

DESAFIANDO LA GRAVEDAD

Viejos y nuevos capítulos en la historia del cine musical



Foto: Wicked / Fuente: Bonington Theatre

D



***Wicked* es la última adaptación de un musical de Broadway que llegó a ser un *blockbuster* de éxito mayúsculo. La película se inscribe en la larga tradición de un género que, a base de éxitos y fracasos, tardó décadas en tomar forma. A continuación, un repaso crítico por la historia del musical estadounidense, desde *El cantante de jazz*, hasta *Wicked*, pasando por *La novicia rebelde*, *Grease* y otros clásicos.**

★ **ALBERTO SERVAT**

a noche del 2 de marzo del 2025, el Teatro Dolby fue escenario una vez más de la ceremonia anual del Óscar. Esta celebración del máximo premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas ha sido y sigue siendo el momento culminante de la vida cultural, artística, comercial y social de la ciudad de Los Ángeles. Define el pasado, presente y futuro de su principal industria: el cine.

En esta ocasión, tres de los filmes que consiguieron la nominación a mejor película pertenecen en mayor o menor medida, o hasta cierto punto, a un género sobre el que siempre surgen debates y dudas: el musical. *Emilia Pérez* (Jacques Audiard, 2024), *Un completo desconocido* (*A Complete Unknown*. James Mangold, 2024) y *Wicked* (Jon M. Chu, 2024), desde sus diferencias, compitieron sin éxito por la estatuilla de oro, pero despertaron la vieja discusión sobre el valor y vigencia de este tipo de película.

Emilia Pérez, una producción francesa, tuvo su propia controversia. Es cierto que no es precisamente un musical. Es una amalgama de temas provocadores que despertó nuestro entusiasmo cinéfilo en el más reciente festival de Cannes, pero cuya carrera hacia el Óscar se vio fuertemente dañada por una serie de polémicas ajenas a la cinematografía. Estos desencuentros no merecen la pena discutirse aquí. Solo diré que la película de Jacques Audiard es una pieza difícil de calificar, audaz, emocionante y capaz de sorprendernos constantemente.

Por su parte, *Un completo desconocido* se instala más bien en ese terreno de santificación laica que reciben los ídolos musicales de las grandes masas. De esa manera, hemos asistido a la canonización de Loretta Lynn, Ray Charles, Patsy Cline, Elvis Presley, Elton John, Freddie Mercury, Johnny Cash o June Carter, por citar algunos. Estos *biopics* son tan celebrados que algunos de sus intérpretes no solo recibieron nominaciones al Óscar, sino que también lo ganaron. Son películas que mantienen una estructura narrativa común, que encumbran el talento de sus protagonistas y enfatizan sus luchas con sus propios demonios. A esta lista se suma Bob Dylan, leyenda absoluta del siglo xx y premio nobel de literatura del 2016, interpretado por el carismático Timothée Chalamet en *Un completo desconocido*. A decir verdad, es una buena producción, bastante mejor que otras en este apartado, pero que me entusiasma poco y cuyo aterrizaje entre las nominadas podría considerarse exagerado.

El tercer título es *Wicked*. Un musical en toda regla cuyo origen está en Broadway. Allí se estrenó el 30 de octubre del 2003 en el Teatro Gershwin, donde sigue representándose con éxito. Ha sido un largo camino el que emprendió esta creación del compositor Stephen Schwartz desde las tablas hasta la pantalla. Sin embargo, el resultado ha sido recompensado por los críticos, el público y la Academia. Aunque se debe realizar el siguiente comentario: repite los mismos aciertos y errores de las más fieles versiones para el cine de estas grandiosas producciones teatrales.

Los orígenes

El cine musical se desarrolló impulsado principalmente por dos fuerzas opuestas. Por un lado, surgió del arraigo popular, cuya demanda era tal que llevó a la producción

masiva de este tipo de películas. Y, por otro lado, se debió a una crítica siempre combatiente y muchas veces incapaz de reconocer valores en un género con tanta aceptación por parte del público del siglo xx, especialmente el comprendido entre la invención del cine sonoro y comienzos de los años sesenta. El escritor y crítico británico Gavin Lambert (1950) no dudó en resumirlo de la siguiente manera: "The musical film is an undisputedly American form of expression. At its best, it reflects a vigorous national tradition; at its worst, it vulgarises this tradition on an uninhibited scale [El cine musical es una forma de expresión indiscutiblemente estadounidense. En el mejor de los casos, refleja una vigorosa tradición nacional; en el peor, vulgariza esta tradición a una escala desinhibida]" (p. 74). Y aunque pudiera tener razón a primera vista, no es exacto del todo.

El cine musical de algún modo se instaló en la pantalla antes de la invención del sonido. Heredero de la tradición de la opereta, la comedia musical y los espectáculos de vodevil, ya se había introducido en la cinematografía alemana, francesa y, claro, estadounidense desde el comienzo del



Fuente: Nerdist

cine mudo. Y no solo tomaba prestado el argumento de óperas y otros materiales parecidos, sino que planteaba coreografías y secuencias musicalizadas bastante elaboradas. Obviamente, la llegada del sonido desarrolló sus posibilidades en una escala inimaginable, sobre todo en Estados Unidos, donde Broadway, distrito teatral de Nueva York, no solamente era un referente, sino una industria consolidada capaz de proporcionar el talento adecuado a las necesidades de las nuevas producciones. Comenzó así un éxodo desde Nueva York hacia California¹.

La historia oficial señala a *El cantante de jazz* (*The Jazz Singer*, 1927) como la primera película sonora. Dirigida por Alan Crosland y protagonizada por Al Jolson, una de las mayores figuras del teatro musical de ese tiempo, no era una comedia, sino más bien un drama sobre un hombre dividido entre su vocación artística y las exigencias que debe cumplir como miembro de la comunidad judía. El impacto fue tremendo y ha sido recogido por todos los historiadores desde entonces.

Sin embargo, en aquel momento las productoras necesitaban poner en marcha sus respectivas maquinarias para justificar sus inversiones en equipos de sonido y mantener el dominio del mercado, por ello, optaron por fórmulas menos complicadas. Apostaron por revistas

¹ Por razones de espacio no podré referirme a otras cinematografías donde el musical ha tenido gran importancia, como en España, Argentina, Brasil y, principalmente, México y la India.

Foto:
Un completo desconocido

musicales sin argumento, pero con números musicales suficientemente deslumbrantes. Así, la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) presentó a todas sus estrellas —a excepción de Greta Garbo— en *Hollywood Revue* (*Hollywood Revue of 1929*, Charles Reisner, 1929) y su mayor competidora hizo lo mismo con *Galas de la Paramount* (*Paramount on Parade*, Varios directores, 1930). La fórmula estaba destinada al fracaso y es lo que sucedió con *El rey del jazz* (*King of Jazz*, 1930), de John Murray Anderson, la más interesante creación en este apartado, pero que fue una decepción comercial pese a que también incorporó el technicolor.

La MGM encontró una mejor fórmula con *La melodía de Broadway* (*The Broadway Melody*, 1929), de Harry Beaumont. Era una de esas historias entre bambalinas donde los números musicales solamente tienen lugar sobre el escenario teatral, lo que marca distancia entre la realidad y la fantasía. Tras obtener el óscar a la mejor película, *La melodía de Broadway* inauguraría una de las primeras franquicias de éxito de Hollywood. Así, pues, se llegaron a realizar tres películas más con este título y se reunieron en la pantalla a las estrellas más famosas del género. El modelo habría de ser replicado



Fuente: *Wired*

con mayor creatividad en la Warner a partir de *La calle 42* (*42nd Street*, 1933), de Lloyd Bacon. Allí se dio a conocer Busby Berkeley como director de números musicales, que creó una serie de fantasías visuales irrepitibles desde entonces y cuyo gran atractivo era una serie de coreografías caleidoscópicas protagonizadas por un ejército de bellas mujeres. Eran escenas que difícilmente tenían que ver con la trama principal de la película, muchas veces enfocadas en los retos de los empresarios teatrales y en las aspiraciones de sus actores. Convertido en director, Berkeley llevaría a los límites su propia creatividad hasta 1950.

A diferencia de todo esto, la RKO se aventuró en un terreno menos explorado en términos musicales hasta entonces: la comedia romántica dirigida a un público aparentemente menos sofisticado. Alrededor de Fred Astaire y Ginger Rogers, crearon una serie de fantasías musicales de encuentros y desencuentros, donde las canciones y los bailes se integraban a la acción. Sus personajes, concebidos como gente común y corriente, cantaban y bailaban de acuerdo con sus estados de ánimo al menos en seis de las diez películas que hicieron juntos². No lo sabían entonces, pero estaban creando el verdadero musical americano. A partir de ello no solamente se va consolidando el género, sino que va cobrando identidad.

² Astaire y Rogers coprotagonizaron diez películas en total. Las nueve primeras en la RKO: *Volando a Río* (*Flying Down to Rio*, Thornton Freeland, 1933), *La alegre divorciada* (*The Gay Divorcee*, Mark Sandrich, 1934), *Roberta* (William A. Seiter, 1935), *Sombrero de copa* (*Top Hat*, Mark Sandrich, 1935), *Siga a la flota* (*Follow the Fleet*, Mark Sandrich, 1936), *Ritmo loco* (*Swing Time*, George Stevens, 1936), *Al compás del amor* (Mark Sandrich, 1937), *Baila conmigo* (*Carefree*, Mark Sandrich, 1938) y *La vida de Irene y Vernon Castle* (*The Story of Vernon and Irene Castle*, H. C. Potter, 1939). En 1949, la MGM los reunió en *La magia de tus bailes* (*The Barkleys of Broadway*, Charles Walters).

Foto:
El cantante de jazz

Frente al éxito de Astaire y Rogers en la RKO, la Fox (actual 20th Century Fox) confeccionó toda una maquinaria alrededor de la estrella más taquillera de entonces, Shirley Temple. Por su parte, la MGM, en su afán de ofrecer un cine de prestigio, produjo una serie de romances musicales a mayor gloria de Jeanette MacDonald y Nelson Eddy. Sus películas fueron más cercanas al viejo estilo de la opereta.

Al final de la década, será que un filme producido por este mismo estudio, como resultado de una serie de casualidades, resume toda la grandeza del musical de su tiempo y fije el camino a seguir. *El mago de Oz* (*The Wizard of Oz*, 1939), dirigida por varias manos, pero firmada por Victor Fleming, tomó como base el cuento infantil de L. Frank Baum publicado en 1900 y llevado al cine por primera vez en 1925. Contaba la historia de una niña llamada Dorothy (Judy Garland) que viaja accidentalmente a un mundo de fantasía que se encuentra dividido entre dos poderosas fuerzas representadas por el hada Glinda (Billie Burke) y la Bruja Mala del Oeste (Margaret Hamilton). Aquí está, como vemos, la raíz de *Wicked* (2024).

El mago de Oz dividió los campos de acción entre realidad y fantasía, el primero en blanco y negro, y el segundo en technicolor. Con un añadido, la música formaba parte de ambos planos. Es más, la canción más

famosa de la película y llamada a convertirse en un clásico, "Somewhere over the Rainbow"³, se interpreta en el plano real.

El tremendo éxito de taquilla animó a la MGM a seguir apostando por el género y, en poco tiempo, bajo la jefatura del productor y compositor Arthur Freed, se habría de consolidar el musical y de dar lugar a obras maestras. Allí brillaron actores, coreógrafos, compositores y realizadores, especialmente Stanley Donen y Vincente Minnelli, junto al genio sin par de Gene Kelly.

No es posible mencionar todos los títulos que acompañarían esta breve historia del musical. *Una cabaña en las nubes* (*Cabin in the Sky*, Vincente Minnelli, 1943), *El pirata* (*The Pirate*, 1948), *Un día en Nueva York* (*On the Town*, Stanley Donen y Gene Kelly, 1949), *Un americano en París* (*An American in Paris*, Vincente Minnelli, 1951), *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the Rain*, Stanley Donen y Gene Kelly, 1952), *Brindis al amor* (*The Band Wagon*, Vincente Minnelli, 1953) y *Gigi* (Vincente Minnelli, 1958) son algunas de las obras maestras creadas por este equipo. Y ninguna como *La rueda de la fortuna* (*Meet Me in St. Louis*, 1944), de Minnelli, que llevó a la cima esa aparente sencillez doméstica en la que la música se integraba a la dramaturgia con absoluta naturalidad. La historia de la familia Smith tenía pocos conflictos, pero el genio de sus creadores la convirtió en una portentosa obra, donde cada movimiento de cámara, el cuidado de la producción, la coreografía, las actuaciones y la música contribuyeron a su prodigiosa manufactura.

³ Música de Harold Arlen y letra de Yip Harburg.

Broadway en pantalla grande

Se podría afirmar que el musical teatral norteamericano alcanzó su propia identidad a fines de los años veinte del siglo pasado. Espejo de las viejas tradiciones europeas, repitió hasta el infinito el repertorio de óperas, operetas, vodevil y burlesque del resto del mundo, mientras que aportaba sus propias características y talentos poco a poco. Así, en la temporada de 1927, el estreno de una obra habría de cambiar el rumbo de la obra musical y la distanciaría de otro tipo de espectáculo.

Show Boat (1927), adaptación de una novela de éxito de Edna Ferber, fue llevada al teatro por el empresario Florenz Ziegfeld, con partitura musical de Jerome Kern y libreto de Oscar Hammerstein II. Todos ellos eran miembros del legendario panteón de la historia teatral y musical estadounidense. Presentaba un argumento aparentemente romántico escenificado en un barco que navegaba por el Mississippi, escenario de un espectáculo musical. El éxito fue inmediato y también la manera en que los críticos reconocieron que no se trataba de una ópera y mucho menos de una opereta. Su argumento enfocaba no solo una historia de amor adornada de canciones y bailes, con ecos del folclor afroamericano, sino que reflejaba conflictos como el racismo, la

Foto:
*El mago
de Oz*

Fuente: *Mental Floss*



ludopatía y la traición. De inmediato se filmó una versión para el cine, que incluyó un prólogo con la participación de gran parte de su elenco principal. Sin embargo, no se trataba de una adaptación propiamente dicha y, debido a las dificultades del cine sonoro en sus inicios, la película no alcanzó una gran distribución.

La versión oficial para el cine llegará en 1936 bajo la dirección del maestro James Whale. *Show Boat* sería uno de los pocos musicales creados para Broadway en esta época que Hollywood respetó de comienzo a fin. Es decir, no alteró el argumento ni la partitura musical⁴ como sucedió muchas veces. En realidad, cuando un título de Broadway llegaba a la pantalla grande lo hacía con un argumento diferente, casi siempre por exigencias del código de censura del cine, e incluso eliminaba gran parte del material musical. Ese material sacrificado se usaba en diferentes producciones, porque ya el estudio había comprado sus derechos. *Show Boat* es una pieza única en su tiempo y, como modelo de adaptación cinematográfica, una excepción durante años.

Los siguientes grandes éxitos del teatro musical compuestos por genios tan diferentes como Sigmund Romberg, Jerome Kern, Cole Porter, Lorenz Hart o Irving Berlin llegaron al cine a la vieja usanza. Solamente Richard Rodgers y Óscar Hammerstein II consiguieron que sus logros teatrales llegaran casi intactos al cine. Tal vez ello se debió al tremendo impacto que estos tuvieron en Broadway más allá del éxito económico. Rodgers y Hammerstein II revolucionaron verdaderamente el teatro con propuestas consideradas vanguardistas en su momento y que, de la mano de otros artistas como la coreógrafa Agnes De Mille, cambiaron para siempre el panorama de las artes escénicas estadounidenses.

El resultado es un conjunto de obras que, convertidas en películas, mantienen intacta la trama argumental y la partitura musical: *Oklahoma!* (Fred Zinnemann, 1955), *Carrusel* (*Carousel*. Henry King, 1956), *El rey y yo* (*The King and I*. Walter Lang, 1956), *Al sur del Pacífico* (*South Pacific*. Joshua Logan, 1958) y, por supuesto, *La novicia rebelde* (*The Sound of Music*. Robert Wise, 1965), uno de los musicales más famosos del mundo. Por supuesto, en algunas se siente más el paso del tiempo que en otras. Y no siempre lograron el éxito que tuvieron como piezas teatrales.

El musical mastodóntico

Lee Edward Stern fue quien dio la voz de alarma sobre el desgaste del musical a partir de comienzos de los años sesenta⁵. No dudó en calificar como decepcionantes a *Amor sin barreras* (*West Side Story*. Jerome Robbins y Robert Wise, 1961), *Mi bella dama* (*My fair lady*. George Cukor, 1964), *Camelot* (Joshua Logan, 1967), *Funny Girl* (William Wyler, 1968) y *Hello, Dolly!* (Gene Kelly, 1969), entre otras superproducciones. Las acusó de haber llevado el género a su decadencia. Y de este periodo solo rescató a *Cabaret* (1972), de Bob Fosse.

⁴ Jerome Kern y Óscar Hammerstein II compusieron una nueva canción para la película: "I Have the Room Above Her".

⁵ En 1974, Stern publicó una breve y concisa historia del género con el título *The movie musical*.

Aunque no estoy de acuerdo con todas sus afirmaciones —*Amor sin barreras* es una obra maestra—, entiendo su frustración frente a estas producciones mastodónticas que, para preservar el éxito de Broadway, sacrificaron el lenguaje cinematográfico y cualquier posibilidad de innovación al servicio de un producto que pensaban asegurado en términos de taquilla. Gran error de sus productores.

Más audaz y efectiva en términos de impacto popular fue *Grease* (Randal Kleiser, 1978). Su origen se encuentra en una comedia juvenil estrenada en 1972 en Nueva York que, sin haberse convertido en una obra de referencia teatral en aquel momento, pasó a ser un fenómeno en el cine. No se trata de una gran película. Tiene su encanto, y el carisma de John Travolta y Olivia Newton-John es innegable. No obstante, su éxito se debe más bien a esa capacidad para impactar en la audiencia de una manera que las producciones de mayor prestigio no consiguieron.

A fines del siglo pasado y comienzos del presente hemos visto repetirse esta necesidad abrumadora por recrear los espectáculos teatrales en su totalidad y sin la posibilidad de buscar su propia expresión cinematográfica. *Evita* (Alan Parker, 1996) tiene una solemnidad excesiva que la aleja de su versión teatral donde la ironía era pieza clave. *El fantasma de la ópera* (*The Phantom of the Opera*. Joel Schumacher, 2004) intentaba recrear los trucos visuales escénicos cuando eso es inútil en un mundo mágico como el cine. No hay mucho más que decir de *Rent* (Chris Columbus, 2005), *Soñadoras* (*Dreamgirls*. Bill Condon, 2006), *Nine* (Rob Marshall, 2009) o *Los Miserables* (*Les Misérables*. Tom Hooper, 2012). Todas han sido películas de gran formato, aspirantes a premios, protagonizadas por grandes estrellas, pero que permanecen mejor en su formato original para el teatro.

Es cierto que *Chicago* (Rob Marshall, 2002) obtuvo el Óscar a la mejor película, entre otros premios. Su adaptación al cine es correcta y mantiene el mismo atractivo que la hizo tan famosa en el teatro, especialmente después del *revival* de 1996. Sin embargo, tampoco se trata de un fenómeno o de una película que haya innovado de manera especial.

Felizmente *Hamilton* (Thomas Kail, 2020), la última obra renovadora del teatro neoyorquino, fue filmado directamente sobre sus escenarios. Preservó el



Fuente: The Horse's Head

talento original y no intentó conseguir una narrativa cinematográfica que habría sido inútil en su caso. El actual panorama es poco estimulante. Aplaudo que un producto original como *La La Land* (Damien Chazelle, 2016) haya sabido conquistar a la audiencia, aunque su legado queda pendiente. Pero lo cierto es que son pocos los musicales nuevos que podrían despertar mucho entusiasmo en quienes los apreciamos. Las nuevas versiones de los cuentos de Disney, por ejemplo, también son musicales, pero han perdido la inocencia de las películas animadas en su búsqueda por corregir el pasado.

Tal vez el mayor acierto musical en términos de impacto popular que hemos presenciado desde *Grease* sea una serie de televisión. Y es que *Glee* (Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan, 2009-2015) ha sido la producción que más ha contribuido a la educación de las nuevas generaciones en términos de cine y teatro musical. Su capacidad para forjar nuevas audiencias ha sido decisiva.

Wicked llega como heredera de los grandes éxitos de Broadway que aterrizan como superproducciones en Hollywood. Dirigida por Jon M. Chu, cuenta los orígenes del hada Glinda (Ariana Grande) y la Bruja Mala del Oeste (Cynthia Erivo), que aquí se llama Elphaba. En esta fantasía se abordan problemas como el *bullying*, la discriminación y el arribismo, pero no recurre al discurso moralizante. Al contrario, se plantea una narrativa suficientemente ágil y vigorosa para introducirnos en su propio universo. Sin embargo, como no podía ser de otro modo en estos tiempos, los

Foto:
Show
Boat

productores no tuvieron mejor idea que alargar de tal manera la historia que la han convertido en una película en dos partes. Esta primera entrega, que corresponde al acto uno de la obra teatral, tiene una duración de dos horas y cuarenta minutos. Lo que debe ser la duración total del show en vivo. Esta tendencia solo responde a las exigencias comerciales que se imponen a sí mismas las compañías productoras. A mí me agota.

Wicked puede resultar tediosa en la primera hora, porque es allí donde se siente la necesidad de estirar la historia. Toma mejor ritmo con la aparición de Fiyero (Jonathan Bailey) y, felizmente, tiene un final triunfante. Muestra una ejecución del número musical "Defying Gravity" que sobrepasa las expectativas de quienes conocemos la obra en su versión original. Por lo demás, no encuentro mayores sorpresas en la coreografía ni en la orquestación de la partitura. En cuanto a las actuaciones, se hallan a la altura de las circunstancias sin que me parezcan excepcionales. Me temo que en la segunda parte no encontraremos demasiadas sorpresas. *Wicked* es, finalmente, un nuevo título en este linaje de éxitos teatrales llevados al cine. Y no hay mucho más que decir. ▣

Referencias

- Lambert, G. (1950). Films of the month. *On the Town. Sight & Sound*, 19(2), 74-75.
- Stern, L. E. (1974). *The movie musical*. Pyramid Publications.