

EL PAIS

SEMANAL

MATEO SANCHO CARDIEL
11 OCT 2024 - 05:40 CEST

Martin Scorsese, nuevo padrino de Rodrigo Cortés: “Uno sabe cómo es su país por cómo trata a los pobres y los enfermos”

El cineasta neoyorquino, inmortalizado por el cine que hace pero también por cómo preserva las películas ajenas y apoya a jóvenes creadores, insistió en producir ‘Escape’, lo nuevo del director gallego

[Entrevistar a Martin Scorsese](#) (Nueva York, 81 años) es más parecido a una película de Martin Scorsese de lo que uno podía pensar. El gran maestro del cine entra en la habitación del hotel rodeado de su equipo. Cruza el umbral de la puerta sin retrasos, le da un gran y afectuoso abrazo a su nuevo pupilo —[el director de cine español Rodrigo Cortés](#), al que le acaba de producir su última película, *Escape*— y protesta porque hace calor en el hotel de Park Avenue donde transcurre la conversación. *Flashback. Voz en off.* “Crecí sin aire acondicionado, cuando vivía en uno de esos barrios pobres, con edificios sucios, donde luego rodaría *Malas calles* [1973] o *Toro salvaje* [1980]. Y hacía mucho calor en el verano, así que dormíamos en las escaleras de incendios, a

veces en el tercer piso, porque estábamos todos achicharrados. Hacía tanto calor que la gente se ponía enferma. Así que no sé si fue en 1968 o en 1969 cuando pude pagarme una habitación con aire acondicionado y me dije que ya nunca volvería atrás. Además, tengo asma”, relata Scorsese, y, de vuelta al presente, a la lujosa Park Avenue de Nueva York, la mirada se desvía a una botella de agua y un inhalador azul que tiene a sus pies.

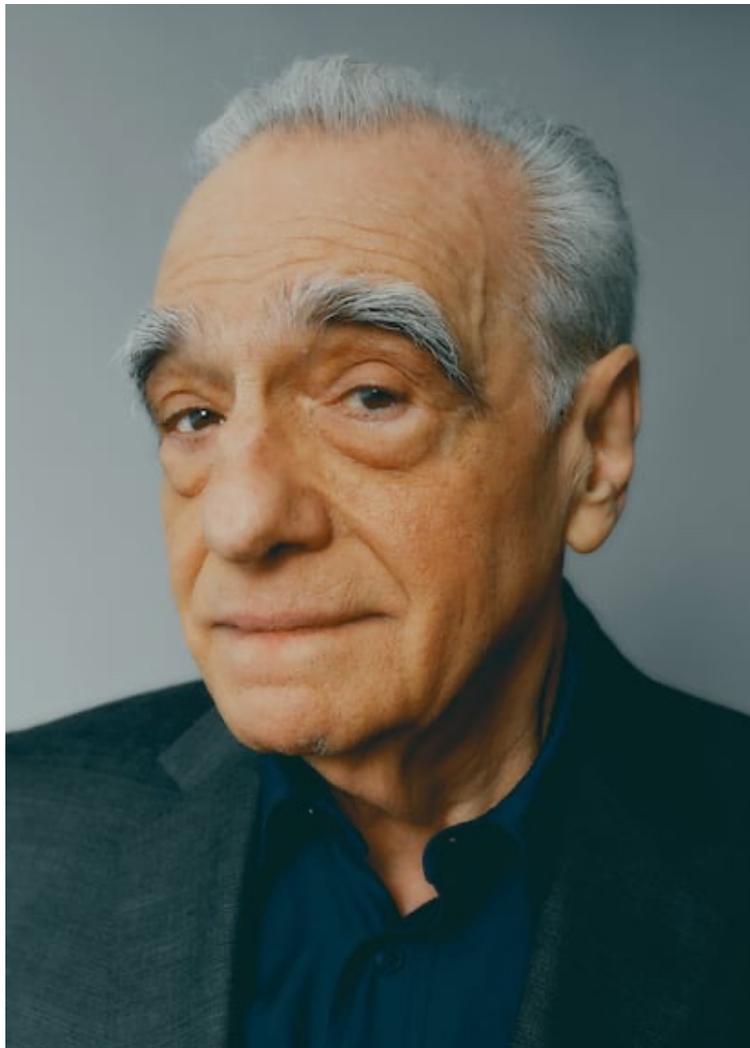


Martin Scorsese es historia del cine, pero no solo por películas como *Taxi Driver* (1976), *Toro salvaje*, *Uno de los*

nuestros (1990), [Gangs of New York](#) (2002) o *El lobo de Wall Street* (2013). Su compromiso con el séptimo arte se expande retrospectivamente gracias a su labor como restaurador y educador a través de The Film Foundation —que ha devuelto esplendor a títulos como *Las zapatillas rojas*, de Michael Powell y Emeric Pressburger, o *La strada*, de Federico Fellini— y mira al futuro apadrinando a numerosos cineastas en sus labores como productor. “En mi cabeza es como volver a la escuela de cine. En vez de aprender de los mayores, aprendo de los jóvenes. Dónde ponen la cámara, cómo cuentan la historia. Ellos interpretan el mundo de la manera en que lo ven ellos y eso a mí me hace sentir como empezar de cero. Me da esperanza y me ayuda”, reconoce. Es fácil trazar una hoja de ruta por algunos de los nombres más interesantes de la cinematografía actual a través de sus *producidos por*: la argentina Celina Murga, la escocesa Lynne Ramsay, [la británica Joanna Hogg](#) y, ahora, el español Rodrigo Cortés y su *Escape*, una arriesgada propuesta que se estrena en España el 31 de octubre y que tiene un amplio reparto de estrellas del cine español: Mario Casas a la cabeza, bien secundado por Anna Castillo, José Sacristán, Albert Pla, Josep Maria Pou, Blanca Portillo y Juanjo Puigcorbé. Es la historia, medio fábula de buen corazón, medio sátira de colmillo retorcido, de un hombre que quiere entrar a toda costa en la cárcel para encontrar su libertad.

Scorsese la volvió a ver ayer en la sala de cine que tiene en su casa y comparte su entusiasmo: “Me encanta la idea de una persona que realmente no puede vivir consigo misma y quiere llegar a un momento en el que no necesite tomar ninguna decisión, ni siquiera qué comer. Quiere que le digan hasta cómo respirar. Eso me pareció fascinante. Me recordó a [Oblómov, la novela de Goncharov](#) en la que el protagonista no quiere salir de la cama”, explica, y de ahí salta a otra película que vio hace poco, también rusa, titulada *Al borde del mar azul*, dirigida por Boris Barnet y Samad Mardanov en 1936. Y es que, de algún modo, lo interesante de esta

conversación entre Scorsese y Cortés es que el primero no habla como creador, sino como espectador de lo que él sigue considerando el cine con mayúsculas. Ese que reside para él en la película de Cortés, quien a su vez no puede evitar posicionarse no solo como autor del filme, sino como admirador del gran maestro, al que disfruta escuchando incluso cuando se desvía de la película que los une.



“Por un lado soy poco mitómano. Lo admiro, claro, por su trabajo, aunque nunca le he pedido a nadie un autógrafo o

una foto. Pero hay algo en tu cabeza que casi ni siquiera cabe: recordarte a los 13 años mirando hacia arriba en el cine Van Dyck en Salamanca y decidiendo entrar en aquella película del billar con Paul Newman y el actor de *Legend*”, dice Cortés refiriéndose a *El color del dinero* (1986), obra de su ahora productor protagonizada por Tom Cruise. “Como que se cierra un acto de brujería tantos años después. Tiene un significado muy profundo. No solo es probablemente el director vivo más respetado, sino la razón por la que me dedico a esto”, dice Cortés (Pazos Hermos, Ourense, 51 años).

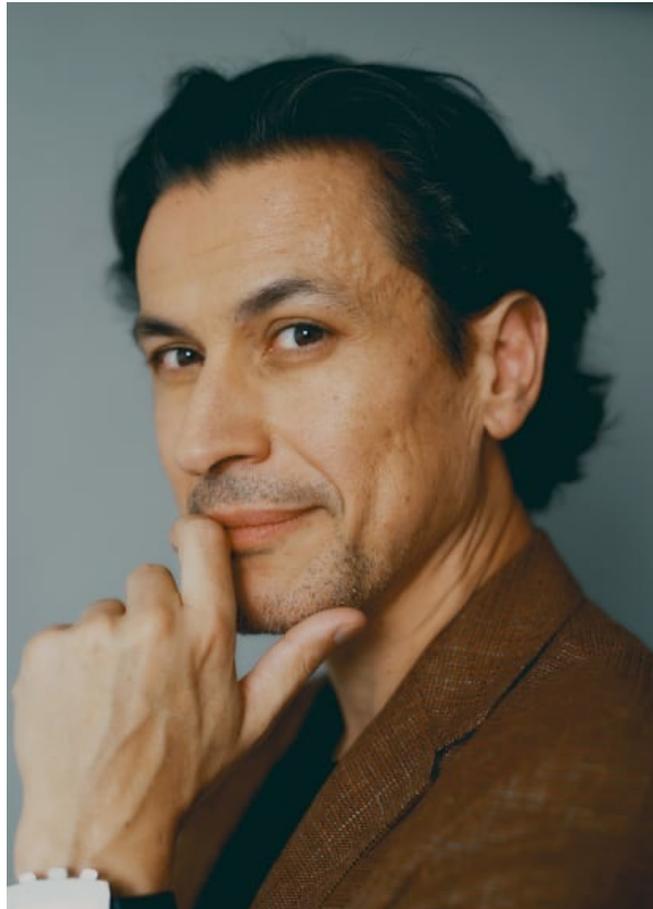
Scorsese trata a Cortés como un colega, pero también lo mira como un heredero y una oportunidad para hablar de lo que más le importa: el cine. “Como Hitchcock, como Kubrick, como Max Ophüls, eres de esos directores que le dicen al espectador dónde tiene que mirar. Que le sorprenden con la combinación de las tomas. Que revelan narrativa y emocionalmente a través de donde colocan la cámara o el momento en el que cortan la escena. Tú tienes el lenguaje del cine dentro de ti. Fuiste criado por la historia del cine. Y tu curiosidad te llevó a preguntarte de dónde venían esas películas, de qué culturas. Te molestaste en descubrirlo”, recita Scorsese, como pasándole el testigo. “Pero entiendo que, de alguna manera, el catálogo del cine internacional, llegados a este punto, es tan extenso y extraordinario que creo que la gente joven está experimentando la historia del cine de otro modo. Y eso solo puede significar que creo que van a tener que inventar un cine distinto. Totalmente nuevo. Nosotros todavía podíamos sentir que nos poníamos al día con casi todo lo que se había hecho hasta entonces”, añade. Y se abre otro *flashback*: “Tuve mucha suerte”, arranca Scorsese. “Cuando yo tenía cinco años, mi padre había ahorrado un poco de dinero, el suficiente para comprar una televisión. Era 1948 y estaban mis abuelos, que habían emigrado desde Sicilia, y mis tíos y mis tías. Todos venían

los viernes por la noche a ver películas del neorrealismo con subtítulos y toda la familia lloraba. Yo veía por la tarde *El mago de Oz* y por la noche *Ladrón de bicicletas*. Y, de alguna manera, ahí ya estaba todo lo que necesitaba saber”.

Scorsese, Spielberg y Coppola lideraron el llamado nuevo cine estadounidense en los setenta, pero lo sustentaron en un conocimiento enciclopédico de todo lo que se había realizado con anterioridad. Él tomó prestado a Bernard Herrmann de las películas de Alfred Hitchcock para musicar *Taxi Driver* (1975). Spielberg contrataba a [Truffaut para actuar en *Encuentros en la tercera fase*](#) (1977). Coppola se traía a Nino Rota directamente desde el universo de Fellini para *El Padrino* (1971). Innovaban y homenajeban. Él vio en Cortés lo mismo, [desde la popular *Buried*](#) (2011), que tenía algo de enrevesamiento hitchcockiano, [hasta la más reciente *El amor en su lugar*](#) (2021), que tenía mucho de - Billy Wilder. Tras ver esta película fue [cuando Scorsese escribió un e-mail a Cortés](#) y le pidió que le enviara el guion en el que estuviera trabajando. Y ese era *Escape*, una libérrima adaptación del libro del mismo título de Enrique Rubio. En él hay referencias a Buñuel en lo descabellado y a Frank Capra en lo entrañable, subvierte los códigos de *Fuga de Alcatraz* (1979), se atreve a rodar una jota aragonesa a lo Stanley Donen sin dejar de lanzar guiños a *Cadena perpetua* (1996). Pero sobre todo hay una vocación imparable de ser él mismo, cueste lo que cueste y en el formato que sea. Nunca abandonó el formato corto, escribe libros de relatos, participa en un *podcast*...

“Si fuera realmente libre, haría una película al año. Pero lo cierto es que no hago nada que no quiera hacer. Cuando trabajo, lo primero que hago es darme toda la libertad del mundo, no calculo. Pienso en lo que me parece mejor y no pienso en si eso me va a meter en problemas o no. Hay

muchas cosas que nos gustan *a priori* pero no son el sueño de ningún financiero o ninguna plataforma”, explica Cortés. Scorsese le dejó libertad creativa total para ser él mismo. “No me parezco a Ene [el protagonista], no me parezco al juez, no me parezco a la hermana, no me parezco a la historia. Me parezco a la película. Esa vibración que se te queda es mi manera de ver el mundo: no es pesimista, tiendo a mirar a mi alrededor tratando de retener el juicio y registrar las razones de las cosas. Y las cosas son contradictorias, ambivalentes, difíciles de masticar. El mundo es un lugar maravilloso y temible, y no es culpa de nadie”, asegura.



[Esa afiliación a la complejidad, que no es sino un sinónimo de respeto al espectador](#), la comparten Cortés y Scorsese. El primero reflexiona sobre esa extraña libertad que puebla la película: “Cada vez que te quieres escapar de una celda, te metes en otra. No hay escapatoria. Al principio sientes compasión por el protagonista, pero luego ese sentimiento va cambiando. Si hay una palabra que es sinónimo de libertad, es responsabilidad. Y él no quiere responsabilidades”. Y tampoco quiere arengar a nadie: “Yo no quiero hacer un mundo mejor, quiero hacer una película mejor. Si no, te conviertes en un predicador”.

Scorsese reflexiona: “Si quieres que tu trabajo aguante el paso del tiempo, no puedes decirle al público lo que tiene que pensar. Para mí *El lobo de Wall Street* (2013) [era casi una película de terror](#) [ríe], pero hubo gente que veía al protagonista [un bróker de Bolsa sin escrúpulos] como un héroe. Espero que en algún momento se den cuenta de que no lo es, pero lo único que puedo hacer es aceptar al villano y lanzárselo a la audiencia, especialmente al final, cuando está diciendo a los que van a su charla: ‘Véndeme este bolígrafo’. Era un mensaje sobre la forma en que el sistema crea necesidades inexistentes, pero se hizo tremendamente popular en la cultura aspiracional, de la misma manera que las advertencias sobre las miserias humanas de Baltasar Gracián en *El arte de la prudencia*, escrito en 1647, se convirtieron inesperadamente en manual de empoderamiento para *neocons* en Estados Unidos a finales del siglo XX. “Yo lo máximo que podía hacer era que la cámara se fuera hacia el público, que somos nosotros. Y creo que, en este país, con unas elecciones inminentes, la gente está comprando ese bolígrafo”, reflexiona quien, en cierta forma, se resigna a seguir siendo [considerado un director de películas sobre el crimen organizado](#). “Solo 5 de las 28 que he hecho van de ese tema”, dice Scorsese.

Quizá lo que le atrajo de *Escape* fue, precisamente, la libertad de la gente para percibir la realidad a su modo y los efectos que esto tiene sobre la sociedad en su conjunto. “La libertad solía ser el emblema de nuestro país y espero que todavía lo siga siendo. Pero depende, claro, de cómo definamos libertad. La gente a veces tiene que comer y sobrevivir, por lo que necesita dinero. Empieza a negociar sus libertades para cubrir sus necesidades básicas. Es un tema serio en este país. A veces lo hacen conscientemente, a veces sin darse cuenta, y luego llega un momento en el que dicen: ‘¿Qué ha pasado?’. Y, ya que no está filmando sino conversando, sí se permite una moraleja: “Uno sabe cómo es su cultura o su país por la manera en la que tratan a los pobres y a la gente enferma. Estamos en tiempos difíciles”.

Es el tiempo, a sus 81 años, su principal preocupación. “El dinero no me preocupa, mi familia está bien cuidada. Así que realmente lo único que escasea en mi vida es el tiempo, que nadie te lo puede dar. Está la vida y la muerte y nada más. Así que el tiempo que me quede quiero hacer algo que realmente me apetezca. Explorar. Tengo dos o tres ideas para guiones. He estado trabajando en el último año en algo que se ha caído. Pero sigo manteniendo la curiosidad, sigo teniendo hambre”, asegura. Hambre incluso de seguir teorizando sobre cine. Pues, hablando de realidad, cree que ha llegado el momento de revisar la manera en que el cine se acerca a la ilusión de la objetividad.

“Creo que la palabra documental se ha quedado vieja. Documentar es para el periodismo. Yo he hecho documentales, entre comillas, sobre mi madre y mi padre en *Italianamerican*, sobre los Rolling Stones [[Shine a Light](#)], Bob Dylan [[No Direction Home](#) y [Rolling Thunder Revue](#)] o [El último vals \[sobre The Band\]](#), y otro sobre *The New York Review of Books* [[The 50 Year Argument](#)]. Y me costó darme cuenta de que, más allá de documental o

narrativa, ante todo son películas. De que no tenía que seguir códigos. Me sentí muy libre [cuando hice la serie con Fran Lebowitz](#). ¿Podríamos usar esa libertad para hacer también las películas de ficción o los documentales? Aspiro a experimentar siempre”, dice.



En lo que sí quiere mantener la tradición es en seguir trabajando con su equipo de siempre. Bien sabida es su fidelidad a sus actores fetiche, como Robert De Niro y Leonardo DiCaprio, pero también a sus “producidos” (quizá no sea la única película de Rodrigo Cortés que financie) y a su equipo, con mención especial [a su montadora de toda la vida, Thelma Schoonmaker](#), con la que lleva trabajando más de cinco décadas. Ella le arranca el último *flashback* de la conversación, al hilo de que Rodrigo Cortés monta sus propias películas. “Yo empecé como montador, pero no me dejaron entrar en el sindicato y todavía me interesa mucho el montaje. Thelma no solo es mi colaboradora. Es mi amiga y nos hemos convertido casi en la misma persona. Confío totalmente en ella y en *Los asesinos de la luna* fue ella la que sugirió cambiar totalmente la estructura de la película. Pero en el Hollywood de 1971 no había forma de que, viniendo de Nueva York, te dejaran entrar en el gremio. Había familias que venían del sistema de grandes estudios, que ya se estaba muriendo como concepto, pero los trabajadores de siempre seguían allí. No era necesariamente nepotismo, porque no veo nada malo en encargarte del negocio de tus padres. Pero la industria se empezó a abrir en los años sesenta y nosotros éramos los forasteros que llegaban nuevos al pueblo, los bárbaros a las puertas, y no nos iban a dejar entrar tan fácilmente. Tuvimos que luchar cada paso que dimos”, recuerda hoy con severidad.

Hoy él representa la tradición y no ha dudado en realizar comentarios descalificadores hacia la forma más industrial de hacer cine en Hollywood, con mención especial para las sagas de superhéroes que lideran las taquillas. Pero se deja fascinar por la manera en que su hija Francesca consume y crea contenido en las redes para sus casi 300.000 seguidores y [hasta se le ha visto en algún TikTok que acabó haciéndose viral](#). “En los primeros vídeos, yo no era consciente de que los vería todo el mundo. Estaba en

pijama”, se defiende amablemente. Pero solo hay un aspecto en el que no está dispuesto a dar su brazo a torcer: estrenar en un solo lugar —una sala de cine con público— todas aquellas cintas que él dirija, restaure o produzca.

Y *Escape*, de Rodrigo Cortés, no será una excepción. “Alguien me dijo una vez que cuando ves una película en una sala de cine, la película manda. Cuando la ves en casa, incluso si tienes una pantalla gigante, mandas tú”, dice Scorsese. Y no se hable más. *The end.*