

Las Zapatillas Rojas

Ensayo Crítico

Alma Llerena Fernández

Dirección
Michael Powell
Emeric Pressburger

Producción
Michael Powell
Emeric Pressburger

Guion
Emeric Pressburger
Michael Powell
Keith Winter

Basada en
Las zapatillas rojas de Hans Christian Andersen

Música
Brian Easdale

Fotografía
Jack Cardiff

Montaje
Reginald Mills

Protagonistas
Anton Walbrook
Marius Goring
Moira Shearer

País
Reino Unido

Año
1948

Género
Drama, Romántico, Musical



Las Zapatillas Rojas (1948), es una de las más populares películas que sobre el ballet se haya hecho, y a su vez, es una de las películas más atípicas en cuanto a género musical se refiere.

Las películas musicales tal y como las conocemos nos deleitan contándonos historias románticas de los bailarines, divertidas situaciones del montaje del espectáculo de la compañía a la que pertenecen, y nos recrean con magníficas coreografías y alegres composiciones musicales, son comedias.

En Las Zapatillas Rojas, el discurso narrativo es bien distinto, ya que en primer lugar no se nos cuenta una tierna y divertida historia de amor, sino una tragedia de amor con un final sorprendentemente triste. En segundo lugar, las películas clasificadas como musicales nunca se han basado en el ballet clásico como recurso narrativo, sino que por lo general se han basado en los géneros teatrales (Music Hall, revista, vodevil) y los bailes populares y folklóricos norteamericanos; en este caso es el ballet clásico el medio representacional que se utiliza como recurso narrativo y protagonista de la historia. En tercer lugar, la película no se basa ni en números conocidos del mundo del baile, ni reproduce ninguno de los ballets del repertorio clásico. En cuarto lugar, en el cine musical la historia que representa la función no es en realidad una historia, sino diferentes números musicales, donde las coreografías y las canciones no narran un acontecimiento que no sea la del propio baile o la de la propia canción. Robert Helpmann crea una coreografía expresamente diseñada para la película, un ballet que es reflejo y soporte del argumento expuesto, ya que además de referirse a la pasión por el baile de la protagonista, nos introduce en el desenlace de la historia. Es el centro de la articulación cinematográfica y su recurso más importante.

La película está basada en un cuento de Hans Christian Andersen donde se cuenta la historia de una joven que calza unas zapatillas rojas que no le permiten parar de bailar; ella debe bailar y bailar como una grotesca burla de felicidad hasta morir. Curiosamente la historia del ballet tiene un paralelismo, se repite, en la trama general de la película.

El actor Boris Walbrook interpreta el papel del imperioso y soberbio Lermontov, director de la compañía de ballet Lermontov, la cual dirige con mano de hierro. La actriz Moira Shearer interpreta el papel de una joven bailarina presa de una gran pasión por el baile. El empresario tiránico, cortante, exige total dedicación al ballet, de todos los integrantes de la compañía, llegando al extremo de no permitir relaciones sentimentales entre ellos.

El arte como vocación, al arte como religión, el arte como único propósito en la vida es la máxima ideológica que nos plantea el director de la película desde un principio, a través de un diálogo entre estos dos personajes principales, que aún cuando sean estereotipos, le dan a la película un realismo emocional muy característico, por el hecho de estar muy bien contruidos.

Es interesante el tratamiento que se le da a esta coreografía como recurso para la articulación cinematográfica, ya que no se ubica la cámara en el teatro, dejando ver la totalidad del escenario y lo que ocurre en el mismo a manera de documental, sino que la cámara sale de los límites del proscenio y nos cuenta el ballet como una realidad autónoma que no sigue los convencionalismos de filmación de un ballet ni las necesidades del escenario. Esta característica sugiere que la filmación de la coreografía está elaborada cinematográficamente, hecho que se aprecia cuando observamos los cambios de punto de vista de dicha filmación, los cambios de los decorados, el juego de efectos visuales muy difíciles de conseguir en el escenario, como por ejemplo la utilización de las tomas cenitales que permiten captar el movimiento desde otra perspectiva. Algo que destaca cuando pensamos en la planificación de las secuencias, es el hecho de que la cámara se mueve siguiendo la coreografía y a la bailarina, tanto cuando sola ejecuta la danza, como cuando baila con otros bailarines.

El director de la película manipula la cámara para que no haya cortes y el montaje cinematográfico está hecho como si fuera una coreografía. Es decir, la planificación sigue el ritmo del propio baile.

En toda la planificación de la secuencia del ballet hay una continuidad temporal que la da la música y el propio movimiento coreográfico. Se produce un corte en un momento de la secuencia donde la bailarina aparece entre bastidores y vuelve a salir a escena, pero en realidad todo el ballet está tratado como una unidad; el uso de los fundidos contribuye a conseguir esta continuidad temporal.



Cinematográficamente, tanto la coreografía como la fotografía están magistralmente construidas e iluminadas. Se utilizan recursos estructurales como el cuchillo que se convierte en rama, cuando desesperadamente la bailarina intenta deshacerse de las zapatillas, o la hoja de periódico que se convierte en un bailarín, o cuando las bailarinas se convierten en flores o palomas.

Y la verdadera historia de la película es reflejada en el ballet cuando se funden las imágenes del diablillo que le da las zapatillas a la bailarina, con los personajes de la vida real que llegarán a convertirse en la pesadilla de su vida: el director de la compañía, el compositor, la chica que muere a consecuencia de las zapatillas, la mujer que se quita la vida como consecuencia de las tensiones a que se ve sometida y su incapacidad de elección.



Todo el ballet está concebido bajo un prisma de irrealidad y, para darnos esta sensación, utiliza recursos tales como cuando el director de la orquesta se convierte en bailarín, o cuando aparece el mar en el escenario. Los cambios de decorados, el punto de vista de filmación, los recursos coreográficos, como la caída de la protagonista a una especie de submundo nos recuerdan la pintura surrealista, como si las escenas que vemos fueran cuadros de Dalí fotografiados uno tras otro.

En la planificación hay muy pocos planos medios, y el único primer plano es el plano de la cara de la bailarina cuando cae en la tentación de poseer las zapatillas. En realidad, los planos tienen mucho "aire", lo que significa que hay un espacio alrededor de los personajes que se están filmando. El punto de vista de la toma, en general es bajo, lo que garantiza la apreciación del movimiento, y en algunas ocasiones se utiliza el picado. El plano final que acaba en una especie de montaña de bailarines que la sostienen por encima de sus cabezas con un fondo vacío, está tomado desde un punto de vista cenital y le confiere una geometría en parte acentuada por el decorado expresionista que muchas veces aparece, como por ejemplo las casas semidestruidas.

Una vez terminada la secuencia del ballet, ocurre otra gran discontinuidad espacial ya que se nos vuelve a introducir en la historia central de la película. La bailarina y el compositor se casan, ella escoge irse con su marido luego de sufrir ambos el desplante de Lermontov, hecho que nos recuerda la actitud de Diaghilev con Nijinsky cuando este último contrajo matrimonio. Ella no es feliz, pero se mantiene al lado de su marido que ya estrena en Londres una nueva sinfonía. El director de la compañía la invita a bailar en Montecarlo una vez más Las Zapatillas Rojas y ella acepta. Su marido va a este lugar para acusarla de abandono, es el momento de escoger entre el baile y el marido, pero escoge morir. Lermontov en una secuencia llena de dramatismo, descompuesto por el dolor anuncia la representación de Las Zapatillas Rojas sin la bailarina.

También a nivel ideológico es muy interesante el planteamiento que la película hace acerca de la supremacía de la música con respecto a la danza, ya que el compositor la considera un arte menor.

El mundo del ballet está totalmente reflejado en la película y tratado de una manera especial. Esto lo vemos reflejado, por ejemplo, en la secuencia en que la protagonista realiza una audición en el teatro Mercury, las piruetas que realiza son captadas con gran rapidez e interrumpidas con el salto que se produce en el tocadiscos que proporciona la música para que se ejecute la danza.

En algunos momentos la película ignora que están bailando, ejemplo de esto lo vemos cuando la bailarina Irina está ensayando Giselle, la cámara capta breves fragmentos de giro de la cabeza y hace una traslación del movimiento de giro del ballet con el cine a través de un buen fundido.

En contraposición a esta rapidez con la que es captada los movimientos de las diferentes escenas de ballet, cuando los personajes no bailan, sus movimientos son pausados y de alguna manera también coreográficos.

Prácticamente la secuencia final de la película empieza con el recibimiento de las cartas por el director de la compañía; se produce entonces un discontinuidad espacial que nos traslada a la habitación donde en camas separadas duerme la pareja, él se levanta impulsado por la inspiración artística creyendo que ella duerme, pero ella se levanta y lo sigue hasta el piano, tienen una conversación y se cierra la secuencia de nuevo en el plano donde el director de la compañía está sentado con las cartas delante. El tratamiento de toda esta secuencia es muy interesante, ya que todo el tiempo que la cámara filma a los amantes en el dormitorio y la habitación continua, lo hace sin cortes y no hay diálogos; abre y cierra el campo siguiendo el movimiento del plano a manera de un movimiento coreográfico que termina con la misma escena del director con las cartas delante que marca su inicio. Es decir, la cámara sigue a los personajes en un movimiento que puede apreciarse como si la cámara también ejecutara un ballet.

Esta misma planificación se aplica a la escena donde el empresario se mueve dentro de su dormitorio, en una rabiosa reflexión de los sucesos ocurridos con su bailarina favorita y que culmina con la rotura del espejo como catarsis a su ira. El personaje está enmarcado en un espacio donde en detalle se pueden apreciar todos los elementos escenográficos que construyen la secuencia, ya que los planos están hechos con el "aire" suficiente como para que todo el movimiento del personaje se pueda realizar con holgura y sea seguido por la cámara a manera de coreografía.

Una película que es una verdadera fiesta para los sentidos, ya que se combinan los recursos cinematográficos con el ballet, la música y la actuación para hacer un magnífico conjunto que siempre se considerará dentro de la historia del cine como un clásico en su género.

