

TP - Historia de los Medios

Cátedra Moyano, Comisión 23

Docente: Adrián Pérez Ilahí

Estudiante: Leonel Ramis

ESPECTÁCULO PRE-CINEMATOGRAFICO Y VANGUARDIAS ESTÉTICAS EUROPEAS en “Medianoche en París”

La consigna elegida fue la N° 3. El tp girará en torno a un análisis histórico de la película Medianoche en París (2011), de Woody Allen. Este trabajo se propone realizar un análisis exhaustivo del argumento de la película Medianoche en París, a partir de la relación con autores que aparecen mencionados en la misma, pertenecientes a los movimientos de las vanguardias estéticas de la década de 1920 y la Generación perdida, además de caracterizar distintos espectáculos precinematográficos.

TEMAS:

Épocas de la Historia del Arte. Belle Epoque. “Roaring Twenties”. Vanguardias estéticas y artísticas. Relación Arte-Vanguardia. Relación presente gris - pasado ideal. Cuando las vanguardias se convierten en Género. Cubismo. Surrealismo. Fauvismo. Impresionismo. Dadaísmo. Espectáculos precinematográficos. Cabaret. Burdel. Le Chat Noir. Moulin Rouge.

BREVE DESCRIPCIÓN DEL ARGUMENTO DEL FILM:

La trama gira en torno a Gil Pender (Owen Wilson), quien es un guionista de películas para Hollywood, pero con la aspiración de convertirse en un gran novelista, cómo sus mayores inspiraciones (Hemingway, Fitzgerald, etc.). Él está en París de vacaciones con su prometida. En una de sus caminatas nocturnas, se encuentra con un grupo extraño que lo lleva de viaje en el tiempo para tener una noche increíble junto a los íconos del arte y la literatura en la era del Jazz. Estos viajes al pasado no hacen más que acentuar la insatisfacción de Gil con el presente, y el descubrimiento de él mismo.

ANÁLISIS DE TEMPORALIDADES:

La película es un viaje mágico por la Historia del Arte entre la Belle Epoque (1871-1914) y los “locos años veinte” (Década de 1920).

Todo producto social tiene su dimensión histórica, por ende, debemos tener en cuenta para el análisis, el contexto histórico-mediático de la película. Esto incluye, el mundo en el que el film fue hecho, en relación con el mundo que se está representando, y el universo mediático construido dentro de la película.

Entrando en Medianoche en París, notamos que se plantea una triple temporalidad. Esto es entre el tiempo de la producción, el tiempo de la trama y el tiempo del visionado.

Por un lado, tenemos el año 2011, que es el tiempo en el que la película fue rodada, producida y estrenada. Después tenemos el año 2022, que es nuestro presente, donde visionamos y analizamos el film. Por último, tenemos al tiempo de la trama, que va desde el 2011, hasta fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, que constituye el tiempo principal de la misma. El pasado idílico al que nuestro protagonista viaja para encontrarse con sus ídolos artísticos.

Específicamente podemos subdividir esta última temporalidad en tres partes. Primero, tenemos el tiempo presente de la película que sería el 2011, donde Gil se siente insatisfecho con el mundo en el que vive, está estancado en su trabajo e infeliz en su relación amorosa. Segundo, tenemos los viajes constantes hacía los años 20, donde Gil se contacta con sus referentes y se enamora de Adriana, quien a su vez se siente insatisfecha en su propio presente. Lo que nos lleva a la tercera época de la trama. La Belle Epoque, donde nuestros protagonistas viajan para encontrarse con las figuras más representativas de la pintura de ese momento, ven espectáculos de baile, caminan por los bulevares, entre otras cosas. Esto hace que ella se quiera quedar a vivir en ese tiempo, para vivir en “la época más gloriosa de París...”.

El mensaje principal que nos deja la película es la reflexión sobre cómo desde nuestro presente idealizamos un pasado donde todo fue mejor, y que quizás en realidad, no sea tan así.

Nos referiremos brevemente a continuación, respecto al universo extradiegético del largometraje.

En el 2022, año en que vemos el film, nos toca vivir la masificación de tecnología y medios digitales. Además, los métodos y hábitos de consumo de productos culturales cambiaron notablemente respecto de décadas anteriores, como, por ejemplo, la utilización de plataformas de Streaming o recurrir al pirateo en Internet para conseguir ver prácticamente cualquier película que nos interese (En nuestro caso, medianoche en París). También asistimos a un momento donde la cancelación de Woody Allen, el director de la cinta, se relativizó un poco y no tiene la misma presión que hace unos años, ya que su libro A propósito de Nada (una especie de autobiografía reivindicatoria) fue éxito de ventas. Aunque todavía sigue sin poder filmar en Estados Unidos, su país de origen, a causa de la cultura de la cancelación a raíz de los presuntos abusos hacia sus hijos. Recordemos que Medianoche en París fue rodada justamente en Francia, por esta razón.

En cada film que vemos del autor, nos encontramos ante la disyuntiva sobre si separar al artista de su obra, o no, para ver desde qué enfoque analizaremos la película.

En el 2011, la digitalización y explosión del Streaming y las series, si bien comenzaba a manifestarse, todavía no era un fenómeno tan presente como en la actualidad. Esto puede notarse si vemos que en la película casi no vemos el uso del Smartphone, además el uso de redes sociales es prácticamente nulo por parte de los personajes en su presente. No sólo eso, sino que, hilando más fino en la psicología de Gil Pender, podemos ver que cada vez que escribe utiliza una máquina de escribir

mecánica. Esto nos hace pensar en su añoranza del pasado. En vez de utilizar una computadora Mac, como las que se ven en su apartamento, prefiere escribir a la vieja usanza, lo que hace que los espectadores veamos reflejado sus deseos y sentimientos sin tener que decirlos expresamente.

Por otro lado, en 1920, es la década a la que Gil viaja por primera vez y asistimos a un desfile de personalidades importantes de la pintura, música, poesía, literatura, etc. Es en esta década histórica donde se vivencia el auge y masificación de la radiodifusión. Además, vemos la explosión del cine mudo como medio de masas, el auge del Art Decó y la liberación femenina desde diversos aspectos, como la indumentaria, los bailes de Charleston, los peinados, etc.

Por último, tenemos la Belle Epoque, período que comienza con el final de la guerra franco-prusiana en 1871, coincidiendo con la segunda Revolución industrial, y finaliza con el estallido de la primera guerra mundial en 1914. Es en esta época donde la fotografía se masifica y se puede finalmente acercar a la prensa, por medio del Halftone, una tecnología que convierte a la foto en unidades más pequeñas para poder ser decodificada por la imprenta. También se modernizan los medios gráficos y comienzan los primeros experimentos cinematográficos, con los Lumiere y Méliés. La prensa se desarrolla empresarialmente a causa de la inclusión de publicidades en los periódicos, además de la explosión en la demanda de consumo de este tipo de productos culturales.

ANÁLISIS DEL FILM. INDUSTRIA CULTURAL Y VANGUARDIAS:

Las vanguardias artísticas fueron movimientos estéticos, que empezaron a manifestarse en Europa, durante la primera mitad del siglo XX. Estas, fueron el resultado de los cambios socioculturales que tuvieron lugar durante ese período. Estas personas buscaban desafiar las estructuras imperantes y romper con el estilo de arte burgués, es decir, generaron un quiebre en el arte totalmente disruptivo, pero estableciendo sus propias normas y características.

En la película analizada, se nombran varios artistas de dichas vanguardias, ya que Gil viaja en el tiempo a los años 20 y conoce a diferentes personajes célebres a quienes admira e idolatra. Entre ellos se encuentran: Pablo Picasso, un famoso pintor español, perteneciente al movimiento cubista. El cubismo marca el inicio de las vanguardias, ya que es el primero en romper con las lógicas del arte renacentista y cambia la relación entre la pintura y la realidad. Este movimiento hacía pinturas unidimensionales, caracterizadas por la falta de perspectiva y realismo, por el uso de formas geométricas, y por no buscar que se despertará la imaginación o emociones del espectador sino plasmar simplemente los objetos.

Por otro lado, aparece Henri Matisse, un artista francés que, influenciado por Van Gogh y Gauguin, fue icono del fovismo. El estilo fauvista utilizaba colores vibrantes y al igual que el cubismo buscaba que la obra no haga referencia a ningún hecho histórico objetivo, sino que sea independiente y las interpretaciones del espectador adjudiquen el carácter de la obra. También, los colores utilizados no eran fieles a la realidad que retrataban, sino que eran obras espontáneas, de pinceladas rápidas, sin mucho detalle. En un momento dado, se da el encuentro entre Gil y Salvador Dalí, uno de los referentes más famosos del surrealismo, nacido en España, durante 1904. El surrealismo se originó en 1924, en París, y luego se esparció rápidamente por toda Europa. Este, propone sobrepasar lo real impulsando

lo irracional y onírico mediante la expresión del subconsciente. Su objetivo era crear una súper realidad, convirtiendo la realidad y la contradicción de los sueños en una realidad absoluta. Es preciso notar que existe una relación estrecha entre este pensamiento gran relación con los pensamientos de Freud acerca del inconsciente.

En un claro manifiesto contra la producción cultural en masa (Industria Cultural según los teóricos de la Escuela de Frankfurt, entendiéndolo como la sistematización y concentración de la producción de la cultura bajo la lógica capitalista dominante) Gil Pender toma la decisión de comenzar a redactar su primera novela de ficción, intentando iniciar una carrera como escritor de otro tipo de literatura, alejada de lógicas comerciales. Sin tener mucho apoyo de parte de su prometida Inez, quien prioriza la estabilidad económica antes que la libertad artística, viajan juntos a París acompañando al padre de la joven. Gil espera poder encontrar inspiración para su nuevo proyecto en la ciudad francesa, cuna de las vanguardias estéticas.

Woody Allen dividirá la actividad del film en tres aspectos: En primer lugar, creará un tono cómico llevado a cabo por vanguardistas, como Hemingway o Dalí. En segundo lugar, le dará aquel tono romántico que la propia ciudad de París emana por sí sola; y será ahí donde Rachel McAdams interpreta su papel de prometida conformista. Por último, le dará ese toque de negación y anhelo, ya que Gil, estará buscando, todo el tiempo, ese espíritu de escritor creativo tan propio de la Bohemia Francesa (movimiento cultural dirigido a artistas, de aspecto despreocupado y desordenado, y ajeno a toda norma social) contrapuesto en todo momento al capitalismo en estado puro.

Además, estará bañada de referencias artísticas tanto el guión como en las imágenes y fotografía de la misma. Desde el principio, ya se nos muestran imágenes de París. Lugares como Notre Dame, la Torre Eiffel, El Arco del Triunfo e, incluso, los Campos Elíseos. Todo esto, únicamente, para introducirnos en uno de los protagonistas principales, la ciudad de la luz. A continuación, llegarán las demás protagonistas. Es decir, los diferentes movimientos artísticos que se unían en uno solo alrededor de los años 20: las vanguardias estéticas y artísticas.

La nueva obra de ficción que Gil intenta escribir se encuentra ambientada en una tienda de antigüedades, característica que sirve, a su vez, para dar cuenta del perfil psicológico del personaje: un hombre encantado con Hemingway y los artistas de principios de siglo XX, con un carácter débil, poco sociable, que se encuentra atado a un noviazgo en el que su voz no tiene mucho peso y donde la mayor parte de las decisiones las toma su prometida. Al mismo tiempo, la ropa que usa, de colores sobrios y cierta formalidad, influyen decisivamente sobre su caracterización para dar cuenta de una personalidad claramente introvertida y motivada por la nostalgia de un pasado idealizado.

Bajo estas premisas que plantea el director, resulta disruptivo convocar a los artistas de las vanguardias para invitar a Gil a romper con esa perspectiva pasiva y conformista, que le dificulta no sólo llevar adelante su nuevo trabajo sino también poder tomar la decisión de transformar un entorno consumista en el que está inmerso y donde no se siente cómodo. Mientras está en el presente, se nos muestra cómo los vínculos que los une no son más que pura comodidad, necesidad económica y social, antes que una conexión realmente profunda y sensible.

El vanguardismo de principios de siglo XX se puede conceptualizar desde rasgos claramente identificables: luego de la Primera Guerra Mundial, las subjetividades de los actores de la historia se ven afectadas por una falta de credibilidad hacia la idea burguesa de que la ciencia y la técnica lo resolverán todo, ya que el resultado obtenido luego del continuo proceso de racionalización de las

diferentes esferas de la vida y la constante aceleración histórica (producto de los avances técnicos que surgían en velocidades nunca antes experimentadas), lejos de ser una victoria de los valores pregonados por la Revolución Francesa, fue en realidad la mayor de las catástrofes provocadas intencionalmente por la humanidad en lo que había transcurrido de Historia hasta ese entonces. Como consecuencia, muchos artistas comienzan a pensar el arte como una manera legítima de hacer política: aparecen grupos donde las ideas estéticas que se van gestando, que luego son difundidas mediante manifiestos y panfletos, se proclaman firmemente en contra de la moral burguesa imperante del momento.

La idea de revolución social recorría Europa en el contexto de una Revolución Rusa que resultó, en una primera instancia, triunfante y digna de ser imitada por los demás países europeos.

Las vanguardias se proponían manifestarse en contra de la represión de la cultura de la época, que no hacía más que censurar el deseo. Pensaban el arte como una manera cuestionar y criticar las consagradas representaciones del mundo que perpetúan los valores elitistas y verticalistas del sector hegemónico. De esta forma, es en la estética donde encuentran un arma crítica contra las condiciones dadas, contra los poderes establecidos y un camino para legitimar que todo sentir que se encuentre por fuera de la hegemonía es válido y digno de pelear por unas condiciones de existencia mejores. Para ello, los vanguardistas decidieron exponer a lo que el mundo Moderno consideraba deplorables: enfermos, corruptos, locos, marginados, prostitutas, violencia y desigualdad social serán algunas de las figuras que se tomarán para poner en escena la falta de éxito de la moral burguesa.

En la película sobre la que se propone reflexionar en este trabajo, nos encontramos con un guionista frustrado tanto por la falta de nuevos horizontes que supone su empleo para la industria cultural americana, como por el entorno social en el que se encuentra sumergido. En una manifiesta admiración hacia la producción cultural de la década del veinte, con ese legado transgresor y subversivo que se conoce en el imaginario social, cuando Gil logra conocer personalmente a los artistas que tanto apreciaba se haya cautivado por la posibilidad de quedarse en ese espacio-temporal que no le es propio, pero que percibe como si allí perteneciera por verse envuelto en un sentir común en el que raras veces logra encontrarse en su actualidad.

Desde este lugar de atracción hacia el pasado utópico que lo inspira, realiza varios viajes a esa época y se encuentra con destacadas figuras de las vanguardias.

Existe una escena en la que la pareja prometida aparece junto a un lago con nenúfares. Esto lo podemos asimilar como un claro guiño hacia Monet, pintor perteneciente al Impresionismo. En ese momento es, realmente, cuando esta corriente se empezará a observar por todo el film. Será esa misma pintura, la que aparezca cuando acuden los protagonistas a un museo. A su vez, también se verán involucrados otros pintores vanguardistas como Pablo Picasso, que sería el precursor del cubismo junto a Georges Braque; la tumba de Auguste Rodin (maestro de Monet); Matisse, conocido como el representante principal del fovismo; o Dalí, uno de los máximos representantes del surrealismo.

Las primeras personalidades con las que Gil se encuentra son los artistas de la Generación perdida. Scott Fitzgerald, su esposa Zelda, Hemingway y Gertrude Stein responden a un movimiento que se desarrolló en Estados Unidos en la década del veinte que, si bien no pertenecen a las vanguardias europeas, tienen un peso significativo en el nivel de la historia ya que representan una actitud de rebeldía e inconformismo que motivará a Gil a cuestionarse qué tipo de vida estaba llevando.

Más adelante, Picasso, su arte cubista y su amante le despiertan al autor un sentimiento de pasión que había estado reprimido hasta ese momento. Sin embargo, hay un punto de giro cuando la joven amante del pintor le reconoce al guionista que para ella el pasado añorado es el de la Belle Époque francesa. Con esa declaración, el protagonista logra entender que en el amor al pasado se pierde de vista las posibilidades que uno tiene en el presente.

Salvador Dalí, Man Ray y Luis Buñuel, pertenecientes al movimiento surrealista, tienen conversaciones con el protagonista donde nos dejan claro el valor del sinsentido y la libre asociación del inconsciente, simbolizando la necesidad de dejar fluir aquello que se piensa, aunque no sea comprendido por el entorno social contemporáneo a ellos. El encuentro generará en el guionista una transformación que servirá para que comience a valorar la necesidad de expresar lo que siente y a tomar confianza para expresarlo con otros. A su vez, esto produce que él se distancie de Inez, ya que ella responde a un personaje que se apega a las típicas convenciones sociales hegemónicas, buscando cumplir, sin cuestionamiento, con los mandatos sociales burgueses que nos son impuestos (casarse, tener un marido adinerado y pedante, comprar una casa en Malibú, conseguir un decorado para su hogar que sea ostentoso, etc.).

Llegando al desenlace de la película, en el nivel de la narración nos encontramos con un protagonista que ha padecido una transformación radical, afectada por la esencia de las vanguardias, que le permite liberarse de esa actitud pasiva planteada en un principio.

Nos encontramos con un Gil que, además de lograr terminar su novela, puede despegarse de la añoranza al pasado para rebelarse contra él mismo. Adopta un carácter mucho más activo, decisivo y, en síntesis, sumamente político: el espíritu de las vanguardias, de tomar acción y transformar la realidad a partir del arte, se ve instalado en su persona que no quiere continuar con su relación banal y ese entorno pedante desinteresado por el sentir honesto, sencillo y poco útil al sistema dominante.

De esta manera, se mantiene vigente en el siglo XX el espíritu revolucionario de las vanguardias, que, aun tomando las características propias de la época, no deja de ser una referencia a la hora de invocar un movimiento que logró transgredir lo establecido a través de la creatividad artístico-política para generar unas condiciones de vida mucho más libres y proponer una concepción de sociedad más humana.

ESPECTÁCULOS PRECINEMATOGRAFICOS

Desde la antigüedad, una lenta etapa experimental precedió al “Cinematógrafo” de los Lumière. Ya fuera por ciencia, curiosidad o espectáculo, se trabajó incansablemente por ofrecer al público “lo nunca visto”, la “última maravilla de la ciencia”.

Sin esta prehistoria, el cine no hubiera existido. Desde las cavernas, en que la Humanidad dejó plasmados sus dibujos, las sombras chinescas, entre luces de antorchas y sombras, el mito de la caverna de Platón, dejaría de existir, enseñar, divertir y entretener mediante imágenes fue el objetivo de miles de personas, de eruditos e inventores, de actores, de fabricantes de juguetes y de comerciantes.

Si de entretener se trata, podemos centrarnos en las escenas del film donde se muestra el viaje que realizan los protagonistas hacia la París de fines del siglo XIX. Allí, además de encontrarnos con renombrados artistas y personalidades, se destaca el ambiente del Cabaré que describiré a continuación.

Los cabarets, a grandes rasgos, eran salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que solían mezclar distintas artes escénicas con la intención de ofrecer entretenimiento a los espectadores, cómo shows de música, danza y canción e incluso también la actuación de humoristas, ilusionistas o mimos. Se distinguen de otros locales de espectáculos, entre otras cosas, porque los asistentes pueden beber y conversar entre sí, durante las actuaciones. Cómo vemos en la escena donde Gil conversa con Degas y Lautrec mientras unas bailarinas danzaban.

El público de los cabarés asistía, con frecuencia, en busca de espectáculos atrevidos, tanto políticos como sexuales. Fue en los *cabarés* donde aparecieron los primeros travestis en un escenario y también donde se presentaron las primeras pantomimas de homosexuales. Una de las más famosas fue, seguramente, la llamada “pantomima lésbica”, protagonizada por la actriz y pin-up Colette, que luego llegaría a ser una novelista famosa, y por la marquesa de Morny, arqueóloga. El espectáculo se presentó en el Moulin Rouge en 1907. Estaba previsto hacer diez representaciones, pero solo pudo hacerse la primera, porque la policía amenazó con cerrar el local.³

Es en los cabarés dónde también sirvió como plataforma de lanzamiento para muchos cantautores franceses, como Aristide Bruant, retratada por Lautrec, quien aparece brevemente en escena conversando con Adriana.

Este renombrado pintor y cartelista francés fue a vivir, en 1894, al barrio de Montmartre, donde tuvo vecinos como Edgar Degas. La fascinación que sentía por estos locales de diversión nocturnos le llevó a frecuentar con asiduidad y hacerse cliente habitual de algunos de ellos, como el Salón de la Rue des Moulins, el Moulin de la Galette, o el ya mencionado, Moulin Rouge. Todo lo relacionado con este mundo, incluida la prostitución, constituyó uno de los temas principales en su obra. En sus obras de los bajos fondos de París pintaba a actores, bailarines, burgueses y prostitutas. Además, los dueños de los *cabarets* le pedían que dibujara carteles para promocionar sus espectáculos, algo que entusiasmó mucho a Lautrec, ya que en sus largas noches en estos locales dibujaba todo lo que veía y lo dejaba por las mesas.

Los tres cabarets más importantes a lo largo del siglo XIX fueron Le Chat Noir, el Moulin Rouge y el Folies Bergère.

Le Chat Noir, fundado en el barrio bohemio de Montmartre de París en 1881, por el artista Rodolphe Salis, fue el primer *cabaré* popular. Entre sus clientes habituales había muchos escritores, pero la mayoría eran pintores y estudiantes de Bellas Artes. Solían actuar cantantes y cantautores, como la ya mencionada, Aristide Bruant, además era famoso por presentar espectáculos de teatro de sombras, creados principalmente por Rodolphe Salis y Henri Rivière, y animados por Pere Romeu, o también por la lúdica utilización del piano. Lamentablemente el local duró unos pocos años, ya que fue clausurado en 1897, para decepción de Picasso y de otros que lo buscaron cuando fueron a la Exposición Universal de París en el año 1900.

En 1889, en el barrio rojo parisino de Pigalle fue construido el Moulin Rouge, donde lo más característico eran las bailarinas de cancan, quienes solían tener nombres artísticos extravagantes, como *Grille d'Égout* (reja de alcantarilla), *La Goulue* (la glotona) o *La Sauterelle* (la saltamontes).

Por último, el Folies Bergère, en París, fue inaugurado como *music hall* en 1869 y tenía un bar, pero empezó a presentar espectáculos de cabaré en la década de 1890, y para poder hacer la competencia al Moulin Rouge, contrató a dos grandes estrellas de la época: Loïe Fuller y Cléo de Mérode.

Para entender lo que significaron los cabarets, debemos poner en contexto lo que representó el barrio de Montmartre. La *Belle Époque* fue una época de paz y de optimismo marcada por el progreso

industrial y un ambiente cultural particularmente rico. Las exposiciones universales de 1889 (centenario de la Revolución francesa y construcción de la Torre Eiffel) y de 1900 son dos de los acontecimientos más importantes de esta época. El japonismo, una corriente artística de inspiración oriental que tiene como brillante discípulo a Henri de Toulouse-Lautrec, está en su apogeo. Montmartre, en medio de un París cada vez más gigantesco y despersonalizado, supo mantener una atmósfera de pueblo bucólico y bohemio.

Había hasta treinta molinos de viento en la colina de Montmartre (doce de ellos en la calle Lepic), que molían grano, maíz, yeso y piedra. La revista era en esta época una pequeña pieza cómica o satírica que pasaba revista a la actualidad y sus personajes con humor e irreverencia.

Entre los locales descritos anteriormente, es conveniente destacar y profundizar en la relevancia, tanto histórica como cultural que supuso un establecimiento como el Moulin Rouge.

El 6 de octubre de 1889, el Moulin Rouge fue inaugurado a los pies de la colina de Montmartre, en la ubicación del antiguo Bal de la Reine Blanche. La fecha de su inauguración fue cuidadosamente programada al día siguiente de la última fiesta nocturna antes del cierre anual del Jardín de París de los Campos Elíseos, explotado por los mismos propietarios, cuyos clientes habituales se reunirían en el nuevo establecimiento de la plaza Blanche. Su creador Josep Oller y su director y socio Charles Zidler eran experimentados hombres de negocios, que conocían bien los gustos del público. El objetivo era permitir que los más pudientes fueran a divertirse a un barrio de moda como Montmartre. La extravagancia del local, cuyo jardín estaba adornado con un gigantesco elefante, haría que todos los estratos sociales se mezclaran: allí se reunían pequeños trabajadores, residentes de la plaza Blanche, artistas, burgueses, empresarios, mujeres elegantes y extranjeros de viaje en París. Apodado “el primer palacio de las mujeres” por Oller y Zidler, el cabaré tuvo rápidamente un gran éxito.

Entre los ingredientes de su éxito destaca la revolucionaria arquitectura de la sala, que permitía cambios rápidos de decoración, y donde todos los públicos se mezclaban. En el cabaré se organizaban veladas festivas con champán, en las que se danzaba y reía enormemente gracias a atracciones llenas de humor que cambiaban regularmente, como la del Pétomane.

Por otro lado, otra de las razones de su éxito, era que cada vez era más popular una nueva danza inspirada en la cuadrilla o *chahut*, el cancán francés, ejecutado con un ritmo frenético por bailarinas con trajes sensuales. Algunas bailarinas ilustres permanecerán en la historia del Moulin Rouge, como La Goulue o Jane Avril. El Moulin Rouge también era un lugar muy apreciado por los artistas, el más emblemático de los cuales era Toulouse-Lautrec. Sus carteles y sus cuadros aseguraron al Moulin Rouge una notoriedad rápida e internacional.

A finales del siglo XIX, había dos Montmartre: el de las fiestas y la de los artistas, que iban allí en busca de una mayor calidad de la luz sobre la polución, de la gran ciudad y unos alquileres moderados. Estos dos mundos cohabitaban y se mezclaban con dos valores comunes: el placer y la belleza.

El Moulin Rouge prometía en sus carteles «baile, diversiones y variedades»; Toulouse-Lautrec festejó su 25.º cumpleaños en la sala. Su creador Josep Oller y su director Charles Zidler imaginaron un lugar realizado por un gran molino pintado de rojo e iluminado por la noche para que fuera visible desde los Grandes Bulevares y desde la parte baja de la calle Blanche. El Moulin Rouge, a diferencia de los otros molinos de Montmartre, tenía como vocación esencial ser la insignia del establecimiento. Diseñado por Adolphe Willette, fue el primer edificio con electricidad de París. Su forma y su color, inmediatamente reconocibles, pronto hicieron de él uno de los símbolos de París.

Esta no fue la primera creación de Josep Oller: entre otras, fue inventor de las apuestas mutuas en 1867, fundador de uno de los primeros grandes parques de atracciones con montañas rusas en el boulevard des Capucines en 1887 y creador del Olympia de París en 1893. La mujer tomó un lugar primordial en el Moulin Rouge, que prometía “oro y piernas de mujer”. En la sociedad de finales del siglo XIX, “el sexo era percibido como una cosa poco honorable y la expresión del placer solo existía en los amores ilícitos, reservados a los hombres”. Excepto en la escultura y en la pintura, el cuerpo femenino nunca era desvelado, incluidas las manos, cubiertas con guantes en la alta sociedad, y el pelo, siempre coronado por un sombrero, adornado a menudo con un velo.

La curiosidad excitaba la imaginación de los hombres, cuyas fantasías los conducían al Moulin Rouge. La Goulue y otras bailarinas de *chahut* danzaban a ritmos frenéticos y jugaban con sus piernas, desnudas en parte. No obstante, desde el principio, los hombres también podrían desempeñar un papel principal en el cabaré, como Valentin le Désossé. Sus dos personajes fueron *vedettes* de inmediato, pero Louise Weber, apodada La Goulue, se convirtió rápidamente en una verdadera «estrella» por su audacia y su energía. Permanente cabeza de cartel, era el símbolo del cancan y del Moulin Rouge. La artista mejor pagada de París, fue adulada por Toulouse-Lautrec, que hizo de ella su modelo preferida.

Luego de profundizar sobre el Moulin Rouge, conviene analizar el Cancán, baile mencionado brevemente con anterioridad, y con presencia en la película cuando los protagonistas ingresan al cabaret.

El cancan es un baile de alta energía y exigencia física que se convirtió en un conocido music hall en la década de 1840, continuando su popularidad en el cabaré francés hasta nuestros días. Originalmente bailado por ambos sexos, está tradicionalmente asociado al femenino. Sus principales características son las patadas altas, split y piruetas varias. La melodía que más se asocia es el *Galop infernal* del Orfeo en los infiernos de Jacques Offenbach.

Para este momento, y durante la mayor parte del siglo XIX en Francia, el baile fue también conocido como el *chahut*. Ambos términos son franceses, *cancan* significa 'escándalo', mientras que *chahut* significa 'ruido' o 'alboroto'.

A medida que los bailarines de cancan se volvieron más habilidosos y arriesgados, fue desarrollando gradualmente una existencia paralela como entretenimiento además de la forma participativa. Unos pocos hombres fueron estrellas del cancan entre los años 1840 y 1860, pero las mujeres bailarinas fueron mucho más populares. Estas eran mayormente cortesanas de mediana categoría, y sólo animadoras semiprofesionales, a diferencia de las bailarinas de los años 1890, tal como La Goulue y Jane Avril, quienes eran muy bien remuneradas por sus presentaciones en el Moulin Rouge y en otros lugares.

WOODY ALLEN, AUTOR, VANGUARDIA Y CANCELACIÓN

No se puede analizar el film, sin revisar la figura de su creador, ya que, Woody Allen, tanto como músico, lector y cineasta culto, ha decidido evocar toda su admiración por dichas vanguardias mencionadas. Esto se denota al analizar la forma en que son presentados los personajes y sus movimientos artísticos, dónde encontramos un aire de nostalgia y felicidad, priorizando siempre ensalzar sus cualidades vanguardistas en vez de criticarlos o poner el foco en sus demonios internos.

También, en un plano más abstracto y subjetivo, podemos mencionar el intercambio que realizó entre Nueva York y París. Al no poder filmar en su ciudad natal (y la principal protagonista de la mayoría de

sus películas), tras haber estado cancelado durante años por acusaciones de abuso a su hija, eligió la ciudad parisina para evocar toda gloria artística. El autor hizo de la erudición burguesa su estilo propio, mostrando la París del siglo XXI cómo una especie de museo urbano, donde se permite la nostalgia y la remembranza de épocas pasadas, ya que justamente la mayor parte del turismo burgués que visita París, viaja persiguiendo la fantasía de encontrarse con un pasado glorioso.

Es que en ese sentido, retomo la frase del crítico de cine Diego Lerer, quién dice que el largometraje fue tan exitoso a nivel comercial porque funciona como una especie de “Eurodisney para adultos”, dónde se ofrece al espectador adulto, culto y burgués, un encuentro directo con personajes ilustrados para ir revisando sus nombres, obras, trayectoria, y demás.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Surrealismo>

<https://elcofresuena.es/cine/midnight-in-paris/>

<https://www.culturagenial.com/es/vanguardias-artisticas/>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Vanguardismo>

<https://www.universia.net/mx/actualidad/vida-universitaria/vanguardias-artisticas-primeros-anos-siglo-xx-1134314.html>

<https://www.filmaffinity.com/ar/film567174.html>

<https://www.espinof.com/criticas/midnight-in-paris-la-grandeza-de-lo-sencillo>

<https://www.psyciencia.com/medianoche-en-paris-psicologia/#:~:text=Una%20lectura%20gest%C3%A1tica%20del%20filme,el%20deseo%20del%20%E2%80%9Cotro%E2%80%9D.>

<https://arteneablog.wordpress.com/2016/06/01/medianoche-en-paris-una-perspectiva-cultural/>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Cubismo>

<https://historia-arte.com/movimientos/cubismo>

<https://enciclopediadehistoria.com/belle-epoque/>

<https://www.culturagenial.com/es/fauvismo/>

<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cineprecine.htm>

https://es.wikipedia.org/wiki/Moulin_Rouge

<https://www.micropsiacine.com/2011/07/eurodisney-para-adultos-medianoche-en-paris-de-woody-allen/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_Noir

