

## Odds Against Tomorrow (1959)



*Odds against Tomorrow* (1959) es un desazonador retrato sobre la desesperanza, los prejuicios raciales, el desarraigo y la decadencia de tres perdedores condenados al fracaso bajo una grisácea atmósfera invernal. Obra maestra del cine negro a la que, como a su director, **Robert Wise**, no se le ha prestado la suficiente atención que merece. Además, la película cuenta con la excepcional música de **John Lewis**.

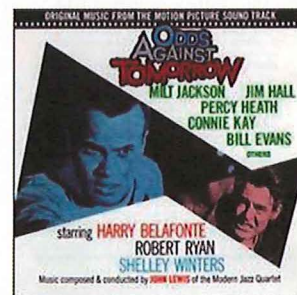
# El demonio de

### 1 ROBERT WISE

Quizá porque se limitó a traducir en imágenes los encargos que pasaban por sus manos sin llegar a escribir un guión propio; porque su trabajo se desarrolló dentro de la gran industria o por la honestidad que le caracterizó, el caso es que la figura de Robert Wise no ha sido lo suficientemente valorada como autor. Pero basta revisar algunos de sus títulos <sup>(1)</sup> para comprobar que, tras la cámara, desplegó un notable talento, incluso logró auténticos ejercicios de estilo como atestigua *Odds against Tomorrow* <sup>(2)</sup>. Brillante *film noir* en el que, lejos de los tópicos del género, el director de *West Side Story* (1961) convierte la simple historia de un atraco en una lúcida composición fílmica: no solo por su estudiado ritmo y su concepción visual, sino por la profundidad con la que afronta la trama, abordando temas espinosos para aquella época como el racismo -de hecho es uno de los primeros ejemplos cinematográficos en tocar este problema- y por las inteligentes pinceladas y pequeños detalles con que va desgranando la compleja psicología de unos personajes que no terminan por integrarse en la sociedad.

### 2 LOS PERSONAJES

Un corrupto policía expulsado del cuerpo, el sexagenario Dave Burke (Ed Begley),







# la desesperanza

ha ideado un robo a un banco. Para ello recluta a Earle Slater (Ryan) un desarraigado exconvicto sureño y racista al que el tiempo se le acaba. "Me he pasado la vida abandonando cosas. Desde que alcanza mi memoria, cuando el viento nos barrió de la tierra de Oklahoma, nos marchamos. Después de aquello no he parado ni en el ejército, ni en Detroit. En ninguna parte. Empezaba algo, y si no salía bien a la primera, lo dejaba" le expresa melancólicamente a su compañera sentimental (Shelley Winters), para sentenciar "me hago viejo y no puedo tomármelo con calma. Si no lo consigo ahora no será nunca".

El tercer miembro que completa la banda es Johnny Ingram (Harry Belafonte) un joven cantante y vibrafonista de color sin futuro que actúa en night clubs. Pese a su elegante vestimenta y el deportivo que conduce, vive acosado por las deudas a causa de su afición a las apuestas, detonante, por otro lado, de su ruptura conyugal con una hija de por medio. Wise acentúa magistralmente la angustia de Johnny Ingram en la escena en la que, después de una acalorada charla con uno de los hampones a quien debe dinero, Ingram se sube al escenario mientras una oronda Annie (Mae Barnes) canta: "Lo dice la Biblia, lo enseñan en la escuela: si dejas que un hombre te eche el lazo te usará de mula de carga. Mamá me lo advertía y ahora sé que es verdad. Los hombres son malva-

dos, y amigo, así eres tu...". Ingram hace dúo con ella, pero el cada vez más elevado tono de él provoca que la cantante abandone su actuación y Johnny comience a golpear furiosamente su vibráfono. Problemas a los que se añadirá su conflictivo enfrentamiento con el racista Slater.

### 3 LA TRAMA

Con un gran dominio de las estrategias cinematográficas, Wise traduce a imágenes: la calibrada noción del *tempo* (la secuencia de la espera previa al robo, el atraco en sí); las metáforas visuales (cuando unos jóvenes pinchan los globos que Belafonte ha comprado a su hija, y que asoman por la cabina telefónica en la que éste hace una llamada, o, más tarde, cuando observa una muñeca rota entre unos desperdicios flotantes a la orilla de un río); los ambientes interiores, casi tenebristas, donde las sombras, los contrastes y los puntos de vista de la cámara (picados, contrapicados) subrayan la sordidez de la trama imprimiéndole un carácter casi fantasmal; o los exteriores, desde las desangeladas calles de Nueva York a los paisajes grisáceos, envueltos por una permanente neblina invernal. De hecho, la luz acentuará el creciente desasosiego del metraje: la luminosidad de la secuencia inicial -en la que unas hojas de periódico arrastradas por el viento se cruzan ante





## Odds Against Tomorrow (1959)



### ODDS AGAINST TOMORROW

#### • FICHA TÉCNICA

Producción: A Harbel Productions  
Dirección y Producción: Robert Wise  
Guión: Nelson Giddings, John O. Killens y Abraham Polonsky (no acreditado) según la novela de William P. McGivern  
Fotografía: Joseph Brun (B/N)  
Música: John Lewis  
Montaje: Dede Allen  
Dirección Artística: Leo Kerz  
Sonido: Edward Johnstone  
Vestuario: Anna Hill

#### • REPARTO

**Harry Belafonte** (Johnny Ingram)  
**Robert Ryan** (Earl Slater),  
**Shelley Winters** (Lorry),  
**Ed Begley** (David Burke),  
**Gloria Grahame** (Helen), **Will Kuluva** (Bacco), **Kim Hamilton** (Ruth), **Mae Barnes** (Annie), **Richard Bright** (Coco), **Carmen DeLavallade** (Kitty),  
**Lou Gallo** (Moriarity), **Lois Thorne** (Eadie Ingram), **Wayne Rogers** (Soldado en el bar).

#### • MÚSICOS

**John Lewis** (com, dir), **Bill Evans** (p),  
**Jim Hall** (g), **Milt Jackson** (vib),  
**Percy Heath** (b), **Connie Kay** (bat)  
+ **Bernie Glow**, **Joe Wilder**, **Melvin Broiles** (tp), **John Clark** (tb), **Robert Didomenica** (fl), **Gunther Schuller** (corno francés), **Ruth Berman** (arpa)...

► Slater en un día soleado-, se irá agrisando paulatinamente hasta llegar a la oscuridad de la noche, coincidiendo con el comienzo del atraco para, finalmente, concluir casi entre tinieblas en la escena final de la refinería.

### 4 JOHN LEWIS

Énfasis al que contribuye la excelente partitura compuesta por John Lewis, por otro lado perfectamente combinada con los sonidos ambientales. Wise quería música de jazz para la película y, según sus propias declaraciones <sup>(3)</sup>, fue Belafonte quien le sugirió el nombre del pianista. Además, Lewis y el Modern Jazz Quartet contaron a su vez con una big band en la que se encontraban Bill Evans, Jim Hall o Joe Wilder entre otros, lo que le permitió, a tono con el desaliento que emana la película, concebir una rica arquitectura compositiva que el pianista va transformando y dirigiendo hacia campos sonoros más experimentales en los que coexiste una cuidada amalgama de estructuras y combinaciones casi minimalistas con melodías de una aparente atonalidad.

Un claro ejemplo es la mencionada secuencia de la espera: los tres ladrones se separan después de citarse a las afueras de Melton, periferia de Nueva York, donde van a dar el golpe. Slater se ha ido en su coche. Mientras Ingram se queda a la orilla del río y Burke se dirige a un promontorio cercano, surgen comedidos redobles *in crescendo* de batería alternados con templados arpegios de piano, dando paso a una melodía con notas alargadas trazadas por la sección de viento. La alternancia de planos entre estos dos personajes por separado se subraya con marcados

silencios rítmicos para después convertirse en una estructura repetitiva de contrabajo sobre la que se superponen los fraseos del vibráfono apoyados por las notas largas de la sección de viento. Momento que coincide con Burke observando a Johnny Ingram que mira una muñeca mezclada entre unos desperdicios en el agua.

Con el salto a Slater preparando su escopeta en un bosque, la música da un nuevo giro: sobre la misma base rítmica anterior, entra un solo de guitarra eléctrica en el instante en que éste apunta a un conejo. Después de unos segundos de silencio, la guitarra reanuda su fraseo al que se une nuevamente la sección de viento. Tras ellos entran los instrumentos de cuerda cuyos arcos trazan sobrias líneas melódicas en un nuevo cambio de secuencia: Burke, después de tirar piedras contra una lata, se levanta y contempla el atardecer desde el mismo promontorio. Y de ahí, cerrando la secuencia, un zoom sobre una vista nocturna de la ciudad, enfatizado por las notas cada vez más aceleradas de los vientos, cercanas al free hasta pararse en seco y dar paso al acompasado sonido de las campanadas, que señalan la hora del cierre del banco.

### 5 LA MÚSICA

Pero además, Lewis calibra magistralmente la música acorde con el creciente desaliento de la acción: si en los créditos iniciales -con una imágenes caleidoscópicas en negativo al más puro estilo de la Vanguardia- la banda sonora discurre dentro de los parámetros del cool, durante el desarrollo del filme ésta se irá tornando hacia pasajes sonoros más cortantes, cercanos al free (los fraseos de una flauta





acompañada por una aparentemente anárquica base rítmica durante el atraco, por ejemplo). Hasta alcanzar momentos puramente minimalistas con la sola presencia de redobles de platillos cada vez mas acelerados en el duelo final en la refinería, que culmina con una gran explosión. Después, un bombero ante los irreconocibles restos de los dos asaltantes pregunta: "¿cuál es cuál?". A lo que uno de los superiores responde: "Elija". De este modo, Wise resuelve de un plumazo los prejuicios raciales. Y la música, entre tanto, vuelve a recuperar las directrices cool, como en el inicio del filme, mientras lentamente los cadáveres son retirados de entre las humeantes ruinas.

**NOTAS**

<sup>(1)</sup> Wise fue montador de filmes como *Ciudadano Kane* (1941) y *El cuarto Mandamiento*

(1942), ambas de Orson Welles y autor de títulos tan populares como: *The Curse of the Cat People* (1944), *The Body Snatcher* (1945), *The Set-up* (1949), *Ultimátum a la tierra* (*The Day the Earth Stood still*, 1951), *Marcado por el odio* (*Somebody up there Likes Me*, 1956), *Torpedo* (*Run Silent, Run Deep*, 1958), *¡Quiero vivir!* (*I Want to Live!*, 1958), *The Hating* (1963), *Sonrisas y lágrimas* (*The Sound of Music*, 1965), *El Yang-Tse en llamas* (*The Sand Pebbles*, 1966), *Hindenburg* (*The Hindenburg*, 1975), *Las dos vidas de Audrey Rose* (*Audrey Rose*, 1977), *La amenaza de Andrómeda* (*The Andromeda Strain*, 1971), *Star Trek, la conquista del espacio* (*Star Trek*, 1979), etc.

<sup>(2)</sup> En algunas fuentes en castellano su título aparece traducido como *Un mañana arriesgado* o *Apuesta contra el mañana*.

<sup>(3)</sup> Entrevista al director recogida por Ricardo Aldarondo, *Robert Wise Festival Internacional de Cine de San Sebastián / Filmoteca Española*, 2005, p. 194.



**XV CICLO JAZZ ES PRIMAVERA JAZZ ES CREATIVIDAD**

Jueves 8 de marzo de 2007 21:00 horas. Por primera vez en Madrid  
**BELMONDO & YUSEF LATEEF SEXTET "Influence"**  
 Yusef Lateef saxo tenor, flauta y flautas étnicas Lionel Belmont saxos tenor, soprano y flauta Stéphane Belmonto trompeta y flugelhorn Laurent Fickelson piano Sylvain Romano bajo Dre Pallemarts batería

Domingo 11 de marzo de 2007 19:30 horas. Presentación en Madrid  
**JAMIE SAFT TRIO "Plays music of Zorn and Dylan"**  
 Jamie Saft piano Peter Herbert bajo Ben Perowsky batería

Viernes 23 de marzo de 2007 22:00 horas. Presentación en Madrid  
**DAVE BURRELL FULL BLOWN TRIO "Momentum"**  
 Dave Burrell piano Keith Witty contrabajo Guillermo E. Brown batería

Martes 27 de marzo de 2007 21:00 horas. Nuevo programa  
**URICAINE "Mozart remixes"**  
 Uri Caine piano Ralph Alessi trompeta Chris Speed saxo tenor y clarinete Jim Black batería

VENTA ANTICIPADA 902 400 222 www.elcorteingles.es

ASOCIACIÓN CULTURAL **CLUB DE MÚSICA Y JAZZ SAN JUAN EVANGELISTA** DESDE 1970  
 UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

AUDITORIO COLEGIO MAYOR SAN JUAN EVANGELISTA  
 COLEGIO MAYOR UNIVERSITARIO SAN JUAN EVANGELISTA - OBRA SOCIAL UNICAJA  
 Avda. Gregorio del Amo, 4 28040 MADRID Tlf 915 34 24 00 Fax 915 36 03 21  
 www.sanjuanevangelista.org areyes@sanjuanevangelista.org

MINISTERIO DE CULTURA El Corte Inglés FUNDACIÓN