

Philadelphia (1993): las claves de un icono cultural

José Aijón Oliva

Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca (España).

Correspondencia: José Aijón Oliva. Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia. 37007 Salamanca (España).

e-mail: pope@dadaplay.com

Recibido el 17 de marzo de 2005; aceptado el 6 de septiembre de 2005

Resumen

Philadelphia responde a la razón fundamental del cine comercial de los últimos tiempos: darle al público aquello que quiere ver. A medida que van surgiendo los problemas en la sociedad, el cine se interesa por ellos y realiza películas centradas en ese tema. A principios de los años 90 la alarma social ante el virus del SIDA era tan importante que surgieron muchas películas que trataban este tema. *Philadelphia* es la más popular de todas ellas y la más accesible (y probablemente la de mayor calidad cinematográfica), aunque su planteamiento es bastante engañoso: no es tanto una película sobre el SIDA como del rechazo al colectivo homosexual. No obstante, desmitifica algunos aspectos del SIDA y da algunas respuestas que se pueden considerar pedagógicas.

Un gran director, un reparto muy acertado, un guión (de estructura clásica) de categoría, una música muy bien seleccionada y unos juegos de luces y cámara muy cuidados son los ingredientes que convierten a esta película en uno de los iconos de la cultura popular de los 90.

Palabras clave: SIDA, homosexualidad, juicios, discriminación.

Ficha técnica

Título: *Philadelphia*

Título original: *Philadelphia*

País: Estados Unidos

Año: 1993

Director: Jonathan Demme

Música: Howard Shore.

Guión: Ron Nyswaner

Intérpretes: Tom Hanks, Jason Robards, Denzel Washington, Roberta Maxwell, Buzz Kilman, Antonio Banderas, Karen Finley, Daniel Chapman, Mark Sorensen, Jeffrey Williamson, Mary Steenburgen, Ron Vawter, Robert Ridgely, Charles Napier y Lisa Summerour.

Color: color

Duración: 119 minutos

Género: drama

Productora: Clínica Estético Ltd.; TriStar Pictures

Sinopsis: Andrew Beckett (Tom Hanks) es

un joven inteligente con un brillante futuro profesional en la compañía donde trabaja como abogado. Es homosexual, tiene un amante latino y ha desarrollado el SIDA. Cuando comienzan los primeros síntomas de la enfermedad (sarcoma de Kaposi) es despedido acusado de negligencia profesional. Sabe que el motivo es otro y demanda a la empresa pero sólo hay un abogado en la ciudad, llamado Joe Miller (Denzel Washington), que finalmente se atreve a aceptar el caso.

Premios: Oscar al Mejor Actor (Tom Hanks) y Mejor Canción (Bruce Springsteen). Nominada al Oscar a Mejor Guión Original, Mejor Maquillaje y Mejor Canción (Neil Young).

Philadelphia es un caso muy extraño dentro del cine. Es una película muy interesante, (se puede decir que bastante buena por razones puramente cinematográficas: un buen guión, una interesante puesta en escena...), que casi todo el mundo conoce, aunque no necesariamente la hayan visto... ¿Por qué es extraño? Porque, pese a no haber recibido todos los reconocimientos

que merece es una de esas películas que dejan un rastro en el espectador. Puede que no se recuerden muchos detalles de la película, pero todo el mundo conoce la canción que abre la película, recuerda la escena en la que se escucha música de ópera y esa chimenea tan expresiva, visualiza a Tom Hanks diciendo “tengo SIDA” (de hecho esta escena se ha convertido en uno de los iconos de la cultura de los 90, parodiada hasta en series de dibujos animados), evoca el baile de los marineros... Una serie de elementos que se han instalado en la memoria cinéfila de los espectadores, insistiendo de nuevo, sin que la película haya alcanzado la gloria de otros títulos de los que sin embargo el recuerdo es menor...

Antes de comentar la película hay que dejar claro que el planteamiento de esta cinta es bastante engañoso. A simple vista parece que se trata de un film sobre el SIDA (al menos eso es lo que se le queda al público: “la película en la que Tom Hanks hace de paciente con SIDA”), cuando en realidad, el virus simplemente es una excusa para plantear el problema de la discriminación a los homosexuales en Estados Unidos. Como se ve más adelante ése es el motor de la historia, y varios personajes lo dejarán claro a través de sus intervenciones.

Por último, antes de sumergirse en el análisis puro, existe la obligación de encuadrar temática y temporalmente la película. En cuanto al género, obviamente esta película es un drama, y si profundizamos más diremos que un drama judicial, (según la clasificación genérica de Sánchez Noriega)¹. Hay que destacar que es la primera película de Jonathan Demme (un director que empezó en 1970) después de recibir el Oscar a Mejor Director por *El silencio de los corderos* (1991), y que supone un cambio absoluto de registro, muy acertado, por cierto. Sus futuros giros profesionales, desgraciadamente, no tendrán tanta fortuna, pero esa es otra historia. Esta película comenzó a gestarse a comienzos de los años 90, la época en la que de verdad se empezó a hablar del SIDA en la calle (cuando estalló la alarma social), y, como el cine es la industria que cuenta las historias que el público quiere escuchar, era el momento de que aparecieran este tipo de películas. Ha habido otras antes, y después, pero la que de verdad caló fue ésta, por una parte por su plantel de nombres, y por otra, por lo que antes se ha señalado: no es una película sobre el SIDA sino sobre el rechazo y la discriminación social.

La película comienza con la archiconocida canción *Street of Philadelphia* de Bruce Springsteen acompañando a unos títulos de crédito estéticamente

muy bonitos y expresivos. Entre la canción y las imágenes se da un perfil de la ciudad, muy útil para que aquellos que no la conocen contextualicen la acción. Parece un sitio alegre, donde la gente sonríe aunque tenga problemas, luminoso... A lo largo de la película se puede ver cómo esta imagen de la ciudad va cambiando, y el paisaje se vuelve nublado y nocturno.

La canción se funde con una voz en off de Andrew Beckett (Tom Hanks). Se ve que está en una vista ante una juez y que el abogado rival es Miller (Denzel Washington). Si no se cuenta con los créditos, no han pasado ni quince segundos de película y ya está la pareja protagonista frente a frente. Desde luego no se llevan bien, y la rivalidad hace que sus diferencias sean insalvables, pero esto se transformará a lo largo de la película. De entrada se ve una de las señas de identidad del cine de Demme: cuando enfoca a un personaje en plano corto, el actor siempre mira a la cámara, para que el espectador se sienta dentro de la escena. Para algunos, uno de los aciertos (para otros el gran error) de esta película, es que muchas veces el director se vale de ella para lanzar proclamas políticas... Por ejemplo, en la escena del ascensor. Los abogados se meten en él, la puerta se cierra y se observa escrito “sin justicia no hay paz”. A continuación aparece un leve rasgo de comicidad, pero es intrascendente.

Centrándose en Andrew; por primera vez se ve en un hospital. Intenta mantenerse ajeno a lo que allí está ocurriendo. Está concentrado y escuchando música mientras, a su lado, un enfermo bromea con respecto al SIDA; en un momento dado mira con aprensión a otro enfermo... éste es un contraste muy interesante, que se puede valorar a medida que avanza la película y se desarrolla el arco de transformación de Andrew.

En las siguientes escenas el espectador conoce al personaje de Andrew: es un triunfador, todo el mundo le admira, le felicita y resulta hasta simpático... Se descubre la razón por la que estaba en la clínica (unos análisis que él afirma que son excelentes). Toda esta secuencia es un ejercicio de planificación y ritmo cinematográfico formidable. Se muestran más rasgos de su personalidad: trabajador, responsable, inteligente, valiente... y en una entrevista con los jefazos recibe el encargo más importante de su carrera, representar a una empresa informática; además de convertirse en socio del despacho de abogados. De momento todo es alegría, pero la música hace presagiar que algo va a cambiar... y de hecho así es porque en esta misma escena le descubren a Andrew la primera mancha (sarcoma de Kaposi) en su frente, detonante de la acción.

Él alega un golpe de *squash*, pero no se explica, de momento, de qué se trata (aunque ya se habían mostrado en el hospital).

Un detalle bastante curioso de esta película son las transiciones temporales, en vez de recurrir al fundido habitual se hacen cambios más “artísticos”. Por ejemplo para simbolizar que han pasado nueve días de la anterior escena a la siguiente la imagen gira horizontalmente sobre su eje. En los últimos treinta años de la historia del cine sólo un director ha recurrido a estas transiciones: George Lucas en la saga de *La guerra de las galaxias*.

La transformación física de Andrew ya ha comenzado, y en cierto modo también la anímica, ya que su trato con las personas ya no es tan cercano sino más distante. Va a la oficina a dejar el trabajo que hace desde su casa a las horas que no hay nadie, y empieza a probar con los maquillajes para disimular sus manchas... Se muestran sus alteraciones digestivas (algo tan evidente que hace que cualquiera note el cambio) y se vuelve a los encuadres subjetivos y a los actores mirando a cámara. Por fin el personaje de Andrew reconoce que tiene que ir al hospital. El hospital sirve para que entre en la acción Miguel (Antonio Banderas), la pareja de Andrew, (y así se lanza una subtrama de amor en la que apenas se avanzará), y se asiste a un interesante juego de roles entre los personajes: ambos alternan continuamente sus estados del ego, cuando uno actúa de padre el otro lo hace como niño y viceversa. Esto se percibe a lo largo de toda la película. Esta escena es complicada para el público no médico debido a la carga léxica: se habla de colonoscopia (algo que se imagina terrible, pero que no se sabe lo que es), AZT... Y cuando ya sabe que lo que en realidad tiene es SIDA se puede preguntar ¿para qué tantas vueltas y nombres extraños? ¿Es necesario? Probablemente no... claro que esto favorece el proceso de negación del personaje.

A continuación un primer momento importante de tensión: la pérdida de una importante demanda, incrementado con la aparición de nuevas manchas... pero apenas se incide en ello

La acción salta un mes en el tiempo y vuelve sobre Miller (cuya vida privada probablemente constituye la subtrama más importante de la película), para que el espectador no se olvide de él, con unas escenas de felicidad familiar (foto 1).

Andrew se pone en contacto con Miller. Este es el momento cultural clave que antes se ha mencionado. Andrew pone al espectador al corriente de su

enfermedad y su despido, mediante un precioso *flashback* en primera persona. Al principio de la escena la cámara guarda las distancias con los personajes, pero a medida que avanza los planos se van cerrando mostrando la incomodidad de Miller, y haciendo que el espectador se sienta incómodo mirando a Andrew. Destaca en esa escena el momento en que Miller usa la expresión “explíquemelo como a un niño”, ya que en el fondo es lo que el espectador necesita, que se lo expliquen de una forma sencilla; volverá a pasar a lo largo de la cinta, en momentos muy puntuales en los que el espectador, por desconocimiento, pierda la identificación con los personajes. También se ve cómo empieza la transformación de Miller: rechaza el caso por su repulsa hacia los enfermos de SIDA y los homosexuales, una visión que poco a poco irá cambiando... una actitud que le llevará a visitar a su médico para comprobar si está infectado. A continuación, gracias al doctor, el espectador recibe una pequeña clase en la que se le explica cómo se transmite el virus, derribando muchas leyendas que entonces, y aún hoy, circulan, generadas por el desconocimiento. Y gracias a la escena con su mujer se evidencian sus prejuicios sobre los homosexuales (empieza a apuntarse el tema de la película).



Foto 1: Andrew busca ayuda en Miller

Una nueva muestra de discriminación hacia un Andy cada vez más demacrado, que se produce en una biblioteca, será lo que lleve a Miller a aceptar el caso. Éste es el primer punto de giro de la historia. A partir de aquí la cinta se centra en el proceso judicial. Los prolegómenos del juicio sirven para seguir conociendo detalles del virus y del proceso de despido, todo entremezclado para un más fácil procesamiento. El director sigue recurriendo a los primeros planos para reforzar las sensaciones de intimidad y soledad, y la ya comentada de identificación.

Cuando el despacho de abogados recibe la citación, se ve una nueva “transición artística” y la personalidad de los jefazos. Pretenden hundirlo utilizando su vida privada, y dejan, aún más claro, que su guerra es contra la homosexualidad. Aunque los cuatro no están de acuerdo en su estrategia pesan más los argumentos negativos, y en cierto modo también se discrimina al único que apoya a su antiguo abogado. Al tiempo una escena familiar de Andrew enseña la otra cara de la moneda: la tolerancia. El recurso de la cámara de vídeo (blanco y negro, una ratio de aspecto diferente) está ya muy pasado, pero al ser todo momentos alegres se justifica con que es una diferenciación visual del resto de la cinta.

Tras el mayor salto en el tiempo (7 meses) se entra en el juicio, donde el director cuenta la acción desde la perspectiva del jurado, como si quisiera convertir al espectador en un miembro más (a todas luces y debido a un tema tan controvertido, una más que sabia decisión) (foto 2).



Foto 2: Miller, mirando a cámara, expone el caso al jurado

Aparte de este detalle, todo lo que tiene que ver con el juicio no aporta nada nuevo respecto a otras películas del género: acusaciones personales, ascensos y descensos, buenos muy buenos, malos muy malos... y la opinión pública dividida entre partidarios y detractores. Mientras, se sigue profundizando en la vida de Miller y hay dos escenas en las que se comprueba claramente que su odio por los homosexuales sigue existiendo, y que lleva el caso sólo por ética profesional.

Como se ha comentado previamente, ésta no es una película sobre el SIDA, y Miller lo reconoce claramente durante el juicio: “Esto no se trata sólo de

SIDA. Hablemos de qué se trata este caso verdaderamente. El desprecio, odio y miedo del público hacia los homosexuales...”. Este momento constituye el *midpoint* de la película y las preguntas del juicio se centrarán básicamente en la inclinación sexual de Andrew, en la infección y el consiguiente rechazo.

En uno de los descansos del juicio se acude a la subtrama de Andrew y Miguel que estaba del todo abandonada. Miguel, que cuida de Andrew, le reprocha que no le dedique tiempo, y Andrew le ofrece planear su funeral... pero prefiere optar por dar una fiesta de disfraces. Aquí tendrá lugar el baile de marineros (en dos ocasiones anteriores se ha hablado de “jugar a marineros” y de la marina con connotaciones sexuales) que resulta hasta entrañable. Este momento es lo más parecido a un contacto sexual entre la pareja gay, lo que demuestra la elegancia del realizador.

Justo a continuación viene la escena en la se oye a Maria Calas cantar el aria *La mamma morta* de la ópera *Andrea Chenier* de Umberto Giordano; una escena intensísima y dramática hasta el extremo, que golpea de lleno al espectador. En su preámbulo se ve que la subtrama de amistad de Miller y Andrew ha alcanzado su cima, y que, en cierto modo, Miller es capaz de “soportar”, no aceptar, a los homosexuales. Después comienza un duelo de diálogos y se usa la metáfora de la ópera para contar el malestar y la pena de Andrew. El juego de los movimientos de cámara y de la iluminación arroja más intensidad a la escena, asemejando la situación del personaje protagonista con una especie de descenso a los infiernos. Cuando acaba la canción todo vuelve a la normalidad ya que ninguno de los dos personajes se atreve a comentar un momento tan intenso y atemorizador (foto 3).



Foto 3: la pasión de Andrew al son de la ópera *Andrea Chenier*

Esta situación completa el arco de transformación de Miller, que le lleva a pensar en la fugacidad de la vida y en la necesidad de demostrar su amor por su familia. A partir de ahora no volverá a ser el mismo.

El testimonio de Andrew cumple con todos los presupuestos de los dramas judiciales en lo que se refiere a argumento. Lo que la hace especial es su planteamiento visual: la cámara se acerca mucho a los personajes en principio, a medida que las fuerzas de Andrew empiezan a flaquear se recurre al encuadre subjetivo, con planos cada vez más aberrantes según se va sintiendo peor. Por último es muy original el detalle de que el sarcoma de Kaposi del tórax de Andrew se muestren a través de un espejo y no de frente a la cámara: se gana en elegancia y dramatismo aunque se deja en segundo plano el impacto visual. También es interesante destacar que el ritmo de esta escena es mucho más pausado que el del resto de la película, lo que confiere aún más intensidad a la acción y permite recrearse más en los detalles y en la elaboración del sentimiento de angustia (foto 4).



Foto 4: el sarcoma de Kaposi de Andrew a través del espejo

Andrew acaba sufriendo un empeoramiento en el juicio y no podrá asistir al final del proceso, del que, como todo el público esperaba sale victorioso. Esto constituye el segundo punto de giro de la historia, que ya definitivamente se encamina hacia el fatal desenlace del protagonista.

Una vez acabado el proceso, la acción conduce al hospital, donde tendrá lugar el intensísimo clímax, con un Andrew absolutamente deteriorado y un Miller que deja de ser el abogado para ser más que nunca un amigo.

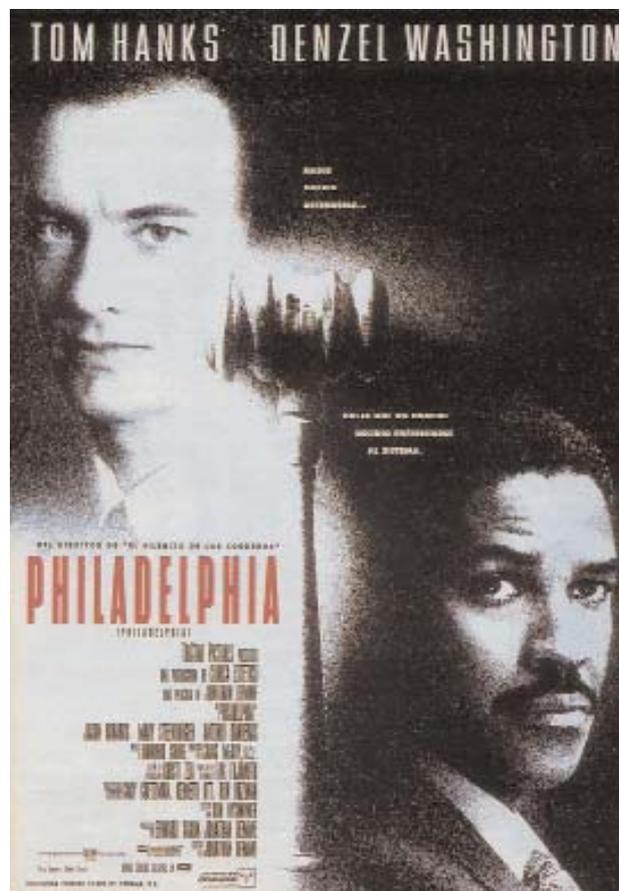
El arco de transformación de Andrew también se completa, ya que al borde de la muerte se pone

a contar chistes, cuando hasta este momento siempre se había comportado de una manera muy seria y dramática. La ópera (aria *O nume tutelar* de la ópera *La Vestale* de Gasparo Spontini) de fondo refuerza la acción, evocando a la escena antes comentada (foto 5).



Foto 5: últimas palabras de Andrew

La despedida de ambos personajes es muy significativa: “te veré luego” aunque ambos saben que no va a ser así; un interesante guiño del guión mediante



el subtexto. Al igual que sucede cuando Miguel y Andrew se quedan a solas: este último se limita a decir “estoy listo”.

Una elipsis temporal conduce al funeral de Andrew, donde se escucha la canción Philadelphia de Neil Young que también fue nominada al Oscar. Es curioso ver que los personajes dentro de su pena no aparecen tristes sino que ríen y bromean... esto unido al vídeo de Andrew niño es una especie de canto a la vida muy emotivo para cerrar la película.

En resumen, una gran película, muy emotiva (que no sensiblera) que echa mano de casi todos los recursos que ofrece el cine para contar una historia triste, aunque necesaria y deseada por el público. Una cinta muy estimable tanto cinematográficamente, como “pedagógicamente”, como un instrumento de denuncia social.

Referencias

- 1.- Sánchez Noriega JL. Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Madrid: Alianza Editorial; 2002.