

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Paralelismos: da algo (1) y toma algo (2)

Autor/es:

Gómez Tarín, Francisco Javier

Citar como:

Gómez Tarín, FJ. (2001). Paralelismos: da algo (1) y toma algo (2). La madriguera. (37):49-49.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41958>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Paralelismos: da algo (1) y toma algo (2)

Abajo el telón

(The Cradle Will Rock)

Tim Robbins

USA, 2000

La presencia de Tim Robbins en producciones con referencia implícita o explícita a Orson Welles, da aquí una vuelta de tuerca; si *El juego de Hollywood* (Altman) se abría con un impresionante plano secuencia que era un claro homenaje al inicial de *Sed de mal*, otro tanto ocurre en *Abajo el telón*, donde se incorpora más de un guiño (*La dama de Shangai* y *Ciudadano Kane*) y, lo que es más importante, se marca desde el inicio la voluntad de establecer paralelismos: exteriores en *Sed de mal* y *El juego de Hollywood* frente a interiores (esencialmente) en *Abajo el telón*; pantalla frontal lateral para el noticiario en *Ciudadano Kane*, frente a pantalla lateral desde atrás (el reverso). Es evidente que la tecnología actual permite llevar a cabo este tipo de planos gracias al *steadycam* (aquí combinado con una *cabeza caliente*), pero no se trata de brillantez estilística, ni siquiera de homenaje exacerbado, sino de que el plano está anunciando el discurrir posterior de todo el filme en cuanto 1) estilo narrativo: ritmo acelerado, cruce de personajes, coralidad, y 2) metáfora: paralelismo entre diversos momentos y estratos de una sociedad en crisis, al tiempo que entre sociedades de diversas épocas (*caza de brujas* de los 50 y la actualidad).

La elección del tiempo histórico es esencial: 1936-1937, con el avance del fascismo en Europa, la guerra de España iniciada pero no la mundial, crisis en Estados Unidos, inicio de la "caza de brujas"

en el terreno teatral, connivencia del capital con el nuevo orden europeo, movimientos obreros radicales, sindicatos al borde de comportamientos mafiosos, posición izquierdista de los artistas en general y del teatro en particular, etc. Pues bien, no menos crucial es la elección del tratamiento estético y narrativo: trepidante ritmo en que aparecen y desaparecen todos y cada uno de los protagonistas del momento, con nombres y apellidos, desvelando, denunciando, no cediendo ante ningún agente de la cultura dominante (ayer censura, hoy medios económicos).

La puesta en paralelo es la clave, tanto de la narración como de los hechos. Mientras el Teatro Federal se debate por seguir adelante frente al Comité de Actividades Antiamericanas, Orson Welles se ve obligado a alquilar un teatro y poner en marcha la obra sin actores, sin decorados, sin vestuario, impelido a ello por la férrea censura; mientras Diego Rivera pinta un enorme mural para el Rockefeller Center, Harts y Rockefeller estudian la forma de romper las huelgas y el izquierdismo de los artistas (conversación de una claridad meridiana en que "da algo, toma algo" significa "engaña al adversario") y negocian con la representante del gobierno de Mussolini; mientras los actores desean la puesta en pie de la obra, los sindicatos les niegan el derecho a representar... Son paralelismos internos de índole narrativo, pero es en el nivel de la metáfora donde estalla la coherencia del filme con tres perspectivas esenciales que, a su vez, también actúan en paralelo:

1) Positiva: éxito de la obra de Marc Blitzstein (compositor deprimido por la muerte de su esposa que vive rodeado por su fantasma y el de Bertolt Brecht) montada por Orson Welles, que consigue imponerse a la censura; ruptura del sometimiento de los actores al sindicato, que in-

terpretan pese al veto (excelente John Turturro).

2) Negativa: claro proyecto (hoy hecho) del capital para promover el arte en el futuro marginando a los artistas ideológicamente radicales en tanto en cuanto no se sometan a sus dictados (*todos quieren dinero y el dinero lo controlan*); avance de las denuncias y purgas antiizquierdistas del Comité de Actividades Antiamericanas.

3) Metáforica, que interconecta el conjunto del filme:

a) Arranque "desde bastidores", en el seno de la tramoya, más allá del decorado, con la proyección invertida (es un cine), claro aviso de la reflexión *desde dentro*.

b) Ventrilocuo (excelente interpretación de Bill Murray) cuya mala conciencia le impide asumir la complejidad de la sociedad (dividida para él en "buenos" -normales- y "malos" -rojos-) y que será vencido por su propio "pelele".

c) Destrucción del mural de Rivera al tiempo que la obra teatral cobra vida, clara referencia a los pequeños avances revolucionarios frente al poder, determinado a destruir si no tiene otra alternativa.

d) Entierro multitudinario del "pelele" simbolizando la muerte del teatro.

Este último aspecto revierte en el presente a través de la panorámica que lanza una mirada sobre los luminosos de Broadway, uniendo las dos épocas y permitiendo una lectura radical: pese a la parafernalia de Times Square, brillante y jubilosa, el entierro no ha concluido, hay pequeñas luchas que todavía están en marcha, pero el arte institucionalizado, el que triunfa, no es por aquel por el que tanto se luchó; al final, el diálogo del poder ha surtido sus efectos: *da uno, toma dos...* con el paso de los años, apenas queda ya *resistencia*.

Francisco Javier Gómez Tarín