



## A treinta años del estreno de “Zelig”, la entrañable película de Woody Allen, recordamos las metamorfosis de su protagonista

por Carolina Rochi

*Zelig es elegida por Woody Allen como una de sus películas favoritas. Es un dato importante ya que, en su vasta filmografía, son pocas las que ocupan ese lugar.*

Este *mockumentary* de ochenta minutos en blanco y negro, cuyo antecedente en la filmografía del director es *Robó, huyó y lo pescaron* (Take the Money and run, 1969), muestra con incesante humor a un hombre de mediana edad llamado Leonard Zelig víctima de una extraña enfermedad psicofísica que le permite imitar las características físicas o intelectuales de quien tenga a su lado. En una entrevista realizada en el '93 por Stig Björkman, Woody define a Zelig como: “un tipo que quiere ser amado a cualquier precio y que, para lograrlo, está dispuesto a mimetizarse con aquellos a quienes se acerca”. Un día Leonard es un indio, luego un negro, un boxeador, un chino, un francés, un respetable psiquiatra y finalmente, su última transformación: participa en algunos eventos del nacionalsocialismo. Hitler marca el límite.

A lo largo del film sus dos personajes evolucionan. La joven psiquiatra Eudora Fletcher, interpretada por Mia Farrow, es quien va a ayudar a Leonard a superar la barrera que le impide mostrarse como verdaderamente es: un hombre común que comenzó a transformarse cuando ante un grupo de intelectuales no pudo admitir que no había leído *Moby Dick* y entonces simuló conocer la novela para no enfrentarse a un potencial rechazo. Luego, se explica que esto fue motivado por situaciones traumáticas que vivió en su infancia. Con el dedicado tratamiento de la Dra. Fletcher, Zelig poco a poco reconoce sus limitaciones y valora sus virtudes, se acepta a sí mismo y a los demás y finalmente, sus camaleónicas transformaciones comienzan a disiparse. Con el paso del tiempo se enamora de Eudora y esta situación conmueve a la psiquiatra de una manera que la modifica: se permite dejar a un hombre que no ama y enamorarse de Zelig. Él puede confiar en ella porque la Dra. Fletcher también tiene sus “Moby Dicks”. En definitiva, con Eudora puede tener empatía sin necesitar fingir. En una de las conocidas conversaciones que Eric Lax mantuvo con Woody, él le comenta una curiosidad en relación al personaje de Farrow: “Una idea muy buena que al final no se materializó era que yo empezaba a hablar como Mia, y por primera vez en su vida ella se veía en mí y eso le cambiaba la vida. Llegue a rodarla pero no supe qué hacer con ella. Hubiera sido necesario dar mucha información adicional para que quedara bien”. Woody Allen siempre fue fiel al principio de que no alcanza solo con tener una gran idea sino que hay que poder sostenerla en la acción para que no se convierta en una simple cuestión efectista. Si no hubiese podido insertar a Zelig en las antiguas cintas documentales la genial idea de retratar sus transformaciones no se podría haber realizado.

Este falso documental se destaca por las innovaciones técnicas con las que fue elaborado. Se utilizó el montaje a través de la tecnología de “pantalla



azul” para insertar a Zelig en las imágenes reales de la época, por ejemplo la escena en la que el personaje es superpuesto en un acto de Hitler de manera absolutamente convincente. Esta técnica se utilizó luego en *Forrest Gump* (1994), por citar un caso. Por otra parte, para lograr una imagen similar a la de una película antigua, Gordon Willis (*The godfather*, 1972) director de fotografía, utilizó objetivos de los años veinte y antiguas cámaras y equipos de sonido. Además, se filmó con la iluminación que se hubiese utilizado en aquella época e incluso los técnicos llegaron a pisar y dañar las cintas para terminar de lograr el efecto deseado.

El relato se articula mediante una red absolutamente verosímil de imágenes ficticias de época e imágenes documentales, ambas apoyadas por un narrador en *off*, unas pocas escenas entre Eudora y Zelig con breves diálogos y algunos extractos de *The changing man*, una película ficcional filmada en aquellos años para retratar la historia. También, se intercalan entrevistas realizadas a personalidades reales que simulan ser estudiosos del caso y actúan de ellos mismos como, entre otros, Susan Sontag y Bruno Bettelheim, psicoanalista austriaco. Estas entrevistas son los únicos momentos en tiempo presente de la película ya que en su mayoría transcurre durante los últimos años de la década del veinte. Refiriéndose al particular formato de la película Woody se lo explica a Laurent Tirard de la siguiente manera: “Antes de hacer Zelig, nunca hubiera creído que fuera posible hacer un personaje mostrando únicamente breves imágenes de él entrando en un coche o saliendo de un edificio. Nunca hubiera pensado que fuera posible usar el formato documental para hacer una película que estuviera muy motivada por los personajes y fuera muy personal”.

Como la mayoría de las veces sucede en el cine de Woody Allen sus películas dicen mucho más de lo que aparentan y las lecturas simplistas no son aptas para las producciones del director neoyorkino. Temáticas recurrentes en gran parte de su obra se problematizan en *Zelig* con profundidad. El temor del protagonista a que la sociedad lo rechace propicia el desarrollo de temas como el psicoanálisis y sus inicios experimentales, la locura y los trastornos de personalidad, los conflictos de identidad, la soledad, y el deseo a ser amado y aceptado. Todas estas problemáticas se enmarcan en un debate filosófico que por otra parte, no pasa por alto el contexto sociopolítico. El relato, que como dijimos se sitúa hacia finales de los años veinte, muestra al nacionalsocialismo establecido como un movimiento fuerte. Hitler y el sometimiento judío suelen ser motivos muy utilizados para chistes o comentarios a lo largo de toda su filmografía y *Zelig* es una de las películas en las que el tratamiento de esta cuestión está más elaborado. Para ilustrar con un breve ejemplo citamos las palabras de un miembro del Ku Klux Klan que preocupado por las camaleónicas transformaciones de Leonard declara: “Un judío capaz de convertirse en negro o en indio es una triple amenaza”. Podríamos también pensar en el trastorno de Leonard Zelig como una metáfora de la situación que atravesaba la sociedad norteamericana y europea de esos años: un período de entreguerras que estremece a la cultura burguesa y pone en crisis todos sus valores e, incluso, su identidad.

Woody plasma su amplio repertorio de humor en esta película. Para seguir con algunos ejemplos basta solo con pensar que todo el trastorno de Zelig se desata por no haber leído *Moby Dick* y que cuando ya recuperado decide leer la novela, muere. O recordar que Leonard en una de sus metamorfosis, esta vez como psiquiatra, le comenta a la Dra. Fletcher un caso muy particular que está tratando acerca de: “dos parejas de siameses gemelos con doble personalidad. Me pagan ocho personas”. No podemos dejar de comentar el relato que hace el narrador acerca de la terrible infancia de Zelig: “De niño, Leonard fue tiranizado por los antisemitas. Sus padres, que nunca se ponían de acuerdo y le echaban la culpa de todo, se pusieron del lado de los antisemitas”. Este tipo de humor que retrata el vínculo con sus padres es autobiográfico y muy frecuente en sus películas. Y finalmente, las ironías relativas al tratamiento que hace la prensa de “El caso Zelig” y también a las películas biográficas, retratadas en esta oportunidad con *The changing man*.

La música que se seleccionó para este *film* es el jazz de los años veinte y una serie de canciones compuestas especialmente para la ocasión por Dick Hyman, con títulos tan sugerentes como el Fox Trot “Chameleon Days” o “You may be six people, but I love you”. La canción que cierra la película

dice: "Puedo ser pobre pero te tengo a ti". La significación final que transmite el relato es que no importa cuán culto fuera Zelig, ni si tenía un gusto de clase baja (como se dice en un momento) sino que pudo ser él mismo y de esa manera ser feliz. Igualmente, en algunas situaciones estar un poco loco te puede salvar la vida...

El 15 de julio de 1983 (25 de agosto en Argentina) se estrenaba esta película con muy buena recepción del público y de la crítica, que valoró sus innovaciones técnicas.

(0) Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:  
11-10-2016 14:55:36

buscanos en facebook!



**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental**  
**de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.