



Henri Mancini • Orson Welles

Touch of Evil

Orson Welles transformó la clásica trama *noir* de una investigación criminal en un desasosegador retrato sobre la condición humana, aunque al final alguien revele el nombre del asesino. Una ciudad fronteriza, una bomba en el maletero de un automóvil, una luna de miel convertida en pesadilla, un corrupto policía marcado por el dolor. El bien y el mal salpican unas imágenes que, 50 años después de su estreno, se mantienen intactas, tanto como la extraordinaria música de Henry Mancini.

Touch of Evil (Sed de mal, 1958)



Al oír la melodía de una pianola procedente del burdel de Tana (Marlene Dietrich), el orondo y desaliñado Hank Quinlan (Orson Welles) entra en su interior buscando a la dueña, cuyo rostro maduro, sobre el que se desliza el humo de su cigarrillo, todavía conserva huellas del esplendor físico de antaño. Tras un intercambio de frases, él le dice su nombre. “No te había reconocido. No deberías comer tantas chocolatinas” contesta ella. A lo que éste replica: “No sé si serán las chocolatinas o el aguardiente. Confieso que preferiría engordar con tu chili”. Palabras, miradas, gestos que dejan entrever en el aire algo que tiempo atrás unió a ambos personajes: ¿posiblemente era su cliente?, o ¿tal vez su amante? Tampoco importa. Pues es la escena que quizá muestra verdaderamente el aspecto sentimental oculto bajo el voluminoso

cuerpo del corrupto capitán de policía Hank Quinlan. Secuencia enfatizada por la propia melodía de la pianola *-Tana's Theme-*, que desprende efluvios evocadores a medio *tempo*, así como por el mismo sonido del instrumento que resucita tiempos pasados. “A los clientes le gusta. Es tan antigua que resulta nueva” le espeta ella.

Asimismo será el *leit motiv* presente en los siguientes encuentros entre ambos personajes. Y quizá el tema más popular de la película, ése que por sus cualidades expresivas permanece en la memoria del espectador, algo en lo que Henry Mancini sería un gran especialista, con piezas de la categoría de *Baby Elephant Walk*, *Moon River* o *The Pink Panther Theme* ⁽¹⁾.

UNA FRONTERA LLENA DE CONTRAPUNTOS...
Y frente a Quinlan y Tana, como contra-

Diario de

punto, la pareja formada por Mike Vargas (Charlton Heston) y su flamante mujer Susan (Janet Leigh) que disfrutaron de su luna de miel. Porque *Sed de mal* es un filme elaborado a partir de los contrastes, es decir, el enfrentamiento entre Vargas y Quinlan que Welles acentúa a través de la antítesis: el inspector mundano a punto de ascender a esferas más altas ante el policía estancado en una sórdida ciudad fronteriza; el hombre que obra acorde con la ley frente al que utiliza métodos poco ortodoxos; el auge del que inicia una nueva aventura frente al crepúsculo de una existencia solitaria: el “triunfador” y el superviviente. Pero al mismo tiempo, el cineasta compone un personaje alejado del





un crepúsculo

esquema tradicional del villano frío y calculador pues su dolor interior, su angustia, incluso su patetismo, lo hacen más humano. Casi al contrario que Vargas, cuyos códigos morales y su austera actitud en el cumplimiento de la ley provoca que, inconscientemente, relegue a su esposa a un segundo plano: no duda en dejarla sola, a pesar de sus palabras de amor, incluso cuando ésta se halla entre rejas tras ser víctima de un turbio montaje, en su obsesión por desenmascarar las corruptelas de Quinlan.

Personajes opuestos que tienen su equilibrio en el elenco que les rodea: Joe Grandi (un espléndido Akim Tamiroff)⁽²⁾ cuya aparente dureza y pretendido dandismo acaban

rozando el ridículo; Menzies (Joseph Calleia) el ayudante de Quinlan que navega entre la fidelidad a su viejo amigo y la reprobación de sus actos; el trastornado recepcionista del motel; o el fiscal y el juez preocupados por salvaguardar sus intereses políticos.

Contrastes enfatizados por la puesta en escena con la que Welles concibe su tríptico: no sólo por la prodigiosa concepción del célebre plano-secuencia inicial. Es la mirada de un cineasta que supo dotar a la cámara de movimientos casi de ballet, deslizándola por los diferentes espacios, como si fuera un actor más: se eleva o desciende, hace barridos lentos y cautelosos *travellings*, se distancia, pero también se acerca a los rostros, a

veces en contrapicado, otras frontalmente. Y al mismo tiempo, durante esta coreografía, el conjunto de intérpretes que, como en el teatro, entran y salen del encuadre, se aproximan o se distancian. Todo ello reforzado por una cuidada imaginería visual, fotografiada por Russell Metty, en la que las tinieblas y las luces adquieren tanta importancia como los propios personajes: las sombras proyectadas de individuos que caminan o corren por las calles; o los destellos lumínicos provenientes del exterior dibujando formas geométricas sobre los techos de los interiores. Pero también son los semblantes velados por la penumbra que provoca el ala de un sombrero, o en otras ocasiones, iluminados en medio de la negrura nocturna.

Estética sostenida, a su vez, por una calculada organización compositiva. No sólo es la ordenación espacial de las propias figuras, ▶




TOUCH OF EVIL
(SED DE MAL, 1958)

• FICHA TÉCNICA

Dirección:

Orson Welles

Producción:

Robert Zugsmith

(Universal)

 Guión: **Orson Welles**,
 basado en la novela de
Whit Masterson.

Fotografía:

Russel Metty

Música:

Henry Mancini

Escenografía:

Alexander Golitzen
y Robert Clatworthy

Montaje:

Virgil W. Vogel, Aarón
Stell y Edward Curtiss

• REPARTO

Orson Welles

(Capitán Hank Quinlan),

Charlton Heston

(Miguel "Mike" Vargas),


Janet Leigh

(Susan Vargas),

Joseph Calleia

(Sargento Pete Menzies),

Akim Tamiroff

(Tío Joe Grandi)

Marlene Dietrich

(Tanya)

Valentin de Vargas

(Pancho Grandi)

Ray Collins

(Fiscal del distrito Adair)

Dennis Weaver

 (Portero de noche
 del motel)

Joanna Moore

(Marcia Linnekar)

Mort Mills

(Schwarz)

Mercedes McCambridge

(Chica de la banda)

Zsa Zsa Gabor

 (Propietaria del club
 de strip-tease)

Joseph Cotten

(Juez de instrucción)

• MÚSICOS

Pete Candoli (tp), Plas
Johnson (sa, st), Barney
Kessel, Allan Reus (g),
Red Norvo (vib)...

► son éstas mismas dentro de la arquitectura: las estructuras geométricas de los pozos petrolíferos captadas a través de contrapicados y picados, a veces con la cámara inclinada, mientras los cuerpos y sus sombras los recorren casi como espectros, como en la secuencia final, donde la trama alcanza el paroxismo. Pero también es el plano foradiano de Susan, de espaldas al objetivo y al motel, contemplando como se aleja Menzies en su automóvil tras haberla dejado allí: la cámara se eleva, dejando ver la inmensidad del desierto mientras amanece el nuevo día.



locales nocturnos o incluso de la radio: unos elaborados a partir de estructuras de blues - como *Strollin' n Blues* que acompaña el primer encuentro entre Susan y Grandi-; o de rock and roll, caso de los sucesivos temas del hilo musical del motel (*The Big Drog, Ku ku, Son of Raundy, Lease Breaker*), acentuando el cada vez más creciente acoso que soporta Susan de los jóvenes secuaces de Grandi; o *Barron Rock*, cuando Vargas, buscando a su mujer, provoca una pelea en un club; aparte de otras pequeñas piezas que navegan por los parámetros del country o de la música popular mexicana.

Y por último, los fragmentos orquestales impregnados de elementos jazzísticos y del influjo de ritmos latinos, en los que ya se prefigura el futuro estilo Mancini hacia los aires del *easy listening*: Segmentos que acompañan el citado plano-secuencia inicial

-*Main title*- o de escenas que corresponden a persecuciones y actos violentos, en los que la sección de viento, por lo general, traza una melodía elaborada a partir de contundentes fraseos sobre una base de percusión. Ejemplo de ello es *Flashing Nuisance*, enfatizando el acecho que sufre Susan de un hombre con una linterna desde una ventana. O *The Boss*, durante la reprimenda de Grandi a un miembro de su banda que ha atacado con ácido nítrico a Vargas. Y en contraposición a ésta, la propia escena del atentado, en la que un vibráfono dibuja una cadencia salpicada de swing sobre una base de contrabajo y batería. Arquitecturas sonoras que Mancini transforma radicalmente en *The Chase* concibiendo unos fraseos casi atonales y con la orquesta al completo, incrementando con ello el dramatismo del desenlace final.

Un intenso laberinto crepuscular que se inicia y acaba de noche. Entre medias, 24 horas y la melodía de la pianola, lo único que dulcifica la desintegración moral de un hombre marcado por el dolor. ●

...ENFATIZADA POR EL TOQUE MANCINI

Antagonismos subrayados al mismo tiempo por la banda sonora de Mancini, no sin antes señalar sus inicios como pianista y arreglista en la orquesta de Glenn Miller cuando el saxofonista Tex Beneke sustituía al fallecido trombonista. Después su contrato en la Universal como arreglista para numerosos títulos como *The Glenn Miller Story* (Anthony Mann, 1953) o *The Benny Goodman Story* (Valentine Davies, 1955). De ahí el amplio bagaje musical que arrastra cuando firma la partitura de *Sed de mal* y que, al mismo tiempo, se convierte en su primera banda sonora importante, catapultándole definitivamente como compositor.

Musicalmente se podrían distinguir tres partes bien diferenciadas: además del mencionado *leit motiv* intimista de la pianola, y en oposición a éste, los temas procedentes de

NOTAS

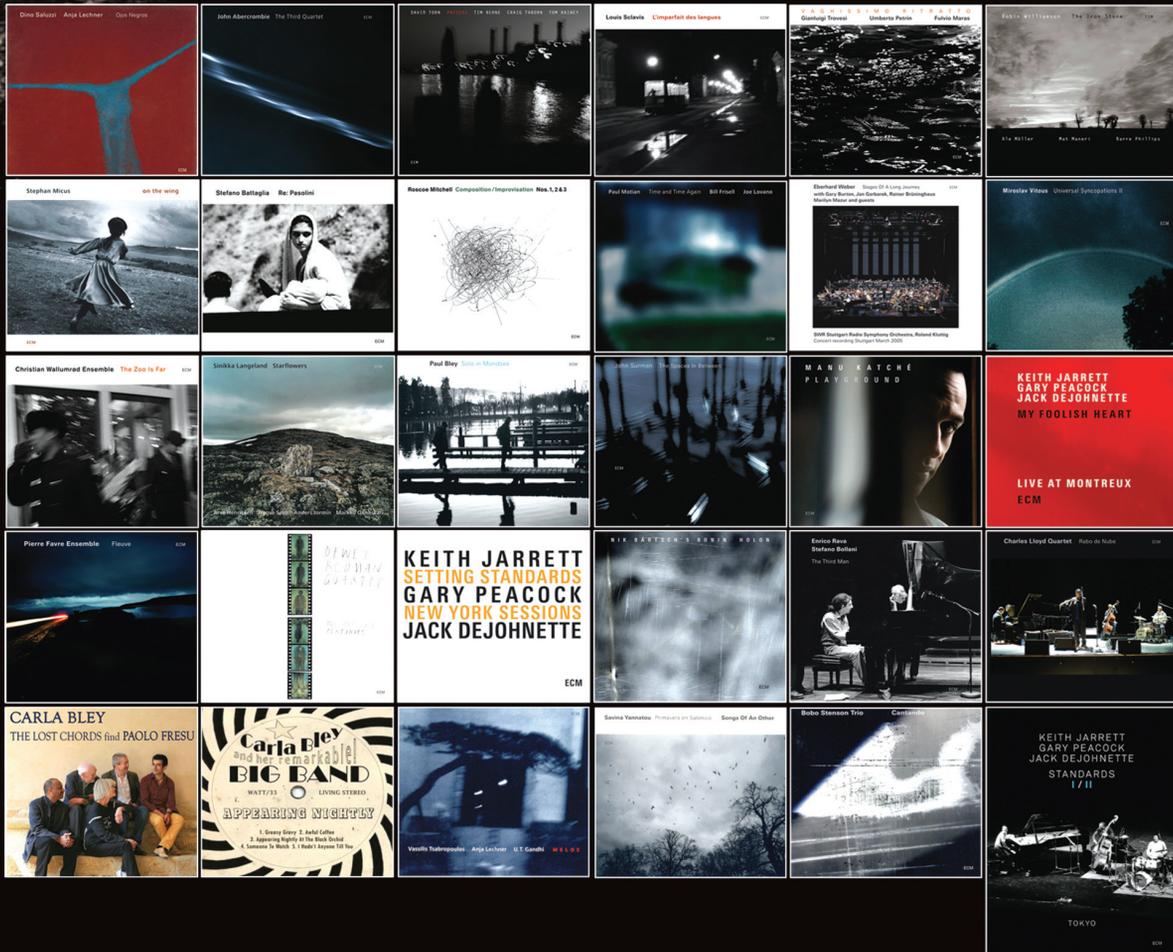
⁽¹⁾ Temas pertenecientes respectivamente a *Hatari!* (*Hatari!*, Howard Hawks, 1962), *Desayuno con diamantes* (*Breakfast at Tiffany's*, 1961) y *La pantera rosa* (*The Pink Panther*, 1963) ambas de Blake Edwards, director del que Mancini fue su compositor habitual -además de el *El guateque* (*The Party*, 1968), *Días de vino y rosas* (*Days of Wine and Roses*, 1962), *Victor o Victoria* (*Victor/Victoria*, 1982), etc)-. También firmó partituras para otros cineastas como Stanley Donen -*Charada* (1963), *Arabesco* (*Arabesque*, 1966) y *Dos en la carretera* (*Two on the Road*, 1967) o Vittorio De Sica -*Los girasoles* (*I Girasoli*, 1970)-; y para series de televisión como *Peter Gunn* (1950-60), por citar algunos títulos.

⁽²⁾ Akim Tamiroff (1898-1972) de origen ruso, trabajó en dos títulos más de Orson Welles: *Mr. Arkadin* (1955) y *El proceso* (*The Trial*, 1962). También entre el más de un centenar de películas participó en films de la talla de *¿Por quién doblan las campanas?* (*For Whom the Bell Tolls*, Sam Wood, 1943) o *Lemmy contra Alphaville* (*Alphaville*, Jean-Luc Godard, 1965).

ECM

2008 DOWNBEAT CRITICS POLL

SELLO DEL AÑO: ECM
 PRODUCTOR DEL AÑO: MANFRED EICHER



NUEVOS MEDIOS
 Ruíz de Alarcón, 12
 28014 Madrid
 + 34 91 532 67 80

Distribuido por:

