

***En el Moulin Rouge, el baile*¹: Renovación del género musical**

Lucía Pérez Córdoba

luciaperezcordoba@gmail.com

En este artículo se abordará la temática del cuerpo en movimiento dentro del ámbito cinematográfico, proponiendo el análisis de escenas de los distintos géneros de música y baile para un musical particular: *Moulin Rouge!* (Luhrmann, 2001), examinando las funciones que desempeñan la danza y la música, indivisibles como veremos, dentro de la narración global de la película, teniendo en cuenta tanto el montaje y la representación visual como la música y su relación con el guión para extraer conclusiones acerca de la renovación del papel de la danza dentro del cine, de la importancia de la fragmentación multiperspectiva y de la renovación del género musical que supone este filme.

Para llegar a la fragmentación multiperspectiva empleada y al modelo de musical hollywoodiense actual, en vigencia gracias a la renovación que supone *Moulin Rouge!*, debemos conocer previamente una serie de personajes pioneros, como afirma Juan Bernardo Pineda en su tesis (2006: 79, *El binomio cine-danza*):

Godard, Astaire, Kelly y Donen, todos ellos bailarines y directores, aportaron al cine un manejo preciso de la cámara y el montaje a la hora de presentar una coreografía cinematográficamente. Por un lado, el coreógrafo-realizador Busby Berkeley, a través de la cámara aportó al cine musical de Hollywood de los años 30, dinamismo, creatividad, refinamiento y técnica en la movilidad de los coros o cuerpos de baile; por otra parte Astaire, Kelly y Donen se servirán de las aportaciones de Berkeley y tratarán de llevar a cabo lo mismo, pero con el movimiento de un sólo bailarín. [...] Fred Astaire y Gene Kelly no realizaban sus coreografías sólo en función de la cámara, sino que se las ingeniaban para que el espacio, la iluminación, los recursos escenográficos y las cámaras generaran las condiciones más óptimas para que la coreografía hiciera sus evoluciones en el plató, y evitar así un exceso de cortes en el montaje del film. En sus trabajos la cámara se limitará a efectuar *travellings* laterales y de aproximación. Aunque su interés consistía en filmar la coreografía, eso sí, desde diferentes ángulos, pero sin adentrarse en una verdadera fragmentación del cuerpo en movimiento.

Es importante puntualizar que, tanto Astaire como algunos directores hollywoodienses que trabajaron con él, cada vez que tenían que cambiar de plano mientras se filmaba y se elaboraba el montaje, lo hacían cuando el movimiento se paraba. Los enlaces no se efectuaban durante el

movimiento, sino cuando éste se detenía; y si a veces los cortes se hacían en plena coreografía, no eran más que fundidos. Los *travellings* en las películas de Astaire y Kelly eran abundantes para que el espectador no perdiese de vista la continuidad de la coreografía, evitando la fragmentación pensaban que se mantendrían fieles a la pieza de danza. Aunque el cine puede comportarse a veces como mero reproductor de la realidad, también puede ser usado como un medio de manipulación a través de la filmación y montaje, como veremos en la edición de *Moulin Rouge!*

Con la aparición del cine sonoro de la mano de *El cantor de jazz* (Alan Crosland, 1927) se contribuye al enorme desarrollo del musical en los primeros años y a la crisis de interpretación en vivo. El género del musical en su sentido más amplio, comprende toda película que otorga importancia al espectáculo de la música a través de canciones, bailes o coreografías. La cámara intenta alcanzar la agilidad del baile. El musical por excelencia es el musical americano, un género genuino que apenas ha tenido desarrollo en otros países (Pineda, 2006).

Finalmente, durante los años 30, la fragmentación multiperspectiva quedó asentada con el trabajo de Leni Riefensthal junto al de Busby Berkeley, maestros del montaje y de la preparación escénica, coreógrafos de la distribución de las masas, la colocación, actitud y acción de grupos para filmarlos de manera que el montaje pudiera generar una coreografía a través del lenguaje cinematográfico. Son los precedentes más significativos a la hora de fragmentar el cuerpo en movimiento a través de la imagen fílmica. Berkeley afirmará que «la cámara ya no es mero espectador. Se establece una especie de coreografía paralela, complementaria, como si la cámara fuera ahora la pareja del bailarín» (Pérez Ornia, 1991).

El último referente del género musical actual es el *videoclip*. Sánchez Noriega (2002: 279) expone la influencia que éste ha ejercido en el cine de los 90 de la siguiente manera:

“Por otra parte, la influencia de la narración fragmentaria de los anuncios y los videoclips, así como de tratamientos basados en esa narración -presentes en espacios promocionales y musicales- ha llevado a lo largo de los años 80 y noventa, a un nuevo barroquismo en el cine que se caracteriza por: -montaje que fragmenta la acción en numerosos planos de muy breve duración; -predominio del movimiento tanto dentro del plano como de la cámara; -encuadres rebuscados y desequilibrados; -distorsiones debidas a angulaciones y a objetivos de focal corta; -amalgama de imágenes de diverso tratamiento fotográfico (filtros, calidades y cromatismo); y banda sonora que se aleja del naturalismo y propicia la espectacularidad.”

Luhrmann, australiano hijo de una bailarina y el dueño de una sala de cine es conocido por sus musicales, calificados de éxitos mundiales y clásicos modernos, aunque criticado en numerosas

ocasiones por parecer películas “videocliperas” y magnificar en exceso el poderío visual de la película a través de una historia de amor, cantando y bailando canciones de muy distintas procedencias, artistas y géneros que se mezclan en cada momento. Por esta misma razón ha sido aclamado también y se ha formado una estética particular y un punto de vista característico, con el empleo de movimientos vertiginosos de la cámara, fotografía saturada de colores y escenarios y vestuarios exagerados y coloridos. Algunos lo aclaman como un visionario pero sus detractores lo acusan de hacer películas desordenadas y que más allá de lo visual son vacías en su interior. Lo que sí está claro es que cada una de estas historias pudo ser contada de manera diferente, todas pudieron ser hechas de manera más convencional, pero es el frenético estilo de Luhrmann el que hizo que fueran tan exitosas como lo han sido a lo largo de estas dos décadas (Fílmicas, 2013).

Tras el análisis de las escenas musicalizadas y danzadas de *Moulin Rouge!* Podemos concluir que es rompedora en cuanto a la unión indivisible de música preexistente y danza, empleando una fragmentación multiperspectiva que incluso es catalogada de “movimientos embriagantes”, donde la cámara se incluye en las coreografías como un miembro más de ella, haciendo coincidir la imagen con el punto de vista del espectador para su mejor inclusión en el espectáculo.



Fotogramas de la película *Moulin Rouge!*, fragmentación multiperspectiva del can-can



Fotogramas de la película *Moulin Rouge!*, fragmentación multiperspectiva del tango

Pero todo esto suscitó reacciones encontradas, se afirmó que *Moulin Rouge!* recuperaba un género abstracto y cinematográfico pasado de moda (el cine musical) ofreciendo una visión tridimensional y atípica, visualmente apabullante y de éxito comercial y sin apenas música original,

sirviéndose de éxitos de la música pop (preexistente), encajándolos de manera poco justificada en el argumento, catalogándola de videoclipera y gratuita, así como anacrónica (alterando el contexto del S.XIX) para ofrecer una mezcla de estética *kitsch*, con una rebeldía actual. También se criticó el protagonismo excesivo de lo visual sobre lo argumental y musical: movimientos vertiginosos de cámara, abuso de colores cálidos y un montaje agresivo que pretendían apabullar más que sugerir. El argumento se tachó de simplista y realmente nada arriesgado: una historia convencional de Romeo y Julieta (otro musical realizado por el director australiano en 1996), de un romance dificultado por causas externas y que concluye fatalmente (Filmaffinity, 2006).

El coreógrafo del film John *Cha Cha* O'Connell y el director musical Marius De Vries responden a estas acusaciones y coinciden en que con la película se recupera el género musical abandonado y que la música y el baile caminan de la mano haciendo un recorrido por casi todos los géneros, no sólo pop con estética comercial y “videoclipera” (contenidos extras *Moulin Rouge*, 2001). Como música preexistente figuran *Your Song* de Elton John, *The Show Must Go On* de Queen, *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana, *Like a Virgin* de Madonna y *Roxanne* del grupo The Police. En la banda sonora intervenían astros de la música como David Bowie y Rufus Wainwright, aportando un recorrido por los géneros musicales y de baile de distintas épocas como el tango, el hindi o el can-can. La elección de estos temas existentes y modernos está justificada por la letra de las canciones, que aportan información a la narración y continuidad a la historia, estableciendo un diálogo y no pudiendo prescindir de ellas para avanzar la trama.

Para concluir acerca de las funciones del género musical, revisadas con la película a la que nos referimos, apreciamos la alteración del espacio escénico donde se desarrolla la danza a través de la introducción de decorados ficticios y digitales, la segmentación del espacio y de los cuerpos gracias a los equipos de montaje y de postproducción y la manipulación del tiempo y su alteración a través del montaje (Pineda, 2006) y renovadas gracias a la música preexistente unida a la danza y al multiperspectivismo, junto con la creación de una nueva estética musical barroca, colorida, psicodélica, surrealista y embriagadora que será empleada como modelo de nuevos musicales. El uso de tecnología audiovisual innovadora hace posible concretar un discurso analítico sobre la mecánica y técnica del cuerpo en movimiento, amplificándolos mediante el sonido, la iluminación y la imagen.



Fotogramas de la película *Moulin Rouge!*, introducción de decorados ficticios y revolución de la estética del musical gracias a la postproducción.

Podría decirse que *Strictly Ballroom* y *Romeo+Julieta* (Luhrmann, 1992 y 1996 respectivamente) fueron las pioneras en esta estética con música existente a nivel parcial (es decir, no toda la película posee música preexistente, si no que tiene también banda sonora original) incongruente casi siempre que es utilizada, realizada por el mismo director pero sin dar tanta importancia a la fragmentación ni a las coreografías en el segundo caso. Es *Moulin Rouge!* la que marcará un antes y un después en el género musical, con un lenguaje cinematográfico completo que cuenta con *flashbacks* y *leitmotifs*, y que será el referente de musicales hollywoodienses importantes y archiconocidos posteriores como *Chicago* (Rob Marshall, 2002).

Con respecto al punto de vista de la danza y el cuerpo en movimiento podemos concluir que, con la representación realizada a partir del cine se configura un espacio distinto para la danza. El espacio se presenta de manera variable y el movimiento en la imagen cinematográfica genera otro tipo de percepción. La escena dancística transmuta en una escena cinematográfica y permite observar elementos que no se perciben en las proyecciones escénicas. La danza contenida en el cine se renueva y establece una relación y un acercamiento distinto con el espectador. Así que mediante la proyección de la danza bajo la mirada del cine, se crea una dualidad: el inherente al movimiento dancístico y la interpretación que de éste establece el cine (Hernández del Villar, 2012). Cabe destacar también que los conocimientos coreográficos son fundamentales en la construcción de narraciones filmicas cuando el cuerpo está en movimiento a través de distintos factores: cámara, bailarines y montaje, amplificando y glorificando los movimientos en la medida de lo posible.

BIBLIOGRAFÍA Y OTROS REFERENTES:

- LUHRMANN, Baz (2001). *Moulin Rouge!*: 127 m. [DVD y contenidos extras].
- *Moulin Rouge!*. En Filmaffinity. Disponible en línea:
<http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/255392.html> [Consulta: Junio de 2014].
- PÉREZ ORNIA, José Ramón (1991). *El arte del vídeo*. Barcelona: Ed. Serval, p. 101.
- PINEDA PÉREZ, Juan Bernardo (2006). *El binomio cine-danza*. Tesis doctoral.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J.L. (2002). *Historia del Cine*. Madrid: Ed Alianza, p. 279.
- HERNÁNDEZ DEL VILLAR, Alejandra (2012). *La danza en el cine, movimiento contenido y*

representado. Disponible en línea: <http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php>
[mod=noticias_detalle&id_noticia=3628#sthash.tZKBU4zo.dpuf](http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php) [Consulta: Junio de 2014].

- *La Trilogía de las Cortinas Rojas. El Frenético Mundo de Baz Luhrmann* (2013). Disponible en línea: <http://filmicas.com/2013/05/08/la-trilogia-de-las-cortinas-rojas-el-frenetico-mundo-de-baz-luhrmann/> [Consulta: Junio de 2014].