo así. Llevábamos años hablando con gente como Tom Hanks y Steven Spielberg para encontrar la idea exacta, una combinación entre memoria e invención, algo que le hiciera justicia al



se destinen.

El Museo del Cine de la Academia lo podrá compensar, presumiblemente, con el tiempo y con la versatilidad que le otorgan las dos magníficas salas de cine que abrirán sus puertas al público el jueves que viene. De aquí a que

Psicosis, de Alfred Hitchcock, en la pantalla gigante del gran globo de Piano, que no es poca cosa.

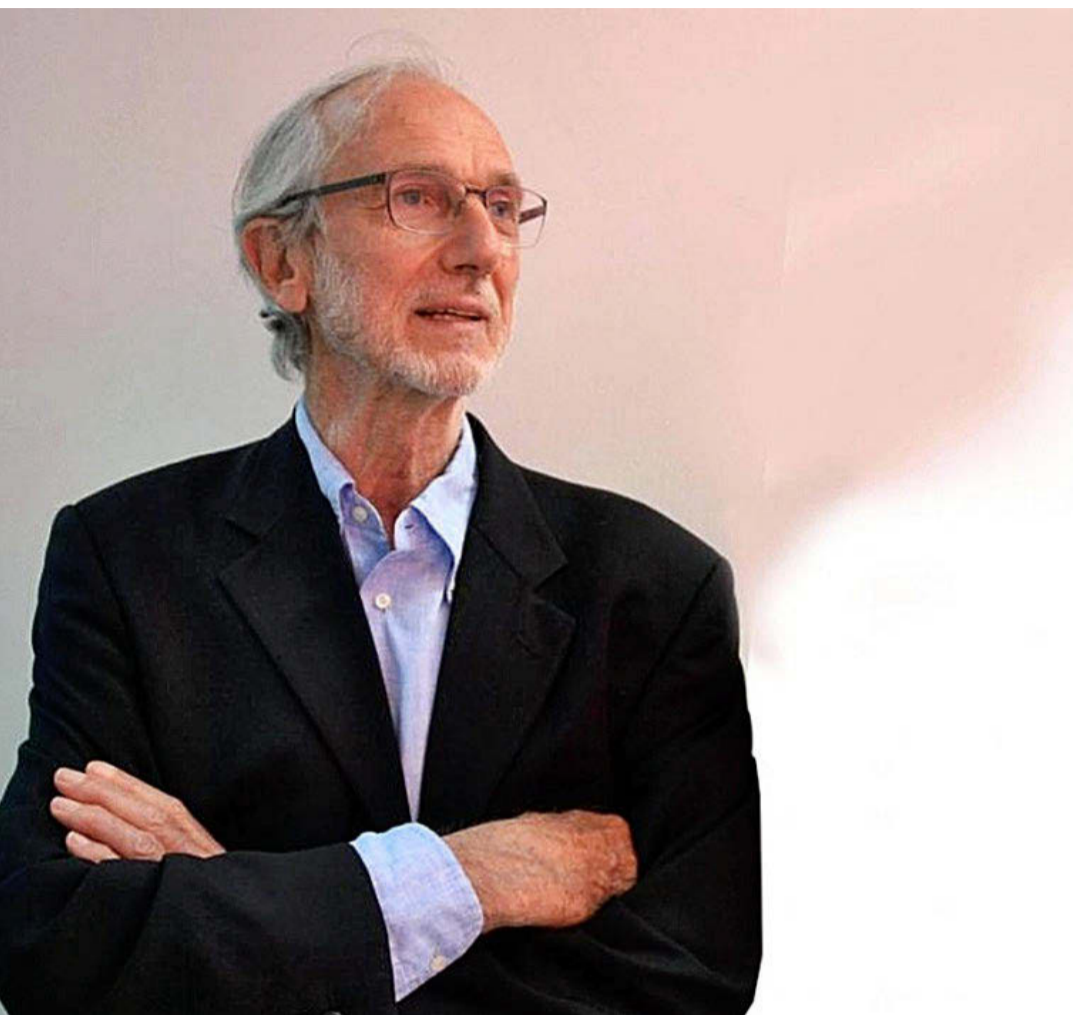
La del nuevo museo del cine de Los Ángeles será, como mínimo, una soberbia filмотeca para todos los públicos con un fondo de armario descomunal.

‘E.T.’, ‘El Mago de Oz’ y ‘Terminator’, representadas a través de sus fetiches en el Museo del Cine de la Academia.

MARIO ANZUONI

lugar de *Moonlight*.

Existe además la opción de vivir «una experiencia de Oscar» por 15 dólares adicionales a los 25 que cuesta la entrada general. Se posa con un Oscar auténtico y se inmortaliza la escena en un video. Más de uno morderá el anzuelo.



PIERO OLIOSI

cine, un arte que combina lo viejo y lo joven al mismo tiempo.

P. El reto, en principio, era precisamente eso, construir algo nuevo desde una estructura clásica. ¿Fue más fácil concebir el museo teniendo una base?

R. Fue un acierto elegir un edificio así. Se trataba de preservar y crear al mismo tiempo, una combinación interesante. Es un lugar que cada angelino adora, un pedazo de historia de esta ciudad. Y me gusta lo de histórico porque tiene sólo dos años más que yo. Combate además el estereotipo de que en Los Ángeles no hay historia ni cultura. Y establece una conexión con el público.

P. ¿Qué le ve a una ciudad tan poco atractiva a ojos de muchos, especialmente los europeos?

R. Hay una belleza particular en Los Ángeles: la luz del sur de la ciudad, la variedad, la juventud de esta urbe, la inocencia curiosa, en cierto sentido, a veces perdida. Hay partes que me las he aprendido de memoria con el tiempo. Es mi forma de no quedarme en la superficie.

P. Ya son muchos proyectos con su firma en Estados Unidos. ¿Qué le seduce de trabajar con los americanos?

R. Para ser arquitecto es necesario enamorarse del lugar en el que se trabaja. No puedes ser un turista.

No importa si estás en Tokio, Berlín, Nueva York. No es una cuestión de oportunismo, sino de entender el lugar, de captar su esencia. He trabajado en todas partes de Estados Unidos y al final me ha acabado gustando cada ciudad, incluso Houston, que quizá fue la que más me costó. Es un poco como el periodismo. Hay que meterse de lleno.

P. A Los Ángeles se le ha reprochado siempre ser una ciudad deslavazada,

“

HAY UNA BELLEZA PARTICULAR EN LOS ÁNGELES: LA LUZ, LA JUVENTUD, LA INOCENCIA”

horizontal. ¿Cree que su museo aportará una idea más sólida de urbanismo?

R. Hacer un museo en Los Ángeles me pareció especialmente difícil. Cuando haces algo en Nueva York y lo plantas en

“

LA BELLEZA VA MÁS ALLÁ DE LO VISIBLE. HACER UN MUSEO ES UN GESTO DE PAZ”

medio de la ciudad, es fácil conectar con la gente porque la gente está en todas partes. De Los Ángeles dicen que es la ciudad de los coches y que cuesta más conectar. No es

totalmente cierto, está cambiando. Cuando empezamos a trabajar en el LACMA hace 20 años, mirando en la calle, podías contar 30 personas en una media hora. Ahora son 3.000 los que pasan. La llegada del metro hasta el mar también ha ayudado.

P. La gente dice que su gran cine ovalado remite a la *Estrella de la muerte* de *Star Wars*, pero a usted no le gusta la comparación.

R. A mí me parece como una pompa de jabón, pero

sólida como una roca, bien anclada al suelo. También puede ser una nave voladora a punto de aterrizar. La idea era generar curiosidad. Al final se trata de belleza, pero en el sentido más amplio de la

palabra. La belleza va más allá de lo visible y palpable, es algo positivo, como reunir a la gente, como crear relevancia cívica. Hacer un museo es un gesto de paz.

E STA TARDE, Terence Blanchard pasará a la historia como el primer compositor negro en estrenar una ópera en el Met de Nueva York desde que abriera sus puertas en 1883. Se dice pronto. Se dice tarde. «En realidad no sé bien cómo sentirme», confiesa el trompetista y compositor de Nueva Orleans. «Es un honor inaugurar la temporada del gran templo operístico de mi país, pero pienso en aquellos compositores afroamericanos cuyas óperas no corrieron la misma suerte». Se refiere a Scott Joplin, a Harry Lawrence Freeman, a James P. Johnson, a la gran Shirley Graham Du Bois o a su admiradísimo William Grant Still, entre otros. «Es incomprensible que, en 138 años, se representaran aquí más de 300 títulos y ninguno de un afroamericano».

La buena relación de Blanchard con Peter Gelb, superintendente del Met, ha hecho posible que *Fire shut up in my bones* eleve esta tarde el primer telón de la temporada tras su exitoso estreno, hace tres años, en San Luis. «Nos conocimos cuando Gelb era presidente de Sony Classical, donde grabé tres discos, pero jamás imaginé que acabaría componiendo ópera». Hasta ahora Blanchard era conocido, sobre todo, por las bandas sonoras de Spike Lee, con quien acaba de colaborar en *Nueva York, epicentro del 11-S y de una pandemia*. «Spike te abre los ojos a la realidad oculta de las cosas. Lo malo es que la gente siempre te pregunta por sus polémicas. Yo siempre digo lo mismo: Spike es un tipo sensible, decente y extraordinariamente talentoso».

Blanchard empezó a tocar el piano con cinco años y fue aceptado como alumno de Ellis Marsalis en Nueva Orleans. Antes de acumular premios Grammy (lleva seis), Miles Davis se refirió a él como «el más brillante trompetista de su generación», lo que le abrió las puertas de los estudios de Columbia y Blue Note, donde grabó a placer con Herbie Hancock, Diana Krall, Cassandra Wilson...

LA PRIMERA ÓPERA AFROAMERICANA EN LA VIDA DEL MET

El trompetista y compositor Terence Blanchard, llegado al género desde el jazz en la madurez de su carrera, abrirá esta noche la temporada de Nueva York con 'Fire shut up in my bones'. Nunca antes, en 138 años, la obra de un músico de origen africano había subido al escenario

POR BENJAMÍN G. ROSADO MADRID

«Cuando Miles dijo aquello yo estaba tocando en Perugia. A la salida del hotel, me encontré rodeado de periodistas. No sabía qué pasaba, pero dio la casualidad de que Miles estaba también en Italia. A los pocos días, me recibió en su camerino del Festival de Umbra y estuvimos hablando un rato. Fue uno de los momentos más increíbles de mi carrera».

Por entonces, la ópera

no estaba entre sus prioridades. «Mi padre era barítono amateur; en casa siempre estaba sonando ópera: *Carmen*, *Rigoletto*, *La bohème*...». En 2009 Blanchard acudió por primera vez como público a la Ópera de San Luis, donde estrenó en 2013 su primera incursión en el género, *Champions*, sobre la vida de un boxeador. «Descubrí un mundo lleno de posibilidades que me rompió los esquemas. Mis amigos afroamericanos que se niegan a asistir a la ópera se equivocan: esta es la máxima expresión del teatro musical, una forma increíble de llegar al corazón de las personas».

Basada en las memorias del periodista del *New York Times* Charles M. Blow, *Fire shut up in my bones* cuenta la historia de un joven afroamericano que emprende un viaje de superación con la mochila cargada de traumas. Cuando Blanchard vio por televisión a George Floyd agonizando, la ópera ya estaba terminada, pero aquellas imágenes le dieron un nuevo sentido a la partitura, a medio camino entre los estándares de Wayne Shorter y los grandes motivos melódicos de Puccini. «Era la misma canción de siempre, pero escuchada de otra manera», dice. «Entonces entendí que el oído se nos acostumbró al ritmo y a la melodía, pero que habíamos dejado de escuchar la letra de algunas canciones. En ese sentido, el Black Lives Matter dio una nueva capa de significado a la ópera».

Terence Blanchard, durante una actuación en el Standar Bank's Joy of Jazz de Sudáfrica.

