



+ El director, Nanni Moretti, interpretando al psicoterapeuta.

## PREFERIRÍA NO BENDECIR

**E**l pasado mes de agosto viví una experiencia para-religiosa que me turbó. Estaba en Madrid de visita pastoral el sumo pontífice de una iglesia a la que no pertenezco, aunque pertencí a ella de modo intenso y sacrificado una parte, quizá la más errada, de mi vida. Hacía calor y había jóvenes, algunos vestidos como peregrinos de Buñuel, del Buñuel herético de *La Vía Láctea* (1969). Se oía mucho la lengua polaca en las calles. Los ateos sabíamos que aquellos no eran días para nosotros, pero el viernes 19, segundo día de la estancia del papa, tuve que ir al Corte Inglés de mi barrio a retirar un encargo que me urgía. Como podía llegar hasta allí en un corto paseo no me

preocupó la avalancha de los creyentes dispersos por la zona norte, todos en su camino a una liturgia que comprendía himnos premodernos y la exposición pública de la mejor imaginación de la Semana Santa española. Por un error informático, mi encargo había sido transferido a la sucursal que esos almacenes tienen en torno a la calle Preciados, y como lo necesitaba me dirigí, siempre a pie, hasta Callao. No pude llegar. El inmenso paseo con bulevar que cruza Madrid desde Atocha a la Plaza de Castilla estaba ocupado por los participantes en esas jornadas mundiales de la juventud, y aunque caminé casi dos kilómetros buscando un paso franco entre la multitud, no lo hallé. Tampoco circulaban taxis ni autobuses, y el metro estaba abarrotado, con colas de viaje-

ros que salían de las estaciones como procesionarias de rostro humano.

De vuelta a casa sin el producto encargado, pensé en esas cosas en las que una rara vez piensa en sus *promenades*, la creencia, la obediencia, la fe capaz de mover ciudades enteras y llenar vidas y hacer que en nombre de ella se mate a otro. Por eso me ha gustado *Habemus Papam*, del también ateo Nanni Moretti, que resuelve con sentido del humor pero sin crueldad las paradojas del papado, el liderazgo espiritual más antiguo y permanente del mundo, sin cambiar —desde que se fundó sobre la pétrea tenacidad de San Pedro— de formato, de dogma, de costumbres y —prácticamente— de vestuario. Ninguna otra religión tiene una historia tan personalizada y legendaria como la de la iglesia romana,

única línea sucesoria que, con alguna salvedad renacentista, no se transmite de padres a hijos y ha contado con hombres de indudable bondad y empeño aperturista (como Juan XXIII), con demagogos como Juan Pablo II y con este Benedicto XVI que nos vendieron como humanista ilustrado y ha resultado ser un reaccionario del copón.

La película de Moretti empieza con lo más infalible y trascendente del catolicismo: la pompa. La comitiva de los cardenales electores rezando en voz alta el *Ora pro nobis*, la llegada a una falsa Capilla Sixtina (el Vaticano le negó al cineasta el permiso de rodar en su interior), las primeras votaciones, la emoción de los fieles en la plaza, la fumata negra, las votaciones siguientes, la fumata blanca, la bendición del nuevo papa a los congregados delante de la basílica, con su fachada reconstruida parcialmente en un plató y muy hábilmente tratada digitalmente para incluir en los planos de aclamación a unos extras

sacados de aquí y de allá. Pero la bendición papal no se produce. El papa electo, un prelado francófono llamado Melville, se angustia, ya revestido para la ceremonia, se niega a salir al balcón central, se escabulle, y empieza entonces la serie de elocuentes planos de balcones y ventanas vacíos. *Habemus Papam* es, en ese sentido, y de modo esencial, una película sobre la oquedad que trascurre en el universo más sobrecargado de símbolos y de parafernalia que pueda imaginarse. De ahí que no haya duda al afirmar que el nombre del cardenal Melville interpretado por Michel Piccoli es un homenaje no, como alguien ha querido ver, al estupendo director francés Jean-Pierre Melville, sino al novelista Herman Melville, autor, entre otras obras maestras, del relato *Bartleby, el escribiente*, paradigma del espíritu esquivo y emboscado.

La película traza, a partir de ese singular momento de renuncia papal, una doble línea argumental, que discurre entre las estancias del Vaticano

y las calles de Roma por las que monseñor Melville, de paisano, se hace pasar por actor y se mezcla (en unos episodios un tanto anodinos) con una *troupe* de actores histéricos que ensaya y al fin estrena *La gaviota* de Chéjov. Mientras tanto, el personaje conocido a secas como el psicoterapeuta masculino, encarnado con su habitual humor impasible por Moretti, pasa sus horas en el recinto donde el sínodo aguarda impaciente noticias del fugitivo. Es el segmento más divertido y a su modo conmovedor del filme, con esos partidos y competiciones de balón-volea que el médico prescribe a sus eminencias y estos aceptan con la ilusión y el afán competitivo de unos niños. El retrato del colegio cardenalicio nunca incurre en el esperpento; esos hombres de distintas edades y razas aparecen todos como figuras angélicas (no hay en *Habemus Papam* sitio para la denuncia de la defectuosa máquina eclesial que había en la obra maestra de Moretti *La misa ha acabado*), de un angelismo crudo, sin sensualidad ni perversidad. La única y estupenda escena de deliberada comedia, la de la canción de Mercedes Sosa que desde la calle atraviesa los muros sacros, tiene un encanto especial en su mezcla de irrisión y ternura.

Pero el *Bartleby* de la curia vuelve a la Santa Sede, parece acomodarse a las exigencias de la institución, reconoce su fracaso teatral, y, en un desenlace de una inusitada fuerza dramática, sale al balcón finalmente, habla a los congregados y se vuelve a meter, andando apresurado en una dirección que no cuesta imaginar. El balcón central del Vaticano, vacío de nuevo, nos mira como un ojo; un ojo cavernoso y sumido que recuerda los “dos soles negros” que Sartre veía en el último autorretrato (hoy en el Louvre) de otro hombre famoso por su reticencia y sus silencios, Tintoretto. —

+La pompa vaticana en *Habemus Papam*.





# LEONARDO LIVE

**E**n uno de sus ensayos más célebres, el pensador alemán Walter Benjamin decía que la reproducción mecánica de las obras de arte las priva de autenticidad. ¿Qué habría pensado Benjamin, me preguntaba sentado en la oscuridad de una sala de cine en Cambridge, viendo las pinturas de Leonardo da Vinci exhibidas en la National Gallery, de Londres?

La exposición “Leonardo da Vinci: Pintor en la corte de Milán” abrió sus puertas al público el 9 de noviembre. En la víspera de la inauguración, la galería permitió la transmisión en vivo de imágenes a 41 salas de cine

del Reino Unido, entre ellas el cine más antiguo de Cambridge. Era una oportunidad dorada para apreciar las obras del genio renacentista desde la comodidad de una butaca, sin tener que tomar el tren a Londres ni lidiar con muchedumbres.

El evento no tenía precedentes. Era la primera vez que se hacía una transmisión en vivo desde el famoso museo de Trafalgar Square. La propia exposición marca un hito en la historia del arte: reúne pinturas, como las dos versiones de *La Virgen de las Rocas*, que ni el propio Leonardo vio juntas, además de exhibir por primera vez el recién autenticado retrato de Cristo, *Salvator Mundi*.

Los boletos se habían agotado rápido. La sala estaba repleta. El público lo componían, principalmente, mujeres de edad avanzada. Mientras encontraban sus asientos con el fondo musical de un laúd tocando “Greensleeves”, aparecían en la pantalla preguntas sobre Leonardo. Aprendí que era vegetariano y que dejó trece mil páginas de notas y apuntes.

Empezó la emisión. Los presentadores eran Tim Marlow, historiador del arte, y Mariella Frostrup, veterana de radio y televisión cultural. Mi primera decepción fue enterarme de que esta transmisión histórica podía verse, también, por televisión —aunque solo con suscripción a cierto canal de cable—. Me consolaba pensar que ver las pinturas de Da Vinci en pantalla de cine sería una experiencia mucho más rica —¿pero acaso más auténtica?, se preguntaría Benjamin— que verlas en la pantalla de mi antecuarto televisor.

La exposición se concentra en las obras creadas por Leonardo da Vinci entre 1482 y 1500, cuando estuvo al servicio del duque de Milán Ludovico Sforza. Su estancia en la corte de los Sforza fue un periodo de innovación o, citando a Tim Marlow, de “callada revolución”.

Nada lo demuestra mejor que los retratos. *El músico* (1486) rompe con la convención de plasmar de perfil a los sujetos. El joven retratado mira hacia el lado pero vemos su rostro en posición de tres cuartos. Ese recurso, aparentemente sencillo, le permite al artista poner en juego variaciones de luz y tonalidad más sutiles.

En la segunda sala de la exposición hay dos retratos que llevan esta nueva técnica a un grado de sofisticación exquisito. Se cree que *La dama del armiño* (1489), traída del Museo de Cracovia, es una imagen de la más célebre amante del duque de Milán. Hay quienes lo consideran el “primer retrato verdaderamente moderno”: un intento de develar la personalidad del sujeto, mucho más allá de crear una imagen representativa.

Otro retrato en la misma sala, *La belle ferronnière* (1490-¿1495?), muestra a una dama (¿otra amante del duque?) desafiando al espectador con la mirada directa —otra innovación de Da Vinci—. Mientras una, la del armiño, mira mustia hacia la distancia, la otra, su rival, la observa implacable desde la pared de enfrente. La tensión es palpable. Y aquí la tecnología cinematográfica viene bien, cortando en rápida sucesión de una a otra. La pintura vuelta telenovela en el cine.

El formato de la transmisión permite las intervenciones de expertos y opinadores. Deborah Bull, bailarina y directora de la Royal Opera House, admira la “extrema presencia física” de la pintura inacabada *San Jerónimo* (1480), que describe como una obra “hermosamente coreografiada”.

Más tarde, hablando del dibujo a gran escala de la Virgen, el Niño, Santa Ana y San Juan Bautista (c. 1500) —un estudio en tiza y difuminado sobre papel— el músico Nitin Sawhney confiesa que prefiere los estudios de Da Vinci porque el proceso de creación le interesa más que el producto final.

Son, en su mayoría, apuntes útiles. Pero toda transmisión en vivo tiene sus peligros. Uno de ellos es el miedo al silencio. Como no se puede estar al aire sin decir algo, se corre el riesgo de decir tonterías, como cuando Frostrup, con su voz aturronada, explica que *sfumato* —la técnica de difuminación perfeccionada por Da Vinci— suena igual que *tomato*.

Con sus imágenes de alta definición, la cámara permitía ver detalles minúsculos en acercamientos vertiginosos. El proceso era especialmente enriquecedor cuando mostraba, amplificadas, las anotaciones, bosquejos y estudios anatómicos de Da Vinci. La única queja —no solo mía, sino de muchos asistentes— era que la cámara no se detenía suficiente tiempo en cada dibujo. Y es que quedaba aún mucho terreno por cubrir.

La idea de la exposición nació cuando la National Gallery mandó restaurar *La Virgen de las Rocas* (1495-1508), de su propio acervo. Al curador de la exposición, Luke Syson, le pareció que sería fascinante verla al lado de otra versión conocida, la del Museo del Louvre (1483-1486). Cinco años después, y por primera vez en su historia, las dos ocupan el mismo espacio. De nuevo la cámara, que cortaba dramáticamente de la pintura envejecida del Louvre a la recientemente renovada del museo londinense, acentuaba el contraste y nos sugería que Da Vinci había usado colores mucho más vivos de lo que hoy suponemos.

A estas alturas de la transmisión empecé a notar que algo hacía falta. Entre comentarios y entrevistas, aunados a una cámara que se movía

sin cesar por las galerías, no había tenido tiempo de pensar mucho en lo que estaba viendo. Estaba absorbiendo información; ahora necesitaba un poco de espacio mental para reposar las ideas.

Pero el trabajo de los presentadores consistía en guiarnos por la exposición a ritmo de *thriller*. Y para que no perdiéramos el interés mandaban llamar al obispo de Chelmsford, o a un fotógrafo reconocido, o a una directora de teatro, cada uno con algo que aportar al catálogo de opiniones.

Escuché hace poco un término de cuño reciente: *gallery rage* (furia de galería). Se refiere al enfado que se apodera del visitante a una de las atiborradas megaexposiciones tan comunes en los grandes museos del mundo. Quizá la visita virtual a la exposición de Leonardo da Vinci haya sido una forma de evitar la *gallery rage*. Ciertamente es cómodo ver la obra del gran pintor en detalle, sentado en un cine cerca de casa y sin las multitudes que hacen imposible estudiar con detenimiento cada dibujo o pintura. Nada como ver una pintura ampliada al tamaño de la pantalla de cine.

Quizá Walter Benjamin tenía razón: la reproducción mecánica (o cinematográfica) le quita algo del encanto a la obra de arte. Pero también puede abrirnos el apetito y atizar las ganas de ver la obra original. Eso no es poca cosa. Sospecho que pronto estaré tomando el tren a Londres. —

*Leonardo Live*, una producción de Phil Grabsky y Sky Arts, se transmitió el 8 de noviembre de 2011. La exposición “Leonardo da Vinci: Painter at the Court of Milan” está en la National Gallery, en Londres, hasta el 5 de febrero de 2012.

Cuando el artista chino Ai Weiwei apareció recientemente a la cabeza de la esperada lista con que cada año la revista en línea *Art Review* celebra a las cien personas más poderosas del mundo del arte, el gobierno chino se apresuró a descalificar la elección por encontrarla más tendiente a la política que al arte.

A nadie le extraña, desde luego, que el régimen de Pekín desdeñe<sup>1</sup> la crítica —nada velada aunque tampoco demasiado fértil<sup>2</sup>— que le hace Occidente al poner los ojos sobre su disidencia. Lo curioso es que los editores sintieran la necesidad de aclarar que para nada, que Ai fue seleccionado exclusivamente

por sus esfuerzos para ensanchar el territorio y la audiencia del arte a través de romper las barreras que separan la vida del arte.

Es decir, como bien lo vio el Buró de Seguridad: una decisión evidentemente más política que estética. Dónde está el embrollo si la lista no esconde que lo suyo es el poder, no

<sup>1</sup> Como siempre lo ha hecho, tan solo el año pasado tachó de farsa la entrega del Nobel de la Paz al activista Liu Xiaobo, hasta la fecha encarcelado por “incitar a la desestabilización del poder del Estado”.

<sup>2</sup> Así se solidariza Occidente: enviando sus buenos deseos desde el otro lado de las rejas. A China con pinzas, no vaya a ser que nos deje fuera de la jugada.



+Imagen de la performance *Dejando caer una urna de la Dinastía Han* (1995).

# EL TRANSGRESOR AI WEIWEI

la calidad del trabajo. Se trata de los más influyentes; y ahí, Ai Weiwei, que no ha cesado de ocupar la primera plana desde su detención el pasado abril por supuestos “delitos económicos” y su posterior puesta en una libertad más bien cuestionable (bajo estricta vigilancia y prácticamente incomunicado), en efecto, encabeza las apuestas.

Hubo un tiempo en que los mejores artistas eran también los más poderosos (por ser los más caros, más expuestos, más comentados, más imitados, etcétera). Pensemos simplemente en Picasso. Pero eso ha ido cambiando y ahora se puede estar en

todas las portadas y ser, por ejemplo, un cretino. Pensemos simplemente en Damien Hirst. Y no, no es que Ai sea un mero especulador como Hirst. Pero sí es cierto que su arte es lo menos interesante que tiene. En eso coincidimos todos con el Partido Comunista, que lo persigue más por “traer ideas a China”,<sup>3</sup> como decía Susan Sontag, que por actos burdamente iconoclastas como dejar caer al suelo una urna de la Dinastía Han que, después de haber existido por

<sup>3</sup> Haciendo uso de internet —cuando podía— para dar incisivas y constantes muestras de anticonformismo e independencia intelectual: ¡el peor crimen que pueda haber!

más de dos mil años, acaba hecha añicos a los pies del artista<sup>4</sup> (¡ay!), o tomar una serie de fotografías de su desafiante dedo medio apuntando, por ejemplo, a la Torre Eiffel, la Mona Lisa, la Casa Blanca o la Plaza de Tiananmen.<sup>5</sup>

Hay que decirlo: Ai no es un artista radical; en términos estéticos, ni siquiera es verdaderamente arriesgado. Su obra es combativa, no cabe duda, pero de un modo escasamente nuevo y sí muy esquemático. No alcanza a ser un artista revolucionario en pleno sentido, aunque es vistosa y decididamente transgresor, pero lo que quebranta (además de vasijas milenarias) son las tristes formas políticas chinas que, me temo, hasta Britney Spears es capaz de hacer tambalear. (En China, lo sabemos,

<sup>4</sup> Y de lo que solo queda un registro fotográfico en tres partes titulado tautológicamente *Dejando caer una urna de la Dinastía Han* (1995).

<sup>5</sup> *Estudio en perspectiva* (1995-2003).

basta con alzar la voz y pensar mínimamente al margen para convertirse en un monstruo.) Pero eso es precisamente lo que lo vuelve tan atractivo a nuestros ojos: que sea uno de los pocos artistas que todavía pueden darse el lujo de la revuelta individual, del verdadero *avant-garde* (a un tiempo crítico y marginal). Eso es lo que nos asombra: alguien que aún sea capaz de trastocar los valores establecidos (¡y que haya valores establecidos que trastocar!); es una cuestión geográfica, si se quiere, pero eso no le resta validez: el asalto de Ai Weiwei a las convenciones es tan genuino como, por supuesto, lo es también la incomodidad que despierta en las altas esferas políticas. Y en muy buena medida su prestigio radica en esa condición de perseguido, de auténtico peligro. La represión lo ha elevado a las estrellas y ha triplicado su importancia. Y es muy posible que de no vivir en

China, Ai sería un artista rutinario, tratando, como muchos por aquí, de inflamar y magnificar sus asuntos. (Cómo desearía nuestra pobre vanguardia, tan mimada por las instituciones, tener a ratos un buen yugo que poder sacudirse. Recordemos que no hay Estado alguno dispuesto a subvencionar la subversión de sus propios valores; muchos artistas se empeñan no obstante en practicar la insurrección como si fuera un género y no una necesidad.)

Entonces, pues sí: Ai Weiwei puede no ser un artista la mar de original, pero sí es un artista insospechadamente ejemplar, al menos para Occidente, donde no parece quedar mucho espacio para las bestias negras. Al otro lado del mundo, no obstante, Ai nos recuerda que el privilegio del arte de encarnar el espíritu de insumisión ante el poder establecido permanece extrañamente intacto. —



+Estudio en perspectiva, Tiananmen