



Ciudadano Disney

Descripción

Como muchas de las nuevas óperas que se han compuesto y estrenado en la actualidad, una buena idea no presupone necesariamente una obra redonda. Entremedias surge la necesidad de escribir un buen libreto, lograr una música inspirada y subirla al escenario con una dirección de escena que vaya más allá de las palabras y la partitura. En ***The Perfect American*, la música de Philip Glass**, la escena de Phelim McDermott y la dramaturgia de Rudy Wurlitzer intentan rescatar una débil historia de Peter Stephan Jungk.

A Gerard Mortier, la idea sobre una ópera que reflexionara sobre la figura de Disney le vino tras la lectura de *The Perfect American*

A Gerard Mortier, la idea sobre una ópera que reflexionara sobre la figura de Walt Disney le vino tras la lectura de *The Perfect American*, un libro escrito por un americano de origen austriaco. «Es un buen libreto», le dijo el propio autor una vez que conversaron en París. Más que una buena historia, lo que había ahí era una buena idea para una ópera. No tuvo dudas de que Philip Glass sería el compositor. Sus famosas «óperas retrato», que comenzaron con la revolucionaria *Einstein on the Beach* (1976), le hacían acreedor de una merecida fama **para poner música a la vida de un «artista» como Walt Disney.**

Las comillas no son inocentes en este caso porque lo que nos encontramos en primer lugar es con un dibujante, o al menos un aspirante concienzudo a serlo, cuyo mayor logro fue poner en pie una gigantesca empresa, luego multinacional, que consiguió hacer reconocible su marca y sus productos a un buen número de generaciones de niños. Hasta el punto que difícilmente **queda alguien hoy sobre la faz de la tierra que no haya visto al ratón Mickey** o alguna película de la factoría Disney en algún momento de su vida.



Foto de Javier del Real

Cuarto de cinco hermanos, **Walt Disney nació en Chicago**, pero con cinco años la familia se trasladó a una granja en la acogedora y rural Marceline, una pequeña localidad del estado de Missouri. Él y su hermana Ruth pasaban casi todo el tiempo jugando. Pero aquel paraíso solo duró cuatro años. La familia tuvo que trasladarse a Kansas City, donde Walt ayudaba a su padre repartiendo periódicos. Mientras, comenzó a dibujar en el colegio. Al principio, solo eran pequeñas historias, pero luego llegó a convertirse en el historietista del periódico del instituto, *The Village Voice*, con dibujos de corte patriótico ante la inminente guerra mundial que se avecinaba.

Mientras Roy, uno de sus hermanos, se enrolaba en la Marina, Walt solo consiguió alistarse en la Cruz Roja como conductor de ambulancias por ser menor de edad. A su vuelta de Francia, se instaló en Kansas City y consiguió un trabajo en el Pesemen Rubin Art Studio, donde se dedicó a crear anuncios para periódicos, revistas y cines. Allí coincidió con **Ub Iwerks**, un dibujante con el que trabajó amistad y con el que decidió empezar su propio negocio. Aunque aquella experiencia no fructificó, reclutaría a su compañero tras un breve paso por una compañía dedicada a la publicidad de películas. Allí aprendería lo último en técnicas de animación. Cuando ya hubo absorbido lo suficiente fundó la suya propia, Laugh-O-Gram Films, que se centraría en la producción de cortos de animación sobre

cuentos infantiles. Uno de ellos fue *Alicia en el país de las maravillas*. Pero la compañía quebró antes de acabarla. Decidido a no quedarse toda su vida en la industriosa Kansas y a terminar su película, vendió su cámara y compró un billete a Hollywood. Allí llegó con cuarenta dólares y una película sin acabar. Enviaría las maquetas a todo el que pudo. Y al final, surgió la oportunidad.

El resto es una historia conocida. Junto a su hermano Roy creó Disney Brothers' Studio. A medida que fue creciendo la empresa fue rescatando, uno a uno, a sus colaboradores y compañeros de Kansas. **El 15 de mayo de 1928 estrena *Plane Crazy***, el primer cortometraje mudo cuyo protagonista es un ratón risueño, de ojos saltones y formas redondas. La animación de entonces resulta muy torpe a los ojos de hoy, pero para entonces fue un hito. Igual que la creación de **Mickey Mouse**. Nadie sabe a ciencia cierta quién lo dibujó primero o quién le puso el nombre.

Innumerables leyendas apócrifas surgieron cuando el mundo volvió los ojos hacia la compañía de Walt con la revolución que supuso ***Blancanieves (1937)*, el primer largometraje de animación de la historia**, en color y ya en sonoro. A partir de ahí se desató la locura y todo el mundo empezó a preguntarse por la fórmula del éxito de Disney. Lo más probable es que todo fuera fruto de un loable esfuerzo conjunto donde se mezclaban diversos talentos. El de Roy, el de su empuje empresarial; el de Walt, el de saber adivinar los gustos y las fórmulas que podían funcionar con el público; el de Ub Iwerks, el de un dibujante incansable del que se decía era capaz de trazar unos 700 dibujos al día para los cortos de Mickey. El éxito de *Blancanieves* permitió a Disney construir unos nuevos estudios en Burbank. Los cimientos del imperio ya estaban colocados. Y, justo en ese momento, empezaron los problemas.

Walt nunca se recuperaría de la huelga que decidieron convocar los trabajadores de sus estudios. Reclamaban mejores condiciones salariales y un reconocimiento a su trabajo. Aquella nebulosa en el que se desarrollaba el trabajo creativo de la pequeña compañía se convirtió en un problema con el aumento de tamaño. Los beneficios se multiplicaron, pero los dibujantes de Walt pensaron que esa proporción no se estaba trasladando al lugar donde había sido posible una locura como *Blancanieves*. Tras nueve semanas de vía crucis, la huelga terminaría el 29 de julio de 1941. Los dibujantes obtuvieron mejoras salariales y se acordó un sistema para reconocer su trabajo en los títulos de crédito. Pero todo cambió. **Walt se volvió más huraño y desconfiado con quienes trabajaban para él**. Nunca perdonó lo que había considerado una traición en toda regla. De hecho, algunos fueron despedidos en cuanto la ley lo permitió, y otros optaron por irse ante la hostilidad que empezaron a encontrarse en su entorno laboral.

A medida que crecía la empresa y la fama de Disney, comenzó a surgir su leyenda negra. Un compendio de estos dimes y diretes lo constituye **la biografía novelada de Peter Stephan Jungk**, un escritor que ya había escrito una biografía del poeta Franz Werfel y que decidió que la siguiente no debía ser una «biografía real». Así que se fijó en Disney y se leyó todo lo que se había publicado sobre él. El resultado fue «un hombre que quizá sea Walt Disney», como se refirió la editorial al libro cuando lo presentó en España.



Foto de Javier del Real

No es la primera vez que los famosos *self-made-men* americanos se ven retratados en biografías no autorizadas o el cine. Sin duda, el título elegido por Jungk remite a la obra maestra de **Orson Welles**, ***Citizen Kane***, que consiguió estrenarse en 1941, el mismo año en que terminó la huelga en los estudios Disney. La película de Welles se iba a llamar en un principio *American*. Como Walt en sus comienzos, había propuesto a la RKO el proyecto, pero fue acogido con recelo. Con la excusa de unas pruebas fotográficas, comenzó a rodar sin conocimiento de los directivos. Cuando vieron lo que llevaba rodado, lo encontraron prometedor. Era un secreto a voces que el protagonista estaba inspirado en Hearst, así que intentó boicotear el estreno. Al final se logró pasar la película, pero le costó el cargo al jefe de los estudios RKO, George Schaefer.

«**Kane es un héroe y un sinvergüenza**, un don nadie y un hombre estupendo, un gran amante, un gran ciudadano americano, y un sucio perro. Depende de quién hable de él. ¿Cuál es la verdad sobre Charles Foster Kane?», dice con su voz cálida y profunda un joven Orson Welles en el innovador primer trailer que hizo sobre la película.

¿Cuál es la verdad sobre Walt Disney?, cabría preguntarse, parafraseando a Welles, ante la ópera

estrenada en el Real sobre un personaje que solía repetir en sus discursos: «Durante toda mi vida me he escondido tras un ratón y un pato». ¿Un emprendedor modélico, un explotador, un misógino, un megalómano...?

El material resulta muy sugerente. Jungk encontró ese Disney esquivo en las grietas de todas sus biografías publicadas hasta ese momento. Ese personaje tomó cuerpo y forma en una obra de teatro e inventó el personaje de Wilhelm Dantine, un antiguo dibujante que vivía obsesionado con la imagen de su patrón, junto a la enfermera Hazel George, que lo acompañaría en los últimos meses de su enfermedad.

Los mejores momentos de esta ópera coinciden con el encuentro casual de Walt en los pasillos del hospital con un niño enfermo de cáncer, como él. Cabría esperar algo más del parlamento entre los dos personajes, pero la sola metáfora que supone verlos juntos en escena proyecta la obra hacia una de sus mejores reflexiones: la pervivencia de la obra frente a la mortalidad del artista. Por eso no se comprende que otros pasajes como el de **Lincoln** o **Warhol** resulten tan banales para la historia. **Disney diseñó un animatronics del presidente Lincoln** para el pabellón de Illinois de la Expo de 1964. Era un muñeco espectacular, que los ingenieros se las vieron y desearon para controlar en algún momento, ya que parecía tener vida propia. Fue la primera vez que Walt quiso resucitar a alguien muerto. Por eso llegó a disponer en su testamento que lo crionizaran hasta que alguien inventara la forma de resucitarlo.

Cualquiera que quiera entender al personaje solo tiene que sumergirse en dos películas de la factoría Disney como *So Dear to My Heart* (1948) o ***Pollyanna* (1960)**. En las dos se puede adivinar con gran nitidez el universo rural en el que se desarrolló el pequeño Walt, en Marceline, y las obsesiones con los animales, los paisajes y las máquinas de tren, que también podemos encontrar en sus películas de animación. El resultado es un lugar donde el tiempo está abolido. Como en Disneylandia, donde en su Town Square puede leerse: «A todos los que llegan a este lugar feliz, bienvenidos: Disneylandia es vuestro mundo. Aquí los mayores reviven sus recuerdos entrañables del pasado y la juventud puede saborear el desafío y las promesas del futuro».

Su megalomanía le sumergió en una paradoja trágica: **quería huir sin tener que hacerlo físicamente**. Por eso inventó paraísos cercanos y ciudades como la Disneylandia de Orlando, que tiene la extensión de una gran ciudad norteamericana como San Francisco. El niño que sale al comienzo de *Pollyanna* (1960) atraviesa los caminos rurales el temible poder de la máquina al poner una pequeña cadena sobre el raíl. La recuperará de allí completamente aplastada, algo que ni mil hombres subidos encima de ella habrían conseguido. La fascinación por las máquinas, por la técnica, le hará albergar esperanzas sobre la creación el punto de confundir los dos planos y desear formar parte de sus propias fantasías.

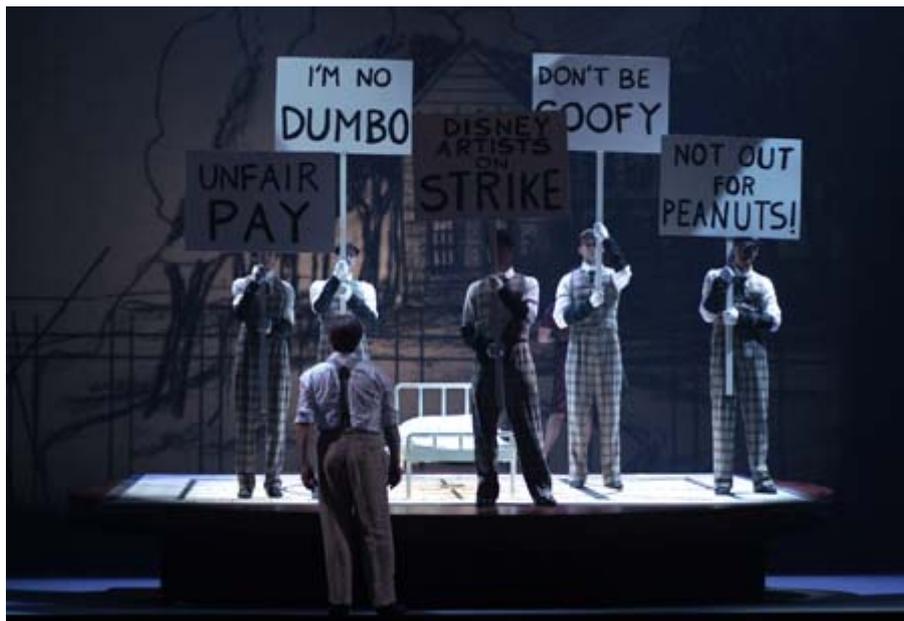


Foto de Javier del Real

La figura musical empleada por Philip Glass para esta ópera evoca el traqueteo de las locomotoras y el trazo obsesivo y repetido de sus dibujantes. Todo se basa en un recitativo largo que apenas se interrumpe para números solitarios o escenas del conjunto como el de la segunda parte. Una estética que a finales de los años sesenta se situó frente de las aventuras vanguardistas de Stockhausen y Ligeti.

En los setenta floreció una generación de músicos que simplificaron el lenguaje armónico y descubrieron cuánta belleza puede esconderse detrás de un pulso uniforme, una especie de bajo continuo traído al primer plano sonoro, como si se rebelase ante siglos con papeles de eterno segundón. Hay en ese placer hipnótico la sensación de una melodía que cada vez suena distinta cuando rebota en los recovecos del subconsciente. A aquella forma de concebir el discurso sonoro se llamó minimalismo, aunque hoy Glass reniegue de tal etiqueta. En la aventura le acompañaron Terry Riley y Steve Reich. Como dice Alex Ross en *El ruido eterno* (Seix Barral, 2009), todos estos músicos no eran otra cosa que una continuación de un tipo de música que comenzó a florecer a principios del siglo XX en la costa oeste de Estados Unidos.

Brian Eno definió el minimalismo como «un alejamiento de la narración y un acercamiento hacia el paisaje, del evento interpretado al espacio sonoro». En ***Einstein on the Beach***, una ópera sobre **Einstein** que revolucionó la manera de concebir la ópera fruto de la colaboración con Bob Wilson, Philip Glass tejó una música para una historia sin argumento donde al comienzo una locomotora de la época de la guerra civil norteamericana avanza con lentitud por el escenario. Ross dice que esta música tiene algo que ver con la contemplación desde una atalaya que se mueve a toda velocidad. Algo de eso debía sentir Walt Disney cuando recorría los terrenos de su mansión de Beverly Hills en una locomotora antigua, reproducida a escala. Será la forma de visitar sus paraísos particulares que siempre le recordarán a Marceline. Aquel será el lugar mágico, «el origen de los sueños», como el Combray que evoca Proust, **el condado de Yoknapatawpha de Faulkner o el Macondo de García Márquez**. Allí, el Disney niño vio su primera película de cine y supo que había otra realidad que podía crearse, donde no entraran esas lechuzas que acechaban en sus pesadillas de niño y que volverían a

visitarlo en la fría cama del hospital.

Con la facilidad con que se despierta alguien de un sueño, volvemos de Marceline al hospital donde pasa sus últimos días Disney. El director de escena, **Phelim McDermott**, consigue esas transiciones imaginarias con una maquinaria de la que cuelgan proyecciones que van dando vueltas en círculo, como un mundo onírico lo circunda sin parar. Todas sus películas terminan bien. ¿Por qué la suya no concluye de la misma manera? Por eso, la pregunta de aquel niño enfermo de cáncer que lo acompaña en sus paseos por el hospital, cae como una losa sobre el pobre Walt.

— ¿Eres un dios feliz?

La noción de final es incompatible con Walt Disney. Es una película sin fin que no necesita concluir para que todos vivan felices y coman perdices. En realidad, lo que pretendía era abolir el tiempo y que todos los lugares fueran uno solo, como en Disneylandia. *Ciudadano Kane* también empieza con muerte, con una enfermera que cruza sus manos antes de cubrirle con una sábana.

—**Se me atragantó mi riqueza — dice Kane** en un momento de la película—. Si no hubiera sido tan rico, quizá hubiera sido un gran hombre».

— ¿Qué te hubiera gustado ser?

—Todo lo que usted odia.

Fecha de creación

29/03/2013

Autor

Felipe Santos

Nuevarevista.net