

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
RIVERDANCE - THE SHOW. LORD OF THE DANCE

Autor/es:
Carlos A. Cuéllar

Citar como:
Carlos A. Cuéllar (1999). RIVERDANCE - THE SHOW. LORD OF THE DANCE. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42368>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
RIVERDANCE - THE SHOW. LORD OF THE DANCE

Autor/es:
Carlos A. Cuéllar

Citar como:
Carlos A. Cuéllar (1999). RIVERDANCE - THE SHOW. LORD OF THE DANCE. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42368>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



RIVERDANCE - THE SHOW (John McColgan, Irlanda, 1995, color, 98 min.) versus LORD OF THE DANCE (David Mallet, Irlanda, 1996, color, 91 min.)



El coreógrafo irlandés Michael Flatley ha alcanzado merecida fama internacional al contribuir a la recuperación del folklore celta en sus espectáculos *Riverdance* y *Lord of the Dance*. La responsabilidad de la popularidad conseguida recae en gran medida en la importante labor ejercida por dos producciones audiovisuales distribuidas en soporte electromagnético, realizadas por equipos técnicos diferentes que ofrecen resultados absolutamente dispares. Conscientes de la diferente concepción de ambos espectáculos musicales, lo que criticaremos en esta reseña no es la pertinencia de una u otra praxis, sino su plasmación audiovisual.

Refiriéndonos a ambas producciones exclusivamente como espectáculos escénicos, *Lord of the Dance* adapta los logros de *Riverdance* a un gusto más moderno y sensacionalista aplicando un vestuario *kitsch* ausente en la sobriedad multicultural de *Riverdance*. La diferencia temática e incluso narrativa es también palpable: *Riverdance* integra exponentes folclóricos de diversas culturas en un espectáculo general de raíz celta que les da unidad. El valor simbólico de cada actuación funciona como un ente autónomo, cerrado en sí mismo. En cambio, en *Lord of the Dance* se mantiene una unidad cultural que no admite incursiones foráneas, y muestra una sucesión de actuaciones que funcionan como eslabones de una misma cadena narrativa que nos cuenta linealmente una historia determinada.

La filmación y edición del espectáculo

escénico musical *Lord of the Dance* (a cargo de David Mallet, Nick Morris y Dave Gardener) adopta una estética imperante en la actualidad que supone un ritmo de montaje rápido y un uso de la cámara que afirman la personalidad del realizador frente a la del propio espectáculo. El ritmo ultrarrápido, estresante y monótono conforma una estructura reiterativa, un uso retórico y gratuito del montaje y un alarde innecesario, petulante y sensacionalista de los medios técnicos. Cambiar de plano mediante fundidos encadenados cada dos o tres segundos puede ser eficiente y adecuado durante un periodo limitado de tiempo (una actuación completa, por ejemplo) pero extender dicho modelo a la totalidad del espectáculo (noventa y dos minutos) no sólo es excesivo y demuestra una falta de recursos teóricos alarmante sino que, además, destruye y traiciona la estética de la danza tradicional celta, en la que se basa el espectáculo filmado. Si el citado montaje hubiera sido aplicado sólo donde podía ser útil (las actuaciones de la estática cantante solista, por poner un caso) o se hubiera alternado con una estética audiovisual coherente y respetuosa con la coreografía escénica, el producto final habría ofrecido un resultado sensualmente soportable. Su desconocimiento o despreocupación por los fundamentos de este tipo de danza folclórica condiciona un montaje que dificulta la percepción del baile e imposibilita su seguimiento, desorientando al espectador audiovisual y discriminándolo con respecto al público presente en el recinto teatral.

El efectismo hiperbólico buscado a toda costa por Mallet, Morris y Gardener para acompañar su audiovisual a una moda pertinente en "vídeo-clips" o actuaciones televisivas de corta duración, distorsiona un tipo de espectáculo al que hizo honor, en cambio, el humilde y efectivo audiovisual de McColgan (nos referimos a *Riverdance - The Show*, por supuesto) cuyos planos generales cercanos de larga duración, primeros planos de los rostros y los alados pies de los bailarines, movimientos de cámara y cambios de plano en función de los movimientos coreográficos, hacían justicia al espectáculo teatral.

El audiovisual *Lord of the Dance*, en cambio, cae en la contradicción al querer

aplicar la estructura-mosaico propia del "vídeo-clip" a la grabación en directo de una actuación de la naturaleza comentada. La fragmentación acaba destruyendo aquello que en principio pretendía perpetuar. El carácter embalsamador de la fotografía y, por extensión, del cine (señalado en su día por André Bazin) cumple su cometido en *Riverdance - The Show* al brindarnos para la posteridad el equivalente estético de un instante irreplicable. *Lord of the Dance*, por el contrario, no preserva nada, sólo consigue ofrecernos una momia que, desposeída de sus vistosas vendas, destruye su hechizante atractivo mostrando un hediondo despojo, y todo ello aderezado con una iluminación deudora de la naturaleza teatral del espectáculo, discutiblemente pertinente en ese medio, pero agobiante en el vídeo al ir acompañado de un montaje destructor cuyo ritmo depende del de la música, creyendo así ser más moderno e impactante. Pero no impacta, marea; no estimula, embota; no moderniza, malgasta y deshonra logros de otros tiempos, ámbitos y calidades de diferencia abismal¹. Aquí no hay montaje de atracciones, sólo inmadurez profesional indiscutible. Sin ofrecer un modelo perfecto, la modestia del montaje de McColgan para *Riverdance - The Show*, corresponde a la inteligencia de su aplicación y a la honestidad del planteamiento de este musical, muy diferente por otra parte del de *Lord of the Dance*.

Puede, después de todo, que la diferente calidad de estos dos audiovisuales haga honor a la de los musicales que registran y reproducen, pero un audiovisual no se limita sólo a estas dos tareas, también recrea o, mejor dicho, también crea. Y cada uno ejemplifica un modelo muy determinado de audiovisual practicado en nuestros tiempos, uno (en nuestra opinión) aparentemente funcional y otro preferiblemente prescindible, pero ambos reveladores del gusto y la praxis de una de las vías de la imagen y el sonido en movimiento.

CARLOS A. CUÉLLAR

1. Los de Sergei M. Eisenstein, Abel Gance o Alfred Hitchcock.