

ciclo

THRILLER AÑOS 90

26 JUE
20:0027 VIE
18:00

Uno de los nuestros

Martin Scorsese. EEUU. 1990. 148 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Goodfellas*.

Título español: *(Uno de los nuestros)*.

Nacionalidad: EEUU. **Año de producción:** 1990.

Director: Martin Scorsese.

Guión: Nicholas Pileggi, Martin Scorsese basado en la novela de Nicholas Pileggi "Wise Guy".

Producción: Warner Bros. Pictures.

Productor: Irwin Winkler.

Fotografía: Michael Ballhaus.

Montaje: James Y. Kwei, Thelma Schoonmaker.

Ayte. de dirección: Joseph P. Reidy.

Música: Varios.

Director artístico: Maher Ahmad.

Vestuario: Richard Bruno.

Decorados: Leslie Bloom.

Intérpretes: Robert De Niro, Ray Liotta, Joe Pesci, Lorraine Bracco, Samuel L. Jackson, Paul Sorvino, Debi Mazar, Mike Starr, Tony Darrow, Frank Sivero, Frank Vincent, Chuck Low, Frank DiLeo.

Duración: 148 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Henry Hill, hijo de padre irlandés y madre siciliana, es testigo de la vida de poder, honor y respeto que llevan los gangsters que habitan en su barrio, en una zona de Brooklyn donde son mayoría los emigrantes, y que está bajo la protección del patriarca de la familia Pauline, Paul Cicero. Henry, a sus trece años de edad, desistirá de seguir yendo a clase, y fascinado por tal vida mafiosa, entrará a formar parte de la organización, comenzando por ser un mero chico de los recados para ir ascendiendo de posición a medida que fortalece la confianza que en él depositan los integrantes del hampa local.

COMENTARIO

(...) ¿Dónde radica el interés de Henry Hill para Scorsese? Démosle de nuevo la palabra al propio cineasta: "Su manera de vivir es fascinante, sobre todo en sus relaciones con el sueño americano. El crimen es una forma de exhuberancia, es una distorsión del sueño americano para el cual todo es posible (...) Henry Hill es un personaje fascinante para mí porque está destinado a ser destruido" (*Positif*, 356) (...) *Uno de los nuestros* no es sólo el retrato de un puñado de personajes, con Henry Hill a la cabeza, sino que sitúa una directriz paralela en relación al contexto en que se mueven esos personajes. No se trata simplemente de que Henry y los suyos estén enmarcados en su circunstancia, sino que ésta cobra vida propia como retrato colectivo. Un retrato que en su complejidad y exactitud ha reclamado para el film de





Scorsese el carácter de estudio antropológico –“era más un estudio antropológico de una tribu que un *thriller*” (Dogan, Andy, *Martin Scorsese. The Making of His Movies*, Londres, Orion Media, 1997)-, en una línea que el propio Pileggi había sugerido: “Me considero más como un antropólogo que como un detective” (*Positif*, 356). Con más precisión diríamos que se trata de un “ensayo de antropología criminal” (Casella, Paola, *Hollywood Italian. Gli italiani nell’America di celluloidi*, Milán, Baldini & Castoldi, 1998), ya que el grupo o “tribu” analizado se inscribe en esa organización criminal conocida como Mafia y surgida en el seno del colectivo italo-americano. Ya antes de hacer la película había manifestado un “voy a volver a mis raíces” suficientemente premonitorio en el sentido de poder establecer un parentesco entre films anteriores del autor de *El último vals* y esta nueva entrega. En ese sentido, *Uno de los nuestros* ha quedado como uno de los films contemporáneos básicos sobre la organización mafiosa, mucho más que *Malas calles* o *Toro salvaje*, alineable – pese a sus diferencias- junto a *El Padrino* o *Érase una vez en América* y muy por encima de otros títulos (...) En *Malas calles* las presencias mafiosas eran significativas como marco de la

acción del protagonista, pero las vivencias de Charlie tenían absoluta predominancia sobre el contexto mafioso; por su parte en *Toro salvaje* la presencia mafiosa aún era más tenue, como telón de fondo del espectáculo boxístico, pero nunca como objetivo explícito del cineasta: “La única razón que me ha empujado a hacer otro film más sobre el crimen organizado no era mostrar la ascensión y caída de un individuo; menos aún la de un individuo que consolida su poder, sino describir el modo de vida de los criminales (...) Quería hacer comprender la angustia, la paranoia, el pánico resultante de este género de existencia” (*Positif*, nº 356).

Más allá de la experiencia personal y de la capacidad de observación por parte de Scorsese de su propio contexto (“Para nosotros, los chicos, además de la familia había dos tipos de autoridad: el cura, que iba vestido diferente, y esos, calmosos pero de quienes iba a descubrir que eran peligrosos –*Positif*, nº 356), *Uno de los nuestros* se apoya en toda la sabiduría de Nick Pileggi, con más de treinta años de experiencia en ese medio, pero no para reconstruir la trayectoria de los grandes mitos del crimen organizado (desde Capone y Luciano hasta Costello y Anastasia),

como hiciera por la vía épica *El Padrino*, sino desde su interés por la vida cotidiana de una “familia” de nivel medio dentro de la organización. Ese es uno de los motivos de que en *Uno de los nuestros* se aborde la Mafia como un sistema de vida alternativo a la “normalidad” norteamericana, con sus propias reglas y rituales, con una vida interna completa y compacta (recuérdese el aislamiento del resto del mundo que siente Karen, una vez ha entrado por vía conyugal en la familia). Una impresión de clausura que reafirma “el sentimiento asegurador de pertenecer (en el interior del microcosmos donde, como siempre en Scorsese, están encerrados los personajes) a una casta dominante, envidiada, respetada y temida; la convicción de escapar a la ley, de beneficiarse de una impunidad siempre reconducida (convicción que por otra parte se revelará como engañosa)” (Tavernier, Bertrand y Coursodon, Jean-Pierre: *50 años de cine americano*, Madrid, Akal, 1997), pero que a su vez ayuda a separar la visión del autor de *Boxcar Bertha* de cualquier veleidad romántica, cayendo en el más rotundo conservadurismo (la actitud ante el supuesto divorcio entre Henry y Karen) y rozando lo prosaico, incluso en los momentos más salvajemente violentos – los asesinatos- o en sus consecuencias, como los penosos enterramientos de los cadáveres de las víctimas. Un rechazo del romanticismo que significa, en el fondo, un punto de vista moral: “el recorrido seguido por Henry Hill es un ascenso en las filas de la Mafia, pero también un descenso entre los jirones de la corrupción moral, con caída incluida en el precipicio del infierno de la droga” (Casella, Paola, *Hollywood Italian. Gli italiani nell’America di celluloidi*, Milán, Baldini & Castoldi, 1998) (...)

Texto extraído de José Enrique Monterde, *Martin Scorsese*, Cátedra, Madrid, 2000.