

Pineda Pérez, Juan Bernardo (2015). La convención escénica en el cine musical de Gene Kelly, Fred Astaire y Stanley Donen.  
En: *II Encuentro internacional de film de danza*, Jesús Pobre, Alicante. <http://cinedanza.blogs.upv.es/>

## LA CONVENCION ESCENICA EN EL CINE MUSICAL DE GENE KELLY, FRED ASTAIRE Y STANLEY DONEN

Juan Bernardo Pineda Pérez  
Universidad de Zaragoza  
Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
[pineda@unizar.es](mailto:pineda@unizar.es)

La maquinaria del movimiento la comprenden la unión del tiempo y el espacio. Estos son los elementos con los que el bailarín ha trabajado antes de que el cine viera la luz,

todo lo contrario a lo que presuponen J. Domingo Vera e Irene Martín en su trabajo de investigación *Danza y Estética: Cine y Teatro*, del cual extraemos la siguiente declaración:

*“La llegada del cine supuso unos nuevos horizontes inexplorados para un arte como la danza, encadenado a viejos corsés. El pluriperspectivismo del cine en detrimento del monoperspectivismo de la danza conlleva una captación de movimiento y expresiones corporales que introducen al espectador contemplar la belleza inusitada de la danza. Los travellings, los planos secuencias, en definitiva, el lenguaje estrictamente cinematográfico fue la llave que abrió a la danza a una posterior evolución.”<sup>1</sup>*

Estas apreciaciones erróneas sobre la limitación de la danza en cuanto a su presentación en el espacio escénico, muestran un gran desconocimiento de como se configura una composición coreográfica, ya que precisamente uno de los aspectos más importantes a la hora de realizar una pieza de danza, reside en la preocupación que el coreógrafo tiene cuando debe presentar los pasos y secuencias coreográficas en público. De hecho, es a partir de la limitación de la frontalidad que presentan la mayoría de los teatros y espacios escénicos donde se presenta la pieza coreográfica, cuando el coreógrafo hace alarde de su maestría al aplicar la fragmentación multiperspectiva del espacio/tiempo sobre las secuencias de movimiento. Hablar de evolución de la danza por el uso que ésta ha hecho del travelling y el plano secuencia dentro de los films musicales (Fred Astaire o Gene Kelly y Stanley Donen), dejan ver una doble desinformación por parte de J. Domingo Vera e Irene Martín, en primer lugar porque la utilización del travelling por Astaire, Kelly y Donen consistía en adecuar la totalidad del espacio donde se desarrollaba la coreografía para trasladarlo más tarde al soporte filmico a través del montaje, lo cual no implicaba una evolución de la composición coreográfica mediante el lenguaje cinematográfico, sino más bien a un ajuste de formato donde se llevaría a término la visualización de la pieza en su totalidad. Y segundo porque el cine era utilizado por estos coreógrafos como un registro de la coreografía, permitiendo la permanencia de ésta, la cual hasta la llegada del cine, su perdurabilidad dependía de la transmisión oral o escrita. Para estos tres coreógrafos cinematográficos, sus intereses por el cine con respecto a sus coreografías tenían mucho que ver con la documentación, la notación, la perpetuación y promoción de la coreografía en sí. Cada vez que tenían que cambiar de plano mientras se filmaba y se elaboraba el montaje, lo hacían cuando el movimiento se paraba. Es decir, los enlaces no se efectuaban en el movimiento de la coreografía por miedo a que fuese desestructurada, sino cuando esta se detenía; y si a veces los cortes se hacían en pleno movimiento, no eran más que meros fundidos encadenados. De hecho, si la utilización del travelling en las películas de Astaire y Kelly eran tan abundante, fue precisamente para que el espectador no perdiese de vista la continuidad de la coreografía tal y como estaba planteada para la escena (como muy bien se plasmó en el film *Cantando bajo la lluvia*<sup>2</sup>), ya que consideraban el trabajo de su antecesor Busby Berkley como una perversión del acto coreográfico por querer fragmentar la imagen del cuerpo en movimiento desde infinidad de puntos de vista.

Según Berta M. Sichel, Fred Astaire sostenía acerca de la danza filmada que:

---

<sup>1</sup> Vera, J. Domingo y Marín, Irene. “Danza y Estética: Cine y Teatro.” V.V.A.A. I Jornadas de Danza e Investigación, (2000) Barcelona: Ed. Los libros de danza, p. 48

<sup>2</sup> Coma, Javier (2000). *Cantando bajo la lluvia*. Barcelona: Ed. Libros Dirigido

*“En la filmación de danza, hay también quienes sostienen que la integridad de ésta debe ser respetada. Fred Astaire defendía ese enfoque en sus películas.”*<sup>3</sup>

Tanto él como Kelly pensaron en adentrarse en el lenguaje cinematográfico para no dejar que sus coreografías fueran manipuladas, y conseguir así, que éstas se presentaran en su totalidad en la gran pantalla. No resulta pues extraño que ambos trabajasen con el director de cine y bailarín Stanley Donen, quién sostenía la misma tesis que ellos sobre la obra de Busby Berkeley<sup>4</sup>.

Los referentes del cine musical establecidos por el triunvirato Astaire, Kelly y Donen para todos aquellos directores no-coreógrafos se verán reflejados a través de estos parámetros, junto al uso del giro como único paso de danza a fragmentar o cortar, convirtiéndose en el mecanismo más fácil y utilizado por estos realizadores a la hora de montar un plano del cuerpo en movimiento, con otro plano distinto del mismo movimiento. La razón principal de usar a la pirueta o el giro como recurso de continuidad y dinamismo rítmico en la narración filmica de una coreografía, radica en su fácil comprensión cinestésica por parte de quienes carecen de un bagaje dancístico y necesitan recursos que les permitan una operatividad de montaje espectacular. En cuanto a la facilidad en ejecutar este mecanismo cinético-visual, es porque gracias a la velocidad intrínseca del propio giro, su sencilla conformación corpórea y su no traslación en el espacio, hace posible que la unión por corte de dos planos con distinto *raccord* de ese giro encajen perfectamente sin necesitar un cálculo exhaustivo para su unión. El efecto visual y cinestésico de la fuerza centrífuga del giro desde distintos planos genera o actúa sobre el espectador como un efecto especial cinematográfico. Por otra parte, no debemos olvidar que la pirueta fue inventada y perfeccionada por los bailarines masculinos del ballet prerromántico, definiéndose como un paso virtuoso del bailarín. La pirueta se realiza mediante un primer impulso que el bailarín canalizará en una fuerza centrífuga a partir de concentrar todo el soporte del peso del cuerpo sobre una sola pierna, permitiéndole así el giro de todo el cuerpo en equilibrio sobre los dedos del pie de base. La pirueta en el bailarín convencional puede ser considerada como uno de los pasos que muestran el máximo apogeo de la danza. Intervenir cinematográficamente sobre un giro o una pirueta de un bailarín, le permite al realizador un gran margen de error de *raccord*, es decir, el movimiento del giro ofrece el mismo comportamiento en todos los planos en los que aparece filmado. Además, su movimiento es centrífugo, rápido y no se traslada en el espacio, de ahí, su popularidad en numerosos films musicales posteriores<sup>5</sup> a la obra cinematográfica de Astaire, Kelly y

---

<sup>3</sup> Sichel, Berta M. “Si Fred Astaire viviera en la era de la informática.” V.V.A.A. “Caprichos, La danza a través de un prisma”. Cuadernos escénicos, nº 6, 1998. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía, p. 92

<sup>4</sup> “Sus films ofrecieron por primera vez la posibilidad de observar el movimiento coreográfico primero desde fuera, ofreciendo diferentes puntos de vista, y segundo desde dentro acercando al espectador a los detalles de los movimientos que los cuerpos realizaban para conseguir la mecánica, la aritmética y la rítmica de sus coreografías. Su manera de confeccionar las coreografías filmadas perseguían sobre todo hacer ver al público no solamente la forma coreográfica sino también los engranajes de los que estaba constituida la danza.” Pineda Pérez, Juan Bernardo (2006) *El coreógrafo-realizador y la fragmentación de la imagen del cuerpo en movimiento dentro del film de acción y el film de danza*. Valencia: Ed. Universidad Politécnica de Valencia, p. 206-207

<sup>5</sup> Estos son algunos films en los que la fragmentación multiperspectiva del giro o pirueta, no alterará la forma coreográfica tan perseguida por Astaire, Kelly y Donen frente a lo establecido por Berkeley:

Pineda Pérez, Juan Bernardo (2015). La convención escénica en el cine musical de Gene Kelly, Fred Astaire y Stanley Donen.  
En: *II Encuentro internacional de film de danza*, Jesús Pobre, Alicante. <http://cinedanza.blogs.upv.es/>

Donen.

## BIBLIOGRAFÍA

---

Altman, Robert. *The Company* (2003), Cavani, Liliana. *Portero de Noche* (1976), Donen, Stanley. *Bodas reales* (1951), Forman, Milos. *Hair* (1979), Fosse, Bob. *All that jazz* (1979), Fosse, Bob. *Cabaret* (1972), Kelly, Gene. *Invitación a la danza* (1956), Kelly, Gene y Donen, Stanley. *Cantando bajo la lluvia* (1952), Lars von Trier. *Bailando en la oscuridad* (2000), Leonard, Robert Z. *El Gran Ziegfeld* (1957), Lock, Édouard. *Amelia* (2003), Marshall, Rob. *Chicago* (2002), Meddin, Guy. *Drácula: pages from vigin's diary* (2002), Mehta, Deepa. *Bollywood, Hollywood* (2002), Moroder, Giorgio. *Flashdance* (1983), Powell, M. y Pressburger, E. *Las zapatillas rojas* (1948), Ross, Herbert. *Dinero caído del cielo* (1981),

Pineda Pérez, Juan Bernardo (2015). La convención escénica en el cine musical de Gene Kelly, Fred Astaire y Stanley Donen.  
En: *II Encuentro internacional de film de danza*, Jesús Pobre, Alicante. <http://cinedanza.blogs.upv.es/>

Coma, Javier (2000). *Cantando bajo la lluvia*. Barcelona: Ed. Libros Dirigido

Pineda Pérez, Juan Bernardo (2006) *El coreógrafo-realizador y la fragmentación de la imagen del cuerpo en movimiento dentro del film de acción y el film de danza*.  
Valencia: Ed. Universidad Politécnica de Valencia

Vera, J. Domingo y Marín, Irene. “Danza y Estética: Cine y Teatro.” V.V.A.A. I  
Jornadas de Danza e Investigación, (2000) Barcelona: Ed. Los libros de danza

V.V.A.A. “Caprichos, La danza a través de un prisma”. Cuadernos escénicos, nº 6,  
1998. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía