



Josep Franco

No és una òpera filmada, ni una comèdia cantada, ni afegits d'elements musicals; és una pel·lícula on la música és fonamental. El ritme marcat per la música li atorga categoria pròpia. La dansa i la cançó són peces importantíssimes i complementàries entre si. Altres, com la decoració, els vestits, escenografia, referències pictòriques, ho són també. Com essencial és que la càmera es convertisca en un ballarí i que penetre el ball. Tots els elements han d'estar perfectament integrats pel ritme en un discurs globalitzador.

La relació dels orígens del musical com a gènere amb el teatre, més específicament amb la comèdia teatral, és evident.

Les aportacions americanes al gènere són fonamentals (com ho foren en el western). Dir musical és dir arribada del so, però, com diem més amunt, hi ha antecedents muts, com ara *El príncep estudiant*, d'Ernest Lubitsch, 1927.

Distingirem quatre etapes en la seva evolució:

**1ª Etapa.** Assentament. Anys trenta, en què les claus temàtiques i estètiques es configuren. Davant la barbàrie inicial que permetia d'incloure qualsevol soroll o nota musical a dintre de la pel·lícula, perquè el públic ho demanava, Ernest Lubitsch mantingué una qualitat musical en films com *La desfilada de l'amor*, 1929, o *El tinent seductor*, 1931; sempre dins de la clau operística. Serà el 1933 quan podem dir que la comèdia musical s'allunya de l'opereta centreeuropea i pren forma pròpia. És l'any, a més a més, del naixement de dues concepcions distintes d'entendre el gènere musical: *El carrer 42*, de Lloyd Bacon, amb coreografia de Busby Berkeley, amb nombrosos ballarins, llibertat de la càmera, muntatge de gran impacte, que pretén incloure l'espectador en el ball, que mostra la preparació interna del mateix espectacle, fins arribar al dia de l'estrena, tot des de la Warner; i *Volant cap a Rio de Janeiro*, de Thornton Freeland, que encetà una altra manera de narrar el musical: des de la RKO, amb Ginger Rogers i Fred Astaire, es fan comèdies d'embolic, on tant l'argument com la coreografia (Hermes Pan) estan concebuts per a major glòria dels actors. Integren perfectament argument i dansa, per una banda, i cançó argument i música, per l'altra.

**2ª Etapa.** De 1942 a 1955, anomenada de l'espectador de la MGM. Un productor brilla en aquesta constel·lació: Arthur Freed. Arriba el musical integral, i noms com Vincente Minnelli entren en acció, a més de Mamoulian, Georges Sidney, Charles Walters, Stanley Donen, Gene

Kelly, etcètera. Si per a Minnelli és important la mescla d'elements reals i fantàstics i l'aplicació del color d'una manera simbòlica (*El pirata*, 1947; *Un americà a París*, 1951; *Melodies de Broadway*, 1955), per a Donen la referència és el món quotidià (*Un dia a Nova York*, 1949), amb una obra capital que mostra el pas del mut al sonor i integra els elements del musical (*Cantant sota la pluja*, 1952). D'aquest període és: *Els cavallers les prefereixen rosses*, de Howard Hawks, 1953.

**3ª Etapa.** Decadència Segona dècada dels '50. Molts autors abandonen el gènere. Hi ha un sometiment de la manera de narrar cinematogràfica a la teatral: tot es fa estàtic i es privilegia la cançó sobre la dansa. Models en tenim en *Al sud del Pacífic*, de Joshua Logan, 1958.

**4ª Etapa.** Renovació cap al present. La reconciliació del gènere i del públic ve de la mà de l'adaptació d'un musical teatral *West side story*, de Robert Wise, 1961. Una música popular i una història tràgica colpiren el públic d'una manera aclaparadora. Una dansa coral impactant, el responsable de la qual era Jerome Robbins, un lloc concret, uns personatges de carn i os, amb problemes reals, aconseguiren la resta. Una fotografia que va des del realisme a allò fantàstic, un color dependent de les situacions psicològiques, i malgrat la mala interpretació dels personatges, feren que el gènere prenguera noves glopades d'aire, sense que, de moment, però, marcara una línia clara a seguir. I així, al llarg de la dècada dels seixanta veim films tan diversos com *My fair lady*, on l'estètica juga un paper molt important (Georges Cukor, 1969); *Cita a Las Vegas*, de George Sidney, 1964, per a major glòria d'Elvis Presley, etcètera. Actrius com Julie Andrews i Barbra Streisand ajuden a la implantació d'una manera musical basada en la cançó, deixant la dansa de costat. L'arribada de *Cabaret*, de Bob Fosse, 1972, li dona una mica d'oxigen al malalt, a més d'altres elements, com ara, la referència a un món social i polític determinat, la crítica d'una determinada manera de viure, donaren vida al gènere. Apareixen les òperes rock, la música disco, reggae, que afavoreixen la mort definitiva del musical. Una llum en la fosca podria ésser *Fama*, d'Alan Parker, 1980.

La disseminació ha començat. Hi ha qui opina que aquesta obertura de línies dominants produeix un cert desassossec. Que tant la indústria com el públic enyoren temps passats on les coses estaven molt més definides. Si això és així, ¿no caldrà preguntar-se que el gust i els interessos de la indústria, del poder dominant, són el mateix? És a dir, hi ha un dirigisme de la mirada brutal que fa que l'espectador llija d'una determinada manera, que veja el món conforme el model dictat des de dalt. ¿És això l'anomenat model narratiu-transparent? Si la sutura visual és esborrada pel



muntatge, repençant-se també en el so, i construeix un món que esborra el muntatge, repençant-se també en el so, i construeix un món que esborra el seu referent (esborrar la realitat d'on prové, amagar el constructor) amb l'aplicació de l'espai de la representació, esclat de l'espai i del temps, i, per tant, predisposició del públic a llegir com a real allò que és ficció, ¿no estem davant d'una manipulació absoluta de la ideologia sota la forma del divertiment, de la màgia? ¿No és açò propaganda pamfletària de la més evident? ¿Per què, doncs, ens ho volen vendre com a art, el setè, encara que també ho siga? El cinema mostra, jo crec, més que qualsevol altre discurs estètic, la necessitat de la institució de controlar allò que es diu, com es diu, on es diu, etcètera; ahora que es resisteix, com cap altre discurs, a ésser qualificat d'art. ❖