

Trabajo de Fin de Grado

LA LA LAND COMO INDICADOR DEL RESURGIMIENTO DEL CINE MUSICAL

Trabajo realizado por

Elena María González Ojeda,

tutorizado por

Maria del Mar Rubio Hernández



Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

Facultad de Comunicación

Universidad de Sevilla

Curso 2016/2017

Aprobación tutor TFG

La profesora María del Mar Rubio Hernández aprueba la entrega del trabajo titulado “La la land como indicador del resurgimiento del cine musical”, por parte de la alumna Elena María González Ojeda.

Firmado:

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'M. Rubio H.', with a stylized flourish at the end.

Fecha: 14 de junio de 2017.

ÍNDICE

2.	Resumen.....	4
3.	Palabras clave.....	4
4.	Introducción.....	4
5.	Objetivos y Metodología.....	6
5.1	Objetivos.....	6
5.2	Metodología.....	7
5.2.1	Primera fase: uso de fuentes y referencias bibliográficas	
5.2.2	Segunda fase: realización de la entrevista y del <i>focus group</i>	
5.2.3	Tercera fase: Análisis de la película aplicando la teoría de la Transtextualidad de Genette	
6.	Marco teórico: un recorrido por la historia del musical cinematográfico.....	11
6.1	Inicios.....	12
6.2	Años 30.....	14
6.3	Años 40.....	19
6.4	Años 50.....	24
6.5	Años 60.....	28
6.6	Años 70.....	31
6.7	Años 80.....	33
6.8	Años 90.....	35
6.9	La era del 2000.....	37
6.10	<i>La la land, la ciudad de las estrellas</i> (2016).....	41
7.	Resultados y análisis.....	45
7.1	Análisis de las referencias a grandes musicales y películas.....	45

7.2	Narrativa de la película.....	49
7.2.1	Actores y personajes	
7.2.2	Producción	
7.2.3	Dirección de arte y vestuario	
7.2.4	Banda Sonora de la película	
8.	Conclusiones.....	58
9.	Referencias.....	61
Anexos	71

2. RESUMEN

En el trabajo que se muestra a continuación se procede a realizar una investigación y análisis de la película *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016), como muestra de la renovación del género musical actualmente. Para ello, se ha llevado a cabo una investigación en dos fases: en primer lugar, una consulta de fuentes secundarias de diversa índole, y posteriormente la realización de un *focus group* y una entrevista en profundidad a un experto para un análisis cualitativo. Una vez realizado el recorrido por la historia del género musical cinematográfico desde su origen, se ha procedido al análisis de la película, a partir del cual se han extraído unas conclusiones que responden a los objetivos marcados.

3. PALABRAS-CLAVE

Musical – cine – Hollywood – banda sonora – cine clásico – parejas musicales

4. INTRODUCCIÓN

El género musical es, dentro del cine, uno de los más controvertidos. Se puede decir que produce tanto admiración como desinterés o hastío. Sin embargo, es ese amor de sus seguidores el que lo mantiene vivo a día de hoy; cuando parecía que su época dorada ya quedaba muy atrás y que otro tipo de largometrajes cobraban protagonismo, aparece una película que rompe los esquemas y las opiniones generales: *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016).

Este *film* ha conseguido revivir no solo una parte más tradicional que parecía extinguida, sino que además ha creado nuevos adeptos, dando lugar a diversas opiniones sobre lo que es realmente y lo que quiere transmitir. Desde sus aspectos más técnicos hasta los más emocionales, el largometraje rinde homenaje a aquellas películas musicales más importantes de la historia del género, tanto de la época dorada como de algunas más actuales. Las escenas de larga duración, las grandes coreografías, el vestuario, los decorados, la iluminación, la banda

sonora, o incluso la química de los actores recuerdan a títulos memorables como *Cantando bajo la lluvia* (1952), *Las señoritas de Rochefort* (1967), *New York New York* (1977), *Sombrero de copa* (1935) o *Moulin Rouge!* (2001).

Cabe destacar aquí la importancia de este género cinematográfico desde su origen, ya que como bien es sabido, la primera película sonora de la historia es un musical (*El cantor de jazz*, 1927). A partir de ese momento, las posibilidades en el cine cambiaron, dando lugar a grandes largometrajes donde las emociones se cantaban y bailaban, individualmente, en pareja o en grupo. Su evolución tuvo siempre muy presente el contexto histórico y social, además de ser combinado con otros géneros como la comedia o el drama. Dio a conocer a grandes actores y actrices, cantantes, bailarines, coreógrafos, directores, compositores y apasionados por el mundo de la música y la danza que encontraron en el cine musical una forma de vida, tales como Busby Berkeley, Fred Astaire, Lucy Garland, Gene Kelly, John Travolta, Barbra Streisand o Zac Efron.

Sin embargo, a pesar de ser exitoso desde su creación, y sobre todo a lo largo de la década de los 40 hasta finales de los 50, la saturación de títulos de este tipo y la aparición de otros géneros fueron poco a poco apagando esa llama que se había creado sobre todo gracias a Broadway y a las grandes productoras como la RKO, Metro Goldwyn Mayer, Warner Bros, o Columbia, las cuales se adaptaron a las peticiones del público para ir creando largometrajes de ciencia ficción, terror o comedia.

Este empobrecimiento del género tuvo consecuencias positivas también, ya que a pesar de que se produjeron un menor número de películas, se mejoró la calidad de las mismas, por lo que en determinadas décadas destacan las producciones musicales a pesar de no ser muy numerosas. Se puede decir que esta situación se produce hasta finales de los 80, principio de los 90, cuando Disney logra un éxito absoluto con la creación de películas musicales infantiles, así como su canal de televisión Disney Channel, donde las series también formarán parte del crecimiento de los adolescentes de la época. Es por ello que desde entonces y durante la era del 2000, el musical cinematográfico vuelve, y parece que para quedarse, con series y películas como *Glee* (2009-2015), *Burlesque* (2010), *Mamma Mia!* (2008), *Los Miserables* (2012), y ahora, *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016).

Siendo el ganador más joven de la historia en la categoría de “Mejor Director” de la Academia de Cine, Damien Chazelle ha conseguido culminar aquí un sueño junto con su gran amigo y compositor Justin Hurwitz. A través de un recorrido discreto por algunas de las películas más

destacadas del género, nos muestra un musical inspirado en la época dorada pero adaptado a la actualidad, el cual acoge en su trama una realidad donde amor y sueños intentan seguir adelante. Los protagonistas, encarnados por Ryan Gosling y Emma Stone, transmiten sus sentimientos a través de canciones cuyas melodías nos recuerdan a grandes largometrajes del musical, así como al jazz de los años 30. Podemos también apreciar como *La la land* (2016) es una carta de amor a Los Ángeles, ya que recorren locales y espacios míticos de la ciudad norteamericana, descubriendo rincones inéditos y memorables, como por ejemplo el planetario o los estudios de Warner Bros.

Pero entonces, ¿qué tiene esta película que ha generado polémica y ha gustado a un público que se consideraba alejado del musical cinematográfico? Hasta el desenlace, se asemeja a otras películas de carácter romántico. ¿Es entonces lo no convencional la solución para los largometrajes de este género? ¿La adaptación a la época actual, haciéndolo más real? ¿La originalidad en las tramas? ¿Los actores que forman el reparto? ¿Los géneros musicales que utilizan en las bandas sonoras?

Para poder conocer mejor qué es lo que hace de este film una producción diferente al resto, relanzando el género musical en la época actual, se ha procedido a realizar este trabajo, intentando obtener conclusiones a través del análisis de los resultados en la investigación cualitativa y la consulta de fuentes secundarias. El conjunto permite indagar en aspectos aparentemente inapreciables, donde incluso factores externos al cine pueden llegar a afectar al consumo de este género.

5. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El enfoque seguido en esta investigación es de carácter exploratorio, ya que supone un primer acercamiento al objeto de estudio, en este caso la película, estrenada este mismo año, con el fin de generar ciertas ideas o hipótesis. Además, puede ser un referente para trabajos posteriores que se realicen sobre esta temática o alguna relacionada.

Es por ello que se ha utilizado la metodología cualitativa, la cual se concibe como “instrumento para captar el significado auténtico de los fenómenos” (Ruiz Olabuénagana, 2012: 21). Partiendo de esta premisa, resultaba conveniente aplicar determinadas técnicas en la

investigación para poder profundizar en temas concretos y poder así comparar las opiniones resultantes.

A continuación se exponen, por un lado, los objetivos a conseguir con este trabajo, y, por otro, la metodología utilizada para poder llevarlo a cabo.

5.1 Objetivos

En cuanto a los objetivos planteados en esta investigación, se pretende:

- Recorrer la historia del musical cinematográfico para conocer las características del género.
- Analizar la película *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016) con el fin de averiguar qué es lo que diferencia a este musical de los realizados en los últimos 20 años y por qué, de alguna forma, resulta especial o único.

5.2 Metodología

Para ello, se ha llevado a cabo una investigación en dos fases; por un lado, para la realización del marco teórico, se ha recopilado información de diferentes fuentes, físicas y *online*, así como recursos audiovisuales referentes a la película protagonista de este trabajo.

En cuanto a la segunda fase, se utilizaron métodos de investigación cualitativa para obtener información acerca de la opinión de una experta en el cine musical, a quien se le realizó una entrevista en profundidad, y personas que habían visto la película, los cuales participaron en un *focus group*.

5.2.1 Primera fase: uso de fuentes y referencias bibliográficas.

Para realizar el marco teórico que resume la historia del cine musical se procedió a seleccionar información de libros y artículos *online*, los cuales han sido recogidos en el apartado de *Bibliografía*. Se ha construido el marco teórico por décadas, dividiendo a su vez cada epígrafe según personajes, actores y películas musicales destacadas de cada época.

Además, debido a lo reciente del estreno del largometraje que se analiza, el epígrafe del marco teórico, 6.10 *La la land, la ciudad de las estrellas (2016)*, ha sido completado con los contenidos extras del DVD oficial y entrevistas al director, actores y equipo técnico en diversos medios, tanto audiovisuales como escritos.

5.2.2 Segunda fase: realización de la entrevista y del *focus group*.

Las técnicas de investigación cualitativa permiten diagnosticar testimonios en un determinado marco social, donde es posible comprobar hasta qué punto influye la conducta grupal a nivel individual en cada persona. Es por ello que se ha procedido a realizar, por un lado, una entrevista en profundidad a una experta en la temática del cine musical: Luisa Moreno Cardenal, profesora de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad de Valladolid. Moreno Cardenal ha publicado numerosos artículos y trabajos sobre este tema, algunos de los cuales han servido también como parte de las referencias utilizadas en la primera fase ya mencionada.

Como señala Gaínza (2006: 220), en la entrevista se “establece una interacción peculiar que se anima por un juego de lenguaje de preguntas abiertas y relativamente libres por medio de las cuales se orienta el proceso de obtención de la información expresada en las respuestas verbales y no verbales del individuo entrevistado”. La misma se llevó a cabo a través de correo electrónico, pudiendo de esta manera aprovechar los beneficios de la comunicación digital. En el *Anexo 1* (página 71) se muestran las preguntas de la entrevista realizada.

Las respuestas obtenidas (*Anexo 3*, páginas 73-76) servían para contrastar la información obtenida posteriormente en el *focus group*. Santiago y Roussos (2010: 3) explican esta técnica, la cual “consiste en reunir a un grupo de personas para indagar acerca de actitudes y reacciones frente un tema (por ejemplo, un producto, un concepto, una situación problemática)”. El *focus group* se llevó a cabo el día 24 de mayo de 2017 en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. En él participaron cinco personas desconocidas entre ellas, con edades comprendidas entre los 20 y los 26. Para la selección de los participantes se buscó a sujetos que cumplieran una serie de características. Para ello, se aplica el llamado “muestreo determinístico” (Sáenz et al., 2012: 146). Concretamente, se trata de un muestreo por juicio, mediante el cual se selecciona a los sujetos según una serie de características “a propósito con base en el juicio del investigador” (2012: 147). Los requisitos de selección de los sujetos fueron las siguientes:

- Los participantes debían ver cine.

- Los participantes debían ver cine musical (independientemente de la frecuencia, su opinión al respecto y grado de involucración con el mismo).

- Los participantes debían haber visto *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016).

La duración de la sesión fue de una hora y cuarto aproximadamente, la cual quedó grabada para su posterior transcripción. Para darle un hilo conductor a la conversación, primero se realizaron preguntas más generales, avanzando después a la temática concreta. En el *Anexo 2* (página 72) queda reflejado el guion utilizado en el *focus group*. Una vez realizado, se procedió a la transcripción de los datos obtenidos en ambas técnicas para poder compararlos, así como para elaborar un esquema visual donde se reflejen los principales temas que se han mencionado en el *focus group* (este esquema se muestra en el *Anexo 4*, página 77). Todo esto queda recogido más adelante en el apartado *Resultados y análisis*.

5.2.3 Tercera fase: Análisis de la película aplicando la teoría de la Transtextualidad de Genette

Para poder realizar un análisis más completo de la película se acude a la teoría de la Transtextualidad de Gérard Genette. En su obra *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1989: 9-10), este autor se refiere a la interrelación de diversos textos con el término transtextualidad, diferenciando cinco tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad.

Según Genette, la transtextualidad puede ser definida como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989: 10). El autor distingue entre cinco posibles categorías (1989: 10-15), ordenadas por nivel de abstracción, implicación y globalidad:

- La intertextualidad es la relación de copresencia entre dos o más textos; la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita, aunque en esta misma categoría se encuentran otros términos importantes, como el plagio y la alusión.
- La paratextualidad es un conjunto de cuestiones sin respuesta y está constituida por la relación con otros textos de forma menos explícita y más distante que la intertextualidad.

- La metatextualidad es el comentario que une un texto a otro sin citarlo, convocarlo e incluso sin nombrarlo. Es la relación crítica por excelencia.
- La hipertextualidad se refiere a cuando existe un texto original llamado hipotexto del cual deriva otro llamado hipertexto. El que nos llega a nosotros, los lectores, es el texto derivado o hipertexto. El hipotexto está presente sólo implícitamente.
- Por último, la architextualidad puede ser definida como el conjunto de categorías generales o trascendentes en las que se engloban los textos: tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios.

Retomando la cuarta categoría, es importante mencionar aquí que el hipertexto puede derivar de dos formas: por transformación (de un hipotexto original se deriva otro llamado hipertexto, el cual es una inspiración del primero pero tiene características y sentido propio) o por imitación (más indirecta que la anterior debido a que se debe tener un dominio mínimo o parcial de los aspectos que se van a imitar).

Cuando derivamos por transformación se pueden dar tres casos diferentes:

- Parodia: el hipertexto sufre una transformación mínima con relación al hipotexto, pero la intención es, principalmente, lúdica.
- Travestimiento: el hipertexto se torna a algo más degradante (satírico).
- Trasposición: es la más importante comparada con las anteriores, ya que la amplitud textual o ideología del hipertexto hace que éste se aparte de hipotexto.

A diferencia de la derivación por transformación, la imitación pretende acercarse al hipertexto con el hipotexto, sin perder los rasgos principales que conforman la base. Como señala Genette (1989: 15), "la imitación es también una transformación, pero mediante un procedimiento más complejo, pues para decirlo de una manera muy breve exige la constitución previa de un modelo de competencia genérica". A su vez distinguimos de nuevo tres tipos:

- Pastiche: copiar un estilo con finalidad lúdica, el cual puede ser prolongado de manera indefinida.
- Caricatura: pastiche de carácter satírico.
- Continuación: imitación más seria de un hipertexto, cuyo objetivo es complementarla o prolongarla.

Esto queda reflejado por Genette de una forma más resumida en el cuadro que se muestra a continuación:

Régimen Relación	Lúdico	Satírico	Serio
Transformación	PARODIA	TRAVESTIMIENTO	TRANSPOSICIÓN
Imitación	PASTICHE	IMITACIÓN SATÍRICA (<i>charge</i>)	IMITACIÓN SERIA (<i>forgerie</i>)

Imagen 1. Fuente: Palimpsestos (1989)

Para completar un poco más, podemos mencionar el término interdiscursividad, el cual es parte de la intertextualidad y puede ser definido como la relación existente entre un discurso artístico escrito y un discurso artístico producido por alguna disciplina completamente diferente.

Dichas categorías serán aplicadas en el análisis de la película en el apartado *Resultados y análisis*, donde se procede a hacer una revisión de las referencias a otras películas que el largometraje contiene en su narrativa.

6. MARCO TEÓRICO: RECORRIDO POR LA HISTORIA DEL MUSICAL

A continuación se presenta la historia del género musical, desde su nacimiento y evolución hasta la actualidad, realizando un recorrido cronológico por todas las grandes películas existentes, así como sus actores protagonistas. Para ellos, el contenido se ha organizado en diferentes etapas cuyas características aparecerán justificadas con el contexto social en el que se encuentran.

6.1 Inicios

Según Munsó (1996), el musical puede ser definido como “películas específicamente musicales: aquellas que la música, las canciones y/o los bailes desempeñan un papel decisivo, o preponderante en lo que atañe a forma de expresión o simplemente en cuanto a espectáculo”. El musical es un género teatral que desde sus orígenes tiene una función masiva. Antes de llegar al cine, el género triunfaba sobre los escenarios de teatros. Considerada una forma de entretenimiento, surge como resultado de combinar formas teatrales del siglo XIX, tales como el vodevil o la opereta. Teniendo en cuenta este carácter, puede decirse que su objetivo es el de “divertir, suscitar el entusiasmo del espectador por el dinamismo de los momentos musicales, por la energía de los protagonistas y por una energía exteriorizada con ostentación” (Pinel, 2009: 85).

El vodevil se define como una “comedia frívola, ligera y picante, de argumento basado en la intriga y el equívoco, que puede incluir números musicales y de variedades” (RAE, 2017), mientras que la opereta como “ópera cómica de asunto frívolo, con partes habladas y partes cantadas” (RAE, 2017). Según Moreno (2008: 91), hablamos de obras compuestas por 10 a 15 números musicales, donde intervienen cantantes, bailarines, malabaristas y cómicos.

6.1.1 Nacimiento: finales de siglo XIX y principios del XX.

Como expone Vega, “es sabido que la música está viva y presente en el cine desde antes de que éste aprendiese a hablar [...] cuando la cinematografía mundial se hizo definitivamente sonora, nacieron películas con coreografías y canciones, tributarias de la opereta, el musical, el circo y el ballet” (1996).

Aunque su nacimiento está ubicado en Estados Unidos, el musical es un descendiente de grandes corrientes europeas, destacando la anglosajona. “La comedia musical surge en las primeras décadas del siglo XX como una combinación y reelaboración de los géneros teatrales urbanos existentes en ese periodo, que como acabamos de decir son la opereta, el vodevil y la revista” (De Andrés, 2013: 20). Serán los profesionales de este continente quienes exporten el género. Europa ha sido considerada siempre como un gran referente para Estados Unidos, y en este caso, tomaron lo mejor de este tipo de obras teatrales para crear el musical tal y como se conoce hoy en día. Según señala Moreno (2008: 91), algo que llamaba la atención en el teatro de variedades eran esas coreografías que incluían acrobacias, donde las bailarinas eran levantadas por sus compañeros de espectáculo, siendo esta una de las características que,

posteriormente, también adoptarán algunas de las coreografías realizadas por Burby Berkeley en las películas de principios de los años 30.

Antes de llegar al cine, su verdadero éxito lo encontró en los grandes escenarios de Nueva York, donde se representó la primera obra que puede ser definida como musical: “género teatral o cinematográfico de origen angloamericano, que incluye como elemento fundamental partes cantadas y bailadas” (RAE, 2017). *The Black Crook* se estrenó “el 12 de septiembre de 1866, y posteriormente se conoció como el Primer Musical Americano” (Theblackcrookcom, 2017). Como se explica en la web sobre este musical (2017), esta obra supuso un gran impulso comercial, que ayudó a entretener a la población en una época difícil tras la Guerra de Secesión. Será a partir de entonces cuando Londres en Europa y Nueva York en Estados Unidos comiencen a destacar por ser grandes ciudades de entretenimiento de este tipo, donde van a desarrollarse algunas de las obras musicales más importantes de la historia.

6.1.2 Broadway

Broadway no va a dejar de estar presente jamás en el mundo del musical. Es la inspiración para la mayoría de las producciones cinematográficas de este género, manteniendo además una relación recíproca, ya que también se han dado casos en los que Broadway ha creado musicales a partir de películas. “Las pruebas circunstanciales apuntan, ciertamente, en esa dirección: no sólo se reciclan canciones y argumentos de Broadway, sino que Hollywood produce musicales originales valiéndose, para asegurar los resultados, del equipo artístico de Broadway” (Altman 2000:56).

Belle of New York fue una de las primeras obras exitosas representadas en Broadway. Su estreno fue en 1897, y su éxito le llevó a ser representada también en Londres. Años más tarde, se hace una nueva versión del musical, de nuevo para Broadway.

The Wizard of Oz fue una de las obras más relevantes del musical. Su estreno se produjo en 1903, tres años después de que la novela original se publicase. El mismo autor fue el encargado de realizar algunas de las primeras versiones cinematográficas, aunque la más conocida, como se explica más adelante, se realizó en 1939.

6.1.3 El salto al cine

Es importante mencionar que la primera película sonora de la historia fuera un musical llamado *The Jazz Singer (El cantor de Jazz, 1927)*. Fueron los estudios de *Warner Bros* los encargados de llevar al cine esta versión teatral, probando un nuevo sistema de sonido: *Vitaphone*. Lo más curioso es que la mayor parte de la película seguía siendo muda, salvo algunos fragmentos (se podía escuchar parte del diálogo de los personajes), y por supuesto, todos los números musicales que contenía la historia. También fue muy significativo que el protagonista principal de la película fuera Al Jonson, una importante estrella especialista en los espectáculos de Broadway, que terminó de dar el salto a la fama gracias a esta película. Como expone Munsó (1996: 51):

“Hollywood se lanzó decidido a la producción de espectáculos que permitiesen explotar con generosidad las impagables delicias del cine sonoro [...] fue aquella la hora gloriosa y un tanto enloquecida de las orquestas, las estrellas de Broadway y, por supuesto, los rutilantes espectáculos de los teatros de Nueva York trasplantados a las películas de Hollywood”.

A partir de entonces, el cine musical comienza a ser protagonista, y basándose en espectáculos y obras de Broadway, las productoras comienzan a crear películas musicales, tales como *Aleluya (1929)*, *El desfile del amor (1929)* o *La Melodía de Broadway (1929)*. Como bien indica Munsó (1996:10), todas las obras que se estrenaron por aquella época fueron importantes, a pesar de no tener el mismo éxito, ya que ayudaron a que el género fuera más popular, algo que marcaría un antes y un después a partir de que Warner fomentara la producción de estas películas.

6.2 Años 30

Esta época fue muy relevante para el género musical, ya que se convirtió en poco tiempo en el favorito del público. Es visto como algo elegante, sinónimo de la belleza y lujo en el ámbito escénico, llamando la atención del público. La demanda fue tan grande que muchas de las productoras formaron equipos dedicados exclusivamente a la creación de películas de este género. Como indica Moreno (2015: 4), esta situación puede ser vista como una consecuencia de la necesidad de evasión que tenía la sociedad americana tras los años de la Gran Depresión, consiguiendo complementar estos espectáculos además con la posibilidad de incluir jazz o música melódica.

6.2.1 Busby Berkeley

Nacido en Los Ángeles en el seno de una familia dedicada al cine, William Enos Berkeley se ha convertido en una de las figuras más importantes del cine musical. Comenzó siendo actor en obras para teatro, llegando incluso a producir algunas propias. Su éxito le llevó a trabajar en el equipo de Warner Bros durante seis años, desde 1933.

Las obras que realizó durante dichos años se caracterizan por tener un estilo que definía perfectamente a Busby: grandes espejos con planificaciones imposibles, puzles humanos y composiciones calidoscópicas. Moreno (2008: 95) describe cómo este coreógrafo siempre intentaba sacar “el máximo partido a la cámara para enriquecer las coreografías, dando así una nueva dimensión, esencialmente cinematográfica, a los números musicales”. Serán estas características las que le definieran como el padre del género musical dentro del cine, ya que el lenguaje de sus películas alejaban a éstas del teatro, aprovechando al máximo todas las ventajas que tenía el cine.

“Busby Berkeley fue el primero en darse cuenta de que un musical cinematográfico era totalmente diferente a un musical sobre un escenario. La propia cámara era parte de la coreografía. Sus *ballets* no podrían haber existido fuera de las películas puesto que eran creaciones exclusivas para el cine” (Scorsese, Martin y Wilson, Michael Henry, 2001: 59-65).

Entre sus obras más importantes encontramos *La calle 42* (1933), la cual fue la primera como parte del equipo de Warner realizando la parte musical de la película, o *Vampiresas* (1936) y *Hollywood Hotel* (1938), donde se inaugura como director de ambos largometrajes.

A medida que pasó la década de los 30, Berkeley fue cambiando el estilo también presionado por Warner, quien decidió producir cada vez menos películas de este tipo debido al gran costo que suponían y al notable éxito de otros géneros cinematográficos que estaban surgiendo. Aun así, continuó toda su vida trabajando en el género, aportando números y canciones a títulos como *Hijos de la farándula* (1939), *Toda la banda está aquí* (1943) o *Jumbo* (1962).

6.2.2 Fred Astaire y Ginger Rogers

Jane Feuer (1992: 24) afirma que aunque el estilo de danza que se puede ver en los musicales tiene origen popular, los bailes de salón que aparecen en las películas, entre otros, muestran las tendencias europeas principalmente, consideradas clásicas. La forma de bailar de Fred Astaire puede concebirse como *ballet* popular, donde sus saltos, giros y movimientos de brazos, y sobre

todo al bailar con una compañera, se convertía en algo culto de cara al público que consumía dichos largometrajes musicales.

Fred Astaire y Ginger Rogers son los grandes protagonistas del cine musical. Son la pareja más conocida por su gran compenetración, química y magia a la hora bailar juntos. La primera vez que ambos coinciden en una película fue en *Volando hacia Río de Janeiro* (1933). Bailaron el único número en pareja que se hizo en dicho film, *La Carioca*, y desde ese momento se convirtieron en favoritos para protagonizar los números en pareja de muchas películas posteriores. Conseguían “reflejar una intimidad bailando ante las cámaras difícil de superar” (Moreno, 2008:99).

Frederick E. Austerlitz “ha sido indiscutiblemente el bailarín más popular y querido de toda la historia del cine musical” (Pérez, 2004:58). Desde muy joven demostró sus grandes habilidades para el baile, ingresando en una escuela a los cuatro años. Fue la pareja de baile de su hermana durante ocho años, aunque posteriormente compartieron pantalla en películas tan conocidas como *Band Wagon* (1953). Igualmente, Ginger Rogers empezó con el baile desde muy pequeña, aunque no sería hasta los 14 años cuando triunfara en teatro en obras escritas por su madre, y lo que posteriormente la lleva a Broadway. Sin embargo, en 1931 se va a Hollywood, donde *Paramount* le hace diferentes ofertas para participar en películas. También trabajó para RKO y finalmente, para Warner Bros, donde realizaba sobretodo papeles secundarios, pero cuando la productora se dio cuenta del potencial que tenía, decidió transformarla, convirtiéndose en una increíble bailarina. En 1933 conoce a Fred Astaire, y como se ha expuesto anteriormente, protagonizaron su primera película. Ambos realizaron juntos un total de 10 largometrajes musicales, pero al final de la década de los 30 deciden continuar por separado debido a los diferentes proyectos que ambos tenían en mente: mientras ella enfocó su carrera al cine de argumento, Fred continuó en los musicales, compartiendo pantalla con otras grandes estrellas como Audrey Hepburn o Eleanor Powell. Es importante mencionar que la carrera de Astaire fue bastante exitosa, siendo protagonista en numerosas ocasiones y participando en alrededor de 35 películas. Sin embargo, Rogers no tuvo la misma suerte, ya que “los productores estaban empeñados en mostrarla solamente como una muchacha feroz y feminista, muy cerca de la clase obrera o como una Cenicienta” (Pérez, 2004: 86), lo que provocó su desilusión por el cine, conduciéndola de nuevo al teatro.

Las películas que realizaron juntos fueron muy populares, “en esencia, eran historias sobre cómo hacer valer la independencia, sobre hacerse adulto y llegar a ser un hombre o una mujer; una exploración de lo masculino y de lo femenino; de la sexualidad” (Kuhn, 2002:181). *La alegre*

divorciada (1934) fue la primera película donde Fred y Ginger eran pareja protagonista, marcando un antes y un después decisivo en sus respectivas carreras. Esta película ya había sido interpretada por él en los escenarios de Broadway, siendo además su última actuación allí. Un año más tarde, la pareja vuelve a triunfar con *Sombrero de copa* (1935), donde protagonizan una de sus actuaciones más reconocidas (*Cheek to cheek*). Esta es “posiblemente la más significativa y recordada película de Astaire y Rogers” (Miret y Balagué, 2009:59). Se vio como una continuación de *La alegre divorciada* (1934) pero mejorada en diversos aspectos: música, coreografías, guion. Será recordada como una de las películas más importantes del género debido a los grandes números que contiene, considerados “un verdadero prodigio de estilización y elegancia” (Miret y Balagué, 2009:61).

En la mayoría de las películas que se han mencionado, la parte de danza de los protagonistas solía ser grabada de la misma manera: “un plano general con la pareja en el centro exacto del espacio, donde la decoración del suelo enmarca el baile y nos permite apreciar con nitidez el arco que forman los cuerpos abrazados en una figura en la que el hombre se inclina sobre el cuerpo femenino en cambré” (Moreno 2008: 99).

6.2.3 Eleanor Powell

Nacida para la danza (1936) fue la película que descubrió al mundo la habilidad de Eleanor Powell para bailar claqué como nadie hasta entonces lo había hecho, y la cual siempre se “identificaría con su persona” (Miret y Balagué, 2009:275). Comenzó bailando sobre escenarios de teatros cuando era muy joven, y posteriormente se fue a Broadway, donde adquirió más experiencia, como indica Munsó: “Ya había demostrado en los escenarios de Broadway, tenía condiciones más que sobradas para triunfar en el musical cinematográfico” (Munsó, 1996: 74).

Cuando llegó al cine como protagonista en *La melodía de Broadway* (1936) dio un salto en su carrera, llevando un ritmo bastante acelerado de trabajo hasta finales de década: *La melodía de Broadway de 1936*, *La melodía de Broadway de 1938*, *La nueva melodía de Broadway* (1940). Los finales de dichas películas solían ser bastante similares, ya que ella siempre aparecía vestida con frac y sombrero de copa, rodeada de bailarines vestidos de la misma manera. Powell encontró en Fred Astaire su pareja de baile, siendo el único que estaba a su altura, pero por problemas profesionales no volvieron a compartir escenario.

Llegando a mediados de los 40, dejó de tener importancia porque el público estaba cansado del estilo del claqué, y es en 1943 cuando decide retirarse para dedicarse a su matrimonio y familia.

6.2.4 Otras películas musicales importantes en esta década

Una de las películas más importantes de este periodo, como ya se ha mencionado con anterioridad, fue *La calle 42* (1933). Esta obra salvó a Warner tras hallarse en una delicada situación financiera, y dio a conocer a Ruby Keeler y Dick Powell como pareja de musicales, protagonizando siete películas más además de ésta. “Con esta película, Busby Berkeley, responsable de las secuencias musicales, vino a inyectarle al musical un ritmo y un estilo hasta entonces inéditos” (Munsó, 1996: 120).

En ese mismo año se estrena la película *Vampiresas* (1933), que como mencionan Miret y Balagué (2009: 48), mostrará cómo Warner Bros estaba de acuerdo con Roosevelt y su política reformista. Se hace una referencia directa al final a la época de crisis vivida por el crack de la bolsa de Nueva York en el año 1929. Busby Berkeley vuelve a crear aquí espectáculos estéticamente impecables.

Metro Goldwyn Mayer se convirtió entonces en otra de las grandes productoras de musicales, creando obras tan relevantes como *La viuda alegre* (1934), una opereta protagonizada por Maurice Chevalier y Jeanette MacDonald que destacará por el lujo y el gran espectáculo. Maurice llega a Hollywood desde Francia, siendo uno de los *chansonniers* más importantes. Trabajó en muchas de las grandes producciones de Hollywood, no sólo durante esta década, sino hasta finales de los 60. Por otro lado, MacDonald comenzó a cantar en corales, aunque su voz la hizo destacar pronto y pasó en 1929 a protagonizar largometrajes musicales que tuvieron gran éxito. A pesar de que está “un tanto olvidada en la actualidad” (Miret y Balagué, 2009:266) realizó algunas películas destacadas como *Rose Marie* (1936) o *La espía de Castilla* (1937). En *Marietta la traviesa* (1935) comparte protagonismo con Nelson Eddy, quien se convirtió en su pareja en la gran pantalla, siendo bautizados como los novios de América a partir de la película *Enamorados* (1938).

MGM continuó en esta línea y estilo con otras grandes creaciones como *Una noche en la ópera* (1935) o *El gran Ziegfeld* (1936). La primera fue protagonizada por los hermanos Marx, quienes “alternaban los sketches cómicos con actuaciones musicales” (Miret y Balagué, 2009:57), primero en el teatro y posteriormente en el cine. Está considerada por Munsó (1996: 200) su mejor película, y aunque se encuadre dentro del género, no abundan los números musicales como en otras grandes películas de la década. El género musical siempre ha ido muy ligado al cómico, algo que se puede comprobar en los largometrajes de los hermanos Marx.

Por otro lado, *El gran Ziegfeld* (1936) nos muestra la historia del conocido empresario americano y su ajetreada vida en el mundo del espectáculo, y aunque contaba con un gran presupuesto,

“una película grande no es lo mismo que una gran película” (Miret y Balagué, 2009:65), por lo que a pesar de su espectacularidad en cuanto a puesta en escena, no puede decirse que deje en herencia números memorables. Joan Munsó (1996:142) opina que este largometraje es una mezcla de lujo y sexo de mal gusto, estimulado por las tendencias pseudoeuropeas y la influencia de una estética *kitsch*.

Judy Garland protagonizó al final de esta época dos de las películas más importantes de los 30; por un lado, *Hijos de la farándula* (1939) con Busby como director y coreógrafo, y Arthur Freed como productor. Una película que, como bien señala Munsó (1996:62), tiene mucho ambiente juvenil, donde la combinación Berkeley-Rooney-Freed-Garland aporta mucha dinámica y humor.

Por otro lado, *El mago de Oz* (1939) que, como bien indican Miret y Balagué (2009:78), lo que debería haber sido un simple cuento de hadas acabó siendo un lujoso título mítico. “Ahora lo vemos como un filme clásico, pero en su momento fue un prodigio técnico” (Pérez, 2004: 166).

6.3 Años 40

Comienza aquí el periodo clásico del musical, que durará hasta finales de los años 50. La lucha de las diferentes productoras por hacer lo mejor era bastante visible. 20th Century Fox se centró en crear un paraíso multicolor, fantasioso y fastuoso, dando lugar a un subgénero muy específico dentro del mundo del musical. “Fue el estudio que más explotó el recurso del exotismo latino, situando a rubias pizpiretas en Buenos Aires, Río de Janeiro, La Habana y las montañas Rocosas” (Miret y Balagué, 2009: 24). Esto le diferenciaba claramente de Metro Goldwyn Mayer (a quien se le atribuye valores de sofisticación), y de RKO (destacaba por su refinamiento), convirtiéndose en un producto popular disfrazado de exotismo. Cobra entonces mucha importancia el director de fotografía en las diferentes películas que se realizaron, ya que se lleva a cabo un uso excesivo del colorido, las pelucas, los trajes de fiesta, y escenarios.

Sin embargo, y por muy radical que parezca este cambio temático, “si durante los 30 la hegemonía en el género correspondió a RKO y a Warner, es evidente que, a lo largo de los 40, fue MGM la compañía que dominó el mercado” (Munsó, 1996: 287). Supieron aprovechar lo mejor de los años 30, contando con artistas que ya habían gozado de un importante éxito, y descubrieron nuevos talentos que se convirtieron en protagonistas en las películas de la década. Además, la llegada de *Technicolor* permitió aprovechar los colores para crear de manera más llamativa universos imposibles. Como señalan Miret y Balagué (2009:25), MGM creó entonces

un equipo muy meditado de músicos, coreógrafos, diseñadores y decoradores, de quienes dependía la producción en serie del cine musical.

En 1941 se produce el ataque japonés a Pearl Harbor, provocando que Estados Unidos entre en la Segunda Guerra Mundial. Todo esto también tuvo repercusión en el cine, ya que “los ambientes militares y la exaltación de valores nacionalistas se convierten en un tema recurrente” (De Andrés, 2013: 156). Los temas musicales de estos largometrajes tienen características de los himnos y marchas militares, sobre todo porque en muchas ocasiones no se creaban nuevas canciones, sino que se hacían modificaciones de las que se habían compuesto en la Primera Guerra Mundial.

6.3.1 Arthur Freed

Si Busby Berkeley es el gran coreógrafo de la historia de los musicales, Freed puede ser considerado el gran escritor y compositor de canciones de musical, así como director de muchas de las mejores películas que ha dejado este género. El trabajo realizado durante esta época para MGM es, según Munsó (1996:287), de lo más destacado de la primera mitad de los años 40.

Su carrera comenzó a finales de los años 30, y tendrá su mayor esplendor a lo largo de los años 40 y sobre todo, en los 50. Escribió nada más y nada menos que 104 canciones, y fue el productor de 46 películas, dándole al pueblo americano justamente lo que quería ver y oír. Trabajó para MGM, de quien recibió un continuo apoyo en todas sus obras. Contó siempre con los mejores equipos técnicos y artísticos, creando parejas tan memorables como Gene Kelly y Judy Garland, y títulos como *Un americano en París* (1951) o *Cantando bajo la lluvia* (1952). Scorsese y Wilson (2001) apuntan lo siguiente sobre las obras de Freed: “Las melodías se compusieron para fortalecer el argumento y caracterizar a los protagonistas. Expresaban la decadencia y el esplendor de las emociones personales”.

La conjunción entre el director y la compañía supuso un tándem perfecto que llevó a ambos al éxito absoluto. “Ninguna de las grandes compañías logró hacerle la menor sombra a la Metro Goldwyn Mayer en la era Freed: ni la Warner con Doris Day, ni la Fox con Betty Grable, ni la Columbia con Rita Hayworth y algún biopic, ni Samuel Goldwyn con Danny Kaye” (Munsó, 1996).

6.3.2 Carmen Miranda

“Su estrella brilló poco tiempo, pero su luz fue muy intensa” (Miret y Balagué, 2009: 270). Conocida como “bomba brasileña” (Munsó, 1996:315), su carrera en Estados Unidos comenzó en 1939, cuando la llamaron para actuar junto con su grupo en Nueva York.

El continente europeo había quedado destrozado tras la Segunda Guerra Mundial, haciendo que Fox intentara aprovechar al máximo las posibilidades que ofrecían el centro y el sur de América. Como bien se ha mencionado anteriormente, esta productora se va a diferenciar en esta época por buscar lo exótico en sus largometrajes, método para alejar al público de la realidad de la guerra. Es entonces cuando se fijan en la joven brasileña para ser la artista invitada en la película *Serenata Argentina* (1940), la cual le lanzó al estrellato. El éxito que tuvo le llevó a firmar un contrato con Fox, realizando 14 películas únicamente. Como señalan Miret y Balagué (2009:271), “los espectadores quedaron impresionados por su singular presencia: la picardía de su mirada y el movimiento de sus caderas, sus trajes ajustados y de vivos colores, sus múltiples abalorios y sus míticos sombreros repletos de frutas tropicales”.

Se convirtió en una pieza esencial en películas como *Aquella noche en Río* (1941), *A la Habana me voy* (1941) o *Secretaria brasileña* (1942), compartiendo pantalla con otras actrices americanas como Alice Fayne. Sin embargo, el fin de la Segunda Guerra Mundial hace que Fox vuelva a poner su centro en Europa, dejando a un lado el sur de América y por lo tanto, a Miranda. Su final escénico se vio empeorado por el consumo de alcohol, sedantes y tabaco, acabando con su vida en 1955 por culpa de un ataque al corazón.

6.3.3 Bing Crosby

“Dotado de una técnica prodigiosa, capaz de adaptar su voz a todos los tonos de la escala y cambiar de estilo aprovechando su registro de barítono” (Miret y Balagué, 2009:251). Su carrera musical empezó cuando aún era muy joven, formando parte de diferentes grupos. El salto al cine se produce aproximadamente cuando el sonido llegó a la gran pantalla, formando parte de la película *El rey del jazz* (1930). Sin embargo, el largometraje que realmente le dará fama será *Ondas musicales* (1932). Es importante destacar que Crosby congeniaba su trabajo como actor con el de cantante, ya que como señala Pérez (2004:25), fue el artista que más discos vendió alrededor del mundo hasta que llegó Elvis Presley.

Trabajó en Paramount alrededor de 30 años, con la suficiente libertad como para realizar proyectos con otras productoras. Cuando Paramount vio que la carrera del artista podía

empezar a decaer, decidió crear una combinación que dejó una larga lista de películas: Bob Hope y Dorothy Lamour fueron sus nuevos compañeros de reparto, siendo *Ruta de Singapur* (1940) la primera película que protagonizaron juntos. Además, tuvo oportunidad de trabajar con Fred Astaire en *Holiday Inn* (1942). En 1954 protagoniza *La angustia de vivir* junto con Grace Kelly, y dos años más tarde vuelven a coincidir en *Alta sociedad* (1956). También en 1954 participa en *Navidades blancas*, una de las películas con más éxito de taquilla ese año y “gracias a la cual vendió 25 millones de copias de la melodía que da origen al título” (Pérez, 2004: 28).

Será recordado por la prodigiosa voz que tenía, como él mismo decía “cantaba sin desafinar la mayor parte del tiempo” (Miret y Balagué 2009:252).

6.3.4 Judy Garland

Esta gran estrella es considerada una de las actrices más importantes y representativas del cine musical anglosajón. Como señala Pérez, “tenía una estupenda voz, espiritual y nostálgica, con gran energía, llena de nervio, aunque se vislumbraba ya muy vulnerable” (2004: 96). Ya se ha hecho referencia a algunos de sus éxitos más importantes, como son *El mago de Oz* (1939) y *La Melodía de Broadway* (1938).

Desde muy pequeña comenzó a actuar en escenarios con sus hermanas y su madre, quien viendo el potencial de la familia, propuso una mudanza a Los Ángeles para estar más cerca del mundo del cine. Cuando MGM conoce a la niña quedan fascinados con su voz, y deciden darle papeles en algunas películas. Como bien se ha mencionado anteriormente, su éxito rotundo no llegará hasta *El mago de Oz* (1939), a pesar de ser considerada demasiado mayor para interpretar a Dorothy, y por lo que tuvo que ser “sometida a toda suerte de torturas para aparentar la niña de menos de once del cuento” (Munsó, 1996: 280). El esfuerzo le valió para convertirse en una “veterana de cine a una edad en la que la mayoría de las actrices figuran solamente como extras, consigue recibir un Oscar a la mejor actriz juvenil del año cuando apenas contaba 17 años” (Pérez, 2004:96). Con la película *For me and my gal* (1942) llega el cambio de papel de niña a mujer, compartiendo pantalla con Gene Kelly y dirigida por Busby Berkeley. Años más tarde protagonizaría el primer musical a color del director Vincente Minnelli, quien posteriormente se convirtió en su marido y con quien tuvo una hija (Lizza Minelli).

Sin embargo, a medida que fue creciendo y el ritmo de trabajo se fue acelerando, la joven sentía que no podía continuar trabajando de esa manera, llegando a consumir pastillas para combatir el cansancio, así como la dieta de adelgazamiento continua a la que se encontraba sometida. Con los años, sufrió muchos cambios emocionales, culminando mientras rodaba *El pirata* (1948),

donde olvidaba textos, llegaba tarde o directamente, se ausentaba. Tras este rodaje ingresó por primera vez en una clínica para tratamiento psiquiátrico, y en los años posteriores intentó suicidarse varias veces, haciendo que MGM rompiera su contrato con ella. Como señala Pérez (2004: 100), la reputación de Garland pasó a ser muy negativa, ya que tenía un carácter muy inestable por la drogadicción. Intentó continuar en el cine durante la década de los 60, pero los profesionales del sector preferían dar el papel protagonista a otras actrices para no tener posteriores problemas en rodaje.

Continuó en el mundo del espectáculo únicamente cantando sobre los escenarios de grandes capitales, seguida por sus grandes fans, quienes la apoyaban a pesar de los continuos olvidos y de no brillar excesivamente sobre el escenario. Murió con 47 años en una habitación de un hotel de Londres por sobredosis, tras casarse por cuarta vez.

6.3.5 Otras películas musicales importantes en esta época.

Cabe destacar aquí una película que marcó una diferencia notable con respecto al resto de producciones realizadas hasta entonces: *Fantasia*, de Disney (1940). Fue el tercer largometraje que realizó la empresa, usando música clásica con la técnica de sonido estereofónico y rodada en *Technicolor*, aunque no pudo ser exhibida correctamente hasta su reedición en 1955, cuando las salas de cine comenzaron a tener la equipación necesaria para este tipo de producciones.

Ya se había hablado anteriormente de *La nueva melodía de Broadway* (1940), considerada la segunda parte de la película protagonizada por Eleanor Powell en 1938, pero en esta ocasión la bailarina estaría acompañada por Fred Astaire. Como expone Munsó (1996: 303), una de las mejores cosas que tenía y tiene este largometraje es poder ver juntos por primera y última vez al rey y a la reina del *tapping*. Astaire continuó protagonizando grandes películas, tales como *Bailando se nace el amor* (1942), *Ziegfeld Follies* (1946) o *Easter Parade* (1948).

La llegada del color sería aprovechada, como se mencionó en epígrafes anteriores, por las productoras para darle un toque exótico a las películas, dejando títulos como *Serenata Argentina* (1940), *Aquella noche en Río* (1941) o *Toda la banda está aquí* (1943), donde Carmen Miranda era protagonista, aportando su ritmo natural.

Cabe destacar que ya en esta década Gene Kelly estaba haciendo películas muy importantes (como bien se ha ido indicando a lo largo del epígrafe), aunque su triunfo más destacado se produce al principios de la década de los 50. Otras películas realizadas por el actor durante los 40 fueron *Las modelos* (1944), “un musical renovador que pone de manifiesto el moderno estilo

coreográfico de Gene Kelly” (Miret y Balagué, 2009: 108). Comparte aquí pantalla con Rita Hayworth, una actriz cuyo “glamour, su atractiva seducción y su belleza, hicieron que incluso la cámara se enamorara de ella” (Pérez, 2004:142).

Volviendo a Kelly, a mediados de la década de los 40 se estrena otro de sus musicales más representativos: *Levando anclas* (1945), donde comparte pantalla con Frank Sinatra (la primera película del cantante). Ambos volverán a coincidir en *Un día en Nueva York* (1949) cuatro años más tarde. Destaca por ser una “película que se adelantó en su tiempo y, por primera vez, se rodó en los escenarios naturales de las concurridas calles neoyorquinas” (Pérez, 2004:206).

6.4 Años 50

Considerado el periodo clásico y la época más dorada del cine musical. Muchas de las películas producidas en esta década destacan por la fuerza de la canción y del baile. Es la época del *star system*, lo que significa que Hollywood es heredero del gran espectáculo, y por lo tanto, es esencial la superproducción masiva. Pero como todo lo bueno acaba, será al final de esta década cuando el género decaiga por completo durante años. Este desgaste se produjo, en gran parte, por el exceso de guiones e historias creados, así como por el uso en exceso del mismo tipo de esquema para las películas, títulos repetidos, etc. Como señala Driver (2001), la MGM durante esta década creó producciones que no estaban al mismo nivel que las de los años 40, simplemente reprodujo una fórmula que había funcionado y daba buenos resultados, escogiendo musicales exitosos de Broadway para adaptarlos a la gran pantalla. Seguían cumpliendo con esa tradicional función del musical, “divertir, suscitar el entusiasmo del espectador por el dinamismo de los momentos musicales, por la energía de los protagonistas y por una energía exteriorizada con ostentación” (Pinel, 2009: 85). Sin embargo, se pudo comprobar el hastío del público al final de la década, dada la saturación del género y repetición de fórmulas, por lo que se dio por finalizada así la época dorada de este género cinematográfico. Como indica De Andrés (2013: 164), hablamos entonces de una nostalgia hacia el pasado y hacia lo creado en los años 20-30, recuperando incluso rasgos de la opereta y de la música clásica, y dejando ver estilos pertenecientes a la familia de la música folk americana.

Fue una gran etapa que dejó algunos de los mejores musicales de la historia del cine, así como a artistas que serán recordados en números y canciones tan importantes como *Cantando bajo la lluvia* (1952) o *Un americano en París* (1951). Cabe citar también al gran director Vincente Minelli, nombrado con anterioridad, quien realizará grandes películas memorables como *Band Wagon* (1953).

6.4.1 Vincente Minelli

“Los musicales de Minelli celebran el triunfo de lo imaginario sobre lo real. Cualquier aspecto de la realidad, por trivial que fuera, se podía transformar, estilizar e incorporar en un *ballet*: el mundo era un escenario y pertenecía a los que sabían cantar y bailar” (Scorsese y Wilson, 2001).

Vincente Minelli comenzó su carrera como figurinista y director artístico, y su primera película como director cinematográfico fue *Cabin in the sky* (1943). Trabajó para MGM rodando once musicales, en los que podemos ver características similares en cuanto al diseño artístico de los escenarios: dicotomía entre realidad y sueño, números vanguardistas con importantes tratamientos del color, creando fantasías pictóricas inspiradas en los grandes pintores del impresionismo. Cabe destacar que Minelli tenía en sus producciones rasgos manieristas: “podríamos calificar el orden manierista, y más en concreto dentro del campo de la representación cinematográfica, como un orden transicional, un estadio intermedio entre dos posiciones antagónicas –la del orden clásico y la del orden posclásico-, en el que se asimilan los principios estéticos -y éticos- de la deconstrucción de los relatos míticos que, en general, impera en Occidente desde el siglo XIX” (Moreno, 2008:49).

Como señalan Miret y Balagué (2009:270), en sus películas refleja su fanatismo por el cinematógrafo, así como por los largos planos en el que los personajes van evolucionando, usando los escenarios como “puntos de encuentro quiméricos” para los protagonistas. *Gigi* (1958) será una de las películas musicales que recibirá más *Oscars*, siendo además su mayor éxito como director. Otras películas importantes de esta etapa dirigidas por Minelli serán *Un americano en París* (1951), *Band Wagon* (1953), *Brigadoon* (1954) y *Kismet* (1955).

Como bien se ha mencionado anteriormente, algunas etapas de su vida se vieron muy influenciadas por el estado de salud de Judy Garland, su mujer, quien protagonizó algunas de sus películas más conocidas.

6.4.2 Gene Kelly

“El público se entusiasmaba con este bailarín cuyas habilidades físicas eran inéditas hasta entonces” (Pérez 2004: 73). Junto con Astaire, fue uno de los grandes representantes de las películas musicales, a pesar de lo diferentes que eran el uno del otro. Fred era un bailarín rápido, que casi no rozaba el suelo, distinguido. Por otro lado, Gene era espontáneo aunque solo lograba esta espontaneidad tras muchas horas de trabajo, pateando el suelo en muchos de sus pasos de

baile, algo que también debían seguir sus compañeras de películas, quienes acaban igual de cansadas después de las coreografías.

Aprendió claqué cuando era un niño, y posteriormente empezó a actuar para teatro. También fue profesor de danza en estudios fundados por él mismo y su familia, y creó grandes coreografías por encargo. Participó en musicales teatrales durante muchos años, disfrutando de los escenarios de Norteamérica en actuaciones en directo. Con 26 años llega a Nueva York, donde fue el protagonista de *Pal Joey* (1940), obra en la que Judy Garland lo descubrió y a partir de la cual ella exige que sea él su compañero de baile en *For me and My Gal* (1942). “Gene aprendió que bailar en una película era distinto que hacerlo en directo, con el público presente. Su estilo de baile era ligero, atlético, muy espontáneo y con facetas sacadas del mundo circense” (Pérez, 2004: 72). Siempre prefirió ser acompañado por coprotagonistas que fueran bailarinas de danza de verdad, evitando que sus compañeras de pantalla representaran una imagen únicamente.

Comienza entonces a obtener papeles importantes, trabajando durante toda la década de los 40 en grandes largometrajes ya vistos en epígrafes anteriores, compartiendo pantalla con otras estrellas masculinas y femeninas, tales como Frank Sinatra, quien “aprendió cómo bailar en solamente 6 semanas gracias al profesor Kelly” (Pérez 2004: 75), o Fred Astaire, con quien comparte protagonismo en *Ziegfeld Follies* (1946). Su éxito culmina en *Un americano en París* (1951), una de sus películas más características junto con *Cantando bajo la lluvia* (1952). Tristemente, esta última será el principio de su declive profesional, dejando títulos tan memorables y emblemáticos del cine musical como *Siempre hace buen tiempo* (1955).

Tras unos años grabando en Inglaterra sin éxito, vuelve a Estados Unidos para participar en algunos títulos más con Minelli, aunque con ninguno tuvo suerte. Una de sus últimas películas, *Holly, Dolly!* (1969), la protagonizó una joven Barbra Streisand. Gene Kelly será recordado como “el gran renovador de la danza, uno de los mejores y más inventivos bailarines de la historia del cine” (Miret y Balagué, 2009: 265).

6.4.3 Otras películas musicales importantes en esta época.

La época dorada dejó muchas grandes obras en las que participaron los mejores actores y las mejores actrices del cine musical. El *star system* dio lugar a la aparición de otras muchas, tales como Marilyn Monroe, quien protagonizó películas tan conocidas como *Los caballeros las prefieren rubias* (1953), *Con faldas y a lo loco* (1959) o *El multimillonario* (1960), considerada una de las mejores películas de la actriz. Hasta entonces, las parejas de baile habían sido

construidas para depender el uno del otro, es decir, “el cine clásico de Hollywood logra poner en escena de manera simbolizada la pulsión sexual que desemboca en una relación amorosa posible” (Moreno 2008: 15), todo ello siempre a través del baile en pareja de los protagonistas, los movimientos y las coreografías de la película. Sin embargo, en *Los caballeros las prefieren rubias* (1953), “tanto Jane Russell como Marilyn Monroe ofrecen una diferente visión de la mujer y la sexualidad y disfrutaban de una sorprendente independencia” (Cánovas, 2015:12), mostrando una visión distinta de la danza.

Frank Sinatra también comienza a ser protagonista en algunas de las películas que se produjeron en la época. Conocido como “la voz”, empezó a formar parte de este mundo en los 40, y en la década de los 50 consiguió papeles protagonistas con otros grandes actores, como se ha comprobado en epígrafes anteriores. Ganó un óscar con *De aquí a la eternidad* (1953), lo que le hace recuperar la confianza para seguir trabajando en películas como *Siempre tú y yo* (1955), *El solterón y la menor* (1955), *Ellos y ellas* (1955) con Marlon Brando o *Alta sociedad* (1956) con Bing Crosby y Grace Kelly. Esta película está considerada un *remake* de *Historias de Filadelfia* (1940), aunque como bien indica Pérez (2004:272), a pesar de tener más color, más música y mejor fotografía, no tuvo el mismo atractivo que la primera.

Fred Astaire continúa con su éxito, bailando como siempre en diversos largometrajes de la MGM: *Royal Wedding* (1951), *Melodías de Broadway 1955* (1953), la cual se considera “uno de los mejores títulos de la historia del cine, combina la fantasía de Minnelli y el carácter popular de la revista de Broadway” (Miret y Balagué, 2009:146) o *La bella de Moscú* (1957).

Es importante mencionar *Ha nacido una estrella* (1954), protagonizada por Judy Garland, *Gigi* (1958), con nueve *Oscars* ese mismo año, considerada por Miret y Balagué (2009:175) como una obra musical que muestra el universo de Colette con las directrices de Minelli. Como señala Carmona (2004:98), muchos factores hicieron que esta película se convirtiera en un éxito rotundo. Localizada en una colorida París, muestra el esfuerzo de una gran dirección, donde Chevalier aporta gracia y números memorables que le darían los nueve *Oscars* que tan sólo la película *West Side Story* (1961) ha logrado superar.

No se puede hablar del musical de los 50 sin nombrar a *Siete novias para siete hermanos* (1954). Fue el primer musical de MGM rodado en cinemascope. Es un caso raro, ya que a pesar de ser una película concebida para el mundo hollywoodiense, posteriormente se traslada a Broadway, donde también gozó de un gran éxito. Este musical, como señala Pérez (2004: 252):

“adapta el popular mito del rapto de las Sabinas al escenario del western americano, más concretamente a las montañas de Oregón. [...] El principal mérito estriba en una excelente

dirección y en sus estupendas y enérgicas secuencias coreográficas obra de Michael Kidd. Algo de humor y cierta picardía sexual contribuyeron al gran éxito del público”.

6.5 Años 60

En la parte final de la década anterior, el éxito de la MGM con Freed como director fue decayendo poco a poco, dando lugar a una representación realista de la sociedad y de los problemas de entonces, algo que afectó a todos los géneros cinematográficos. También destaca la revolución del rock and roll, el cual estuvo muy presente en muchos de los largometrajes producidos en esta época, lo que hizo que el musical más tradicional comenzara a tener menos poder. A partir de este momento comienza la decaída del género. Sin embargo, la historia quiso que la reducción de producciones de musicales diera lugar a que se crearan largometrajes de más calidad, es decir, se realizaban pocas películas de este género, pero en su mayoría todas son memorables y fenómenos globales.

Se experimenta, además, un cambio significativo en la forma de bailar las coreografías, nada parecidas a las de Astaire o a las de Kelly. Nuevas figuras como Julia Andrews aparecen para protagonizar las grandes producciones de los 60. Los músicos aprovecharon el medio para dar a conocer sus éxitos, tal como hizo Elvis o Los Beatles. Frank Sinatra ya había comenzado a trabajar en este ámbito en su mejor época, y continuó a lo largo de esta década.

6.5.1 Julia Andrews

Nació en 1935 en un barrio de los suburbios de Londres, y desde muy pequeña demostró tener una voz implacable y grandes habilidades para la actuación y el teatro. Con doce años ya actuaba sobre los escenarios de los teatros londinenses, y llega a Broadway como protagonista en *The Boy Friend* (1954). Acabando su etapa en dicho musical, es llamada para protagonizar *My Fair Lady* en teatro durante tres años y medio. En uno de sus espectáculos, Walt Disney va a verla para proponerle el papel protagonista en la película *Mary Poppins* (1964), largometraje que le dio el Oscar a mejor actriz. Ese mismo año también protagonizó una de sus películas más famosas, *Sonrisas y lágrimas* (1965). El éxito tan grande que le llegó a la artista inglesa consiguió dejar a un lado el disgusto que le había causado que no hubieran contado con ella para protagonizar *My Fair Lady* (1964) en la gran pantalla, dándole el papel a Audrey Hepburn.

Otras películas protagonizadas por la actriz fueron *Millie, una chica moderna* (1967), *La estrella* (1968) y *Darling Lili* (1970). Una operación de cuerdas vocales fallida en 1997 le impide volver a cantar, aunque ha continuado en el mundo cinematográfico participando en otras películas

destacadas. Pero a pesar de todo, Julia se ha convertido en una de las grandes actrices de todos los tiempos.

6.5.2 Elvis Presley

“Cuando un cantante logra tener después de muerto un museo de su obra en la ciudad donde se crio (al que acuden miles de turistas al año) docenas de clubes de fan diseminados por todo el mundo, bares y restaurantes que llevan con orgullo su nombre, y sus discos se siguen vendiendo por millones, es una clara señal de que se le puede considerar una leyenda” (Pérez, 2004: 41). Considerado una de las voces más importantes de la historia y padre del rock and roll, también fue “uno de los actores más populares del *ten box star* durante seis años consecutivos” (Miret y Balagué, 2009:276). Es uno de esos pocos artistas que tuvo, además de su carrera como cantante, una exitosa carrera cinematográfica.

Su representante hace que sea parte del reparto de *Love me Tender* (1956), consiguiendo un éxito imparable, y lo que le permite exigir un papel más representativo en el siguiente film que protagoniza: *Jailhouse Rock* (1957). El rock and roll pasó a ser el ritmo principal en el resto de películas que hizo, tales como *El barrio contra mí* (1958), *G.I. Blues* (1960), *Estrella de fuego* (1960), *Amor en Hawái* (1963) o *El ídolo de Acapulco* (1963). Su éxito llega de nuevo con una de sus últimas películas, *Cita en las Vegas* (1964), la última de las grandes, ya que el resto de su filmografía hasta su muerte no aportó nada relevante.

6.5.3 Los Beatles

Estos cuatro jóvenes británicos se convirtieron en muy poco tiempo en los favoritos de la juventud, cuya música, peinados y vestimenta fueron copiados por otros muchos grupos de la época. Es por ello que el éxito les planteó la posibilidad de grabar películas con sus temas, dejando en la historia un total de cinco largometrajes, los cuales han conseguido también diversos premios. *¡Qué noche la de aquel día!* (1964) fue la primera de todas, donde se puede conocer el día a día de los jóvenes británicos a través de los temas de su álbum *A hard day's night*. “Aunque los Beatles no fueran los mejores actores del mundo [...] Owen tuvo la inteligencia de dejarles interpretar sus puntos fuertes: el sarcasmo de John, la maleducada personalidad de Ringo, el poder de seducción de Paul, y la actitud tranquila de George” (Pérez, 2004: 318).

Help! (1965) ya se muestra una historia, no sólo un documental, al igual que *Magical Mystery Tour* (1967), una película donde los mismos Beatles eran directores. *El submarino amarillo* (1968) fue una película gráfica donde la banda solo aparecía al final, siendo completamente dibujos animados. Su último largometraje también supuso el final de la carrera del grupo, ya que la actuación que aparece en *Let it be* (1970) fue la última que hicieron juntos.

6.5.4 Otras películas musicales importantes en esta época.

Sinatra no pasa desapercibido, ya que su carrera continua a lo largo de la década protagonizando nuevos musicales como *Can-Can* (1960). Algunos de los mejores musicales de la historia se estrenaron en esta década, como bien se ha mencionado anteriormente. *My fair Lady* (1964), la versión cinematográfica de musical protagonizado por Julia Andrews, se convirtió en un éxito en poco tiempo, donde una joven Audrey Hepburn consiguió el papel principal, dejando algunos de los temas más míticos de la historia de musical. “Producida sin escatimar gastos, [...] todo el lujo del film se puede comprobar en la secuencia de las carreras de Ascot” (Carmona, 2004: 142).

El destino recompensó a Julia, no sólo con el *Oscar* a mejor actriz por *Mary Poppins* en 1964, sino que protagonizó otras grandes películas. *Sonrisas y lágrimas* (1965) se convirtió en uno de los largometrajes más taquilleros de todos los tiempos, ganando además cinco estatuillas de la academia de las diez nominaciones que tenía. “Filmada durante once semanas en los escenarios naturales de Salzburgo [...] el filme es un obsequio visual y probablemente la mejor propaganda para el turismo austriaco” (Pérez, 2004: 328).

Pero para hablar de musicales premiados por la academia se debe poner un foco de atención en la película musical que más *Oscars* ha ganado en la historia: *West Side Story* (1961). Este largometraje está considerado “un hito del musical moderno” (Miret y Balagué, 2009:184), donde la historia es una versión de Romeo y Julieta adaptada a la época, desarrollada en Nueva York.

Barbra Streisand realiza en esta época el que puede ser considerado su musical más importante, *Funny Girl* (1968), donde el mismo director de la película, William Wyler dijo lo siguiente sobre ella:

“Como persona, todo lo que puedo decir es que no tengo ninguna intención de volver a encontrármela de nuevo porque no siento ninguna admiración por ella. Sin embargo, como profesional he de decir que es maravillosa, dotada de un talento especial que le hace una indiscutible bestia del espectáculo” (Carmona, 2004:95).

Por último, cabe destacar dos producciones no americanas que tuvieron mucho éxito en esta década. Por un lado, *Los paraguas de Cherburgo* (1963), un musical francés que tiene mucha inspiración en los musicales americanos debido a la admiración que su director Jacques Demy tiene por estas producciones. Por otro lado, *Las señoritas de Rochefort* (1967) fue otra de las grandes producciones de este director, que contó con Gene Kelly para formar parte del reparto. Como recoge Pérez (2004: 336), un largometraje que aparentaba ser otro musical más, se transforma en algo totalmente diferente cuando la trama muestra a un asesino en serie de mujeres, algo atípico para una comedia.

6.6 Años 70

Esta época, siguiendo con la decadencia de los años 60, dejó pocos largometrajes musicales, la mayoría obras de Broadway llevadas a la gran pantalla. Sin embargo, los amantes del género continúan fieles a él, logrando que muchas de ellas fuesen éxito de taquilla. Los estudios no apostaban por invertir en este tipo de películas al existir otras posibilidades que generaran más beneficio. “Los 70 es una época de crisis compositiva, ya que se obviaba bastante la música instrumental en favor de múltiples canciones que la mayoría de las veces nada tienen que ver con la película, pero venden más y de este modo los estudios consiguen ahorrar el dinero que le constaría un compositor” (Aragú y Haro, 2011 : 51).

Cabe destacar la influencia del rock y el pop en los títulos del momento, así como la incorporación de la estética al género. Es por ello que siguieron realizando muchos largometrajes cuya temática era la vida de algún cantante o grupo, algo que había comenzado en la década anterior. “La explicación que los historiadores dan a este fenómeno es que buena parte de los cineastas pertenecían a la misma generación del público para el que trabajaban, los jóvenes, y esto hizo que el musical pop se pusiese de moda” (Moreno, 2015: 6).

Es curioso mencionar que las grandes películas de esta época eran muy diferentes entre sí, donde la temática, los escenarios e incluso el tipo de música variaban de manera notable de un musical a otro. Como indica Moreno (2008: 342):

“Va tomando posiciones entonces el orden de representación postclásico, y el género musical pasa a estar integrado por un escaso número de películas dispersas a lo largo de las últimas cuatro décadas, entre las que destacan las dirigidas por Bob Fosse y films como *Chicago*, película inspirada en el montaje para Broadway que hizo el propio Fosse en 1975”.

6.6.1 John Travolta

John fue uno de esos artistas que conoció el éxito de la noche a la mañana. Se convirtió en una estrella adolescente, la cual ha servido de modelo para películas posteriores. Aunque empezó con el cine de terror, en 1977 le ofrecen la oportunidad de ser el protagonista de *Fiebre del sábado noche*, película que le convirtió en un icono y le dio un *Oscar*. La música disco de los Bee Gees es fundamental en este musical, ya que como indica Carmona (2004: 91), consiguió records en venta como ninguna banda sonora lo había hecho antes.

Este triunfo le lleva a coprotagonizar otro de sus grandes éxitos, *Grease* (1978) junto con Olivia Newton-John. “Desde ese momento, sus canciones y bailes se convirtieron en uno de los mayores éxitos musicales de todos los tiempos” (Pérez 2004, 90). Esta película está escrita casi por completo siguiendo un estilo *rockero* de los 50, pero a su vez hace referencia a convencionalismos del musical más tradicional. “Intenta recuperar los cincuenta y la influencia de *rock* en los patrones de conducta de una generación” (Miret y Balagué, 2009:219). Procedente de los escenarios de Broadway, fue tan popular que consiguió que se llevara a la gran pantalla, destacando que Gene Kelly supervisó el montaje de las coreografías.

Sin embargo, a pesar de seguir rodando otras películas ninguna tuvo el éxito de las anteriores, hasta mediados de los noventa cuando lo ficha Tarantino. Desde entonces, abandona el género musical para dedicarse a otros tipos de largometrajes que le aseguren un puesto en el cine. Así lo parecía hasta que en 2008 decide formar parte del reparto de *Hairspray*, una divertida comedia musical donde hace de madre de la protagonista y que volvió a batir records en su estreno.

6.6.2 Otras películas musicales importantes en esta época.

Comenzando la década, *El violinista en el tejado* (1971) destaca por la increíble banda sonora, así como por la escenografía real. Esto le valió tres estatuillas de la Academia de cine. *Cabaret* (1972) ofrece al cine la posibilidad de un cambio en el modo de realizar las películas del género. Aporta un toque más adulto, siendo “una lectura moral entre espectáculo y vida civil” (Miret y Balagué, 2009: 208). Como indica Carmona (2004: 36), es uno de los grandes hitos en el cine musical, recibiendo ocho *Oscars*, siete premios BAFTA y tres Globos de Oro.

Como bien se ha mencionado anteriormente, la diversidad de historias en esta década va a ser notable, ya que de la misma manera que triunfó *Cabaret* (1972) lo hizo *Jesucristo Superstar* (1973). Se ofrece aquí una nueva versión sobre la forma de mostrar la vida de Jesucristo.

“Crítica fuertemente por los sectores cristianos, indignados por lo que ellos consideraban una trivialización de la figura de Cristo, la película consiguió al poco tiempo ser aceptada por todos, pues era obvio que la moda estaba cambiando” (Pérez 2004: 364). Además, el *rock* es el género de música predominante en los temas incluidos en la película. Como explica Carmona (2004: 115), a pesar del revuelo que causó la película, sigue estando muy presente a día de hoy, siendo reconocida como una obra maestra y la cual ha dado lugar a la creación de diversas versiones alrededor del mundo.

De origen inglés y posteriormente trasladado a Estados Unidos, *The Rock Horror Story* (1975) ha tenido polémica desde su versión teatral, ya que abarca temas de sexo y terror interpretados además por los mismos actores que realizaron el musical original. Puede verse como “un pastiche de las películas de horror de la Universal y la Hammer” (Miret y Balagué, 2009:212).

Martin Scorsese va a dirigir en 1977 *New York, New York*, un musical protagonizado por Robert de Niro que intentará resucitar parte de la época dorada del cine. Generó muchos problemas durante su producción, dejando incluso diálogos improvisados. Según Pérez (2004: 377), “un fracaso inmerecido”, aunque con influencia bastante notable en películas posteriores.

La polémica vuelve con *Hair* (1979), donde la temática hippie era la gran protagonista y se trataban temas poco apropiados aún de manera muy abierta: sexualidad, la guerra de Vietnam, las diferencias raciales, etc.

6.7 Años 80

En esta época continúa la situación de desgaste de la década anterior, pero con algunas novedades. “La práctica tradicional ha conformado con el tiempo un lenguaje musical cuya base se muestra altamente estandarizada, de la cual surgen con frecuencia formas de expresión normalizadas aún a pesar de las distintas variantes que pueda otorgar el estilo particular de cada ocasión” (Sapró, 2012 : 89).

No se hace referencia sólo a películas, sino que comienzan a hacerse muy populares las series de televisión, y por lo tanto, el género también se traslada a ellas. La estética del musical cambia, se adapta a la actualidad, usando bandas sonoras que serán recordadas siempre, en la línea de la música disco. Aparecen también en estas películas la idea de perseguir los sueños como tema protagonista, donde unos personajes amantes del baile buscan dedicarse a ello de por vida. Se crearon “coreografías de grupo y bailes individuales enmarcados en el terreno del mundo

profesional de la danza y que desataron cierta pasión por la danza moderna entre los jóvenes de la época” (Moreno, 2015: 6). El género pop llega al cine para dirigirse directamente a un público más joven.

Cabe destacar la importancia que tuvo Disney en esta década con títulos como *La Sirenita* (1989), lo que le aseguró un éxito absoluto en la década siguiente en cuanto a películas de animación. En el epígrafe *Años 90* quedará desarrollado de manera más extensa.

6.7.1 El fenómeno disco y la música de aerobio

Ya en los 70, la música disco se había convertido en la favorita para bailar en la discoteca, y muchos grupos tenían su especialidad en crear canciones movilizadas que revolucionaban las pistas de baile. Esto llega al cine de la misma manera, dando lugar a algunas de las películas más famosas de la historia del musical, donde se combinan el drama y la comedia: *Can't stop the music* (1980), cuyo tema principal es del famoso grupo *Village People*, o *Xanadú* (1980), protagonizada por Olivia Newton-John. 1983 fue el año decisivo, cuando aparecen *Staying alive*, de nuevo con John Travolta como protagonista y segunda parte de *Fiebre del sábado noche*, o *Flashdance*: “con una sencilla historia, se desarrolla uno de los musicales de mayor éxito, dotado de una banda sonora extraordinaria” (Pérez, 2004: 409).

La temática *high school* americana iba a estar muy presente en los musicales desarrollados a partir de los 70 tras el éxito de *Grease* (1978). Nace en 1980 *Fama*, una película cuyo éxito provocó que se trasladara a televisión, convirtiéndose así en una serie musical. El baile y el aprendizaje es el hilo conductor de la trama, así como las vivencias personales del reparto. Como señala Carmona (2004, 86), su éxito fue imparable, tanto que posteriormente se creó a una serie con el mismo nombre en Estados Unidos y otros países también copiaron la idea, como el caso de España con la serie *Un paso adelante* (2002-2005).

Flashdance (1983) puede ser vista como “una moderna Cenicienta que de trabajar en una lúgubre fundición, pasa a ser seleccionada para entrar en el Conservatorio de danza, comenzando así su sueño de ser bailarina profesional” (Molina, 2004:94). La banda sonora de esta película es bastante memorable. Tan sólo un año más tarde, una película llega para volver a arrasar: *Footloose* (1984). Es este el caso de una película de jóvenes para jóvenes, donde la rebeldía es la protagonista. Su éxito hizo tener un *remake* en el año 2011.

Ya a finales de los 80 llega otro gran musical, probablemente uno de los más importantes de la historia del género: *Dirty dancing* (1987). Fue muy premiada y aclamada, “explotada hasta la

sociedad en distintos formatos” (Molina 2004:67). Feuer (1992) señala que este largometraje musical es, incluso empleando códigos de narración de su década, un intento de rescate fallido del género más tradicional. “El filme indudablemente es una historia romántica, ahora ya un clásico de los años 80, en el cual los bailes no son lo más logrado y, en ocasiones, se perciben incorrectos” (Pérez, 2004: 435). El director de esta película es el mismo que en los 90 crearía *Sister act* (1992).

6.7.2 Otras películas musicales importantes en esta época.

A pesar de las tendencias existentes, durante los 80 se estrenaron películas exitosas cuya banda sonora no eran del tipo de las vistas hasta ahora. *The Blue Brothers* (1980), donde una joven Aretha Franklin canta algunos de sus temas más conocidos, entre otros grandes artistas, reflejando el soul y un poco de jazz. Sobre esta película, Pérez aclara lo siguiente (2004: 394):

“Una de las cosas más interesantes del filme es la habilidad para intercalar los números musicales, pues parece lógico que en ese momento todos se pongan a cantar. Después se alternan las persecuciones de la policía con las canciones, y éstas con los nazis enfurecidos, interrumpiéndose las peleas cuando alguien decide cantar”.

Incluso Coppola se anima a realizar películas musicales, creando *One from the heart* (1982) y *Cotton Club* (1984). Barbra Streisand vuelve a protagonizar otro musical llamado *Yentl* (1983), donde hace de chica judía a principios de siglo XX, y como señala Moreno (2015), sus números musicales y la trama hacen referencia a temas de identidad sexual, algo que también queda reflejado en la historia *Víctor, Victoria* (1982). Este largometraje fue otro de los musicales protagonizados por Julia Andrews, donde la ambientación hace retroceder de nuevo a los espectáculos de cabaret de los años 30.

Este es uno de los casos de película con temática diferente en la época, la igual que ocurre con *Amadeus* (1984), una película sobre la vida de Mozart considerada cine de culto. Raro, pero no menos famoso es el largometraje *La tienda de los horrores* (1986), donde una planta carnívora es la real protagonista de la película. Además, destaca también por tener una de las “primeras apariciones de Jack Nicholson como mafioso masoquista” (Molina 2004:194).

6.8 Años 90

Escasas películas musicales van a llamar la atención en esta época. Sin embargo, Disney ya había aparecido pisando fuerte a finales de los 80 con *La Sirenita*, y durante los 90 y los 2000 será gran protagonista debido a la exitosa producción de películas infantiles, cuyos números musicales serán recordados siempre. Sobre esta década, De Andrés indica lo siguiente (2013: 343):

“Resulta significativo observar que desde mediados de los años 90 se han completado producciones cinematográficas basadas exclusivamente en: [...] repertorio del musical clásico, citas aisladas al musical en películas o series de televisión, recreación del estilo del musical dentro del rock clásico”.

6.8.1 El caso Disney

Disney dio con la tecla exacta durante finales de los 80, cuando al estrenar *La Sirenita* consiguió un éxito rotundo al combinar en su película de animación números musicales. Esta fórmula la repitió a lo largo de la década, dejando en la historia títulos muy famosos que serán recordados por los niños de los 90. Cada personaje se convertía en parte de la esencia de Disney, acercando a los más pequeños la música y números divertidos y perfectamente creados para ser una combinación de color y cuento. “Una fábrica de grandes éxitos, tanto en películas como en bandas sonoras, son las de dibujos animados, y en las que normalmente son canciones pegadizas [...] que se identifica rápidamente con la película” (Aragú y Haro, 2011: 53).

Entre los títulos más famosos encontramos (ordenados por fecha de estreno) *La bella y la bestia* (1991), *Aladín* (1992), *El rey león* (1994), *Pocahontas* (1995), *El jorobado de Notre Dame* (1996), *Hércules* (1997), *Mulán* (1998), *El rey león 2* (1998) y *Tarzán* (1999). Tim Burton como productor crea una de sus películas más llamativas en 1993, *Pesadilla antes de navidad*, un musical infantil con un toque de terror, donde Disney tuvo que intervenir para eliminar algunas partes consideradas más terroríficas y poco apropiadas para el público infantil.

Cabe destacar que Disney creó en 1983 un canal de televisión llamado *Disney Channel*, aún vigente en la actualidad. Con el tiempo, ha jugado un papel esencial en la historia del musical, ya que ha creado producciones que han revolucionado y marcado a toda la generación de los chicos de los 90, con películas y series que serán recordadas por estar basadas, muchas de ellas, en algunos de los grandes musicales de la historia. Más adelante, en el epígrafe *La era del 2000* se desarrollarán más detenidamente algunos de los casos más espectaculares en cuanto a producciones de esta cadena se refiere.

6.8.2 Otras películas musicales importantes en esta época.

El lágrima, llora nena (1990) muestra a un joven Johnny Depp en los años 50, en una película que a pesar de no ser un éxito rotundo, parodia a muchos de los musicales más famosos donde aparecen jóvenes rebeldes.

Whoopi Goldberg se convirtió en uno de los iconos de la década al protagonizar uno de los musicales más divertidos y exitosos: *Sister Act* (1992) y posteriormente *Sister Act 2* (1993), destacando por sus números musicales mezclando el blues y las corales góspel. Es uno de esos casos cuyo éxito posteriormente hizo que se creara un musical para teatro inspirado en la película. Ya había formado parte del reparto de otro musical dos años antes en *Ghost, más allá del amor* (1991).

Evita (1996) es un *film* protagonizado por Madonna y Antonio Banderas, considerado un “tópico *biopic* sobre la ascensión y muerte de Eva Perón” (Miret y Balagué, 2009:229). Woody Allen estrena ese mismo año *Todos dicen I love you*, donde él mismo es parte del reparto junto con Julia Roberts, Natalie Portman, Drew Barrymore y Edward Norton. Como señala Viñuela (2012), la secuencia final de este largometraje es la muestra de cómo se ha parodiado el género musical, pudiendo notar la decaída sufrida en las últimas décadas.

Otro de los cantantes en participar en este tipo de películas fue Chayanne, quien en 1998 protagoniza *Baila conmigo*.

6.9 La era del 2000

Como se ha podido comprobar, las últimas décadas demuestran que el género había decaído notablemente en comparación con el número de producciones realizadas durante los años 30, 40 y 50.

Sin embargo, el siglo XXI va a suponer un cambio, gracias al éxito de los espectáculos musicales en teatros, las series, los programas considerados fenómenos musicales para jóvenes y grandes películas que han hecho que el género vuelva a nacer, más fuerte que en otras épocas. Se ha producido en estas siete décadas “una continua adaptación técnica, estética y argumental a los tiempos” (Moreno, 2015:7). Los finales felices ya no son prioritarios como lo eran en las primeras décadas del género, salvo en producciones infantiles o juveniles. “Un estilo cada vez más en auge es el jamado *jukebox* musical. Se trata de musicales que se nutren de versiones de grandes éxitos del rock y del pop” (Martínez, 2017).

Los musicales están resurgiendo y renovándose. Rob Marshall expone (2017):

“alguna gente cree que los musicales son un género distinto y hay que abordarlos de forma especial pero en realidad hay que tratarlos como cualquier otra historia dramática. Es decir, en vez de un monólogo tienes una canción. Yo creo que lo más importante en un musical es que las canciones estén integradas orgánicamente en la historia y que la historia sea a su vez parte de los números musicales de forma que no puedan separarse”.

6.9.1 El fenómeno Disney Channel

“La factoría Disney, tras el éxito de sus primeras películas, no dejó de producir este género sino que se dedicó a intentar mejorarlo e incluso, amplió el público al que quería dirigirse” (Odene, 2012: 12). Este conocido canal infantil ha sido uno de los grandes protagonistas en cuanto a causantes del renacer del musical. La generación de los 90 ha crecido viendo numerosas series y películas de la cadena que han logrado crear y atraer aficionados al género a través de bonitas historias de amor memorables, como es el caso de *High School Musical* (2006, 2007, 2008). Como señala Moreno (2015: 7):

“Cohan (2010) incluye esta trilogía juvenil en el conjunto de largometrajes que están haciendo renacer el género a día de hoy: *Sin duda es curioso que en la primera década del nuevo milenio, no solo hubiese una serie de películas musicales notables de las que hablaremos en breve, sino también una apreciable producción de musicales para adolescentes. [...] Podríamos señalar un parecido entre estas sagas y la serie de películas protagonizadas por Fred Astaire y Ginger Rogers en los años treinta*”.

Otros ejemplos importantes que siguen este tipo de características son *Camp Rock* (2008, 2010) o incluso la serie *Hannah Montana* (2006-2011), donde una joven Miley Cyrus se dio a conocer y se convirtió en un icono para toda una generación. Fue a partir de esto cuando Disney vio el potencial que tenían las series en el canal, creando así otras muchas donde la música siempre estaba presente, como *Phineas y Ferb* (2007-2015), *Violetta* (2012-hoy) o *Sunny entre estrellas* (2009-2011).

También es importante mencionar que Disney continuó creando películas de animación musicales tras el éxito logrado en los 90, ya que además a mediados de la primera década de los 2000 adquirió la productora Pixar, consiguiendo de esta manera que la empresa luchara contra los altibajos que estaba teniendo. Encontramos títulos como *La Sirenita 2* (2000), *Tiana y el sapo* (2009), *Enredados* (2010) y *Frozen* (2013). Los cuentos de carne y hueso llegan con *Encantada, la historia de Giselle* (2007), donde la historia interfiere de lleno en el día a día de uno de los

protagonistas, y la película *Into the woods* (2014), cuyo reparto lo componen grandes actores que crean un musical menos exitoso de lo que se esperaba: Meryl Streep, Johnny Depp, Anna Kendrick, Emily Blunt y James Corden. “Disney está volviendo a sus años dorados del musical (como en los años 90) con nuevos musicales como *Tiana y el Sapo* [...] o *Rapunzel*” (Odene, 2012: 12).

6.9.2 Otras películas musicales importantes en estos años.

Uno de los títulos más relevantes del género se estrena a principios de este siglo: *Moulin Rouge!* (2001). “Musical irreverente que toma como espacio referencial el famoso local parisino para fabricar un artificio pirotécnico que dinamite las convenciones del género” (Miret y Balagué, 2009:234). Es una película muy rica en contenido musical, que hace referencia a temas clásicos y de la época, mezclando diferentes estilos. Es un gran espectáculo protagonizado por Ewan McGregor y Nicole Kidman. Como señala Moreno (2008: 195), su director es un romántico ortodoxo, ya que como se muestra en esta película, los protagonistas se enamoran incondicionalmente, en dirección a un trágico final.

Tan sólo un año más tarde llega otra gran película: *Chicago* (2002), premiada con seis *Oscars*, protagonizada por Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones y Richard Gere. Ambientada en 1929, y como señalan Miret y Balagué (2009: 238), supone un esfuerzo para traer de vuelta la esencia de los musicales de la época dorada. “Es sorprendente por varios motivos, siendo lo más significativo el hecho de que nadie sabía bailar ni cantar, pero bajo su acertada dirección hasta consiguen marcarse buenos pasos de claqué” (Pérez, 2004: 452).

También ese mismo año se estrena *Billie Eliot* (2002), otra película cuyo mensaje es luchar por los sueños.

En 2004 el género vuelve a destacar por dejar en la historia dos películas importantes: *Los chicos del coro* y *El fantasma de la ópera*. La primera fue un éxito absoluto en taquilla, con el lema “la música puede cambiar a la gente” logró enamorar con sus canciones a los espectadores. Está inspirada en una película de 1945 llamada *El canto de los ruiseñores*. Por otro lado, *El fantasma de la ópera* (2004) es la adaptación de un musical ya existente, considerado muy ampuloso y con una banda sonora memorable.

En 2005 se estrena una película que recorre los primeros años de la carrera del cantante Johnny Cash, titulada *En la cuerda floja*. Ese mismo año, Tim Burton vuelve a crear otro musical de animación titulado *La novia cadáver* (2005). Sin embargo, más exitoso será dos años más tarde

Sweeney Todd. El barbero diabólico de la calle Fleet (2007), donde Johnny Depp es el actor que da vida al personaje principal. Esta película ofrece esa estética característica del polémico director, donde encontramos una mezcla de thriller y musical. “Tim Burton se hace suyo el mundo de Sondheim en este cuento de terror con canciones” (Miret y Balagué, 2009:238).

Beyoncé y Jennifer Hudson protagonizan la película *Dreamgirls* (2006), donde la temática “luchar por los sueños” vuelve a ser el hilo conductor de la historia. Vuelve este mensaje de lucha en 2007 con *Hairspray*, que como bien se comentó en epígrafes anteriores, supuso un éxito absoluto e inesperado para un musical ambientado en los años 60, donde la madre de la protagonista es John Travolta, y cuenta, además, con la estrella de *Disney Channel* Zac Efron. “El remake adopta un aire kitsch propio de la postmodernidad” (Moreno, 2015: 8).

No puede caer en el olvido otro de los grandes musicales de la década: *Mamma mía!* (2008), el largometraje basado en el conocido musical donde Meryl Streep hace el papel de Donna, y los mejores temas del grupo ABBA aparecen en la historia. La película cuenta con números musicales coloridos, divertidos y un gran reparto que hace de una historia dramática algo divertido y entretenido.

Step up (2006, 2008, 2010, 2012, 2014) es otra de las sagas que ha marcado a una generación. Siguiendo el estilo de musicales de los 80 y 90, el baile es el protagonista, y no tanto la canción o el espectáculo. Aprovechando el éxito de este tipo de películas, se hace un remake de *Fama* en 2009. Dos divas de la canción vuelven a unirse para crear *Burlesque* (2010), donde Cher y Christina Aguilera dan vida a las protagonistas. El mundo del espectáculo y el cabaret ocupa un lugar esencial en la historia, la cual se desarrolla en Los Ángeles.

2012 llega con otras dos grandes películas que se convertirían en éxito absoluto en taquilla y totalmente diferentes. Por un lado, *Dando la nota* con su segunda parte en 2015, donde la temática de instituto vuelve a ser la protagonista. Por otro lado, *Los Miserables* (basado en la novela de Víctor Hugo) consiguió un éxito rotundo, fue muy premiado y alabado. Una historia conmovedora considerada uno de los mejores largometrajes musicales: “la incombustible fórmula de la adaptación al cine de un musical teatral engrosa los formatos que adopta el género musical contemporáneo, en su discreta presencia entre las producciones de Hollywood más actuales” (Moreno, 2015: 9).

Llegados a este punto, en 2016 llega otro musical que ha revolucionado las taquillas de cine, consiguiendo un éxito asombroso incluso en aquellas personas que no se consideran amantes de las películas de este género: *La la land, la ciudad de las estrellas* (2016). Muy premiada y comentada, es un largometraje que ha roto esquemas, destacando las grandes referencias

cinematográficas, los colores, la banda sonora y la compenetración de los protagonistas, interpretados por Ryan Gosling y Emma Stone. Su director, Damien Chazelle ya había realizado otra película musical en 2014 titulada *Whiplash*. En el epígrafe *La la land, la ciudad de las estrellas (2016)*, se desarrollará de manera extensa la información sobre este *film*.

6.9.3 Las series y su importancia en los últimos años.

Las series se encuentran en un momento de auge, casi más que el cine en sí, y eso ha provocado que grandes directores y productores creen historias a través de ellas. El musical no iba a ser menos, y por ello podemos encontrar diferentes series donde la música es la protagonista o una parte esencial de la trama. La más conocida de todas es *Glee* (2009-2015), donde jóvenes de instituto aparentemente diferentes crean un coro que les hace olvidar todos sus problemas y crean una amistad importantísima, todo gracias a la música. Cabe destacar aquí las *covers* que se han hecho de muchos temas legendarios en la historia de la música.

Otras series musicales son *Rebelde* (2004-2006), *The Get Down* (2016-hoy), *Mozart in the jungle* (2014-hoy), *Nashville* (2012-hoy) o *Treme* (2010-2013).

6.10 *La la land, la ciudad de las estrellas (2016)*

6.10.1 Ficha técnica de la película

Título original: La La Land

Año: 2016

Duración: 127 min.

País: Estados Unidos

Director: Damien Chazelle

Guion: Damien Chazelle

Música: Justin Hurwitz

Fotografía: Linus Sandgren

Reparto: Emma Stone, Ryan Gosling, John Legend, Rose Marie DeWitt, J.K. Simmons, Finn Wittrock, Sonoya Mizuno, Jessica Rothe, Jason Fuchs, Callie Hernandez, Trevor Lissauer, Phillip E. Walker, Hemky Madera, Kaye L. Morris, Lexie Contursi.

Productora: Summit Entertainment / Gilbert Films / Impostor Pictures / Marc Platt Productions

Género: Musical. Romance. Comedia. Drama | Drama romántico. Música. Jazz. Cine dentro del cine

Web oficial: <http://www.lalaland.movie/>

Sinopsis: “Mia (Emma Stone), una joven aspirante a actriz que trabaja como camarera mientras acude a castings, y Sebastian (Ryan Gosling), un pianista de jazz que se gana la vida tocando en sórdidos tugurios, se enamoran, pero su gran ambición por llegar a la cima en sus carreras artísticas amenaza con separarlos” (FILMAFFINITY, 2017).

6.10.2 El director y el equipo

Damien Chazelle nació en 1985 (edad 32 años). Se graduó en estudios Visuales y Ambientales en la Universidad de Harvard, donde comenzó a escribir su primer largometraje: *Guyan Madeleine on a Park Bench* (2010). Fue una película muy premiada y considerada una de las mejores de ese año. A finales de 2012, rodó un corto basado en un fragmento de otra película que estaba preparando: *Whiplash* (2014). Finalmente, en 2016 ha estrenado la película que le ha dado el *Oscar* a mejor director, considerando que es además el galardonado más joven en esta categoría en la historia de estos premios.

Cabe destacar que durante su etapa en la universidad hizo gran amistad con otro estudiante, Justin Hurwitz (32 años), el compositor de la banda sonora de todas sus películas. Estudió piano en el Conservatorio de Música en Milwaukee, y posteriormente continuó en Harvard.

Cuando ambos estudiantes se graduaron, se fueron a Los Ángeles, concretamente a Hollywood. Sin embargo, sus descabellados proyectos no fueron bien recibidos, y el primer largometraje tuvo un bajo presupuesto, aunque eso no impidió que fuera un éxito, como bien se ha indicado anteriormente (Decine21.com, 2017).

Durante los años siguientes el director participó en guiones de diferentes películas, ahorrando todo lo que pudo para invertir posteriormente en sus proyectos. Cuando escribió *Whiplash* (2014) no convencía a las productoras, por ello decidió grabar el corto basado en un fragmento

del libreto. Fue entonces cuando su éxito le llevo a tener la financiación que le hacía falta para rodar la película completa. Justin asegura en una entrevista concedida al periódico El Mundo (2017) que una de las mayores frustraciones del joven director fue no haber podido ser un batería de jazz, algo que se ve reflejado en *Whiplash* (2014), donde pensó incluso en interpretar el papel principal él mismo.

Años más tarde, y siendo más reconocido, sale a la luz un proyecto que estaba escondido por haber sido rechazado. *La la land* (2016) fue escrita en 2010, pero el mismo director reconoce que entonces no era la mejor época para haberla rodado, ya que según él, “habría acusado la falta de experiencia, o no habría contado con el reparto adecuado” (DeCine21.com, 2017). Con la financiación necesaria y Justin dispuesto a crear otra banda sonora para el largometraje, se pone en contacto con Ryan y Emma para que encarnen a los protagonistas, y comienzan a darle forma al proyecto.

El productor Fred Berger dijo de Damien (*The Hollywood Reporter*, 2017) que cuando le conoces “sientes dos cosas muy poderosas: Una increíble confianza en él mismo y una responsabilidad inmensa para proteger su visión”. Esto hizo que se llevara a cabo un pacto entre ellos dos y Justin, donde la película, bajo ninguna circunstancia, debía acabar bien, a pesar de la presión de otros involucrados en el largometraje, ya que Damien tenía muy claro que el final debía ser diferente a lo que se había hecho en los últimos años. Solo se modificaron detalles de la historia de los personajes, donde fueron los actores quienes aportaron sus ideas, como es el caso del diseño del logo del club de Sebastian, donde la misma Emma Stone tuvo la idea de que fuera su personaje quien lo hiciera. Otro de los productores de la película es Jordan Horowitz.

Destaca aquí también la opinión de Luisa Moreno con respecto al joven director, de quien la profesora admite lo siguiente:

“Chazelle es un gran artista y ojalá que nos deleite con más musicales en los próximos años. Su amor por el jazz es el punto fuerte y el corazón de esta película, como ya lo fue de *Whiplash*, y ver y oír ese amor en pantalla es muy emocionante para quienes nos gusta este tipo de música. Creo que el Oscar es muy merecido; hay que tener mucho valor y capacidad creativa para abordar la dirección de un musical cinematográfico y, como decía antes, mucha desinhibición para dar rienda suelta a la expresividad a través de canciones y bailes en una época en la que la mayoría del público adulto va al cine a ver thrillers. Respecto a la pregunta de si Chazelle es el nuevo Minnelli, creo que tienen distintas esencias. Minnelli fue el rey del manierismo; *Un americano en París*, aunque es una película maravillosa, no deja casi respirar de lo llena que está de colores saturados, decorados recargados, acrobacias y fuegos artificiales de todo tipo. Chazelle, dentro de que en *La La Land* construye puestas en escena muy estilizadas, cuidando hasta el último

detalle y buscando recrear esa atmósfera del musical de los años cincuenta, de la época Minnelli, resulta menos abigarrado, más lacónico, ganando, por eso, algo más de intensidad en la verdad del relato, con menos fuerza plástica. Desde mi punto de vista estaría más cerca de Minnelli, por el trabajo que hizo con *Moulin Rouge*, el director Baz Luhrmann, si es que hay que buscar sucesor al padre de Liza”

Linus Sandgren ha sido el encargado de la dirección de fotografía en este increíble proyecto. De origen sueco, en su historial laboral podemos encontrar títulos tan famosos como *La gran estafa americana* (2013), *Joy* (2015) o *Un viaje de diez metros* (2014). Más adelante se desarrollan detalles de la grabación y dirección de fotografía.

El diseño de vestuario ha estado a cargo de Mary Zophres, quien ha participado en películas como *Interstellar* (2014), *No es país para viejos* (2007) y *El gran Lebowski* (1998). En epígrafes posteriores quedan desarrollados los detalles sobre la creación y el diseño de vestuario.

6.10.3 El proyecto

Damien quería crear algo bonito, romántico, pero real, que tuviera lo mejor de los grandes musicales. “Todo empezó como un sueño loco. Damien Chazelle quería hacer una película que canalizara la magia y la energía de los mejores dramas románticos musicales franceses y estadounidenses de la era dorada... y trasladarlas a la época más complicada e insensible en la que vivimos” (lainformación.com, 2017).

La película nos muestra la historia de dos soñadores, una balanza continua entre la vida y el arte, sueños y realidad. Muestra una situación actual, ya que muchos jóvenes se van a Los Ángeles a buscar un futuro mejor, relacionado normalmente con el mundo del espectáculo, el cine o la música. Para Damien, esta película es un sueño hecho realidad. Podemos ver cómo la relación de los dos protagonistas se basa en un apoyo mutuo para cumplir sus respectivos sueños, donde la toma de decisiones se convierte en algo complicado en determinadas situaciones: pareja o carrera profesional, algo aparentemente compatible a día de hoy. Nos muestra qué es ser humano. Es una declaración de amor a Los Ángeles, al cine, a la música y al musical.

7. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Una vez realizado el recorrido por la historia del género musical cinematográfico y habiendo desarrollado aspectos esenciales de la película, se procede a realizar un análisis en profundidad de la película y sus referencias musicales a otros largometrajes del género, comparando además la opinión de Luisa Moreno Cardenal, experta en cine musical, con los resultados obtenidos en el *focus group*. Además, aplicaremos conceptos de narrativa audiovisual para desarrollar mejor los diferentes elementos de la película, así como la teoría de la transtextualidad de Genette.

7.1 Análisis de las referencias a grandes musicales y películas

Damien Chazelle hace de *La la land* (2016) un recopilatorio y homenaje a sus películas y musicales favoritos a través de una historia donde los sueños y las aspiraciones determinan las decisiones de los personajes principales. Además, no se hace referencia únicamente a musicales estadounidenses, sino que el director es un gran admirador también de las obras francesas, algo que aparece muy reflejado en la película. En cada rincón del musical se pueden encontrar muchísimas referencias a trabajos de directores como Stanley Donen, Martin Scorsese, Jerome Robbins o Bob Fosse. Es en estos casos donde se puede aplicar el término hipertextualidad: el joven director se inspira en grandes largometrajes, musicales y no para realizar algunas de las escenas y números de las películas, imitando coreografías, escenarios, colores, acciones o expresiones.

Una vez desarrolladas ambas clasificaciones, podemos afirmar que la mayoría de referencias que hace la película pueden ser definidas como transposiciones cuando hablamos de transformaciones del hipertexto (ya que Damien consigue hacer suyas algunas escenas míticas de otras películas) y continuaciones o imitaciones serias (consiguen complementar o ensalzar grandes largometrajes a través de la mención de los mismos en esta película). A continuación se procede al análisis de las escenas del film que llevan a cabo estos procesos descritos, ilustrado además con una selección de imágenes que explican las escenas concretas de las que se habla, todo ello recogido en el *Anexo 5* (páginas 78-85).

Los personajes protagonistas son artistas que van a Los Ángeles persiguiendo sus sueños. Por un lado, Sebastian es un pianista de jazz que quiere montar su propio club, mientras que Mia es una actriz que continúa realizando audiciones tras seis años en la ciudad. Es importante

mencionar esto porque existe una gran similitud con los protagonistas de la película *New York New York* (1977), de Martin Scorsese (imagen 2).

Al inicio de la película se puede apreciar la primera referencia: la escena del tráfico a la entrada de Los Ángeles (la cual no iba a ser el principio del largometraje) está inspirada en *Las señoritas de Rochefort* (1967), aunque el número de bailarines de la película de Chazelle, así como la cantidad de coches y extras que hicieron falta para rodarlo la convierten en algo aún más espectacular. Ambas escenas son el principio de la película (imágenes 3 y 4).

También tiene similitudes con el principio de la película *Fellini 8½* (1963), donde se puede ver otro atasco. Sin embargo, el más famoso del cine dura siete minutos y pertenece a la película *Wek-End* (1967). Damien admitió en una entrevista para *Entertainment Weekly* (2017) que para esta escena también se había inspirado en el principio de la película *Un día de furia* (1992), protagonizada por Michael Douglas. Para el director, esa escena refleja la odisea que puede llegar a ser la espera en un atasco en Los Ángeles, y lo que le terminó de convencer para que fuera el principio de la película. Ese este otro caso de transformación derivada por trasposición, donde Chazelle se nutre de diferentes escenas para crear una única (imágenes 5 y 6).

Cuando Mia llega a casa, se puede ver la decoración de su habitación, donde se aprecia un gran poster de la actriz Ingrid Bergman, referente de Mia y protagonista de *Casablanca* (1942). Este largometraje va a estar muy presente en el resto de la película, donde se recrean algunos diálogos parecidos, o incluso escenarios reales donde se grabó en Hollywood (escena en la que Sebastian va a buscar a Mia al trabajo y posteriormente dan un paseo por los sets de rodaje), pudiendo hablar de un caso de metatextualidad (imágenes 7 y 8).

Cuando comienza el número musical llamado *Someone in the crowd*, el cual Mia interpreta con sus amigas, una de ellas hace los gesto e imita a Rizzo en *Grease* (1978) en el número *Look at me, I'm Sandra Dee*. También en ese mismo número se puede ver cómo Mia usa una cortina como vestido mientras canta, recordando a una escena de *West Side Story* (1961), cuando cantan *I feel pretty*. Aquí se hace alusión a películas a través de transformación paródica de los largometrajes originales (imágenes 9, 10 y 11).

De nuevo en esa canción, al salir a la calle las cuatro amigas hacen unos pasos de baile parecidos al de la canción *There's Gotta Be Something Better Than This* de la película *Sweet Charity* (1969), como se puede apreciar en las imágenes 12 y 13.

Llegando a la gran fiesta a la que van, se observa cómo aparecen los carteles luminosos de los locales de Los Ángeles, al igual que en *Cantando bajo la lluvia* (1952). Este es un caso de imitación por continuación, donde se ambas escenas son muy parecidas, pero cada una se adapta al contexto de la historia (imagen 14).

El final de la canción es una escena en la piscina donde la cámara gira en el agua, inspirada en la película *Boogie Nights* (1997). Posteriormente, Mia acude a otra fiesta cuya estética es bastante similar a la de esta película (imagen 15).

Uno de los números más destacados del largometraje es *A lovely night*, donde los protagonistas mantienen una conversación sobre ellos mientras cantan y bailan tras haber ido a la misma fiesta, donde ella era invitada y él parte de la banda que ameniza la fiesta. Esta canción y la conversación que los protagonistas mantienen a través de ella pueden ser comparadas con *A Fine Romance*, de la película *En alas de la danza* (1936). Es este un caso de transformación paródica, que acoge lo mejor de la danza de la época dorada mostrándola en un *film* moderno (imágenes 16 y 17).

El atardecer de Los Ángeles puede verse aquí de forma parecida a como se muestra en *Cantando bajo la lluvia* (1952). Este número es importante porque la decoración también hace referencia a la película, ya que Damien decidió decorar el mirador con farolas como las del largometraje de 1952, donde Gene Kelly canta la conocida canción que le da nombre a la película. Ryan repite en *La la land* (2016) el mismo paso que él, girando sujeto a la farola. Esta escena es un caso de imitación seria, donde la referencia es directa y adaptada a la película (imagen 18).

En ese mismo número se hace alusión a otra película protagonizada por Fred y Ginger, concretamente *Shall we dance* (1937), donde los personajes patinan en el parque con la canción *Let's Call The Whole Thing Off*. Aparecen sentados en un banco, y hacen un juego coreografiado con los pies antes de comenzar a patinar. Mia y Sebastian hacen algo muy parecido antes de bailar en el mirador al estilo de las antiguas coreografías de los musicales de los 50, como *Dancing In The Dark* en *The Band Wagon* (1953). Esta comparación puede verse en las imágenes 19, 20, 21 y 22 del anexo 5 (página 81).

Como se ha indicado anteriormente, Sebastian pasa a recoger a Mia a la cafetería donde trabaja, situada en el interior de los estudios Warner Bros. Cabe recordar que esta es la productora de muchos de los musicales más importantes que se realizaron en los años 50 y 60. Mientras caminan por la zona, se puede ver cómo el resto de la gente implicada en rodajes se encuentra

trabajando. Esta escena es muy similar a una que aparece en *Cantando bajo la lluvia* (1952), donde Gene Kelly y Donald O'Connor pasean hablando por los estudios (imagen 23).

La canción *City of stars* es, probablemente, la más destacada de la película, y tiene dos versiones; por un lado, la que interpreta Ryan Gosling solo en el muelle, y por otro, la que ambos protagonistas cantan en casa de él. La primera versión puede compararse con el tema *Something's coming* de la película *West Side Story* (1961), incluso comparten la frase "who knows?", o con otra canción de la misma película: *María*. En esta ocasión, el protagonista camina solo hablando consigo mismo a través de la melodía tras conocer a una chica y enamorarse de ella (imagen 24).

Uno de los números más apasionados de la película es *Planetarium*, donde los protagonistas recorren la ciudad de Los Ángeles mostrando algunos de los lugares más mágicos. Tras ir al cine Rialto a ver la película *Rebelde sin causa* (1955), otra de las influencias de Damien, deciden ir al observatorio. La llegada allí está grabada de la misma manera que la película original, mostrando el exterior del edificio (imagen 25).

Por otro lado, el interior hubo que recrearlo, y es donde se puede disfrutar de otro de los grandes números de bailes de la película, donde Ryan y Emma bailan un vals en la sala del observatorio. Una clara referencia se hace aquí a la película *Moulin Rouge!* (2001), concretamente a la canción *Your song*, cuando los protagonistas bailan en el aire con el cielo estrellado de fondo sobre la ciudad de París (imagen 26).

Cabe destacar aquí que la inspiración de Damien Chazelle proviene principalmente de grandes películas, no sólo musicales, sino referentes en la historia de cine. Sin embargo, el director explicó en una entrevista para *Entertainment Weekly* (2017) que también se puede ver en el largometraje influencia de pintores (los cuadros de David Hockney), lugares icónicos de la ciudad de los Ángeles (el teatro Rialto, el funicular *Angels Flight*), cantantes (música jazz de la costa oeste) o libros. Debido a sus orígenes franceses, dos de los títulos más influyentes para el director y en los cuales están basados muchos rasgos importantes de *La la land* fueron *Los paraguas de Cherburgo* (1964) y *Las señoritas de Rochefort* (1967), de donde Damien sacaba la paleta de color que quería que tuvieran las diferentes escenas de *La la land* (2016). Esto se refleja en las imágenes 27 y 28 del anexo 5.

Otro de los números musicales más representativos de la película es la audición de Mia casi al final de la película, donde canta sola con un foco de frente. Lizza Minelli hace algo muy parecido con la canción *But The World Goes 'Round*, donde todo el escenario y objetos que la rodean

comienzan a desaparecer (imágenes 29 y 30). En su canción, Mia habla de París, lugar donde se llevará a cabo el ficticio rodaje para el cual hace la audición. La capital francesa ha sido referente en el cine en muchas ocasiones, y en esta no iba a ser menos.

Pero, a pesar de todas las referencias a las que se acaban de hacer alusión, el epílogo de la película muestra otra larga lista de largometrajes a través de un escenario de fantasía y color. Ordenados por orden de aparición, se pueden ver elementos míticos de los siguientes títulos: *Cantando bajo la lluvia* (1952), cuando bailan dentro de un plató con carteles y diversa decoración, con mucho color; *Funny face* (1957), con la escena en la que Audrey Hepburn se encuentra enfrente del Arco del Triunfo de París y le dan los globos de colores; *Un americano en París* (1951), donde los escenarios están pintados con acuarela y el protagonista pasea por las orillas del Sena); *Le ballon rouge* (1956), un niño quieto sujeta firmemente un globo rojo); *Los paraguas de Cherburgo* (1964), donde los protagonistas son recreados sentados en un banco abrazados); *Un día en Nueva York* (1949), aparecen varios marineros comprando flores) y *La Melodía de Broadway* (1940), bailando vals sobre lo que parece agua y un cielo de estrellas (imágenes de la 31 a 34).

El final de la película (imágenes de la 35 a la 38), la escena del club donde se muestra el éxito de ambos personajes puede ser comparada con el final de *New York New York* (1977), donde aparece también cómo ella consigue su sueño y los protagonistas no acaban juntos, o *Casablanca* (1942). Es curioso que lo que en aquella época fue visto como un mal final para dicho largometraje, es a día de hoy una de las cosas que los espectadores de *La la land* (2016) más han valorado.

7.2 Narrativa de la película

Para hablar de la estructura narrativa de la película, se toma como principal referencia el libro *Narrativa Audiovisual Publicitaria* (2003) de Isidro Moreno Sánchez. Podemos encontrar aquí cómo la estructura narrativa es el gran esqueleto macroestructural que recoge al resto de estructuras: dramática, informativa, persuasiva, etc. Como señalara Chatman (1990: 11): “para mí, el planteamiento más interesante de estas cuestiones es el dualista y estructuralista, en la tradición aristotélica. Siguiendo a estructuralistas franceses tales como Roland Barthes, Tzvetan Todorov y Gérard Genette, planteo un qué y un modo. Al qué de la narrativa lo llamaré su historia, al modo lo llamaré su discurso”.

Teniendo en cuenta esta dualidad, podemos analizar por un lado la historia y por otro su discurso. Como señala Moreno (2003: 28-29):

“tanto en el contenido (historia) como en la expresión (discurso) casi todos los investigadores de la narrativa audiovisual distinguen la forma y la sustancia. La forma del contenido es la historia y la constituyen los personajes, el espacio, el tiempo y las acciones. Son los códigos culturales del autor los que transforman la forma en sustancia”

Por ello, a continuación se procede al análisis, por un lado, de los elementos puros y sustancias expresivas que conforman la historia y su discurso, apoyándonos en la teoría de Isidro Moreno y en los resultados obtenidos en el *focus group* y la entrevista en profundidad.

7.2.1 Actores y personajes

Este es el tercer largometraje que protagonizan como pareja Ryan Gosling y Emma Stone. No eran la primera opción del director, ya que también tuvo en cuenta a Miles Teller y Emma Watson. Sin embargo, pensó que Stone podía hacer un buen papel tras verla en el musical de *Cabaret*, donde era la protagonista. Fue a ver la obra como una audición informal y posteriormente se lo propuso en una cena. Es innegable la química existente entre los protagonistas, ya que hacen que el trabajo sea más fácil, y se conocen lo suficientemente bien como para que los papeles sean más naturales de cara al público, tal como indica el director de la película en los *Behind the scenes* (2017). Es por ello que los compara con otras grandes parejas de la historia del musical, tales como Ginger Rogers y Fred Astaire. Según Damien, Ryan y Emma son buenos actores, cantantes y bailarines, que se tienen que mover llevados por sus emociones para que el baile se sienta natural y con los pies en el suelo. Ambos actores han realizado películas de éxito, y son a día de hoy, muy reclamados en Hollywood. “Hay algo muy contemporáneo en ellos y en su estilo al interpretar. [...] Es una combinación rara: el aura del viejo *star system*, y la capacidad de guiarte por una historia moderna” (Chazelle para *Entertainment Weekly*, 2017).

Esto se ha visto claramente en el público, quien ha agradecido la naturalidad que los actores transmiten. Se defienden en el canto y baile, pero no son profesionales, algo que se aprecia al actuar. Ryan fue un chico Disney durante su infancia, por lo que entendía un poco de música y baile, aunque en los últimos años no ha hecho ninguna película de este género. La voz de este actor es elegante, perfecta para las canciones de la película.

Emma es diferente, algo que también se refleja en su personaje. Como señalaron los participantes del focus group:

“ella es siempre natural, extrovertida y divertida. Es una chica súper expresiva, las caras que pone, como se mueve...se ve que es una chiquilla que aunque esté actuando es súper picarona, juguetona”.

Es por ello que el público valora incluso más la interpretación de ella que la de Ryan, mostrando su acuerdo por los premios recibidos gracias a esta película. Este largometraje la ha descubierto a muchas personas que no la conocían, mostrando también sus dotes musicales.

“Son personas acostumbradas a otro registro [...] personaje y película, no pueden poner alguien que cante brutal, porque no sería natural”.

Incluso su personaje, Mia Dolan, destaca más, haciendo más suya la historia que de Sebastian, aunque el público cree que ambos se apoyan en sus respectivas carreras para perseguir sus sueños, algo que debería ser clave en la felicidad de la pareja. Son personajes reales, con sus problemas y sus aspiraciones, y conviven con todo eso juntos.

Resulta representativo que Emma y Ryan son de ese grupo de actores que han realizado una serie de largometrajes de otros géneros cinematográficos, y ha sido en este donde se ha descubierto que también cantan. Con John Legend ocurre justamente lo contrario: actúa en la película, siendo cantante, y aporta a sus conocimientos como músico y sobre todo, su voz.

Es interesante destacar aquí la opinión de la profesora Luisa Moreno, quien afirma en la entrevista que Ryan y Emma:

“cantan bien y bailan poco; tienen recovecos, y eso siempre se agradece. Sin embargo, no son comparables totalmente a Fred y Ginger, ya que estos dos últimos tenían grandes dotes para el baile y una gracia especial que resultaban pizpiretos a la vez que majestuosos. Señala también que las miradas seductora y la vez burlonas de Astaire eran igual de graciosas que las de sarcasmo y coquetería de Rogers”.

7.5.2 Producción

Moreno Cardenal mostraba su ilusión por este largometraje declarando que:

“es una película excelente, fue muy emocionante verla; la manera en la que comienza es espectacular, aunque luego se mantenga esa línea y se vaya volviendo más intimista”.

Es importante destacar en esta película la labor de preproducción. Tanto los protagonistas como los extras pasaron meses y meses de ensayo. Por un lado, Ryan y Emma tenían que aprender las coreografías, así como claqué, vals, etc. También debían practicar las canciones que ellos interpretaban. Primero lo hicieron por separado con profesionales, y posteriormente comenzaron a ensayar juntos en estudios y en los sitios reales de grabación.

La importancia aquí la encontramos en el hecho de que el director quiere rescatar una de las características principales de los musicales clásicos: los números de baile de larga duración sin cortes. Es por ello que la preparación debía ser en este caso también muy cuidada, ya que encontramos escenas como la del atasco o el atardecer, las cuales debían grabarse sin interrupciones. Ensayaban diariamente durante 2/3 meses. En cuanto a esto, Luisa Moreno admitía en la entrevista que:

“toda la puesta en escena es muy bonita [...] y a pesar de que esté inspirada en los grandes musicales, tiene su propia personalidad, esto intensifica la emoción. Además, si una película no emociona, no funciona”.

Como curiosidad, la escena del atasco cuenta con diez bailarines profesionales y un gran conjunto de extras perfectamente coreografiados, los cuales estuvieron ensayando primero en un parking simulando la autopista, usando los mismos coches que posteriormente se ven en la película (se pueden ver las abolladuras en los techos de los ensayos), donde Damien hacía pruebas con su teléfono móvil para dejar claro cómo debía ser el movimiento de cámara. Esto es algo muy presente a lo largo del largometraje, ya que a través del movimiento también se pretende transmitir los sentimientos del momento. La escena del atardecer tenía que estar muy ensayada, ya que su duración es de seis minutos, mientras que el sol se ponía tan solo en diez, por lo que tenía que salir bien a la primera, o deberían volver cada día para intentar grabarlo.

Por otro lado, Ryan admite en *Behind the scenes* (2017) que es la película para la que ha tenido que hacer una fase de preproducción más dura, ya que además del baile y el canto, tuvo que aprender a tocar el piano ensayando cuatro horas diarias durante tres meses. Esto era, principalmente, para buscar el mayor realismo posible a la hora de grabar las escenas con números musicales, sobre todo aquellas que tenían larga duración. Se ha valorado mucho que Ryan no haya tenido doble para ninguna de las escenas en las que toca el piano, sino que haya

aprendido para poder rodar todo de manera más natural. Como indicaba uno de los participantes del focus:

“yo aluciné cuando supe que era él quien tocaba el piano en todas las escenas, porque la verdad es que me fijé mucho pensando que realmente tenía un doble”.

Este tipo de detalles son los que le aportan más valor al actor y al largometraje, y permite compararlo con el tipo de escenas de los musicales más tradicionales, rodados sin ningún tipo de corte. Un caso parecido es el del cantante John Legend, quien en la película es un viejo conocido de Sebastian que le ofrece un puesto de pianista en su grupo. Es curioso porque el cantante sabe tocar el piano, pero decidió aprender a tocar la guitarra por el mismo motivo: buscar el realismo a la hora de interpretar las canciones.

Como anécdota cabe mencionar que Sebastian está inspirado en el joven compositor de la banda sonora, algo que se ve reflejado en detalles en la película porque Damien decidió que fuera así, junto con la opinión de Ryan, quien le dio más vida al que al principio iba a ser un joven pobre y más arruinado de lo que finalmente se muestra. Incluso el apartamento de Sebastian es parecido al apartamento original del compositor. El piano como mesa, las paredes blancas, toda la sala vacía sin apenas muebles, etc. Así era la decoración cuando firmaron el acuerdo con la productora, algo que se ve en la escena en la que Sebastian llega a casa y encuentra allí a su hermana, quien se preocupa por él y por su forma de vida.

7.5.3 Dirección de arte y vestuario

Los colores vivos resaltan en toda la película, y toda la escenografía está perfectamente combinada con la ropa de los personajes. Se suelen usar paletas de tres colores en las escenas, es algo que está muy milimetrado. Además, a lo largo de la película podemos ver cómo varía el color: al principio, todo es colorido, algo que se mantiene e incluso aumenta hasta la escena del planetario, cuando podemos decir es el culmen de la felicidad de Mia, por lo que va acorde con sus sentimientos. Sin embargo, las tonalidades comienzan a volverse más sobrias y oscuras a medida que avanza la película, donde llegan los tonos más *nudes* y acaba con blancos y negros (monocromático). Podemos decir que la madurez de Mia se ve en ese cambio de tonalidad del color. La estilista se inspiró en algunos vestidos que Emma ya había utilizado anteriormente en actos o entregas de premios (como es el caso de vestido amarillo). El personaje de Sebastian tiene muy pocos conjuntos de ropa, todos del mismo estilo y color, elegantes y medidos.

Los participantes del *focus group* destacan estos contrastes de color y cambios, quienes quedan maravillados ante la alegría que pueden transmitir dichos tonos, o como combina todo a la perfección: escenario, vestuario, decoración:

“a ver, a mí la dirección de fotografía me gusta por la utilización de los colores, las combinaciones [...] me recuerda a la película *Hair*, que son colores preciosos, pantones guays. Me gusta la fotografía que tiene, pero pienso que no ha creado nada nuevo”.

El final de la película es oscuro, lo que incrementa la tristeza que puede comunicar el epílogo del largometraje: el vestuario de ambos, el local *Seb's* y la escena que se desarrolla allí.

En cuanto a los escenarios, Damien recorre toda la ciudad para rodar, destacando así la magia de Los Ángeles. Los sets y la decoración están muy medidos, interior y exterior. Podemos ver gracias a la película incluso lugares que no tienen permitida la entrada al público (como es el caso del funicular de la ciudad) o mostrar de manera exhaustiva lugares tan curiosos como los estudios de Warner Bros. Los detalles de decoración se aprecian incluso en las casas de cada uno, las cuales representan a la perfección a cada uno de los personajes. Al público le llamó la atención los colores y combinaciones en la de Mia, comparándola con la de él; totalmente diferente, pero realista, reflejando la situación laboral de Sebastian en el momento en el que se muestra. Como indicaba uno de los usuarios participantes del *focus group*:

“me gusta la diferencia entre ambas casas, sobre todo la de Sebastian, porque es de verdad; muestra que está arruinado realmente, y que lo único que tiene en ese momento es la música, lo que ama, con todos esos objetos de jazz o el detalle de la banqueta en la escena con su hermana, donde se ve cuánto le importa lo que tenga que ver con este tipo de música”.

En esta película juega un papel muy importante la iluminación, ya que hace del personaje un protagonista total en determinadas escenas, las cuales se asemejan bastante a la estética del teatro, algo que gustó mucho a los participantes del *focus group*:

“la escena antes al momento en el que se conocen y le da el codazo, o la audición final de Mia; las escenas donde los personajes son protagonistas gracias al único foco que les ilumina recuerdan a los espectáculos de teatro, y a mí eso me encanta, es mucho más dramático”.

7.5.4 Banda Sonora de la película.

Justin Hurwitz es el compositor de la banda sonora de la película. Damien y él se conocieron en la universidad, y ya han trabajado juntos anteriormente en otras películas de Chazelle, como *Whiplash* (2014). La música que ha creado en esta ocasión tiene inspiración en otras bandas sonoras de las películas favoritas del director. Cuando estaba componiéndola, Justin buscaba que la melodía consiguiera transmitir esa emoción que querían recrear también con las escenas. El joven compositor tuvo que hacer hasta 1500 versiones de la música, modificando según le indicaban Damien. Intentaban siempre que fueran muy rítmicas y pegadizas, con el toque de jazz e inspiradas en las melodías de los musicales clásicos. Cabe destacar aquí que esto es algo que ha gustado a los espectadores, ya que admiten que los ritmos de las canciones son alegres, aunque en ocasiones las letras sobaban, buscando algo más melódico. *Another day of sun* es una de las canciones favoritas por ser una mezcla de magia en mitad del caos.

El compositor indicó en una entrevista cómo había sido el proceso para que escenas y melodías encajaran perfectamente, ya que fue algo inusual. Normalmente, la música se hace después cuando la película está acabada, pero en esta ocasión decidieron que sería mejor que mientras Tom Cross (editor) y Damien trabajaban en las escenas en la sala de al lado, Justin terminaba y retocaba la música según lo editado, y posteriormente, todo se ajustaba. Como indicó el compositor en la entrevista concedida al periódico *El Mundo* (2017), “la película y la partitura fueron evolucionando juntas”. Una de las mejores cosas de las grabaciones de las melodías según Justin fue haber podido grabar en los estudios de la Metro Goldwyn Mayer Lion, ya que la mayoría de los grandes musicales también grabaron ahí.

Cuando estaban buscando a la actriz que interpretaría a Mia, Justin tenía claro que querían una voz parecida a la de Audrey Hepburn, que se notara que no era cantante profesional. Emma canta con voz ligera y despreocupada, haciendo que sea más realista su personaje. Con Ryan ocurre más o menos lo mismo, ya que su voz grave encaja perfectamente con la de Emma y tampoco resulta demasiado profesional. El caso de la canción de John Legend debía ser diferente el resto de la banda sonora; tenía que tener un trasfondo de jazz pero alejado de lo que Sebastian, el personaje de Gosling, quería tocar. Es por ello que tiene ese toque comercial y pegadizo, que hace que el tema sea al final más del género pop que del jazz.

La banda sonora es una de las cosas que caracteriza a este largometraje musical, ya que es diferente porque concuerda muy bien con la trama. A pesar de que el primer número ya es considerado fuerte tanto por los espectadores como por Luisa Moreno, el resto de canciones no son bruscas en la trama, porque no la cortan, sino que aparecen de manera más natural. La

profesora asegura que el compositor ha realizado aquí un trabajo increíble, desde *Another Day of sun* hasta las baladas como *City of stars*. Señala Moreno lo siguiente:

“tienen eso que tenían las de los musicales clásicos, que con oírlos una sola vez ya se recuerdan y repetirlas produce placer; solo había que ver la cantidad de *covers* que circulaban por YouTube al poco del estreno de la película”.

City of stars es la favorita del público, algo a lo que contribuye también la escena donde ambos la cantan en la película, considerándola cálida por sus voces y el contexto. Muy destacada es también *The fools who dream*, aquella que Mia canta casi al final del largometraje al realizar la audición. Moreno Cardenal compara esta escena y esta canción con la que Anne Hathaway canta en *Los Miserables*:

“salvando las distancias dramáticas, por eso está dotada de cierta impostura. Esta es una de las grandes diferencias con el musical clásico, que allí se cantaba y se bailaba como sin nada, sin darle tanta importancia; lo extraordinario no se subrayaba, el espectador lo descubría solo”.

En cuanto al jazz, es un género musical olvidado en la realidad, y al igual que el protagonista de la película, el director es un gran fan del mismo, por lo que debía estar presente de alguna manera en la banda sonora, convirtiéndose al final en protagonista de la trama. El público destaca que la película intenta darle protagonismo al jazz de una manera diferente, adaptándolo a la actualidad como hace el personaje de John Legend en la trama, y esta adaptación atrae a nuevos públicos que quieren escucharlo:

“A mí el jazz no me gusta, no es un género que escuche a día de hoy. La canción de John Legend es muy John Legend. [...] No es un género comercial, a mí no me atrae. Sin embargo, aunque no me transmite absolutamente nada, lo han intentado adaptar a lo nuevo, al igual que en la película, y en parte refleja la situación que este género musical está sufriendo también en la realidad. Se puede ver como el resto de la película, intentando revivir el género musical”

Moreno Cardenal afirma sobre esto que los temas que el compositor ha creado para la ocasión:

“son tan buenos que, aparte de que en el relato se hable mucho de jazz, también se nos permite disfrutarlo en su esencia, dentro del relato, especialmente en las escenas que transcurren dentro de los clubs”.

7.5.5 Otros elementos a tener en cuenta sobre la película

La la land (2016) tiene mucha influencia de elementos externos. Luisa Moreno explica que las películas musicales de los últimos años:

“son tan diferentes unas de otras que difícilmente conforman un género. Sin embargo, *La La Land*, aunque aparezca ahí, aislada, precisamente por su raíz jazzística crea un vínculo especial con la tradición del género; esa sería su gran diferencia”. “Son pocos los musicales llevados al cine en los últimos veinte años que no sean destinados específicamente al público infantil y juvenil. *Moulin Rouge!* y *Chicago* parecían la puerta a una nueva era del género, por su garra y su espectacularidad, pero resultaron anecdóticas; *Once, Nine, Los miserables, Begin Again*”

Puede considerarse que este largometraje tiene en cuenta muchos detalles y los pone todos a brillar en la película. Como señala Luisa Moreno en la entrevista, el musical supone:

“Una desinhibición especial a la hora de poner en escena los sentimientos, estilizándolos con canciones y bailes. Es una forma extraordinaria de intensificar la expresividad del ser humano haciendo uso de capacidades que normalmente no se usan en la vida cotidiana”

Es esto lo que la hace diferente del resto de películas estrenadas durante la era del 2000, las cuales han destacado más por sus bandas sonoras o interpretaciones que por la historia en sí. Esta opinión la compartían los participantes del *focus group*:

“Dentro del género musical no me llega para nada, es decir, en cuanto a lo que es la música en sí, pero entiendo que haya tenido bombo porque hacía tiempo que no había un buen musical por lo que es la historia en conjunto”

“Yo pensaba que iba a ser otra película hollywoodiense más, pero ahora que ella no acabe con él lo ves como que ella crece, ella es la protagonista, el queda en segundo plano, ella queda como la verdaderamente protagonista”

“No sigue patrones tan tradicionales, sino que rompe, y me mola que, aunque hubieran acabado juntos, él va a buscarla, la apoya y hace que se siga luchando por su sueño, y al final triunfa”

8. CONCLUSIONES

Una de las principales interpretaciones que se pueden hacer de la historia y sobre todo, del final de la película, *La la land* (2016) puede ser vista como una representación de la búsqueda y consecución de los sueños. Ambos protagonistas se ayudan mutuamente para seguir luchando por aquello que les gusta, con todos los altibajos que eso conlleva. Es una historia que puede ser muestra de una vivencia, ya que muchos jóvenes tienen que dejar todo para buscar una situación mejor (familia, amigos, ciudad de nacimiento o incluso país). El final refleja cómo los caminos que toma cada personaje les lleva a no estar juntos como pareja, aunque Mia se convierte en una gran actriz, mientras que Sebastian consigue abrir su propio club de jazz. No es una clásica historia de amor con final feliz, sino con un final realista y adecuado al desarrollo de la vida de los personajes.

Se puede decir que la historia es un reflejo de la vida del director, quien desde pequeño luchó por estudiar lo que le gustaba, y en la universidad ya apuntaba alto, creando proyectos por los cuales las productoras no querían apostar. Como se ha señalado anteriormente, Damien tuvo que ahorrar mucho trabajando en otros proyectos para poder llevar a cabo este, con el que se ha visto finalmente recompensado. El hecho de que algunas de las audiciones de Mia en la película estén basadas en experiencias reales de los actores permite un mayor acercamiento al hecho de intentar empezar en el mundo de Hollywood, y ese esfuerzo continuo de levantarse tras ser rechazado. Damien enseña también lo mejor y lo peor de los Ángeles, los atascos y el ruido, los paisajes y recuerdos que ha dejado su historia.

Sin hacer referencia al mundo del espectáculo únicamente, esta película muestra lo difícil que puede llegar a ser la juventud y la persecución de los sueños cuando hay que gestionar relaciones de amor, intereses personales y mundo laboral. Algo que a día de hoy parece perfectamente combinable no siempre puede salir bien, y aunque como los protagonistas, muchas personas intentan llevar todo hacia delante en una peligrosa balanza, a veces hay que elegir y eliminar algo en ese intento de continuar.

En cuanto a aspectos más generales del largometraje, esta película tiene una trama cuyo final es verdaderamente lo que ha causado furor. Como se mencionó anteriormente, tiene un parecido al film *New York New York* (1977), y sin embargo, aquel final en el que los protagonistas no acaban juntos fue polémico y rechazado por parte de los espectadores. Esta es una muestra de cómo la sociedad cambia, y por lo tanto, el cine intenta adaptarse a esos cambios intentando

conocer al público para poder saber qué es lo que quiere. El final de *La la land* (2016) ha sido probablemente lo que ha conseguido que este *film* destaque en comparación a otros realizados en los últimos 20 años, ya que la trama hace referencia a numerosos musicales del género, pudiendo ser considerado una recopilación moderna y un homenaje a su historia.

Con esto queda reflejado claramente que a pesar de pertenecer al género musical, esta película no destaca por su banda sonora o las voces de los protagonistas, como puede ser el caso de *Los Miserables* (2012), *Burlesque* (2010), *Dreamgirls* (2006) o incluso la serie *Glee* (2009-2015). De hecho, esta última no tiene una historia que enganche o que el público haya clasificado como buena, pero es valorada principalmente por las canciones y *covers* que aparecen en la misma. Esto demuestra cómo a través de una adaptación a las nuevas tendencias y medios de comunicación, el musical cinematográfico puede continuar creciendo.

La historia del género ha mostrado cómo la falta de adaptación ha provocado en parte la decaída del mismo, ya que el cine se nutre de elementos de la sociedad y viceversa. Por esta misma razón, su público es fiel amante y protector del mismo, haciendo que se mantenga vivo a pesar de que una gran mayoría critica las características que lo diferencian. La función principal es conseguir que el espectador desconecte del mundo real y consiga entrar en el universo que el largometraje crea a través de rasgos sonoros, lumínicos, escénicos, etc. El musical ha servido para que las personas olviden en situaciones sociales extremas, tales como guerras mundiales o crisis económicas.

Ha sido entonces una película polémica, ya que el “boca a oreja” ha conseguido hacer una publicidad del largometraje que ha llevado a verla incluso a personas que se declaran no defensores del musical, obteniendo buenos resultados en cuanto a opinión final de la película. Sin embargo, esta falsa creación de expectativas ha dado lugar a algunas decepciones, ya que ha hecho un gran uso de la comunicación, sobre todo en redes sociales e internet.

En cuanto a los premios recibidos, esta puede ser perfectamente la señal de que el género musical no está tan olvidado como la mayoría cree, ya que continúa siendo reconocido cada año con largometrajes del género muy diferentes entre sí. Pero *La la land* (2016) ha conseguido ser premiada, no únicamente por banda sonora y fotografía, sino por Mejor Director, lo que la hace especial y destaca de otras producciones de este siglo al intervenir otros elementos más concretos: dirección, guion, realización, la historia en sí...

Para concluir, y teniendo en cuenta los objetivos marcados en el trabajo, podemos declarar que el género musical cinematográfico tiene unas características generales y otras más específicas,

las cuales derivan de la adaptación a la época y marcos sociales, culturales, económicos e incluso políticos. Es esto lo que permite al musical seguir avanzando, ya que si no se adapta al cambio, probablemente termine cayendo en el olvido. *La la land* (2016) ha conseguido llevar esto a cabo a través del rescate de largometrajes memorables de este género, así como utilizando técnicas más tradicionales que ha conseguido llamar la atención de público y la ha hecho respetable.

Por otro lado, se reafirma que el largometraje de Chazelle destaca más por el conjunto de la película y el final de la misma que por otros elementos como puede ser la banda sonora, ya que este musical ha conseguido centrarse más en lo que quiere transmitir con la narrativa que únicamente en la música, pudiendo ser este un posible error de películas de este siglo, las cuales pueden ser vistas como “otro musical más” por parte de los espectadores. *La la land* (2016) ha conseguido que personas que no se sienten atraídos por este género hayan disfrutado de una historia actual basada en lo mítico.

Por último, este *film* deja muy claro a quién se dirige: “Here’s to the fools who dream”, como indica una de las frases más famosas de la película, esta historia es para aquellos que persiguen lo que quieren, que aman lo que hacen y que dan más de lo que creen para conseguir lo que buscan.

9. REFERENCIAS

Bibliografía:

- ✚ Altman, Rick (2000): *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Paidós Iberica.
- ✚ Aragú, M^a Carmen y Haro, Francisco Miguel (2011): “Las bandas sonoras a lo largo de la historia del cine”, *Danzararte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, 7, pp. 50-55.
- ✚ Cánovas, M^a Carmen (2015): “Representaciones femeninas a través del cine musical hollywoodiense en la España de los años 50”, *Dossiers Feministes*, 20, pp.157-172
- ✚ Carmona, Luis Miguel (2004): *Los 100 mejores musicales de la historia de cine*, Madrid, Cacitel.
- ✚ Cohan, Steven (2010): *The Sound of Musicals*, Londres, British Film Institute.
- ✚ De Andrés, Sergio (2013): *El cine musical clásico en Estados Unidos (1927-1960) y su repercusión en los medios audiovisuales posteriores a este periodo*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- ✚ Driver, Ian (2001): *Un siglo de baile*. Barcelona, Blume.
- ✚ Feuer, Jane (1993): *The Hollywood Musical*, Barcelona, Edita Verdoux.
- ✚ Gaínza Veloso, Álvaro (2006): “La entrevista en profundidad individual”, en Canales Cerón, Manuel (ed.), *Metodologías de Investigación social*, Santiago, Editorial LOM, pp. 219-263.
- ✚ Genette, Gerard (1989): *Figuras III*, Barcelona, Editorial Lumen.
- ✚ Genette, Gerard (1989): *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- ✚ Koldobsky, Daniela (2013): “Lo musical cinematográfico en el cruce”, *Letra. Imagen. Sonido: Ciudad Mediatizada*, 9, pp. 152-161.
- ✚ Kuhn, Annette (2004): “Dreaming of Fred and Ginger. Cinema and Cultural Memory”, *Film Quarterly* 57, 4, pp. 51-53.
- ✚ Miret, Rafael y Balagué, Carles (2009): *Películas clave de cine musical*, Ediciones Robinbook, Barcelona Moreno Sánchez, Isidro (2003), *Narrativa Audiovisual Publicitaria*, Barcelona, Paidós.
- ✚ Moreno Cardenal, Luisa (2008): *Bailes de pareja en el cine musical de Hollywood*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- ✚ Moreno Cardenal, Luisa (2015): “El devenir del cine musical de Hollywood”. *Arbor*, 191 pp.774

- ✚ Odene, Susana (2012): *El cine musical e histórico-musical como recurso para la adquisición de competencias en educación primaria*, Valladolid. Universidad de Valladolid.
- ✚ Santiago, Juan y Roussos, Andrés (2010): “El focus group como técnica de investigación cualitativa”, *Cuadernos de trabajo*, 254, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Universidad de Belgrano.
- ✚ Pinel, Vincent (2009): *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*, Barcelona, Robinbook.
- ✚ Ruiz Olabuénaga, José Ignacio (2002): *Metodología de la investigación cualitativa*, Bilbao, Deusto, Serie Ciencias sociales, Vol. 15.
- ✚ Sapró Babiloni, Marcos (2012): “El interlenguaje musical en el cine: transculturalidad e integración comunicativa”, *DEDiCA. Revista de educação e humanidades*, 2, pp. 87-102
- ✚ Scorsese, Martin y Wilson, Michael Henry (2001): *Un recorrido personal por el cine norteamericano*, Madrid, Akal.
- ✚ Viñuela, Eduardo (2012): “El cine musical de Roberta Torre: un retrato posmoderno de la Sicilia de finales del siglo XX”, *Arbor*, pp. 187 - 758.

Webgrafía:

- ✚ Desowitz, Bill (2017): “*La La Land: How Damien Chazelle Captured the Bittersweet Romance of Casablanca*”, *IndieWire*. Disponible en: <http://www.indiewire.com/2017/01/la-la-land-damien-chazelle-romance-casablanca-1201774474/> (Consultado: 12 de mayo de 2017).
- ✚ García Serrano, Federico (2017): “*La, la, land (La ciudad de las estrellas), una mirada nostálgica a los musicales clásicos de Hollywood*”, *El puente rojo*. Disponible en: <https://www.elpuenterojo.es/index.php/2017/01/20/la-ciudad-de-las-estrellas-la-la-land-una-mirada-nostalgica-a-los-musicales-clasicos-de-hollywood/> (Consultado: 16 de mayo de 2017).
- ✚ Gonzalez, Michael (2017): “*La La Land and New York, New York: Video Essay Breaks Down Similarities Between the Two Musicals*”, *IndieWire*. Disponible en: <http://www.indiewire.com/2017/01/la-la-land-new-york-new-york-comparison-video-martin-scorsese-damien-chazelle-1201774023/> (Consultado: 12 de mayo de 2017).
- ✚ Martínez, Antonio (2017): “*La buena salud del cine musical*”, Cadena Ser. Disponible en: http://cadenaser.com/programa/2017/01/14/sucedio_una_noche/1484403290_765356.html (Consultado: 21 de mayo de 2017).
- ✚ Ruiz, Julián (2017): “*Justin Hurwitz, con tres nominaciones a los Oscar, cree más en el jazz que en los musicales*”, *El Mundo*. Disponible en: <http://www.elmundo.es/cultura/2017/02/26/58b296b7468aebde1d8b4618.html> (Consultado: 2 de mayo de 2017).
- ✚ “*Así se protegió el equipo de ‘La La Land’ para no cambiar el final*”. Disponible en: <http://cinemania.elmundo.es/noticias/equipo-la-la-land-pacto-no-cambiar-final/> (Consultado: 2 de mayo de 2017).
- ✚ “*Biografía Damien Chazelle*”. Disponible en: <http://hoycinema.abc.es/perfil-cine/damien-chazelle-505159/biografia.html> (Consultado: 2 de mayo de 2017).
- ✚ “*Biografía Damien Chazelle*”. Disponible en: <http://decine21.com/biografias/damien-chazelle-91388> (Consultado: 2 de mayo de 2017).
- ✚ “*Biografía John Travolta*”. Disponible en: <http://travolta.com/biography/> (Consultado: 17 de abril de 2017).
- ✚ “*Biografía John Travolta*”. Disponible en <http://www.hola.com/biografias/john-travolta> (Consultado: 17 de abril de 2017).

- ✚ “Curiosidades de 'La La Land', película iguala el récord de nominaciones a los Oscar”. Disponible en: http://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/cine/curiosidades-La-Land_0_989001192.html (Consultado: 12 de junio de 2017).
- ✚ “Definición musical en la RAE”. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Q9E5jP9> (Consultado: 13 de abril de 2017).
- ✚ “Definición vodevil en la RAE”. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=c0DCdoE> (Consultado: 13 de abril de 2017).
- ✚ “Definición opereta en la RAE”. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=R6MAfO2> (Consultado: 13 de abril de 2017).
- ✚ “Estas fueron las influencias de Damien Chazelle para rodar *La La Land*”. Disponible en: <http://cinemania.elmundo.es//noticias/estas-fueron-las-influencias-damien-chazelle-rodar-la-la-land/> (Consultado: 13 de mayo de 2017).
- ✚ “Hairspray”. Disponible en: <http://travolta.com/hairspray/> (Consultado: 17 de abril de 2017).
- ✚ “La ciudad de las estrellas (La La Land)”. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/film689956.html> (Consultado: 19 de abril de 2017).
- ✚ “La transtextualidad según Gerard Genette”. Disponible en: <http://elsaucenarrativo.blogspot.com.es/2013/10/la-transtextualidad-segun-gerard-genette.html> (Consultado: 12 de junio de 2017)
- ✚ “The Belle of New York”. Disponible en: <https://www.ibdb.com/broadway-production/the-belle-of-new-york-454016> (Consultado el 13 de abril de 2017)
- ✚ “The Black Crook”. Disponible en <https://www.theblackcrook.com/about> (Consultado: 20 de abril de 2017).

Videografía

- ✚ AFP news agency (2016). *Ryan Gosling, Emma Stone immortalized in Hollywood cement*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SQbcvSnysH0> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ Andrew Freund (2017). *LA LA LAND Interviews: Emma Stone and Ryan Gosling*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=w6fFbksvvjg&t=53s&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=8> (Consultado: 25 de abril de 2017).
- ✚ BAFTA Guru (2017). *The Making Of La La Land | Sound, Music and Editing*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1JZoclCSRfc> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ CBS This Morning (2017). *"La La Land" director Damien Chazelle on favorite film of all time*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=whhOSY1M7To> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ Chazelle, Damien (2017). *La la land, la ciudad de las estrellas*. Película oficial DVD.
- ✚ DP/30: The Oral History Of Hollywood (2017). *DP/30 @ Telluride: Emma Stone, La La Land*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tyWaFnJ3xss> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ DP/30: The Oral History Of Hollywood (2017). *DP/30 @ Telluride: La La Land, Damien Chazelle*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DG7wsZxd6yY> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ E! Live from the Red Carpet (2017). *Ryan Gosling Gets to "Undo" His Spanx | E! Live from the Red Carpet* <https://www.youtube.com/watch?v=9P6-x8lvGd0> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Extra tv (2017). *Ryan Gosling, Emma Stone & Damien Chazelle on 'La La Land's' Golden Globes Wins*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-putfL3Jflk&t=28s> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Entertainment Weekly (2016). *La La Land: Emma Stone, Ryan Gosling & Damien Chazelle On Balancing The Roles | Entertainment Weekly*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ldO5fzYzdMI> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ FilmsNow Movie Bloopers & Extras (2017). *Go Behind the Scenes of La La Land (2016)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j25fttKwEYM&t=81s&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=9> (Consultado: 25 de abril de 2017).

- ✚ FilmsNow Movie Bloopers & Extras (2017). *La La Land 'Behind The Scenes' Featurette (2016)*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=W1DdEMafm1U&t=7s&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=11> (Consultado: 25 de abril de 2017).
- ✚ FilmsNow Movie Bloopers & Extras (2017). *La La Land 'The Look' Featurette (2016)*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=mKFBjYaPm6w&t=31s&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=6> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Get Into Film (2017). *FEATURETTE: How to make La La Land a Modern Musical*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WMOpHJfBjc> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ Good Morning America (2016). *La La Land | Ryan Gosling Interview*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tKlsaQwbCxo> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ Good Morning America (2016). *La La Land | Emma Stone Interview*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rc0saI-7SL0> (Consultado: 28 de abril de 2017).
- ✚ Good Morning America (2017). *Damien Chazelle discusses 'La La Land' live on 'GMA'*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YZfw1IRX-ic> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ Groucho Reviews (2016). *Damien Chazelle & Justin Hurwitz on La La Land, movie musicals, and friendship*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=FvskS7Pk1Fc> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ Kristien Morato (2017). *Ryan Gosling: "I was sixteen and I didn't know any better"*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-NL8Iggq3qU> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ La la land vídeos web oficial (2017). Disponible en:
http://tickets.lalaland.movie/videos/?utm_source=lalaland.movie&utm_medium=referal (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2016). *La La Land (2016 Movie) - Red Carpet Premiere by Vanity Fair HWD*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=T_ScuvorNrk (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Exclusive Cast Q&A*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zeDEwGUQRM8> (Consultado: 24 de abril de 2017).

- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official TV Spot – “Love Story”*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fvtNQDWa1h4> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official TV Spot – “14 Academy Award Nominations”*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GkxvKJ_Dpi0 (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official TV Spot – “Golden Globes”*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7IABb1DO6Q> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official Featurette – The Look*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nXLTERdl4zs> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official Clip – “Thanks For Coming”*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rElKmxr8z9E> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official Trailer – ‘Start A Fire’*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=76ULWmMfHcU> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official TV Spot – “Take Your Breath Away”*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pvbd2h-66CY> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ Lionsgate Movies (2017). *La La Land (2016 Movie) Official Behind-The-Scenes Featurette*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DhDtuy-YG74&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=5> (Consultado: 24 de abril de 2017).
- ✚ LionsgateFilmsUK (2017). *La La Land - "The Music" - In Cinemas Now*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xASIYIOg1zo> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ LionsgateFilmsUK (2017). *La La Land - Behind the Scenes "Traffic" - In Cinemas Now*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=teLFKka7aqU&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=7> (Consultado: 25 de abril de 2017).
- ✚ LionsgateFilmsUK (2017). *La La Land - "Cast" Featurette - In Cinemas Now*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZAHQAqm1S0> (Consultado: 28 de abril de 2017).

- ✚ LionsgateFilmsUK (2017). *La La Land - Behind the Scenes "Roommates" - In Cinemas Now*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=79QTSqqUctE> (Consultado: 28 de abril de 2017).
- ✚ LionsgateFilmsUK (2017). *La La Land - Behind the Scenes "Party" - In Cinemas Now*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4aEEUlcNuyM> (Consultado: 28 de abril de 2017).
- ✚ LionsgateFilmsUK (2017). *La La Land - Behind the Scenes "Waltz" - In Cinemas Now*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5mU8sGVBhQU> (Consultado: 28 de abril de 2017).
- ✚ Magic Radio (2017). *RYAN GOSLING VS EMMA STONE! Guess The Musical Quiz!* Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=uvh3r-OG0I4> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ Making the Movies (2017). *Exclusive look at the Romantic Musical Comedy-drama 'La La Land'*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=oFO_KuqjgcE (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ MsMojo (2017). *Top 10 Movies To Watch If You Liked La La Land*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HWSHaz_mOyw (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ ODE (2017). *LA LA LAND: Ryan Gosling will 'consider' doing a stage version of the film*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qudmxzX3j0c> (Consultado: 29 de abril de 2017)
- ✚ Oscars (2017). *Academy Conversations: La La Land*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=RXSQG_n_UA (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ SAG-AFTRA Foundation (2017). *Conversations with Ryan Gosling, Emma Stone and Rosemarie DeWitt of LA LA LAND*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BhYIZ7x-SXl> (Consultado: 25 de abril de 2017).
- ✚ Scoop Network (2016). *Emma Stone saw 'La La Land' six times, but never saw 'Flashdance' or 'Footloose'!* Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=f43seNon1z8> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ SensaCine (2017). *Entrevista - Damien Chazelle ('La La Land') – SensaCine*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DnTtk1vZjU> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ Spring.st (2017). *Emma Stone Has The Ultimate "Work Wife": Ryan Gosling*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1jeutk79ZNM> (Consultado: 27 de abril de 2017).

- ✚ StarFeine (2017). *Emma Stone plays a 'lonely angry drunk' while filming for her new film 'La La Land' in Hollywood*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FlNtY8h3wAvs> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ Tanya Sparrow (2017). *Behind The Scenes Making of Jimmy's Golden Globes Cold Open*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GO4HQcpKBBA> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ The Geek Spot (2017). *30 COSAS QUE NO SABÍAS DE LA LA LAND (La Ciudad de las Estrellas)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-DhGqk9kx-E> (Consultado: 28 de abril de 2017).
- ✚ The Hollywood Reporter (2017). *Emma Stone Plays 'Fishing for Answers': Ryan Gosling, Her First Job, & Cheese Pizza? | THR*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GHawcf0DkB4> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ The Hollywood Reporter (2017). *THR Full Oscar Director's Roundtable: Mel Gibson, Denzel Washington, Damien Chazelle, & More*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DtB8YhsUkkg> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ The Hollywood Reporter (2017). *THR Full Oscar Actress Roundtable: Emma Stone, Natalie Portman, Taraji P. Henson & More*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=laZVY7O2Ku0> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ The Tonight Show Starring Jimmy Fallon (2017). *Damien Chazelle Shares La La Land Set Secrets*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1SbGSrcwh1M&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=10> (Consultado: 25 de abril de 2017).
- ✚ The Tonight Show Starring Jimmy Fallon (2017). *Jimmy Fallon's Golden Globes Cold Open*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XaldSt0lc8o> (Consultado: 25 de abril de 2017).
- ✚ TIFF (2016). *RYAN GOSLING Emma is secretly Canadian | TIFF 2016*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wlAnRRzdmcU> (Consultado: 27 de abril de 2017).
- ✚ Tommy McFLY (2016). *Emma Stone on Ryan Gosling's Digestive Habit*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5-xjrDb5N5c> (Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ Vanity Fair (2017). *Emma Stone Talks Ryan Gosling's Twizzlers Obsession | Vanity Fair*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YsYuzxj5dLY&t=101s&list=PLOTwuyILCDAn-Q-SjiaigiOmTeUynELXT&index=2> (Consultado: 24 de abril de 2017).

- ✚ Vanity Fair (2017). *La La Land's Choreographer Explains the Freeway Dance Scene | Vanity Fair*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GocPFyyPGLQ>
(Consultado: 29 de abril de 2017).
- ✚ YAW Channel (2017). *La La Land Rehearsal Waltz - Ryan Gosling and Jenna Johnson [HD] | YAW Channel*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=PLegLzV7okU> (Consultado: 29 de abril de 2017).

ANEXO 1: PREGUNTAS REALIZADAS EN LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD

1. En su opinión personal, ¿qué tiene el género musical que lo diferencia de otros?
2. En su opinión personal, ¿cuáles son las diez mejores películas de la historia de musical?
3. ¿Qué opinión tiene sobre la película *La la land*? ¿por qué?
4. ¿Qué opina de los actores protagonistas? (interpretación, papeles, voces, bailes, compenetración entre ambos). ¿Pueden ser comparados con Fred Astaire y Ginger Rogers?
5. ¿Qué opinión tiene sobre Damien Chazelle, director de la película, teniendo en cuenta que ha ganado el Oscar a mejor director, siendo el más joven de la historia en recibir este premio? ¿Es el nuevo Vincente Minelli?
6. ¿Qué opinión tiene sobre la banda sonora del largometraje? ¿Cree que es importante que uno de los géneros musicales más presentes en el largometraje sea el jazz?
7. ¿Qué le parecen los escenarios, la decoración, la dirección de fotografía, el vestuario y la iluminación que aparece en la película?
8. ¿Qué opinión tiene con respecto a las referencias que se hacen a otras grandes películas (musicales y no) en este largometraje?
9. ¿Qué diferencia a este musical de otros realizados en los últimos 20 años?
10. ¿Cree que son merecidos los premios que se le han concedido? (*Oscars*, *Globos de Oro*, etc.)
11. ¿Cómo cree que puede influir esta película en el público que manifiesta su descontento con los musicales?
12. Valoración final de la película.

ANEXO 2: GUIÓN FOCUS GROUP

- ¿Os gusta el cine? ¿Con qué frecuencia veis cine?
- ¿Qué medios utilizáis para ver películas: televisión, DVD, online, plataformas de pago...?
¿Por qué?
- ¿Os gusta ir al cine y por qué motivo vais?
- ¿Cuál es vuestro género favorito y por qué?
- ¿Qué opinión tenéis del género musical?
- ¿Qué creéis que lo hace interesante (o no)?
- Títulos importantes de este género a lo largo de la historia que hayan visto o conozcan.
- ¿Conocéis actores o grandes figuras que hayan marcado este género de manera especial?
- ¿Cuándo visteis *La la land* con respecto a la fecha de estreno, qué medio usasteis y cual es vuestra opinión de la película?
- ¿Qué diferencia este musical de otros realizados en los últimos 20 años?
- ¿Qué es lo mejor y lo peor de la película?
- ¿Qué opináis sobre elementos como: banda sonora, actores, colores, ambientación, escenarios e iluminación?
- ¿Sobrevalorado o no?

ANEXO 3: RESPUESTAS ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD MARIA LUISA

MORENO CARDENAL.

1. En su opinión personal, ¿qué tiene el género musical que lo diferencia de otros?

Una desinhibición especial a la hora de poner en escena los sentimientos, estilizándolos con canciones y bailes. Es una forma extraordinaria de intensificar la expresividad del ser humano haciendo uso de capacidades que normalmente no se usan en la vida cotidiana.

2. En su opinión personal, ¿cuáles son las diez mejores películas de la historia de musical?

Sombrero de copa (Sandrich, 1935)

Sigamos la flota (Sandrich, 1936)

Un día en Nueva York (Donen, 1949)

Cantando bajo la lluvia (Donen, 1952)

Melodías de Broadway 1955 (Minnelli, 1953)

Siete novias para siete hermanos (Donen, 1954)

Brigadoon (Minnelli, 1954)

West Side Story (Wise y Robbins, 1961)

Sonrisas y lágrimas (Wise, 1965)

Cabaret (Fosse, 1972)

3. ¿Qué opinión tiene sobre la película *La la land*? ¿Por qué?

Es una película excelente. Fue muy emocionante verla; la manera en la que comienza es espectacular, aunque luego no se mantenga en esa línea y se vaya volviendo más intimista. La música es fantástica, la dirección artística también y contiene un buen relato de corte clásico.

4. ¿Qué opina de los actores protagonistas? (interpretación, papeles, voces, bailes, compenetración entre ambos). ¿Pueden ser comparados con Fred Astaire y Ginger Rogers?

Me gustan. Emma Stone y Ryan Gosling cantan bien y bailan... poco; tienen recovecos, y eso siempre se agradece. Las interpretaciones son buenas, aunque es imposible compararlos con

Fred Astaire y Ginger Rogers; ellos tenían, aparte de unas dotes extraordinarias para el baile, una gracia especial: cierta chulería, ironía, soberbia, picardía, elegancia, resultaban pizpiretos a la vez que majestuosos. Entre ellos saltaban chispas de todo tipo. Las miradas seductoras y a la vez burlonas de Astaire eran igual de graciosas que las de sarcasmo a la vez que de coquetería de Rogers. Todos esos matices son inimitables.

5. ¿Qué opinión tiene sobre Damien Chazelle, director de la película, teniendo en cuenta que ha ganado el Oscar a mejor director, siendo el más joven de la historia en recibir este premio? ¿Es el nuevo Vincente Minelli?

Chazelle es un gran artista y ojala que nos deleite con más musicales en los próximos años. Su amor por el jazz es el punto fuerte y el corazón de esta película, como ya lo fue de “Whiplash”, y ver y oír ese amor en pantalla es muy emocionante para quienes nos gusta este tipo de música. Creo que el Oscar es muy merecido; hay que tener mucho valor y capacidad creativa para abordar la dirección de un musical cinematográfico y, como decía antes, mucha desinhibición para dar rienda suelta a la expresividad a través de canciones y bailes en una época en la que la mayoría del público adulto va al cine a ver *thrillers*.

Respecto a la pregunta de si Chazelle es el nuevo Minelli... creo que tienen distintas esencias. Minelli fue el rey del manierismo; “Un americano en París”, aunque es una película maravillosa, no deja casi respirar de lo llena que está de colores saturados, decorados recargados, acrobacias y fuegos artificiales de todo tipo. Chazelle, dentro de que en “La La Land” construye puestas en escena muy estilizadas, cuidando hasta el último detalle y buscando recrear esa atmósfera del musical de los años cincuenta, de la época Minelli, resulta menos abigarrado, más lacónico, ganando, por eso, algo más de intensidad en la verdad del relato, con menos fuerza plástica. Desde mi punto de vista estaría más cerca de Minelli, por el trabajo que hizo con “Moulin Rouge”, el director Baz Luhrmann, si es que hay que buscar sucesor al padre de Liza.

6. ¿Qué opinión tiene sobre la banda sonora del largometraje? ¿Cree que es importante que uno de los géneros musicales más presentes en el largometraje sea el jazz?

La banda sonora es muy buena. Justin Hurwitz hace un trabajo excepcional, con inspiraciones imprevistas, como las citas a la música que compuso Michel Legrand para las películas de Jacques Demy que resuenan en “Another Day of Sun”, mi canción favorita de esta película. Las baladas de “La La Land” tienen eso que tenían las de los musicales clásicos, que con oír las una sola vez ya se recuerdan y repetirlas produce placer; solo había que ver la cantidad de *covers*

que circulaban por Youtube al poco del estreno de la película. La canción principal, "City of Stars", me resulta un poco laxa, aunque la escena en la que la pareja protagonista la canta tiene mucho encanto, por su calidez, por cómo utilizan la voz. La canción que quizá sea la más emocionante, "The Fools Who Dream", recuerda un poco al solo de Anne Hathaway en "Los miserables", salvando las distancias dramáticas, pero por eso está dotada de cierta impostura. Esta es una de las grandes diferencias con el musical clásico, que allí se cantaba y se bailaba como si nada, sin darle tanta importancia; lo extraordinario no se subrayaba, el espectador lo descubría solo, y me refiero especialmente a las películas de Fred Astaire y Ginger Rogers.

Y luego está el jazz. Los temas de jazz que Hurwitz compone para la ocasión, como "Summer Montage / Madeline" o "Herman's Habit" son tan buenos que, aparte de que en el relato se hable mucho de jazz, también se nos permite disfrutarlo en su esencia, dentro del relato, especialmente en las escenas que transcurren dentro de los clubs. Es evidente que uno de los protagonistas de esta película es el jazz, y esto es lo que conecta de manera estructural a "La La Land" con toda la historia del cine musical de Hollywood y sus grandes autores y bailarines: Berlin, Gershwin, Porter, Bernstein, Astaire, Rogers, Kelly, Fosse...

7. ¿Qué le parecen los escenarios, la decoración, la dirección de fotografía, el vestuario y la iluminación que aparece en la película?

Toda la puesta en escena es muy bonita. Se ha hablado mucho de las resonancias que "La La Land" tiene de películas como "Melodías de Broadway, 1955", de la que se imita el número de baile titulado allí "Dancing in the Dark" y aquí "Lovely Night Dance". Este tipo de citas, para los amantes del género, son emocionantes, si están bien hechas; y si la puesta en escena, a pesar de que esté inspirada en los grandes musicales, tiene su propia personalidad, esto intensifica la emoción. Si una película no emociona no funciona.

8. ¿Qué opinión tiene con respecto a las referencias que se hacen a otras grandes películas (musicales y no) en este largometraje?

Son muestra del conocimiento que Chazelle tiene del género y el amor que siente por él, y por la música, incluso por el pop de los ochenta, al que le dedica la genial escena de la fiesta en la piscina. En todo caso no parece tanto que la intención de "La La Land" sea hacer un homenaje al género como contar una nueva vieja historia de chico conoce chica, etc.

9. ¿Qué diferencia a este musical de otros realizados en los últimos 20 años?

Son pocos los musicales llevados al cine en los últimos veinte años que no sean destinados específicamente al público infantil y juvenil. “Moulin Rouge!” y “Chicago” parecían la puerta a una nueva era del género, por su garra y su espectacularidad, pero resultaron anecdóticas; “Once”, “Nine”, “Los miserables”, “Beguin Again”, son unas cuantas películas musicales que me han gustado en los últimos años, pero son tan diferentes unas de otras que difícilmente conforman un género. Sin embargo, “La La Land”, aunque aparezca ahí, aislada, precisamente por su raíz jazzística crea un vínculo especial con la tradición del género; esa sería su gran diferencia.

10. ¿Cree que son merecidos los premios que se le han concedido? (Oscars, Globos de Oro, etc.)

Sí, y además creo que estos premios pueden significar, entre otras cosas, que el género musical sigue teniendo cabida en el cine actual, y que hacen falta más directores y productores que se atrevan a filmar musicales con personas de carne y hueso cantando y bailando.

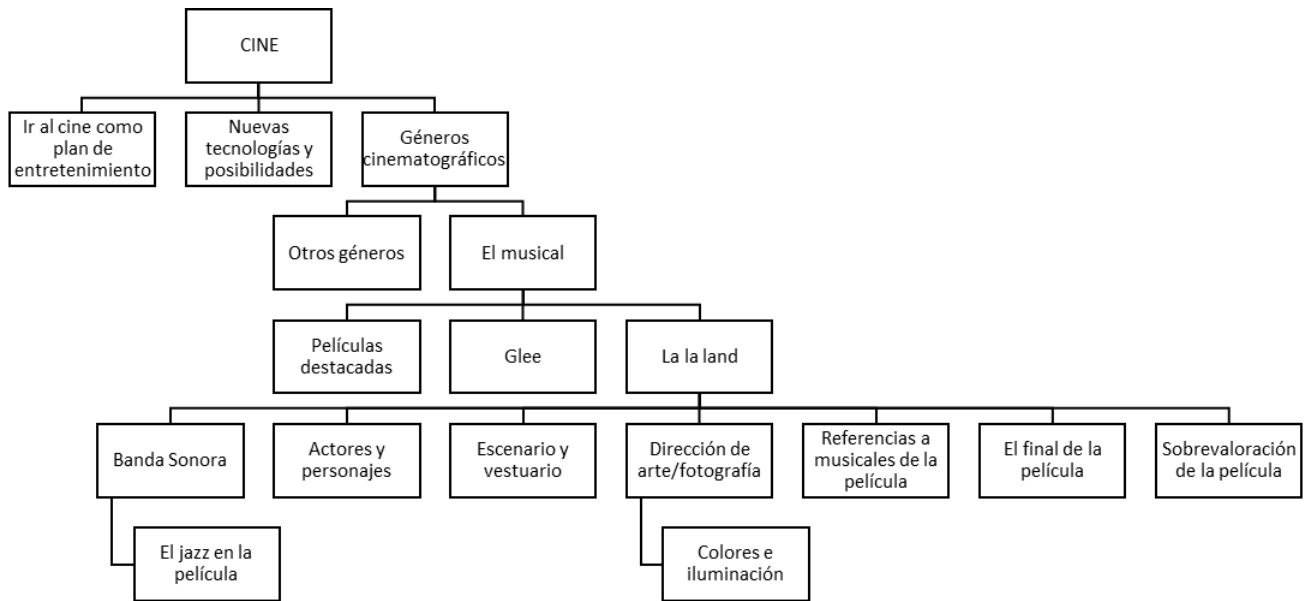
11. ¿Cómo cree que puede influir esta película en el público que manifiesta su descontento con los musicales?

Es una película rara porque, aun siendo un musical no lo es tanto. Es decir, que se puede ver perfectamente como una comedia romántica sin grandes interludios musicales una vez pasada la frontera del primer número, “Another Day of Sun”, que presenta un tipo de película que luego no es. La manera sincrética en la que están tratadas las escenas musicales facilita al público poco amante del género que esté predispuesto a ver películas del estilo.

12. Valoración final de la película.

“La La Land” me parece una película fantástica, pero a pesar de todos los premios conseguidos, aún ha de superar la prueba más dura: la del paso del tiempo. Si dentro de veinte o treinta años, como mínimo, la seguimos recordando y nos sigue emocionando, entonces habrá que rendirse a sus pies.

ANEXO 4: ESQUEMA RESUMEN TEMAS PRINCIPALES FOCUS GROUP



ANEXO 5: IMÁGENES DE LAS REFERENCIAS MUSICALES DE *LA LA LAND* (2017)



Imagen 2. Fuente: Caninomag.es



Imagen 3. Fuente: Entertainment Weekly



Imagen 4. Fuente: YouTube



Imagen 5. Fuente: YouTube



Imagen 6. Fuente: YouTube



Imagen 7. Fuente: IndieWire



Imagen 8. Fuente: IndieWire



Imagen 10. Fuente: YouTube



Imagen 11. Fuente: Monument Script Services



Imagen 9. Fuente: Huffington Post



Imagen 12. Fuente: npr



Imagen 13. Fuente: BWAY2HLWD



Imagen 14. Fuente: Vimeo



Imagen 15. Fuente: Urbanian



Imagen 16. Fuente: Yahoo! Movies



Imagen 17. Fuente: YouTube



Imagen18. Fuente: Vimeo



Imagen 19. Fuente: David Bordwell's website on cinema



Imagen 20. Fuente: Pinterest



Imagen 21. Fuente: The New York Times



Imagen 22. Fuente: imdb



Imagen 23. Fuente: El palomitrón



Imagen 24. Fuente: Radiotimes



Imagen 25. Fuente: DVD La la land



Imagen 26. Fuente: Comedy Central



Imagen 27. Fuente: Las mejores películas de la historia del cine

Imagen 28. Fuente: Unifrance



Imagen 29. Fuente: CinemaBlend



Imagen 30. Fuente: YouTube



Imagen 31. Fuente: El Periódico



Imagen 32. Fuente: Comet Over Hollywood



Imagen 33. Fuente: Pinterest



Imagen 34 Fuente: Telva



Imagen 35. Fuente: 18th Wall Productions



Imagen 36, Fuente: YouTube



Imagen 37. Fuente: Den of Geek

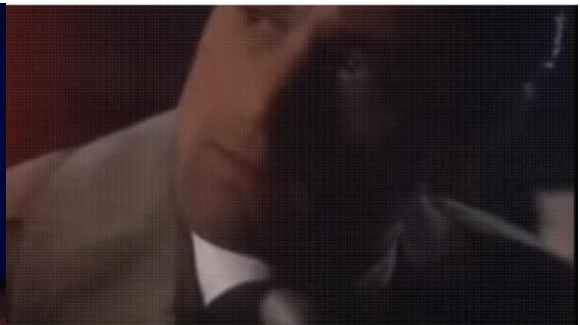


Imagen 38. Fuente: YouTube