

## **4.- La música**

### **4.1. El caso de “El Salón de Baile”**

Eugenia Paredes Fernández

“La música italiana: inmediatamente identificable, cinematográficamente eficazísima, conmovedora siempre”

Carlos Colón.

**Resumen:** Este estudio comienza con una breve reflexión sobre los inicios de la música en el cine y su importancia dentro del desarrollo y la comprensión de la obra. La película *El Salón de Baile* de Ettore Scola, considerada por muchos críticos como una de las películas musicales por excelencia ya que prescinde de los diálogos para dar todo el poder a la banda sonora y a los bailes, nos sirve para demostrar la importancia de la música en detrimento de los elementos considerados “típicamente” narrativos dentro de un film.

**Palabras clave:** Cine, música, baile

### **Introducción**

Intentar delimitar con una fecha o acontecimiento los inicios de la música en el cine es prácticamente imposible y más teniendo en cuenta que son muchos los autores que consideran que el cine mudo nunca existió, para ellos cine y música siempre han ido de la mano. Rigiéndonos por esta teoría podemos considerar entonces que la música ha estado presente desde el principio mismo de la cinematografía, cuando en 1895 nació oficialmente el cinematógrafo de los hermanos Lumière. Ya en estas fechas hay constancia del acompañamiento de un piano en directo durante las primeras sesiones proyectadas en Le Grand Café, de esta forma se hacían más amenas las proyecciones y se creaban analogías expresivas de los fotogramas que aparecían en la pantalla con la intención de subrayar los momentos más importantes del filme y facilitar así la comprensión de las imágenes. Otro de los motivos por los que se introdujo la música en

los locales de proyección era para combatir y disimular la contaminación y presencia de ruidos incontrolados procedentes tanto de los primeros equipos de proyección al ser utilizados <sup>1</sup> como del exterior de la sala, “de esta manera se crea un espacio sonoro organizado que evitaba tanto los silencios como los ruidos” (Pachón Ramírez, 1992: 22). La incorporación de la música a la pantalla se produce así de forma gradual como testigo sonoro de un cine que no ha encontrado aún su propia voz, a través de la interpretación musical en directo durante la proyección de la película.

La música, tal y como dice Carlos Colón, “contribuía a la creación de la verosimilitud fílmica a través de su impacto emocional en el espectador y a través de su acción de continuidad frente a la brusca discontinuidad de las fragmentarias imágenes proyectadas” (1997:31). La música ayuda a dar realidad a lo ficcional y hacer más creíble las historias narradas. Pero no es hasta los años veinte cuando las partituras originales y creadas exclusivamente para las proyecciones empiezan a ser más frecuentes.

En el caso que nos ocupa, el cine italiano se ha caracterizado desde sus orígenes por tener tendencias realistas y gran valor artístico. Cuenta con un número importante de grandes realizadores, músicos y actores natos que han sabido transmitir de manera magistral el modo de vida del país y sus costumbres más enraizadas, es, en gran medida, un cine intimista, defensor de las injusticias, políticamente incorrecto y con tintes de comedia.

Europa se caracterizó, en las primeras décadas del siglo XX, por el trabajo dentro del mundo cinematográfico de prestigiosos compositores que colaboraban con los realizadores del momento experimentando interesantes uniones entre el cine y la música. En Italia fueron muy reconocidos dos compositores de ópera, Ildebrando Pizzetti y Piero Mascagni a los que se les identifica como los precursores de esta tendencia. En principio era un cine que reacciona ante los horrores de la guerra buscando la realidad y denunciando las injusticias a través de sus testimonios, un cine de solidaridad y compasión.

---

<sup>1</sup> “Surgió [la música de las películas] no tanto como respuesta a una pulsión artística como por la necesidad de que hubiera algo capaz de enmascarar el ruido generado por el proyector, porque en aquellos tiempos no existían aún paredes insonorizadas entre la máquina y el auditorio. Aquel desagradable ruido alteraba el disfrute visual en considerable medida. Instintivamente, los propietarios de las salas de cine recurrieron a la música, y fue una elección acertada el utilizar un sonido agradable para neutralizar otro menos gratificante.” (London, 1930: 23)

El primer compositor italiano de música cinematográfica que podemos considerar como un auténtico profesional del género fue Cesare Andrea Bixio, que hasta los años sesenta compuso algunas de las melodías más populares del cine del país y fue el encargado de musicalizar la primera película sonora italiana. Es una época en la que grandes músicos componen obras para películas de escaso prestigio.

A pesar de que los inicios fueron duros para estos profesionales, con el tiempo se les ha reconocido su prestigio no sólo en su país sino en todo el mundo, y han sido muchas las colaboraciones creativas entre compositores y cineastas dando lugar a composiciones musicales innovadoras y muy importantes para el éxito posterior de la cinta. Entre los casos más conocidos están Rota y Fellini, Fusco y Antonioni o Morricone y Leone.

### **Argumento**

*El salón de baile* es un recorrido por la historia de Francia a lo largo de cincuenta años utilizando como forma de expresión la música y los bailes, a falta de diálogos Scola consigue adentrarnos en los distintos cambios sociales y políticos ocurridos a lo largo este tiempo, desde 1936 hasta el momento de rodaje de la cinta, 1982. Para ello, analiza una sucesión de modas y comportamientos sociales creando como única perspectiva lo que ocurre en el interior de un viejo salón de baile.

La historia comienza en una noche de 1982, el salón comienza a llenarse de público que busca pareja para bailar al ritmo de la música disco interpretada por una banda de músicos sobre un escenario. La primera imagen muestra al anciano barman que pone en funcionamiento un aparato de música y desencadena la obra con un *flash back* que nos transporta a cinco décadas antes, lentamente comienzan a entrar en escena mujeres que representan caracteres y formas de comportamiento muy diferentes entre sí, así vemos a la histérica, la tímida, la de aspecto raro, la mujer fatal, la anciana, la romántica y todas están muy atentas a su aspecto externo observándose en el espejo del gran salón. Minutos después, cuando las mujeres ya han ocupado sus puestos dentro del lugar, aparecen los hombres que realizan el mismo ritual ante el espejo, también su comportamiento y aspecto es muy diverso, como queriendo representar todas las clases sociales del momento. La pantalla pierde su color y los personajes se empiezan a relacionar entre sí.

En total se muestran siete momentos en la historia francesa a lo largo de toda la obra y en cada uno de ellos vemos a los mismos personajes representados con el atuendo del momento y bailando la música típica de cada época histórica. Estas primeras escenas son muy importantes para que el espectador entienda el desarrollo del filme ya que se nos presentan los actores que nos acompañarán a lo largo de toda la obra y que irán cambiando su aspecto e indumentaria conforme lo haga el momento histórico que representan. La obra finaliza cuando el salón se va quedando vacío representando así la soledad del ser humano, poco a poco las luces se apagan y acaba la historia narrada a través de la música y los números de baile.

El creador de la banda sonora de *El salón de baile* fue Vladimir Cosma, compositor y violinista nacido en Bucarest y proveniente de una importante familia dedicada a la música. Su formación musical la desarrolló en su ciudad natal, pero muy pronto se trasladó a Francia donde amplió sus estudios y a partir de los años setenta comenzó a colaborar en importantes películas para las que realizó obras musicales muy reconocidas y prestigiosas. Además de su trabajo en *El salón de baile* que es la obra que nos ocupa, también realizó la banda sonora de *La cena de los idiotas*, *Salir del armario*, *El jaguar* o *Diva*, con la que ganó en 1981 un premio Cesar. Posteriormente conseguiría otro con *El salón de baile*.

La película está basada en una popular producción musical llevada a escena por Le Troupe du Théâtre du Campagnol y creada a partir de una pieza de la bailarina Pina Bausch Kontakthof que adaptó al cine el realizador italiano. Tal y como él mismo ha comentado en alguna entrevista, "si bien es una película sin palabras, tuvo un largo guión que hice con Scarpelli y con Maccari donde cada personaje debía tener su psicología muy precisa, la misma a través de 70 años de historia, de vida. Entonces escribíamos todo el diálogo, todas las frases que cada personaje debía pensar mientras rodábamos aunque no las decía porque el filme era mudo. Esos personajes sinópticos son lo que cada uno piensa diferente del otro".

## **Análisis**

Existen películas donde la música utilizada adquiere una gran relevancia en el desarrollo de la narración, sin embargo hay otras cuya musicalidad se convierte en el elemento esencial dentro la narrativa del film y nada se entiende fuera de ella. Este es el caso de *El salón de baile* donde la originalidad formal de la obra le ha dado ya un lugar privilegiado dentro de las obras maestras del cine. Con los números musicales Scola aporta sentido a cada una de las escenas y carga de significado el discurso transmitido ya que a lo largo de la cinta, de casi dos horas de duración, no se pronuncia ni una sola palabra. Podemos decir que la película aunque no es muda, porque la música es

constante, está tratada como tal ya que no tiene diálogo. Pero no por ello podemos considerarla una película típicamente musical, pues la música no es un fin en sí misma, sino sólo el medio para contarnos el paso del tiempo y las distintas historias. A través de ella y de los cambios de vestuario nos damos cuenta de ese discurrir temporal que quiere mostrar el director.

Lo que a priori puede parecer un inconveniente muy difícil de solventar, ya que en la comprensión de la historia suele ser fundamental el argumento, no lo es en este caso debido al magnífico trabajo de los intérpretes y a la inteligencia con que están utilizados los éxitos musicales y los bailes de cada época, que suenan en versiones muy variadas y originales. Esto nos demuestra que la narrativa cinematográfica necesita muy poco para funcionar, hacerse comprender y mantener en vilo al espectador; por lo que nada es indispensable en un film, tal y como se observa en la obra, ni siquiera los diálogos. El director lleva a cabo la búsqueda de una nueva manera de ver y contar las cosas, donde el diálogo no es el centro de la obra ni lo que nos permite conocer lo que ocurre, el método que Scola utiliza consiste en diseccionar las escenas a partir del comportamiento de los personajes y la música que lo acompaña. El cine se convierte con *El salón de Baile* en “un arte basado en la mentira y la ilusión, y la música es un magnífico ilusionista. Los actores y la cámara se ven limitados a una representación bidimensional, mientras que la música, ambigua por naturaleza y escurridiza por definición, puede complementar, equilibrar o incluso contradecir el impacto visual de las imágenes” (Pachón Ramírez, 1992: 12).

Se consigue en un escenario único- vieja sala de baile- entrelazar distintas historias utilizando siempre los mismos intérpretes (compañía teatral ‘Le troupe du Théâtre du Campagnol’) a los que lo único que cambia es su indumentaria. El cineasta reitera así su tendencia intimista a retratar conflictos colectivos a través de la visión de personajes e historias individuales que se van entrelazando unos con otros. Al no haber diálogos todo queda en manos de los actores que utilizan un lenguaje corporal muy correcto para transmitir distintas emociones como la angustia, la alegría, el miedo o la vergüenza. La obra es profundamente teatral gracias a la formación del elenco de actores, sus interpretaciones son muy correctas ya que todos ellos (excepto dos) van cambiando sus personajes y roles sin despistar al espectador, a esto se suma una maravillosa banda sonora que adapta los éxitos de la época al tiempo que relatan.

Scola consigue con muy pocos elementos la máxima expresión, para ello se sirve de pequeños cambios en el decorado, un vestuario que nos adentra en cada momento social y unas secuencias donde se van entrecruzando varias historias a la vez. En este caso se obvian todo tipo de explicaciones narrativas, que en verdad no son necesarias para la comprensión del relato, pero provocan que el espectador tenga que agudizar sus sentidos e interpretar la película y esto puede generar distintas interpretaciones. Nos encontramos, por tanto, ante un espectador alerta que debe ir uniendo los fragmentos de este puzzle para que finalmente comprenda la historia total, o más bien, la relación que hay entre las múltiples historias que se entrecruzan.

*El salón de baile* es una historia totalmente disgregada. Los actores no pasan por una situación inicial, un nudo y un desenlace sino que la acción se rompe en varias líneas diferentes, aunque conectadas gracias a las relaciones que se establecen entre los personajes y el espacio. El contenido de la obra está formado por un entramado de pequeñas historias y el sentido de cada escena se consigue con la unificación de ellas. Son historias atómicas, independientes argumentalmente unas de otras (en total siete episodios o bloques narrativos que comentaremos posteriormente) pero que se relacionan entre ellas por dos elementos comunes, por un lado todas se desarrollan en el mismo lugar (el salón de baile), y por otro, coinciden los personajes que las interpretan. Cada una se desarrolla íntegramente antes de dar paso a la siguiente y no existen elementos argumentales que las unifiquen.

En esta obra el baile se utiliza como vehículo por los personajes para comunicarse, relacionarse entre sí de forma muy precisa y clara para que el espectador entienda lo que está sucediendo en cada una de las escenas que conforman la estructura de este film sin necesidad de explicarlo con palabras. La música crea así “el motor afectivo de la historia, siempre va detrás de la imagen, pero de forma paradójica actúa de cómplice del espectador anticipándole la tensión creada. La música en el film es la que más sabe de la historia en un momento determinado, y así se lo va diciendo al oído del espectador” (Porta, 1998: 106-113)

Pero también la postura adoptada por los personajes en determinados momentos de la película transmite sensaciones y emociones que confirman lo importante que es la comunicación no verbal, en este caso la corporal, para la comunicación humana cuando no existe la verbal. Este guiño que nos hace el director provoca que el espectador participe indirectamente en el desarrollo de la obra y observe como testigo directo los

diferentes acontecimientos que suceden en el salón de baile. Dentro de las escenas los números musicales refuerzan el clima emocional de las situaciones y participa directamente de las emociones de los personajes, las envuelve y las amplifica proyectando una intensidad máxima de cada gesto o comportamiento.

Estamos ante un modelo de mundo de lo ficcional verosímil, se cuentan historias diferentes a la realidad, aunque semejantes a ella. Los personajes pasan de principales a secundarios mezclando así elementos narrativos, aparecen y desaparecen a su antojo a lo largo de toda la obra manteniendo al espectador muy atento para poder reconocerlos. La historia narrada aunque ocurre en Francia, podría ser la de cualquier país desarrollado del siglo XX ya que la simbología con la que se representa a los diversos personajes es universal. Y es aquí donde uno, como espectador, se siente representado y atraído por esta película de miradas, gestos y música.

Los episodios o bloques narrativos<sup>2</sup> se muestran en continuidad (duran sólo unos pocos minutos) y cronológicamente se pueden dividir en los siguientes:

*1982.* Momento presente: el salón comienza a llenarse de público y van presentándose los distintos personajes de la obra, cada uno de ellos tiene un rol muy característico que irá cambiando conforme lo requiera la historia.

*1936.* Triunfo del Frente Popular: Los personajes bailan al ritmo de música francesa de la década del 30. Son trabajadores que se alegran de la victoria electoral del Frente Popular francés, coalición política de socialistas, comunistas y radicales, en mayo de 1936. El salón está adornado con pancartas y banderas rojas que denotan el clima festivo, el titular del diario comunista *L'Humanité* ("Le 3 Mai 1936 Victoire du Front Populaire") nos pone en antecedente del momento histórico en el que nos encontramos.

*1940.* Ocupación de Francia: En este caso la lectora lee la revista *Cinevie*, el ambiente es sombrío, hay llantos y desesperación por la caída de la ciudad en mano de los ejércitos de Hitler.

*1944.* Liberación de Francia: Las campanas se utilizan como elemento simbólico para anunciar la liberación de París. El barman enciende las luces del lugar en señal de victoria.

---

<sup>2</sup> Un bloque narrativo sería un conjunto de secuencias relacionadas por el espacio físico o la acción, por los personajes o la temporalidad.

1945. Fin de la II Guerra Mundial: El salón cambia de escenografía. La luminosidad, el colorido y la banda de música Blue Boys Band reflejan un clima festivo. El jazz suena mientras los bailes son torpes ya que se estaba descubriendo un nuevo ritmo. Los aliados (norteamericanos, ingleses, franceses y soviéticos) han ganado la guerra y han liberado a Francia del poder nazi. Ahora nos encontramos con el fin de la ocupación alemana y el nacimiento de una nueva ocupación, en este caso cultural, la americana. Así observamos elementos simbólicos de esta cultura como son la coca cola y la música de jazz. El jazz es reemplazado por las composiciones de los musicales del cine de Hollywood y los personajes van a imitar en sus números musicales y en su vestimenta a los actores del momento (Fred Astaire y Ginger Rogers), también la escenografía utilizada por Scola va a ser la típica de ese periodo, una luz blanca sigue a la pareja para resaltar sus movimientos y diferenciarlos del resto de la escena. Así, todas las miradas están puestas en esa pareja. La invasión de los gustos musicales de la nueva potencia mundial se refleja cambiando al rock and roll. El realizador intenta dar un toque de atención a esa invasión cultural utilizando una canción que es el paradigma de la cultura francesa, una versión a trompeta de la clásica *La vida en rosa* que popularizó Edith Piaf.

1956. Estilo de vida americano: Una banda musical llamada Acapulco's Boys demuestran el auge de los ritmos caribeños y brasileños de la época. Vemos actitudes racistas y xenófobas en algunos personajes, jóvenes que se rebelan ante el poder autoritario de sus padres. Es la dualidad entre mantener las apariencias o vivir la vida y ser rebeldes. Se versiona *Tutti Frutti*, una de las canciones de rock más conocidas del momento, popularizada por Elvis Presley.

1968. El Mayo Francés: A finales de los años 60, una ola de agitación conmueve al mundo. Jóvenes que se manifiestan contra el sistema establecido son protagonistas de diferentes revueltas en diferentes países. Su culminación tiene lugar en París durante el mes de mayo de 1968. Esta juventud denuncia que el sistema capitalista es totalitario ya que se ocultaba bajo el poder económico para cometer injusticias, y se opone a la sociedad y a la cultura burguesa que, a través de la publicidad y la propaganda, generan necesidades de consumo ficticias.

En este momento ideológico, la película muestra el salón oscuro, y el sonido de sirenas de la policía. Jóvenes entran sigilosamente por la ventana de la sala y buscan en la radio una canción que los identifique, *Michelle*, de Los Beatles suena como un canto de esperanza, como un acto de rebelión frente al estilo de vida que imponen los

gobernantes. Todos la cantan y la bailan como símbolo de liberación. 1982. Momento presente: la película vuelve al año donde comenzó. Otra vez la música disco suena en el lugar y ya algunos personajes comienzan a despedirse y abandonar la pantalla, lo hacen como fueron llegando, solos. Al final la soledad del salón es una metáfora del vacío interior que acompaña al ser humano, las luces se apagan y todo aparece en penumbras.

Todos los episodios tienen un inicio y un fin, y están tratados de forma seriada. No existe un protagonista claro ni una trama más importante o con más peso en el desarrollo del relato que otra, esto provoca en el espectador la sensación de no conocer a ninguno de ellos en profundidad. Cada historia que se nos presenta actúa como un fragmento relacionado, en este caso por los personajes que se mueven por unos u otros "capítulos" del film.

Con respecto al tiempo, existe un desorden temporal (tiempo no lineal) con estructura anacrónica (hay diferencia entre el orden de la historia y el orden del discurso) por el uso del *flash back*<sup>3</sup>. La película de este modo avanza a saltos.

Resaltando estas elipsis temporales se consigue lo que Wolfgang Iser denominó los "espacios vacíos" del texto, puntos de indeterminación que exigen la participación activa del receptor, el cual los rellena en su mente dando cohesión y continuidad a lo que en principio no es más que una serie de segmentos aislados. Es el espectador quien, relacionando los distintos fragmentos, infunde sentido al discurso y vuelve a crear la obra, esta vez en su mente. La película se va dividiendo en épocas históricas y nos va mostrando poco a poco (y entrelazado) qué le sucede a cada personaje en el momento en que se encuentra la trama. Comienza en el mismo escenario, en el mismo lugar en el que acaba, y la primera escena (puede considerarse un preámbulo de lo que se desarrollará a continuación) es el momento presente y después hay un retroceso de cincuenta años, para acabar en el momento actual de nuevo (año 82).

Su estructura es cíclica ya que el momento temporal del inicio del discurso se asemeja con el del final, aunque no es idéntica escena (al inicio se van presentando los personajes y al final se despiden). Con respecto al tiempo interno de la historia (tiempo que afecta a los sucesos que ocurren dentro del argumento de una película) estamos

---

<sup>3</sup> Analepsis: evocación de un suceso anterior al punto de la historia en la que se encuentra, mostrar hechos del pasado.

hablando de cincuenta años en la historia del país y el tiempo del discurso (en que se tarda en contar la historia) son 112 minutos.

La obra es novedosa en su estructura ya que no es una película musical a pesar de que están presentes casi todos los géneros musicales; es novedosa por la ausencia total de diálogos entre los personajes, éstos no hablan entre sí en ningún momento, no hay tampoco un narrador que nos vaya contando la historia. Los personajes van buscando en el baile la solución, aunque sólo por unas horas, a su soledad y a su nostalgia. El salón se convierte así en un espacio simbólico en el que los personajes no solo bailan sino que sueñan y viven experiencias inolvidables, es el discurrir de la vida y la sala se muestra como espectador impasible de una historia que sigue su curso. Es una puesta en escena sencilla que prescinde de las grandes producciones, así Scola da relevancia a los actores y al relato.

En todo caso, *El salón de baile* es un viaje intemporal y memorable, lleno de ironía, pero como toda mirada que se hace hacia el pasado, también de ternura y de sentidos homenajes, con una banda sonora excepcional que acompaña la historia de una vida y da la posibilidad al espectador (debido a que reconoce las canciones) de recrear sus propias imágenes, reinterpretando las sensaciones, los rostros y las historias, y transfiriéndolo a su universo privado y a sus vivencias.

Se disfruta con cada número de baile y con las muchas interpretaciones que puedes realizar de las historias que allí se narran, esto nos demuestra que no sólo son obras maestras las películas de actores reconocidos o guiones brillantes, las superproducciones con despliegue de medios y grandes decorados. Esta obra, más que ninguna otra, representa como se puede hacer buen cine, algo que además de entretener pueda conmover al espectador, y hacerlo con poco presupuesto, escasos decorados y desconocidos actores.

## **Bibliografía**

CHION, Michel (1997): *La música en el cine*, Paidós, Barcelona.

COLÓN, Carlos y otros (1997): *Historia y Teoría de la música en el cine. Presencias afectivas*, Alfar, Sevilla.

LACK, Russel (1999): *La música en el cine*, Cátedra Signo e Imagen, Madrid.

PACHÓN RAMÍREZ, Alejandro (1992): *La música en el cine contemporáneo*, Diputación Provincial, Badajoz.

PORTA, Amparo (1998): “Cine. Música y aprendizaje significativo” en *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, nº 11.

ISER, Wolfgang (1987): *El acto de leer*, Taurus, Madrid

KURT, London (1930): *Film Music*, Londres.

MASI, Stefano (2006), *Ettore Scola*, Gremese Editore, Roma.

SCHIFANO, Laurence (1997): *El cine italiano 1945-1995: crisis y creación*, Acento, Madrid.

W.ADORNO, Theodor y Eisler, Hanns (1981): *El cine y la música*, Madrid, Fundamentos.

### **Anexo 1. Ficha técnico-artística**

Título Original.- *Le Bal (El salón de baile)*

Dirección.- Ettore Scola

Año.- 1983

País.- Coproducción Francia/(Italia/Argelia)

Guión.- Jean-Claude Penchenat, Ruggero Maccari, Scarpelli, Ettore Scola

Música.- Vladimir Cosma

Fotografía.- Ricardo Aronovich

Escenografía: Luciano Ricceri.

Montaje: Raimondo Crociani.

Género.- Musical. Danza

Duración.- 112 minutos

Interpretación.- Le Troupe du Théâtre du Campagnol: Christophe Allwright, Aziz Arbia, Régis Bouquet, Chantal Capron, Martine Chauvin, Liliane Delval, Rossana di Lorenzo, Etienne Guichard, Monica Scattini.

### **Anexo 2. Premios obtenidos por *El salón de baile***

1983: Premio César mejor director

1983: Premio César mejor banda sonora original

1983: Premio César mejor fotografía

1983: Candidata al Oscar a la mejor película extranjera

1984: Oso de Plata en Berlín (Mejor director)

1984: Premio David de Donatello a la mejor película

1984: Premio David de Donatello al mejor montaje

1984: Premio David de Donatello a la mejor música

1984: Premio David de Donatello al mejor director

1984: Premio Alitalia a Ettore Scola