

Anàlisi:



(1987)

Caile Chiner, Eva Delgado, Marc Esquirol i Jordi Sanz

Assignatura de Guió (I) impartida per Jaume Duran

Primer 3

Gener 2019

*Res no és papallona si el cor ho malmet.
I balleu! I folleu! Que la nit serà raó!
Benvinguda siguis joia,
fora, Abel!*

Abraços a Caín.

ÍNDEX

1. Fitxa tècnica	03
2. Introducció	05
3. Director i estil	08
4. Història i argument	10
5. Mecanismes fonamentals	14
5.1. Objectiu	15
5.2. Obstacles	16
5.3. conflicte	19
5.4. Protagonista	19
5.5. Antagonisme	20
5.6. Personatges i caracterització	21
5.7. Amor	27
5.8. Suspens i sorpresa	28
6. Mecanismes estructurals	29
6.1. Estructura narrativa: els 3 actes	30
6.2. Incident desencadenant	34
6.3. Clímax	35
6.4. Falsa pista	36
6.5. Triada	36
6.6. Scrimmage	37
6.7. El·lipsi	38
7. Mecanismes locals	39
7.1. Mostrar	40
8. Mètode tancat	44
8.1. El viatge del heroi	45
8.2. Procés cap a la intimitat	49
9. Referències	54
10. Conclusions	56
11. Bibliografia	59

CAPÍTOL I

Fitxa tècnica

Títol original	<i>Dirty dancing</i>
Any de producció	1987
Direcció	Emile Ardolino
Guió	Eleanor Bergstein
Repartiment	Jennifer Grey (Baby Houseman), Patrick Swayze (Johnny Castle), Jerry Orbach (Jake Houseman), Cynthia Rhodes (Penny Johnson), Jack Weston (Max Kellerman), Jane Brucker (Lisa Houseman), Kelly Bishop (Marjorie Houseman), Lonny Price (Neil Kellerman), Max Cantor (Robbie Gould), Paula Trueman (Mrs. Shumacher)...
Música	John Morris + Diversos
Fotografia	Jeff Jur
Art	Mark Haack, Stephen Lineweaver
Productora	Great American Films Limited Partnership / Vestron Pictures
Gènere	Romanç. Drama. Drama romàntic. Adolescència. Ball. Dança. Anys 60. Música.
Duració	96 min
País	Estats Units

CAPÍTOL II
Introducció

Eleanor Bergstein, guionista i co-productora de *Dirty Dancing*, es basa en molts aspectes de la seva vida personal per escriure el guió d'aquest film. Tan els personatges de la Baby com el d'en Johnny van ser influenciats per la pròpia biografia de Bergstein. D'igual manera que la Baby Houseman, l'Eleanor ve d'una família jueva liberal que visitava els Catskills resorts durant els anys seixanta, el seu pare era doctor, i havia estat sobrenomenada "Baby" fins als vint-i-dos anys. De la mateixa manera que en Johnny Castle, l'Eleanor era ballarina d'aquest "dirty dancing", que va aprendre a festes i més tard es convertí en professora de ball a l'acadèmia Arthur Murray.

Per a Bergstein, l'escenari de *Dirty Dancing* va ser el "darrer estiu del liberalisme", i el país estava a la vora del canvi. Martin Luther King Jr acabava de pronunciar el seu famós discurs "*I Have a Dream*" i JFK encara era president. Dos mesos més tard, com apunta Bergstein, Kennedy va ser assassinat, els Beatles van entrar, i uns mesos més tard, va començar l'Acció Radical.

Disfressat amb maniobres narratives, en el guió es mostra un subtil comentari sobre la divisió entre els estrats socioeconòmics, les relacions racials, la censura i l'alliberament sexual.

La subtrama d'avortament il·legal era extremadament important per a Bergstein, que va dir Cosmopolitan a principis del 2017: "si vas a posar alguna cosa com aquesta, és millor que la pugueu enllaçar tan bé a la trama que quan arribi el dia, que arribarà, que us demanin que la retireu, no pugueu fer-ho sense perdre la pel·lícula. Perquè si es pot treure, serà treta".

Ella, en una altra entrevista, va dir també que "si fas un documental sobre avortaments, les úniques persones que ho veuran seran aquelles que estiguin d'acord amb tu. Si poses un en un musical dirigit a una àmplia audiència, amb roba bonica i molt romanç, pot sorprendre a la gent i fer-los pensar en coses que abans no pensaven i que d'altra manera no arribarien a pensar mai".

Altres notables èxits de taquilla de 1987 inclouen *Three Men and a Baby*, *Beverly Hills Cop II*, *Good Morning Vietnam*, *The Untouchables*, *Stakeout* i *Lethal Weapon*. En un clima cinematogràfic ple de masclisme, *Dirty Dancing* va ser una de les primeres pel·lícules on un personatge femení protagonista -una jove sense experiència- va ser capaç de canviar la vida de la gent que l'envolta.

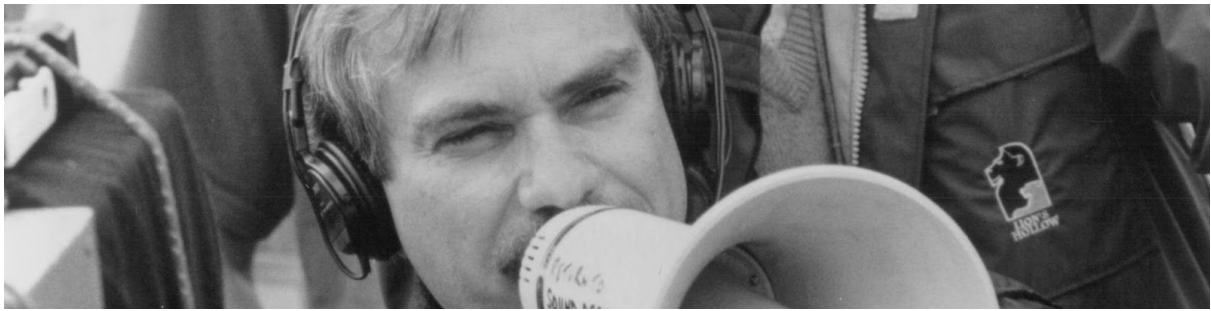
La ingenuïtat de la Baby sobre la vida, la política social i la resposta menys amigable que rep del personal al privilegi que ella representa, crea una tensió que no només suma a la complexitat del personatge, sinó que fa que la relació entre ella i en Johnny Castle sigui encara més convincent. Les accions i la valentia de la Baby, l'heroïna d'aquest film, ajuden al seu pare i a la seva parella a aprendre a perdonar, a canviar i, finalment, a créixer com a persones.

Dirty Dancing és un llop disfressat d'ovella, i el seu potent missatge encara avui segueix sent rellevant, més de trenta anys després. En el 25è aniversari de la pel·lícula, Bergstein va dir a usnews.com: "Quan vaig fer la pel·lícula, hi va haver la sensació que totes aquestes batalles ja havien estat lluitades i la pregunta de per què seguir parlant sobre aquests temes que ja manquen d'importància. El més trist és que aquests temes segueixen sent problemes, i el més encantador és que la gent està veient precisament això en aquest film".

CAPÍTOL III

Director i estil

Emile Ardolino (9 Maig 1943 - 20 Novembre 1993) va ser un director americà, coreògraf i productor. Va començar la seva carrera com actor en produccions fora de Broadway, però aviat es va passar a la producció del negoci. Nominat 17 cops als Emmys durant els programes *Dance in America* i *Life from Lincoln Center* i el va guanyar tres cops.



El 1983, va ser guanyador de l'Òscar pel millor documental amb *He Makes Me Feel like Dancin'*.

La dansa és un element recurrent al llarg de tota la seva obra i *Dirty Dancing* és possiblement la pel·lícula més transcendental. Amb un pressupost de 8 milions de dòlars, la pel·lícula, 10 dies després de l'estrena a taquilles, havia recollert 10 milions. A finals de 1987, havia guanyat 170 milions de dòlars, convertint-se en una de les pel·lícules amb més espectadors d'aquell any.

CAPÍTOL IV

Historia i argument

HISTÒRIA (SINOPSI)

A l'estiu de 1963, Frances "Baby" Houseman estiuveja amb la seva família al resort Kellerman's, un complex vacacional on la classe mitjana-alta gaudeix d'una multitud d'activitats, classes i espectacles. El seu pare, en Jake, és doctor i amic del propietari, Max Kellerman.

Una de les primeres nits, la Baby observa com en Max ensenya els seus empleats a lligar amb les filles dels convidats més enllà de si són atractives o no. En aquesta trobada també observa l'actitud d'en Max cap als seus treballadors, una actitud que denota un sentiment de superioritat inclòs cap en Johnny, l'instructor de ball del resort.

Ja des de l'inici, la Baby se sent atreta per en Johnny Castle que compleix amb tots els cànons de bellesa de l'època i balla amb ell quan en Billy, el cosí del ballarí, la introdueix a les festes secretes dels empleats on es balla el cèlebre, que dóna nom a la pel·lícula, *dirty dancing* (que es traduiria com a ball brut fent referència a les connotacions sexuals que implica aquesta dansa).



A continuació la Baby descobreix que la parella artística d'en Johnny, la Penny, està embarassada del Robbie, cambrer que estudia medicina a Yale i que flirteja amb la Lisa, la germana gran de la nostra protagonista. Quan en Robbie refusa ajudar-la és la Baby qui demana diners al seu pare (sense explicitar-li el perquè) per pagar l'avortament il·legal.

En un inici la Penny refusa l'avortament, puix que es perdria una actuació important en un ressort veí que els costaria el sou de tota la temporada. La Baby, però, s'ofereix a substituir-la i comença a realitzar classes amb en Johnny on desenvoluparan una relació romàntica narrada en un seguit de seqüències entranyables on es converteix en poc temps en una ballarina gairebé professional.

Arribat el dia de l'actuació, aquesta és gairebé perfecta sino fos pel fracàs alhora d'executar el cèlebre pas de ball del film on és aixecada pels aires. De tornada al ressort, Billy els informa que l'avortament ha estat un èxit, però que la Penny està patint un greu dolor. La Baby, aleshores, demana ajuda urgent al seu pare i, amb els seus coneixements professionals, estabilitza la salut de la companya de ball d'en Johnny. A la sortida, però, refusa donar-li la mà donant per descomptat que ell era el responsable de tal tragèdia i mana a la seva filla a no relacionar-se amb aquests empleats mai més.

Més tard, la Baby es disculpa davant el Johnny pel comportament del seu pare i li declara els seus sentiments sincers. És aquella mateixa nit on ballen i finalment perd la seva virginitat amb ell.

El mateix matí el patriarca de la família anuncia durant el sopar que seria del seu gust marxar aquell mateix dia per evitar el trànsit del cap de setmana -són la Lisa i la seva mare qui el convencen a quedar-se.

La Baby i el Johnny segueixen veient-se tot i el malestar que li ocasiona a ell que la seva relació succeeixi d'amagatotis. En Johnny declina de tenir sexe amb la dona d'un convidat, anomenada Vivian, tot i que se li oferiria diners i ella, aleshores, té sexe amb el Robbie, qui alhora la germana de la Baby havia quedat per perdre la virginitat aquella mateixa nit.

La Vivian, però, es venja d'en Johnny acusant-lo d'haver robat la cartera del seu marit després de veure com la Baby sortia de la seva cabina. Just quan en Max anava a acomiadar a en Johnny, la Baby revela que ells dos mantenen una relació i que aquella mateixa nit havien estat junts, donant així coartada a en Johnny. Tot i que es descobreix que en Johnny no havia estat el lladre l'acomoden de

totes maneres per mantenir una relació amb la filla d'un dels convidats. Abans de marxar, en Johnny pretén disculpar-se amb en Jake però ell l'acusa d'haver deixat prenyada a la Penny i ara passar pàgina i estar amb la seva filla. Aleshores la Baby manté una intensa conversa amb el pare on es disculpa per haver-lo enganyat però no per la relació amb en Johnny, retraient-li també les seves actituds elitistes davant el personal.

Al final de l'espectacle de talents que s'organitza per posar fi a la temporada, en Jake dóna diners a en Robbie perquè es pugui pagar la universitat de medicina, en l'agraïment per aquests diners se li escapa que va ser ell qui va deixar prenyada la Penny i no en Johnny. En Jake simultàniament li treu la paga extra que li havia ofert. És aquí on internament el pare, junt amb la reflexió abans donada per la filla, accepta la relació. En Johnny aleshores interromp la penosa cançó final per pujar a l'escenari i declarar que la Baby l'ha fet ser una millor persona. A propòsit seu, ballen una versió sensual de la cançó que havien estat preparant durant l'estiu, acabant amb la Baby pels aires, realitzant l'aixecament climàtic tan desitjat. En Jake exposa que s'havia equivocat i aprova explícitament la relació. Al final, en un magnífic scrimmage, tot el ressort ballen "*(I've Had) The Time of My Life*".

ARGUMENT

La línia de relat d'aquest film està explicada amb un argument causal, perquè es basa en l'esquema narratiu més comú en el que el personatge protagonista (Frances) té com a objectiu acabar aparellat amb en Johnny i que la societat del seu voltant -representada pel seu pare- ho accepti. Aquest conflicte inicial, lligat a l'incident desencadenant, genera un esquema dramàtic PERSONATGE - OBJECTIU - OBSTACLES.

CAPÍTOL V

Mecanismes fonamentals

5.1. OBJECTIU

Allò a aconseguir; allò a guanyar o perdre. L'aparició d'un *objectiu* per a la Frances a *Dirty Dancing* possibilita el naixement dels obstacles i, per tant, del conflicte, que alhora marca l'existència d'una figura protagonista. Tot neix d'aquest objectiu que apareix tot just iniciat el film.

L'objectiu central del film, que es pot expressar o progressar a partir d'un seguit de subobjectius, és la voluntat de la Baby d'acabar en una relació sentimental. Només ho podrà aconseguir completament si hi ha una acceptació per part de la família (i la societat en general). Per aquest motiu aquesta acceptació també forma part de l'objectiu general; no es tracta simplement d'aconseguir la relació sentimental, sinó que aquesta sigui acceptada, sigui completa.



D'aquesta manera, els obstacles que van apareixent són els que generen un seguit d'objectius subordinats a l'objectiu general; no són obstacles intrínsecs al mateix objectiu general. Són els obstacles els que donen forma a l'objectiu general, que tot i ser de naturalesa canviant, manté una un tret essencial: l'amor entre la Baby i el Johnny. A manera de síntesi, podem dir que es tracta d'un

objectiu de naturalesa en primer lloc *canviant* –o més aviat *evolutiva*, en tant que va modificant-se lleugerament de l'avanç de la relació amorosa– i en segon lloc *reaccionària*, ja que depèn i respon als obstacles que sorgeixen en la seva totalitat.

Tot i això, es podria arribar a considerar que l'objectiu és el ball a l'hotel Shelldrake (la Baby ha de substituir a la Penny, perquè aquesta pugui citar-se amb el doctor i avortar). Contràriament a això, creiem que aquest és un objectiu subordinat al general, que permet avançar la trama però no la defineix ni la caracteritza de forma global. Creiem, doncs, que tota la progressió dramàtica s'acaba supeditant a la relació amorosa entre la Baby i el Johnny (objectiu general del film).

5.2. OBSTACLES

Aquest objectiu genera alhora un seguit d'obstacles que el dificulten, i que alhora generen un seguit d'objectius més (el mateix fet de resoldre els obstacles esdevé un objectiu):

OBSTACLES INTERNS

- La Baby té un conflicte intern amb la seva *feminitat*, el que li suposa un obstacle per assolir el seu objectiu. Al començament de la pel·lícula, la Baby s'imaginava que trobaria una parella romàntica, un marit que fos similar al seu pare, a qui tant admira i estima.

D'altra banda, la Baby sentia rebuig pels comportaments de la seva germana i la seva mare que atreïen homes com el seu pare. La seva mare i la seva germana dedicaven molt esforç a desenvolupar el seu aspecte femení i atractiu. No comparteixen l'impuls de la Baby per superar-se intel·lectualment i moralment. Aquesta situació a la Baby li creà un conflicte intern sobre la feminitat. Part d'aquest conflicte intern li era causat per models que percebia dins de la seva pròpia família. Ella veia al seu pare com l'ideal masculí i que la seva mare i la seva germana eren el tipus de dones intel·ligentment retardades que guanyaven l'amor dels homes. Al cap i a la fi, la seva mare havia guanyat l'amor del seu pare, i la seva germana ràpidament havia cridat l'atenció d'en Robbie Gould, un respectat estudiant de medicina. La Baby tenia la intenció de passar els pròxims quatre anys en una universitat unisex, la qual cosa retardaria la seva necessitat de resoldre aquest conflicte intern, ja que reduiria

notablement les possibilitats d'involucrar-se emocionalment o sexualment amb un home.

No obstant això, durant el film, una sèrie d'esdeveniments no planificats fan que la Baby hagi de passar molt de temps ballant amb en Johnny Castle, un home molt diferent del seu pare. Ella acaba involucrant-se amb ell sexualment, coneixent i apreciand les seves qualitats personals. Durant la seva experiència amb en Johnny, la Baby desenvolupa la seva feminitat de manera natural al mateix temps que la seva personalitat. Ja no es trobava limitada pels models del seu pare, mare i germana gran. Ella aprèn a ser femeninament atractiva amb la seva pròpia independència i estil.

- Un segon obstacle intern podria ser el mateix caràcter de la Baby, que inicia el film sent una persona insegura, inexperta, infantil i molt protegida per l'escalf de la seva família. Aquest obstacle va desapareixent progressivament en un procés d'obertura, descobriment, experimentació i maduració.

OBSTACLES EXTERNS

- El principal obstacle extern és el mateix pare de la Baby, o més aviat tots els valors que el seu comportament representa. La necessitat de la Baby d'amagar la seva relació amb en Johnny després que el seu pare li prohibeixi relacionar-se més amb ell actua de principal objectiu a la primera part del film. Més tard, quan el pare ho descobreix, la necessitat passa a ser d'acceptació, i no tant d'ocultació.

La Baby sempre havia estat una filla molt protegida i amb molta atenció, i ella gaudia de ser la filla preferida i volia mantenir aquest favoritisme complaent el seu pare amb la seva conducta exemplar. Tanmateix, la Baby acaba decebant-lo amb la seva conducta. Ella li menteix sobre els diners que demana per a l'avortament. Després que ell li prohibeixi associar-se més amb en Johnny, ella li amaga la seva intimitat i relació amb ella.

La Baby és enxampada dels seus enganys, però, a causa d'esdeveniments que no va ser capaç de preveure; la Penny Johnson requeria atenció mèdica immediata arran del seu avortament i en Johnny anava a ser acomiadat a causa d'una acusació falsa d'haver robat la cartera d'un hoste de l'hotel. Aquests esdeveniments van ser els que van exposar les seves

mentides al seu pare, fent-li perdre el favor del seu pare que tant apreciava la Baby. El seu pare va redirigir la seva atenció i confiança cap a la seva altra filla, la Lisa, rebutjant a la seva filla menor.

Aquesta situació va fer que la Baby s'enfrontés amb el seu pare decebut. Va admetre que l'havia enganyat i va reconèixer que l'havia decebut, però que ell també l'havia decebut a ella, revelant que s'havia allunyat de les seves actituds socials i polítiques. Es va confessar amb el seu pare en una manera que mai ho havia fet abans.

La Baby va deixar de ser aquesta filla protegida per convertir-se en una filla més adulta i madura.

- Un altre obstacle extern per a la Baby des de l'inici del film és la mateixa *societat* i els valors que aquesta representa: ella es veu restringida i condicionada per aquests valors, que li impedeixen progressar. La pel·lícula retrata la societat nord-americana a començaments de la dècada dels 60, just abans de patir aquesta ruptura de normes socials. El 1963, que és l'any en què està ambientat el film, encara existeix aquesta marcada diferenciació entre la classe treballadora, representada pels empleats, i la classe mitjana-alta, personificada en la família Houseman i la resta d'hostes del ressort. La Baby però, des de l'inici de la pel·lícula té una inclinació cap a aquells que pertanyen a la primera que no pas a la seva pròpia; com quan només baixar del cotxe, de manera natural ajuda a descarregar l'equipatge o quan ofereix ajudar a en Billy a carregar les síndries. Aquesta simpatia i voluntat d'ajudar als més desfavorits és el que mou a la protagonista al transcurs del film, com quan veu a la Penny plorant amagada a la cuina.
- En Neil Kellerman és el nét del propietari del Kellerman's, estudiant d'hostaleria a la Universitat de Cornell. Max Kellerman presenta a en Neil a la família Houseman durant un sopar, i aquest mostra un interès per la Baby, interès ben rebut per tant els pares d'aquesta com l'avi d'aquest. Just després d'aquesta presentació, la Baby i en Neil es trobaran en diverses ocasions on en Neil tractarà d'impressionar, sigui ballant amb ella o mencionant-li el fet que és propietari de dos hotels. La Baby per això, li presta la mínima atenció, ja que captivada pel Johnny, no té ulls per a ningú més.

Un cop la Baby i en Johnny mantenen una relació, el Neil suposarà un obstacle, ja que apareix en moments inoportuns i representa una amenaça si ho acaba descobrint, perquè empleats tenen prohibit mantenir relacions amb clients.

5.3. CONFLICTE

El *conflicte* és la coexistència de tendències contradictòries o la confrontació d'interessos entre un conjunt de persones, forces o elements de naturalesa diversa. El conflicte és, doncs, *drama*. I la proposta dramàtica neix, per consegüent, sota les bases del conflicte, que es converteix en el motor essencial que fa avançar l'acció i que possibilita la reciprocitat emocional entre obra i espectador.

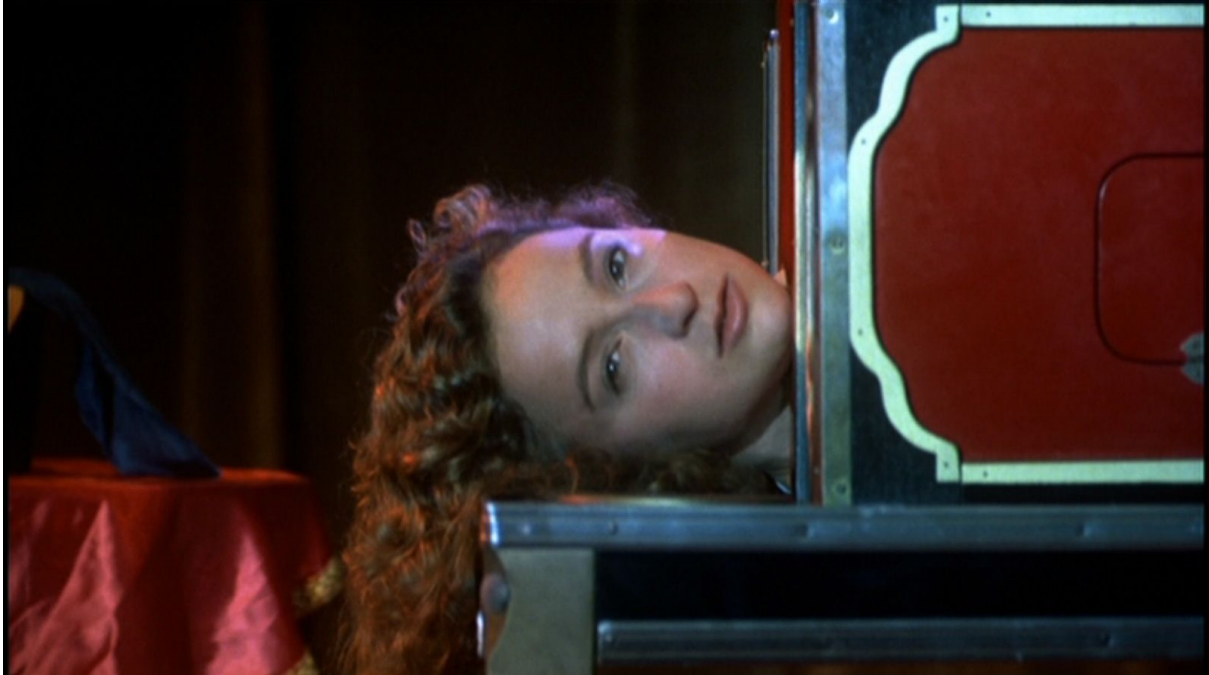
A *Dirty Dancing*, el conflicte principal està purament i únicament expressat per la confrontació d'obstacles i objectius que sorgeixen dins del mateix film; no hi ha un conflicte d'origen extern (que ja vingui definit quan comença l'acció), sinó que aquest es genera un cop l'acció comença. Aquest conflicte principal és, doncs, el conjunt d'obstacles que dificulten la relació amorosa entre la Baby i el Johnny, essent el més important el conflicte amor-família, que acaba representant un conflicte més general: el d'amor-acceptació de la societat. La Baby, superada per l'amor, es veu obligada a prendre un seguit de decisions que teòricament no hauria de prendre i aquesta confrontació d'interessos genera el conflicte. Exemples d'aquestes decisions podrien ser obtenir els diners per l'avortament, ballar amb els treballadors a les nits, ser la ballarina per l'actuació a l'hotel Sheldrake i, principalment, sortir amb el Johnny. L'amor sobrepassa a la protagonista i això li genera un constant conflicte.

Aquest conflicte genera i permet el desenvolupament i l'avenç continuat en *Dirty Dancing* d'una estructura dramàtica del tipus protagonista-objectiu-obstacles, que es desenvoluparà amb profunditat al *Capítol VI - Mecanismes estructurals*.

5.4. PROTAGONISTA

La *protagonista* –en tant que personatge que viu aquest conflicte amb major intensitat– passarà a ser la Frances, la "Baby" (Jennifer Grey). Això provoca que sigui el personatge que genera més empatia en l'espectador, qui s'identifica amb la protagonista i vol que es

compleixin els seus objectius, i per tant, vol que es vencin els obstacles i les dificultats (drama).



Observem que tot el film està narrat des del punt de vista de la Baby, fet que reforça aquesta sensació d'empatia i afinitat envers la protagonista. Per tant, com a espectadors estem guiats per aquest punt de vista i descobrim la informació alhora que ho fa la protagonista: ens sorprenem amb ella, ens emocionem amb ella i, en definitiva, avancem amb ella.

5.5. ANTAGONISME

Més que haver-hi un antagonista, hi trobem forces antagòniques, que es defineixen per la simple i pura oposició als objectius; els dificulten, creen traves a superar.

En primer terme, la hipocresia i la canonització cega que els personatges -o alguns d'ells- hereten de la societat. El *què diran* i la seva concreció en elements com les normes del ressort o les normes que el pare i la família de la Baby li imposen són molt presents al llarg del film i, com a força antagònica, generen bona part dels obstacles. La figura del pare simbolitza tota una tradició en moltes ocasions: aquesta sobreprotecció basada en la desconfiança de l'aparentment inferior -ergo perillós o nociu-, o la voluntat d'escollir el camí de la seva filla perquè esdevingui com ell manifesten aquesta tendència.

Aquest antagonisme es personifica de forma puntual en altres personatges com en Robbie Gould, en Max Kellerman (personificació de les normes estrictes del ressort), la Vivian (que provoca l'acomiadament del Johnny) o el Neil Kellerman (qui, en un inici, destorba i dificulta l'apropament dels protagonistes).

En Robbie se'ns mostra com una persona altiva, esnob i interessada. Davant del Sr. i la Sra. Houseman és respectuós i encantador amb la seva filla Lisa i quan es troba a soles amb algú qui ell considera inferior, com en Johnny, la Baby o la Lisa inclosa, es desagradable i antipàtic. El llibre que en Robbie li ofereix a la Baby com a explicació quan es nega a ajudar a la Penny és "*The Fountainhead*" de Ayn Rand. Rand va ser el creador d'un corrent filosòfic anomenat Objectivisme, que sosté (entre altres creences) que és més important per a una persona que es preocupi en si mateix en comptes d'intentar ajudar als altres. Alguns dels seguidors d'aquest corrent (inclòs el Robbie aparentment) interpreten els seus llibres com a justificació d'un comportament egoista, i la negació de la responsabilitat cap als altres.

5.6. PERSONATGES I CARACTERITZACIÓ

FAMÍLIA HOUSEMAN

La família Houseman és jueva, de valors tradicionals, pertanyent a una classe blanca burgesa i privilegiada.

Aquesta, formada pel Dr. Houseman i la Majorie Houseman que són pares de la Baby i la Lisa, va cada estiu a un ressort a passar les vacances juntament amb altres famílies de la mateixa situació econòmica i social.

	<u>FRANCES "BABY" HOUSEMAN</u> (<i>Jennifer Grey</i>)
Trets socials:	<p>La Baby, una noia adolescent de 17 anys , és la filla menor dels Houseman i la <i>Daddy's Girl</i> del Dr. Houseman.</p> <p>Inicialment pretén estudiar a la universitat per anar a les missions i fer el bé. És per això que es veu com a model ideal de filla al contrari de la seva germana, a la que únicament sembla preocupar-li portar les sabates ben conjuntades.</p>

	<p>El film avança alhora que ho farà ella, per tant tot el conjunt de successos i desafiaments comportaran canvis en la seva manera de ser, les seves inquietuds i els seus valors.</p>
<p>Trets psíquics:</p>	<p>Amable, intel·ligent i intel·lectual, sensible, compassiva, d'esperit inquiet, revolucionari, curiós i obert.</p> <p>Quan comença el film la veiem com a una noia innocent i somiatruïtes, i quan aquest acaba tenim a una Baby valenta, madura, independent i apoderada.</p>
<p>Aparença i Morfologia: (lligada a la psicologia del personatge)</p>	<p>Aspecte: Juvenil, comú, fresc, innocent.</p> <p>Rostre: Ulls grans i rodons (idealista de mirada curiosa, oberta a rebre informació nova de l'entorn), nas prim, recte i punxegut (la rectitud indica claredat i ordre, i la punta inclinada cap a baix un cert caràcter).</p> <p>Complexió: Esvelta, estreta i atlètica.</p> <p>Cabell: Cabellera solta, desimbolta i rinxolada (Concorda amb el seu caràcter lliure i poc presumit).</p> <p>Llenguatge corporal: Abans de començar les classes de ball les seves postures i moviments són molt antinaturals, rígids i retrets, fins al punt que la veiem caminar amb els braços tibants als costats. Un cop l'estiu va passant i va evolucionant en la dansa i sexualitat, anem veient una Baby més solta, natural i expansiva.</p> <p>Indumentària: La indumentària que utilitza durant el film condiciona notablement el seu llenguatge corporal. A l'inici, el tipus de roba que vesteix no li permet gaire mobilitat ni comoditat però un cop comença a assajar amb un altre tipus de peces més soltes els seus moviments adquireixen més llibertat, lleugeresa i sensualitat.</p>

	<u>DR. JAKE HOUSEMAN</u> (<i>Jerry Orbach</i>)
Trets socials:	El sr. Houseman és un doctor reconegut molt treballador i de prestigi. Com a pare, es decau per la seva filla menor Baby amb qui comparteix la seva mentalitat política liberal i les seves inquietuds socials allunyades de la moda i altres banalitats que caracteritzen les conversacions de la seva dona i altra filla Lisa. Al ser amic del propietari Max Kellerman, gaudirà amb tota la família d'un tracte més especial i exclusiu durant tota l'estança.
Trets psíquics:	Treballador, intel·ligent, intel·lectual, simpàtic. Comprensiu i confiat, alhora de protector amb la Baby i hipòcrita.

	<u>LISA HOUSEMAN</u> (<i>Jane Brucker</i>)
Trets socials:	Filla gran dels Houseman que se sembla més a la seva mare. Els seus gustos i preocupacions enfocats en la seva imatge i altres mediocritats creen un fort contrast amb què ocupa la ment de la seva germana Baby, que es presenta com a una persona molt més intel·ligent a ella.
Trets psíquics:	Presumida, coqueta, consentida, aviciada i en cerca d'atenció constant. Inestable, insegura, manipulable i dòcil.

	<u>MARJORIE HOUSEMAN</u> (<i>Kelly Bishop</i>)
Trets socials:	Mare de la família Houseman sense poder de decisió que es troba subrogada a la figura del seu marit, el cap de família. Si la Baby havia sortit al pare, la Lisa clarament és filla de sa mare. Les dues es troben atrapades en una mentalitat masclista que fa que reproduïxin estàndards i comportaments patriarcals.
Trets psíquics:	Submisa, obedient, dòcil i feble. Presumida, coqueta.

CONTRAPOSICIÓ JOHNNY CASTLE I NEIL KELLERMAN

És evident que el Neil i el Johnny són tan diferents com el dia i la nit. Mentre en Johnny ha lluitat tota la seva vida per a sortir del més fons, en Neil ha viscut còmodament i sense dificultats gràcies a la condició econòmica del seu avi. I encara que en Neil cregui que sent ric podrà aconseguir a totes les noies que vulgui, inclosa la Baby, serà el talent i romanticisme del Johnny el que guanyarà l'afecte i l'amor de la protagonista.

	<u>JOHNNY CASTLE</u> (<i>Patrick Swayze</i>)
Trets socials:	<p>Experimentat professor de ball de l'hotel on ha acudit la Baby amb la seva família. Pertany a una classe social treballadora i amb prou feines pot mantenir una certa estabilitat econòmica (fet que provoca el menyspreu de la gent).</p> <p>El seu físic, experiència, talent i edat han fet d'ell un amant consumat.</p> <p>És company de dansa de la Penny, i a causa de l'embaràs d'aquesta, acabarà assajant amb la Baby, amb qui viurà un intens romanç d'estiu.</p>
Trets psíquics:	<p>Treballador, compromès i passional.</p> <p>Mentre fora del seu entorn social el veiem frustrat, arrogant, a la defensiva, insegur i desobedient. A la seva zona de confort és afable, tendre, simpàtic i agradable.</p>
Aparença i Morfologia: (lligada a la psicologia del personatge)	<p>Aspecte: Fort, seriós, rebel, àgil, guapo, sexy.</p> <p>Rostre: Ulls petits i estrets (mirada fixa i selectiva en allò que és del seu interès).</p> <p>Complexió: Esvelta, forta, musculosa i atlètica.</p> <p>Indumentària: Vestuari informal i senzill que fuig de tot luxe i reflecteix la seva condició econòmica. La roba que utilitza és còmoda proporcionant-li la llibertat que necessita al ballar, alhora, tot i ser bastant discreta, treu un bon partit a la seva forma física.</p>

	<u>NEIL KELLERMAN</u> (<i>Lonny Price</i>)
Trets socials:	Ser el nét d'en Max Kellerman ha fet d'ell un noi amb bons estudis, treball i una molt bona economia. Confia en què la Baby serà la seva núvia sense adonar-se del desinterès d'ella cap a ell.

	<u>PENNY JOHNSON</u> (<i>Cynthia Rhodes</i>)
Trets socials:	La Penny és l'excelent companya de ball del Johnny. Arribar a ser ballarina ha sigut un camí dur, i ple d'obstacles per a ella, ha estat la seva manera de sobreviure des de els 16 anys. Els falsos rumors giren contínuament sobre la seva persona. Molta gent imagina que és parella del Johnny quan únicament hi ha una relació d'amistat i compania entre ells. Així mateix, és vista com a una "meuca" que manté relacions amb tots els joves del ressort, quan únicament ha estat amb en Robbie, que l'ha deixat embarassada i s'ha despreocupat totalment d'ella i el nadó. Inicialment, no suporta a la Baby per la seva situació social, però amb l'avanç del film, acceptarà l'ajut de la Baby i reconsiderarà les seves suposicions cap a ella.
Trets psíquics:	Treballadora, sacrificada, lluitadora i solitària. Freda, seria, distant. Forta, optimista i madura.
Aparença i Morfologia:	Aspecte: Encantadora, elegant i madura. Fràgil, forta i valenta (avortament). Complexió: Esvelta, àgil, musculosa i atlètica.

	<u>ROBBIE GOULD</u> (<i>Max Cantor</i>)
Trets socials:	Cambrer del ressort. Pertany al grup d'empleats ven considerats. Gaudeix lliurement de varies relacions amb diferents noies del ressort alhora. Responsable de l'embaràs de la Penny.
Trets psíquics:	Elitista, misògen, cabró, egoïsta. Molest, desagradable.

	<u>MAX KELLERMAN</u> (<i>Jack Weston</i>)
Trets socials:	Propietari adinerat del ressort que tracta als seus treballadors de manera desigual, injusta, classista i racista. Avi d'en Neil Kellerman i amic del Dr.Houseman. Està en els seus últims moments.

	<u>BILLY KOSTECKI</u> (<i>Neal Jones</i>)
Trets socials:	Cosí d'en Johnny Castle que fa que en Johnny i la Baby es conequin.

	<u>VIVIAN PRESSMAN</u> (<i>Miranda Garrison</i>)
Trets socials:	Dona madura que vol l'afecte del Johnny mentre el seu marit no hi és. És la responsable de que en Johnny sigui acomiadat després de rebutjar-la,

	<u>SCHUMACHERS</u> (<i>Paula Trueman i Alvin Myerovich</i>)
Trets socials:	Parella d'avis responsables del robatori de la cartera per la qual el Johnny és acusat i despatxat.

INDUMENTÀRIA

Hi ha una important simbologia del color present en la indumentària dels dos enamorats. La major part del film, especialment quan es troben junts, es juga amb el contrast de clars i foscos entre la roba de tots dos personatges. Vesteixen a la Baby de color blanc com a signe de puritat, castedat i bondat, mentre que les peces negres del Johnny són signes de rebel·lió, passió i desitjos menys purs.



5.7. AMOR

L'amor és un element imprescindible en un guió cinematogràfic, en aquest cas és el motiu central de la pel·lícula que, per tant, la podem incloure en el gènere romàntic. La guionista aprofita el guió per a evidenciar que una dona també pot enamorar-se d'un home pel físic i trobar-lo atractiu sexualment i que això sigui l'única raó per estar amb ell. D'altra banda, trobem un personatge masculí que en el ressort se sent objectivat per les clientes i que podríem assumir, per tant, que hi ha una inversió de rols en aquest aspecte en una indústria (Hollywood) on la relació desitjat-desitjant acostuma a ser a la inversa.



Però, com l'amor al final és l'arma que mou el món, el trobem en moltes altres formes, com per exemple, entre un pare i la seva filla. Aquesta relació té un tractament molt interessant durant la pel·lícula, hi ha també un segon procés a la intimitat on el pare ha de conèixer la versió més madura de la seva filla i, per altra banda, *Baby* descobreix i ha d'acceptar un costat més realista del seu progenitor.

5.8. SUSPENS I SORPRESA

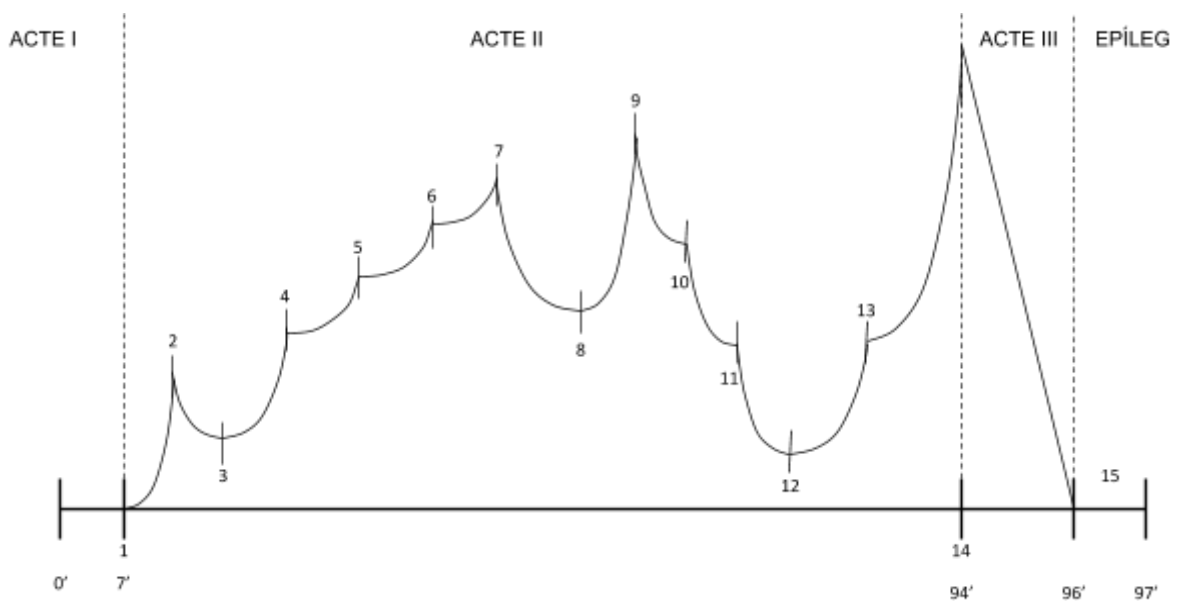
Com vivim la història a través de la nostra protagonista, tot el seguit d'elements que van apareixent són impredecibles per a nosaltres, sorprenents, com la vida mateixa. Tornant del primer gran ball al ressort veí, per exemple, trobem que l'avortament ha sigut realitzat però hi han hagut complicacions i que la Penny es troba en una situació complicada; és un element de sorpresa en la trama. Tot i això, es creen situacions de suspens al voltant dels altres personatges; l'espectador té més informació que el pare quan ell acusa en Johnny d'haver deixat prenyada la Penny. També, un personatge amb el qual es creen situacions envoltades de suspens és la germana de la protagonista, Lisa Houseman, que vol perdre la seva virginitat amb en Robbie -del qual sabem que és una terrible persona sobretot a l'hora de tractar amb les dones-.

CAPÍTOL VI

Mecanismes estructurals

6.1. ESTRUCTURA NARRATIVA: ELS 3 ACTES

Al llarg de la història, s'han anat estudiant i desenvolupant les diverses formes d'explicar una narració. L'estructura que van definir els grecs per fer teatre clàssic, és la que més ha funcionat fins avui dia i la que utilitza *Dirty Dancing* formalment. Aquesta consisteix en una divisió de la història en 3 actes en funció de l'objectiu del protagonista. Un primer acte abans del plantejament de l'objectiu, un segon acte durant l'objectiu i un tercer acte després de l'objectiu (independentment de si aquest s'ha resolt o no).



1. *Incident desencadenant*: la Baby s'acosta al menjador, on hi ha els cambrers juntament amb el propietari del ressort. Apareix per primera vegada el Johnny, i és on neix l'interès de la Baby envers ell. Neix l'*espurna que acabarà esdevenint flama*. Finalitza el primer acte i s'inicia el segon: el camí cap a l'objectiu, que com hem mencionat a l'apartat 5.1, és de naturalesa canviant i reaccionària. (minut 7)

2. La Baby està ballant amb el Neil Kellerman, el nét del propietari, i veu el Johnny ballant amb la Penny. Ho considerem un punt de baixada emocional, ja que la Baby arriba a la conclusió que el Johnny i la Penny són parella (*minut 10*)
3. Penny es cola a la instal·lació autoritzada només per als treballadors, descobreix que el Johnny i la Penny no estan junts i finalment el Johnny li ensenya a ballar. És un gran moment de pujada emocional i dramàtica. Podem afirmar que en aquest moment es referma l'interès de la Baby en el Johnny (*minuts 15-20*)
4. La Baby, enganyant al seu pare, aconsegueix els diners per a l'avortament de la Penny (en una escena anterior se'ns revela que la Penny està embarassada del Robbie i vol avortar, però no té diners), que es perdrà el ball a Sheldrake. Com a conseqüència, es proposa, i finalment s'accepta, que la Baby sigui l'acompanyant del Johnny al ball de Sheldrake. Es tracta del primer gran pas d'apropament real entre la Baby i el Johnny, tot i que aquest encara es mostra bastant distant i fred a aquesta altura del film, i veu la seva relació com a professional. Comencen, doncs, les pràctiques de dansa regulars que consoliden l'enamorament de la Baby i, progressivament, del Johnny (*minut 32*)
5. Les escenes de *pràctiques de ball* van definides per un creixement del grau d'afinitat entre la Baby i el Johnny, i aquest procés culmina en l'escena de pràctica del pas de ball de l'aixecament al llac. És la consolidació de la reciprocitat d'interessos amorosos de la relació. El Johnny, que inicialment havia estat distant i fred, canvia d'actitud. Seguim dins d'un conjunt de seqüències positives o de creixement sentimental, que culminarà a Sheldrak (*minut 43*)
6. *Actuació al Sheldrake*. Punt de culminació d'aquest subobjectiu que ha facilitat d'apropament del Johnny i la Baby (*minut 47*)
7. *Complicacions* de l'avortament de la Penny. La Baby es veu obligada a recórrer a l'ajuda del seu pare. Ell els ajuda però prohibeix a la Baby relacionar-se amb en Johnny: creu que ell és qui l'ha deixat embarassada i el veu com una mala influència per a la seva filla. A ella li diu que no s'apropi més a aquest grup de "staff" i que ja no sap qui és ella. (*minut 51*)

8. La Baby visita al Johnny, qui s'obre a ella i li revela els seus conflictes. Finalment, la Baby i el Johnny mantenen *relacions sexuals*. Es culmina l'apropament sentimental i, a partir d'ara, s'entra al terreny de la intimitat en si; ja són parella. Acaba aquesta progressió dramàtica d'amor i creixement sentimental, en tant que s'arriba al primer punt àlgid. Posteriorment, es repeteixen les relacions sexuals en una altra escena: es confirma la consolidació. (*minut 58*)

En aquest punt de la narració, tot i que la Baby i el Johnny ja són parella, no s'ha complert l'objectiu en la seva totalitat; falta que la relació sigui total, acceptada. Encara falta un procés d'obertura, d'expansió (que veurem al clímax).

9. Primera *crisi*, que trenca amb la dinàmica positiva anterior. El Johnny es veu obligat a fer un tipus de dansa que no li agrada per no perdre la feina per l'any vinent i la Baby li retreu que no s'hi oposi i lluiti amb més força. Tot seguit, la Baby els amaga quan passa el seu pare per davant i el Johnny li retreu a ella que amagui la seva relació a la seva família ("*Fight harder, huh?*", Johnny) (*minut 70*)
10. La Vivian, atreta pel Johnny (l'objectifica) descobreix la relació entre la Baby i el Johnny i decideix provocar una falsa acusació perquè acomiadin el Johnny; l'acusa de robar. La Baby defensa el Johnny davant del propietari del ressort i davant de la seva família, explicant que ella va estar amb el Johnny quan es va produir el robatori. D'aquesta manera, fa pública la seva relació. El Johnny acaba essent acomiadat igualment per mantenir una relació amb una hostessa del ressort. D'altra banda, el pare es decep i es mostra encara més distant amb la seva filla. Ella se sincera i li expressa les seves ganes d'alliberar-se; se l'estima molt però necessita que entengui que no pot ser igual que ell, que ha de ser acceptada en les seves diferències i en els seus propis camins i decisions (*minut 78*)
11. El Johnny i la Baby es diuen adéu. És el *punt més baix*, on tot sembla perdut. Aquesta depressió reforçarà i intensificarà la càrrega positiva del clímax (*minut 84*)
12. Retorn d'en Johnny al ressort. Decideix plantar cara, fer front a tot allò que mai s'havia atrevit a reclamar. És la força de l'amor el que el llança a actuar definitivament. Aquest punt de gir dóna inici a la progressió dramàtica de la seqüència climàtica (*minut 88*)

13. La Baby i el Johnny ballen a l'escenari mentre sona "(I've Had) *The Time of My Life*". Superen definitivament el *què diran*, trenquen les cadenes en nom de l'amor. Ja dins de la seqüència climàtica, trobem un punt d'alta intensitat quan aconseguen fer el pas de ball de l'aixecament, que simbolitza alhora aquest aixecament definitiu de la parella, aquest triomf (minut 90)
14. *Clímax!* L'aprovació del pare de la relació d'en Johnny i la seva filla, tot i no representar l'assoliment de l'objectiu en si, sí que acaba amb aquest procés; és l'última cadena en trencar-se, l'últim obstacle a vèncer. El pare ha descobert prèviament que en Robbie era qui havia deixat embarassada a la Penny i no en Johnny, i reconeix el seu error ("*When I'm wrong, I say I'm wrong*"). Acaba el segon acte i s'inicia el tercer acte, que alhora finalitza amb un *scrimmage* de ball col·lectiu (minut 94)
15. *Epíleg:* Per acabar, trobem un petit epíleg durant els crèdits que probablement passarà desapercebut per la majoria d'espectadors però que esdevé crucial a l'hora d'entendre la ideologia del film sencer. Aquest epíleg el trobem en forma de conversa radiofònica, que diu així:
Quina marxa hem tingut -amics- aquest estiu! 1963 passarà a la història com el meu millor estiu -espero que per a vosaltres també sigui així! I noies, recordeu si us plau que vau prometre no trucar-los al matí. (riu).
 Posa a les noies com a element subordinat a l'home (recordeu, noies, que l'amor que heu viscut és d'estiu i que un cop començat l'any no té cap valor, no molesteu -sentimentalistes!) Evidentment és una crítica a aquest pensament, la dona no té per què ser sentimentalista- la nostra protagonista *Baby* es pot moure perfectament per impulsos carnals i tampoc voler saber res d'ell un cop començada la temporada acadèmica). D'altra banda, també podria ser que fos en Johnny qui, després de la pel·lícula, demana de persistir en aquesta relació que l'ha canviat. Una altra crítica punyent al pensament generalitzat de l'època i que malauradament seguim patint.
 D'aquesta manera també contesta al típic "van viure feliços per sempre", ens recorda que els amors d'estiu acaben així com potser la relació dels nostres protagonistes, que això no és l'important sinó que la Frances se senti alliberada de la mirada del seu pare i pugui mantenir relacions sexuals i sentimentals amb qui realment vulgui.

6.2. INCIDENT DESENCADENANT

L'*incident desencadenant* és un moment clar i puntual, normalment dramàtic, que trenca amb la rutina del protagonista i genera un canvi irreversible en la seva psique o punt de vista respecte a un afer concret. Aquest, permet determinar l'objectiu al personatge i marca l'inici del segon acte en l'estructura narrativa estàndard de tres actes.

L'incident desencadenant es dona el primer cop que la Baby veu d'amagat a en Johnny. Aquest està arribant enmig del discurs que en Max Kellerman, el propietari del ressort, està fent als cambrers de l'hotel. Quan apareix en Johnny amb tot el personal de dansa i entreteniment, el Max li crida l'atenció: vol que balli més amb la gent, que els ensenyi a ballar tota classe de danses; però que no mantingui un contacte massa proper amb els clients, que es limiti a ser professional. El Johnny marxa amb una actitud fatxenda.



La Baby queda fascinada i excitada. Tot i que en aquest moment no neix l'objectiu general del film en si (aconseguir tenir una relació amb el Johnny), sí que neix l'espurna que anirà evolucionant fins a esdevenir aquest objectiu: neix l'interès de la Baby.

Creiem que aquest és l'incident desencadenant, ja que l'objectiu general del film, és a dir, l'objectiu amorós de la Baby, no apareix en un moment puntual sinó que es va gestant de forma progressiva (com tot interès). D'aquesta manera, no hi ha un moment on es generi l'objectiu complet, però sí un moment imprescindible perquè s'acabi formant aquest objectiu; un primer contacte, una espurna que anirà evolucionant fins a esdevenir flama. És el que hem considerat l'incident desencadenant.

6.3. CLÍMAX

El clímax és el moment on queda resolt el nus que sustenta la trama, la seqüència culminant de la pel·lícula que esdevé la fi del segon acte. La seqüència climàtica en aquest cas és a l'espectacle de talents on en Johnny l'interromp per sorpresa de tots i puja a l'escenari. Es tractaria d'un clímax de tipus europeu puix que s'allarga durant més de cinc minuts, amb moments simbòlics d'alta intensitat emocional com el del pas de ball del salt que tant és recordat pels admiradors del film, i que podria ser inclús considerat com a clímax. Així i tot, hem decidit de considerar clímax el moment on el pare reconeix el seu error i accepta la relació, ja que, tot i no ser dramàticament molt potent, representa aquest alliberament definitiu, la superació d'aquest últim obstacle.



A l'inici d'aquesta seqüència climàtica és quan el pare de la *Baby* descobreix gairebé per fortuna -se li escapa al mateix Robbie- que va estar ell qui va deixar prenyada la Penny. Amb aquesta acceptació generalitzada, es conclou l'objectiu de la Frances de poder estar sentimentalment amb el Johnny davant l'esfera pública.

6.4. FALSA PISTA

La funció de la falsa pista és confondre l'espectador en el camí del protagonista a assolir el seu objectiu que és mantenir una relació amb en Johnny i que sigui acceptat públicament. Interpretem com a falsa pista l'avís de la Penny a Frances, l'avisa que ballant amb en Johnny pot arribar a pensar que ell està enamorat d'ella però que no és així. Li diu que no es faci il·lusions davant aquesta aventura emocional que veu que vol emprendre i així també fa creure l'espectador que és una possibilitat a tenir en compte. Probablement, l'avís de la Penny connecta directament amb una preocupació que tenim nosaltres, dins nostre ja prejutgem que un home com Johnny no es pot enamorar d'algú com la petita *Baby*.

6.5. TRÍADA

La tríada és un recurs de guió format per la triple repetició d'un element amb un desenllaç diferent de l'última. A *Dirty Dancing* la tríada se centra en el simbòlic i catàrtic salt. Durant la seqüència de preparació per la substitució de la Frances per la Penny s'intenta fer el pas dins un llac i un prat, no acaba de sortir del tot bé. Un cop a dalt de l'escenari del ressort veï la Penny ho torna a intentar però, neguitosa, no s'atreveix a portar-lo a terme. No és fins al tercer intent, durant el final del film que la protagonista ho torna a intentar i té èxit davant les mirades fascinades dels altres. A la tercera va la vençuda.



6.6. SCRIMMAGE

L'*scrimmage* es defineix com una escena que reuneix tots els personatges o elements importants d'un film, generalment amb una funció poètica, estètica.

A l'escena final del film, es veu com en Johnny, prèviament acomiadat, torna al ressort per actuar en l'últim número de la funció, tal com havia estat acordat inicialment. Se'n porta amb ell a la Baby a l'escenari i, en el que sembla una improvisació, ballen (*I've had*) *The time of my life* de Bill Medley i Jennifer Warnes, incloent-hi els passos i moviments assajats al llarg de la pel·lícula, recalcant el salt que la Baby no es va veure capaç de realitzar en l'actuació al Sheldrake. A ells, se'ls uneixen els treballadors del ressort, els que habitualment ballen en la cabana i en última instància, es pot veure que els hostes s'han aixecat i els seients han desaparegut i es troben ballant al ritme de la música, convertint la sala d'actes en una gran pista de ball on ballen gairebé tots els personatges que apareixen durant la pel·lícula.



6.7. EL·LIPSI

El temps en aquest film és de tipus lineal, sense salts temporals notables ni importants. Tanmateix, podem trobar una el·lipsi que hem considerat rellevant destacar, que és després que la Baby visiti a en Johnny a la seva habitació després de l'incident amb l'avortament de la Penny. L'escena mostra a tots dos ballant sensualment i besant-se finalment, tallant quan tots dos es troben tombats al llit, deixant implícit el sexe en la ment dels espectadors.

CAPÍTOL VII

Mecanismes locals

7.1. MOSTRAR

El film no aposta per narrar el guió de cap manera (excepte a la primera escena), sinó que per mostrar a l'espectador la història de manera directa a través dels següents elements:

La pel·lícula comença amb la veu narradora de la protagonista, Baby Houseman, mirant cap al passat. Mai es torna a sentir aquesta veu ni cap altre tipus de veu en of, però les línies inicials fan un treball perfecte per establir el to de tot el film.

BABY: That was the summer of 1963, when everybody called me "Baby" and it didn't occur me to mind.

Aquesta frase diu molt. Transporta a l'espectador a un altre període de temps, a un passat vist des de la memòria present. Mostra a més el caràcter inicial de la protagonista a la perfecció. Es diu Baby, però Baby realment no és el seu nom real, i l'espectador ja sap que en algun moment, probablement durant el film, aquest personatge sofrirà un canvi, desenvoluparà una maduresa, passarà de l'adolescència a la vida adulta.

La resta de la pel·lícula es mostra íntegrament a través de la perspectiva de la Baby, amb una narració de temps lineal, sense *flashbacks* ni *time wraps*.

Entre DIÀLEGS i ACCIÓ, cal posar especial atenció en la posada en escena, un element clau de la pel·lícula.

POSADA EN ESCENA (ESPECTACULARITAT)

- FOTOGRAFIA

Sense haver de fer ús de llargues descripcions literàries, les imatges ens mostren en segons allò que ni mil pàgines haguessin pogut. Les escenes de ball de *Dirty Dancing* són tan complexes i plenes de moviment que sense suport visual no tindrien cap pes, però a l'haver estat gravades i incloses dintre del film, formen els conjunts d'imatges més potents.

- EFECTES ESPECIALS

Que no sigui un film d'aventures o ciència-ficció no vol dir que no s'utilitzin efectes especials. A la pel·lícula, tot i no ser conscients, es fa més ús del vfx del que suposem.

Un dels moments més emblemàtics i dolços del film succeeix quan en la sortida en cotxe, la Baby i el Johnny van a un bosc i comencen a ballar sobre un tronc. Aquesta acció ha estat modificada i construïda amb l'ajut d'efectes visuals, ja que l'equip mai s'hauria arriscat a rodar una escena tan perillosa, complicada i pràcticament impossible amb dos dels actors principals.

- NOMBRE DE FIGURANTS

Des de l'inici del film hi ha una intenció per a mostrar el ressort com a lloc ideal i de moda per a passar l'estiu. És per això, que el film necessita escenes plenes de moviment de persones que mostrin com és la vida en el ressort i que donin realisme a la pel·lícula.

És admirable la coordinació de la circulació d'extres pels plans durant tot el film fent de turistes i de treballadors. Però el fet impressionant succeeix quan tot el conjunt de figurants comencen a ballar de forma sincronitzada en varies i diferents escenes que no haguessin estat possibles sense un acotat càsting de figurants ballarins i un bon i laboriós treball de coreografies.

Són aquestes escenes de ball les que marquen el to i ritme de la pel·lícula. I és que quan la música sona i la gent balla, sembla que les diferències entre persones desapareixen.



- PERSONATGES ESTRANYS

Dos dels personatges més estranys del film i que alhora serveixen de motiu humorístic són els Schumachers, una parella d'ancians molt peculiars a qui els agrada ballar, fer robatoris i que són buscats en més de tres estats. Que aquesta parella de vells inofensius gaudeixin fent el trapella es tradueix com a un element encantador per al públic que els observa i entra per un moment en el seu univers.

L'altre personatge estrany és la germana de la Baby, la Lisa. L'exageració per part dels guionistes de l'estereotip de presumida ha fet de la Lisa un personatge inútil, infantil i aliè a tot conflicte real. Veure-la ficada en el seu món de vestits, sabates, perruques i cursileries crea situacions molt còmiques amb l'espectador.

- MÚSICA

La música té un paper important en tot moment del film per la naturalesa d'aquest, que té el ball com a motor i és un dels elements principals del film.

La banda sonora està composta per dotze cançons interpretades per diversos artistes, destacant "*(I've Had) The Time of My Life*" de Frankie Prevlite, John De Nicola i Donald Markowitz, guanyadora de l'Óscar a la millor cançó original. És la cançó que ballen la Baby i en Johnny al final de la pel·lícula, escena que ha passat a ser representativa de tot el film.

La música, a més de complir la funció de suport per les escenes on es balla, acompanya i complementa l'acció amb la seva lletra, que van ser escollides a consciència. Per exemple, les cançons *Be my Baby* de *The Ronettes* i *Hey Baby* de Bruce Channel, es poden interpretar a més com un joc de paraules amb el sobrenom de la protagonista. Altres cançons com "*Hungry Eyes*" d'Eric Carmen i "*She's Like the Wind*" del mateix Patrick Swayze (actor d'en Johnny Castle) i de la Wendy Fraser serveixen un propòsit de comunicar a l'espectador de manera indirecta informació afegida sobre el que senten els personatges en determinats moments del film.

CAPÍTOL VIII

Mètode tancat

El mètode tancat, a diferència del mètode obert (conegut com a mètode universal per la seva capacitat d'analitzar pràcticament totes les arts narratives) és dotat de sentit dramàtic complet.

El mètode tancat és present en el film per doble banda: El viatge de l'heroi i El procés cap a la intimitat. Tot i que cap de les dues estructures són acomplertes al peu de la lletra, hem optat per desenvolupar tant un com l'altre per veure el grau que el compleixen i treure conclusions sobre quin és més present que l'altre.

8.1. EL VIATGE DE L'HEROÏNA

El viatge de l'heroi (en aquest cas de l'heroïna) és un mètode tancat que pretén explicar històries en les que veiem a un personatge corrent, pla i sense interès, arribar a ser el salvador, defensor o com diu el nom, l'heroi.

Les històries que presenten aquest mètode, a part de ser generalment entretingudes, generen en el públic un sentiment d'esperança per a lluitar contra qualsevol adversitat. Això és degut al fet que ens presenten inicialment a un personatge ordinari i vulgar amb qui fàcilment ens identifiquem. Un cop empatitzem amb ell com a espectadors, l'acompanyem durant tot un recorregut ple de conflictes fins que acaba sent l'heroi de la història, fent-nos sentir, que nosaltres també podem aconseguir tot allò que vulguem.

Aquest, es caracteritza per tenir una estructura formada per unes etapes concretes i per utilitzar uns arquetips de personatges.

LES 12 ETAPES

1. Món ordinari
El món ordinari es veu reflectit en l'estiu que passa la família Houseman al ressort Kellerman's.
2. Crit a l'aventura
La Baby segueix a en Billy que trajina síndries de grans dimensions, oferint-se a ajudar a portar-les tot i les reserves d'en Billy, ja que està en la zona de només empleats.

La Baby acaba trobant-se en la cavana on hi ha la festa dels treballadors muntada i on tindrà el primer contacte amb en Johnny.

3. Trobada amb el mentor

En Johnny és un magnífic instructor de ball, al qui se li atribueix la capacitat d'ensenyar a ballar a qualsevol persona, incloent-hi la Baby.

4. Rebuig de l'aventura

En aquest punt del film, no hi ha cap rebuig a l'aventura pel fet de que encara no se li ha presentat a la Baby. Ella segueix encara en aquest món ordinari, ignorant del món paral·lel que els treballadors viuen.

5. Encreuament del llindar

La Baby camina de manera literal pel llindar en entrar a la cabanya on els ballarins i treballadors festegen. Allà aprèn que en Johnny i la Penny són solament companys de ball. Aquesta informació dóna renda solta a la imaginació de la Baby quan en Johnny li ensenya uns passos de ball.

En aquesta etapa teòricament és on es dóna l'incident desencadenant, però nosaltres l'hem situat més enrere d'aquest moment, per raons esmentades en la fase 2 del procés cap a la intimitat.

De totes formes, dins de l'estructura del que és el viatge de l'heroïna, l'encreuament del llindar pot ser considerat un incident desencadenant ja que sense aquest la Baby no acabria substituint a la Penny a l'actuació al Sheldrake.

6. Proves, aliats, enemics

La Baby és examinada quan la Penny necessita uns diners que no té per realitzar l'avortament. En aquell moment, la Penny tracta a la Baby com una enemiga, incapaç de comprendre la gravetat de la situació en la qual la Penny es troba al ser la Baby d'una classe social superior.

En Johnny actua com una Suïssa neutral, tot i que a ell tampoc sembla agradar-li massa.

En Robbie, el pare del nadó, és definitivament l'enemic.

Quan la Baby li demana els diners al seu pare, es converteix en l'aliada de la Penny i en Johnny.

7. Odissea, calvari

L'espectacle al Sheldrake és una experiència totalment nova per la Baby. En encendre's les llums, la Baby queda

paralitzada, però tot seguit comença a moure's al ritme d'en Johnny i es centra totalment en el ball. Tot i no ser una actuació perfecta, en Johnny li diu que ha fet una bona feina i la Baby està satisfeta.

8. Caverna més profunda

En Johnny accepta entrenar a la Baby per tal que substitueixi a la Penny i ella pugui avortar. L'entrenament és constant i fatigador, però la Baby se'n adona que té una mica de talent. Ella podria convertir-se en ballarina en algun moment.

Efectivament, aquesta etapa dins de l'estructura del film succeeix abans del que al viatge de l'heroïna és l'etapa 7: odissea, calvari.

9. Recompensa

Després que el pare de la Baby li prohibeixi relacionar-se més amb en Johnny, és exactament l'única cosa que vol fer. Així doncs, la Baby el visita d'amagades a la seva cabana, on en Johnny s'obra emocionalment a ella. La recompensa de la Baby és conèixer al vertader Johnny que s'amaga darrere de la façana de tio dur, rebel i despreocupat. La Baby li demana un ball i acaben fent l'amor.

10. Camí de retorn

La Baby i en Johnny viuen un romanç apassionat, però les coses aviat es torcen. En Johnny és acomiadat i el pare de la Baby descobreix que aquesta va desobeir les seves ordres. En Johnny marxa. La Baby confronta al seu pare i sap que la seva relació amb aquests dos homes ja no tornarà a ser la mateixa.

11. Resurrecció

En Johnny irromp en l'espectacle de dansa del Kellerman's, donant un discurs sobre què és la Baby per a ell i l'arrossega a l'escenari per ballar una última vegada. Tots dos, en el que sembla un ball improvisat, estan en perfecta sintonia, ballant tots els passos assajats les últimes setmanes a la perfecció, simbolitzant aquest retrobament, aquesta resurrecció.

12. Elixir

Tant en Johnny com la Baby han guanyat el respecte del seu pare i s'ha demostrat l'amor que senten l'un per l'altre.

Aquestes 12 etapes es relacionen amb 7 arquetips

ELS 7 ARQUETIPS

1. HEROI

L'heroïna del film és la Baby Houseman.

Com a personatge, és un personatge rodó, ja que evoluciona i va canviant en la majoria d'aspectes a mesura que la història va avançant.

2. MENTOR

Johnny Castle funciona en el film com a mentor literal, ensenyant a la Baby tot el que necessita saber de dansa.

3. ENGALIPADOR

Tant la germana de la Baby, la Lisa Houseman, com els Schumacher funcionen com a engalipadors en aquest film. Són personatges que es mantenen al marge del drama però que generen accions i situacions còmiques per al públic. Podrien no aparèixer i la trama no es veuria afectada.

4. GUARDIÀ DEL LLINDAR

Si contemplem l'encreuament del llindar des del moment que la Baby creua el pont per passar a la zona de només empleats, la figura del Billy Kosteki, que oscil·la entre deixar-la passar o no, és la que fa de guardià del llindar.

5. FIGURA CANVIANT

Podem considerar al Johnny Castle com a figura canviant, ja que inicialment i durant bona part del film mostra indiferència i inclús rebuig cap a la Baby, fet que fa que no sapiguem quines són les seves intencions fins avançat el film, on s'inicia un romanç entre tots dos personatges.

6. HERALD

7. OMBRA

Com hem esmentat en l'apartat antagonista, considerem que hi ha més d'un element antagònic, per tant, depenent quin estem parlant, entendrem a l'herald i la seva ombra de manera diferent.

8.2. PROCÉS CAP A LA INTIMITAT

A part de l'estructura del Viatge de l'heroi, Dirty Dancing compta amb moltes de les fases del Procés cap a la intimitat. Per la importància que té l'amor i el romanç entre la Baby i l'instructor de ball Johnny Castle, ens semblava pertinent mencionar aquesta altra estructura, que coexisteix i en molts punts es troba i s'entrellaça amb les diferents etapes del Viatge de l'heroi esmentades en l'apartat anterior.

LES 15 FASES

1. Dos personatges molt diferents
Per una banda, la Frances "Baby", una noia de disset anys, naïf, inexperta i innocent; per altra banda, en Johnny Castle, seductor, experimentat i rebel. A primera vista, un sembla l'antítesi de l'altre.
2. Es coneixen
Durant la festa a la cabana dels treballadors, en Johnny i la Penny fan una entrada triomfal, ficant-se a ballar seductorament, captant l'atenció de la Baby, que se'ls mira de lluny al costat del cosí d'en Johnny, en Billy. En Johnny se n'adona de la seva presència i li replica al seu cosí el fet que l'hagi portada sent ella una hostessa. La Baby es defensa dient que ella només ajudava a portar una síndria, penedint-se al moment de les seves paraules tement que hagi quedat en ridícul. Des del primer moment, la Baby queda infatuada per en Johnny.

Aquí, segons l'estructura del Procés cap a la intimitat, es dóna l'incident desencadenant, tot i que nosaltres hem considerat que en comptes de ser quan es coneixen, l'incident desencadenant és quan la Baby el veu per primer cop. Tot i que en Johnny no la veu a ella, el fet de que la Baby és la nostra protagonista i el film estigui narrat des del seu punt de vista, ens sembla més oportú que l'incident desencadenant es doni abans de la primera interacció entre el Johnny i la Baby en aquesta segona fase.
3. A causa de quelcom han d'estar junts
La Penny no pot ser la parella de ball d'en Johnny en l'actuació a l'hotel Sheldrake, ja que coincideix amb l'únic dia en què pot avortar, i en Billy proposa que sigui la Baby qui la cobreixi. En Johnny al principi es mostra reticent, i

la Baby no es veu a l'altura d'aprendre el ball a temps, però acaba acceptant.

4. Al principi, les coses van malament
La Baby inicialment mostra dificultats per aprendre els passos i per desesperació d'en Johnny, necessita repetir-los cop rere cop. No s'acaben d'entendre i es veu reflectit en la dansa i els assaigs.
5. No són tan diferents
Després de dures hores d'assaig tant en Johnny com la Baby es troben fatigats i desesperats, així doncs decideixen parar un dels seus assajos per donar un tomb amb cotxe.
6. Es fan confidències
Un cop en el cotxe, tant la Baby com en Johnny es relaxen, deixant enrere la tensió dels assajos. Riuen i fan bromes i la Baby arran de fer-li preguntes més personals comença a conèixer al vertader Johnny sense màscares ni façanes.
7. Tenen un objectiu en comú
Després d'haver assajat dur i d'intimar, arriba el moment d'anar a l'esperat concurs i demostrar entre els dos el que valen a dalt l'escenari.



8. Un cuida de l'altre

L'actuació surt bé, però en arribar al ressort es troben a la Penny que just acaba de tenir un mal efectuat avortament. És en aquest moment que la Baby decideix cridar al seu pare que és doctor perquè ajudi a la Penny, la bona amiga i companya d'en Johnny. L'acte de la Baby encara que no vagi directament cap en Johnny, té com a objectiu l'atenció i benestar del seu estimat Johnny.

9. Corren per la platja / Sexe

Un cop la Penny és en bones mans i el pare de la Baby la reprimeix per haver-li ocultat els fins dels diners que li havia prestat i prohibeix de relacionar-se més amb els treballadors, la Baby fuig d'amagades a l'habitació d'en Johnny. Allà, la rep en Johnny, vulnerable i afectuós, amb qui després de ballar acaba fent l'amor. Encara que no sigui en les millors circumstàncies; l'ensurt amb la Penny i el pare descobrint l'amistat de la seva filla amb el servei, la Baby i en Johnny s'obren sentimentalment l'un amb l'altre amb una implícita escena de sexe.



10. Un contamina a l'altre

L'endemà al matí quan en Johnny i la Baby es retroben a la cabana de la Penny, ell es mostra distant amb ella. La Penny parla amb ell i el fa adonar que s'està barrejant amb qui no deuria, el que accentua els temors d'en Johnny.

Més tard, després d'una altra escena de sexe, surt a relluir una conversa sobre les parelles sexuals d'en Johnny, en la que ell parla de com s'ha sentit utilitzat per les dones en la seva vida, el que el porta a pensar sobre si la Baby n'és una més.

Carregat d'inseguretats en Johnny s'adona que la Baby encara l'oculta a la seva família i això és per a ell la gota que fa vessar el vas, que el fa marxar enfadat.

11. Quelcom els separa

La Vivian acusa falsament de lladre a en Johnny, i la Baby, en un intent de defensar la seva innocència, admet davant de la seva família que va passar tota la nit amb en Johnny, donant-li així una coartada. En Johnny és acomiadat de totes formes per mantenir una relació amb una clienta, la qual cosa porta a la separació de la parella.

Aquesta separació no és de ruptura, sinó més aviat de comiat per les circumstàncies. S'abracen, es fan un petó de comiat i en Johnny puja al seu cotxe, mentre que la Baby l'observa allunyar-se en la distància amb la incertesa de si es tornaran a veure.

12. Període de depressió

En Johnny ha marxat i la Baby es troba sola, no té amb qui ballar ni amb qui compartir el temps. Està trista i només té el consol de la seva germana.

Sembla que les vacances acabaràn i no sabrà res més d'en Johnny.

13. Quelcom els reconcilia

En Johnny torna al Kellerman's per interpretar l'última cançó de la funció.

Com ja hem esmentat anteriorment, la Baby i en Johnny no estaven discutits, pel que més que una reconciliació és un retrobament.

14. Tornen a córrer per la platja

En Johnny treu a la Baby a ballar amb ell a l'escenari on també declara de manera pública els seus sentiments cap a ella. En Johnny i la Baby guanyen l'aprovació del pare com a cirereta del pastís.

15. No se separen mai més

El film acaba amb la Baby i en Johnny ballant i besant-se entre tota la multitud, donant a entendre que és així com romandran per sempre més.

8.3. CONCLUSIONS SOBRE EL MÈTODE TANCAT

Després d'aquest anàlisi de tots dos mètodes tancats, valorem que compleix més el Procés cap a la intimitat que no pas el Viatge de la heroïna, que no respecta l'ordre de moltes de les etapes fonamentals. A més, tot i no haver dos protagonistes com suggereix el Procés cap a la Intimitat, el film mostra la relació entre en Johnny i la Baby prestant atenció i importància tant l'un com l'altre, tots dos rellevants.

CAPÍTOL IX
Referències

Tenint en compte, com s'ha mencionat anteriorment, que *Dirty Dancing* es basa en els mètodes tancats del Viatge de l'heroi i l'Apropament a la intimitat, la llista de referències seria immensa puix que s'inspira en estructures universals internes a l'ésser humà i han sigut llavor de moltes històries.

Però si ens remuntem al 1957, trobarem similituds amb *Romeu i Julieta*, l'amor impossible per antonomàsia que també ha inspirat moltes altres obres. En un inici, separats per classe, l'amor entre els dos protagonistes hauria de ser impossible.

Saltant ja a l'any 1961, trobem *West Side Story* que adapta l'obra del dramaturg anglès en forma de musical per la pantalla gran. Nou anys abans de la pel·lícula esclata el musical de *Grease*, on també es tracten l'amor prohibit entre el líder dels populars del High School i la Sandy, una noia refinada que patirà una transformació molt similar a la de la nostra Frances. A través de l'amor també es troba amb una versió més atrevida d'ella mateixa que l'allunya del món dels pares.

No podem oblidar tampoc el musical *Flashdance* del 1983 de gran èxit comercial que seguia l'aprenentatge d'una noia amb el somni de convertir-se en ballarina. El film va consolidar així l'interès del públic per la professió de ballarí en el cinema.

Tot i les referències esmentades, cal recalcar que el guió de *Dirty Dancing* és original, el qual parla de l'avortament quan era encara il·legal i tracta la sexualitat des d'una visió més femenina i feminista.

CAPÍTOL X
Conclusions

EL BALL I LA MADURESA EMOCIONAL

Iés que al cap i a la fi *Dirty Dancing* no només tracta sobre com la Baby i en Johnny s'enamoren, superen obstacles i acaben junts, sinó que també és present una superació personal de la nostra protagonista a través de la dansa. La proximitat amb el ball de tant el director com la guionista d'aquesta pel·lícula ens fa pensar que hi ha una connexió directa amb la progressiva maduresa emocional i l'assoliment d'aptituds de ball de la Baby al llarg del film.

Al ballar per primer cop amb ell a la cabanya d'empleats, queda com una ximpleta. Els seus moviments són rígids i denota inseguretats.

Dies més tard, quan es suggereix que la Baby pot substituir a la Penny a l'actuació del Shelldrake Hotel, protesta al·legant que no pot ni tan sols ballar un senzill ball de merengue.

Als inicis de les lliçons de ball amb en Johnny, s'evidencia el caràcter més infantil i immadur de la Baby; com quan ella té petites rabietes, com per exemple, donant un cop de peu a una barana quan assaja sola. Aquesta falta d'experiència es veu també per exemple quan no pot parar de riure quan en Johnny li toca el braç en un moviment de ball que han de repetir una i una altra vegada.

Eventualment però, la Baby aconsegueix dominar algunes habilitats prou bones per a actuar davant d'un públic. A més, la Baby li balla a en Johnny en privat, que acaba seduïnt-lo.

La música i el ball que la Baby experimenta durant el seu temps amb en Johnny l'ajuda a entendre els seus sentiments i a desenvolupar la seva intel·ligència emocional.

La pel·lícula és admirable per l'arriscada elecció d'escollir a una noia com a heroïna del film en un moment en el qual la gran majoria de films utilitzaven a figures masculines d'herois. També ho és per mostrar-nos a aquesta figura femenina com a dona empoderada i valenta i per tractar i resoldre un tema tan debatut encara en la societat actual, l'avortament. Es mostra la possibilitat d'una dona de decidir sobre el seu cos. De fer ús de la seva sexualitat lliurement i de, decidir si vol o no vol continuar amb l'embaràs, encara que sigui de forma il·legal.

Cal dir que la intenció de la pel·lícula de ser empoderant queda enfonsada de seguida. En la pel·lícula es diferencia a una classe mitjana-alta d'una classe treballadora completament incompatibles entre sí. I encara que al final ens la mostrin ballant de manera conjunta i extasiada, tots sabem que la situació d'aquestes classes continuarà sent la mateixa als estius següents. Deixar com a missatge final que no hi ha diferències entre les classes socials i per tant, que no ha d'haver-hi lluita és tan hipòcrita com el fet que l'heroïna d'aquesta classe menys privilegiada sigui la noia blanca burgesa. La Baby, acaba com a portaveu i símbol de llibertat d'un col·lectiu que no representa, com a privilegiada, hauria d'haver acceptat la seva situació de privilegiada i deixar que siguin els propis "dirty dancers" els portaveus de la seva batalla. El seu empoderament només representa l'empoderament de la dona blanca burgesa privilegiada, que representa a poca part del col·lectiu de dones. Aquesta a més, és blanca, cis normativa, heterosexual i té un cos acceptat per la societat.

En conclusió, tot i que té voluntat de canvi i sigui una pel·lícula dels 80, cal esmentar i criticar el film per a evitar caure en equivocacions.

CAPÍTOL XI
Bibliografia

PÀGINES WEB

- IMDB, <https://www.imdb.com/title/tt0092890/>
- Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Dirty_Dancing
- Pikara Magazine:
<https://www.pikaramagazine.com/2012/10/dirty-dancing-una-lectura-mas-alla-del-romanticismo/>

LLIBRES

- *El guió*, Robert McKee
- *Las 101 películas que deberías ver*

PEL·LÍCULES

- *Dirty Dancing*, 1987
- *Behind the Scenes of Dirty Dancing*, 1987
- *West Side Story*, 1961
- *Flash dance*, 1983