



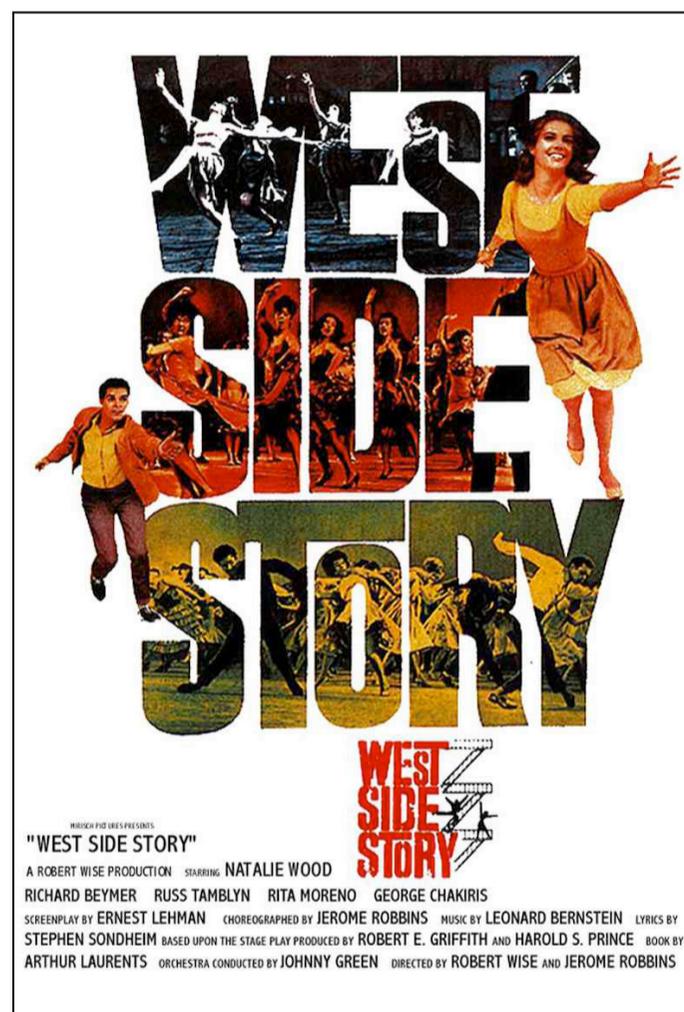
EL MUSICAL

COMO RECURSO

EDUCATIVO

Cómo acercar la cultura a los más pequeños o, más bien, cómo utilizarla como recurso para transmitir conocimientos y/o valores es un tema abordado por el ámbito educativo en multitud de ocasiones. De manera generalista, ante la labor de intentar acercar un producto cultural al cerebro infantil o juvenil, el educador (ya sea este propiamente un profesional o bien un familiar o persona cercana al menor) debería optar por intentar contextualizar ese producto para lograr que el alumno lo aprecie en toda su dimensión. Entender es aprender y para conseguir que cualquiera entienda es necesario abordar dicha contextualización desde la manera de pensar del otro: afrontando además la exposición de datos e información de un modo que logre captar la atención de aquel que queremos que *aprenda*. Al igual que la pintura, tanto el cine como la música son vehículos con los que incitar a la reflexión y con los que transmitir conocimientos y valores de una forma percibida como menos académica. Pero no hay que olvidar que ambos, cine y música, también son artes con una historia propia. Y encima artes que además sirven para conocer mejor a la sociedad que los produjo.

Enseñar cine es enseñar cultura recurriendo a esta como fuente primaria: una fuente que se retroalimenta de su tiempo y de la evolución del pensamiento de cada sociedad. Enseñar cine es enseñar arte, enseñar historia y enseñar a comprender un lenguaje distinto, el audiovisual, que inunda nuestro día a día ya desde la infancia.



Muy positivo sería que un intermediario nos ayudase a interpretar, sobre todo en las primeras fases de la vida, qué se nos quiere transmitir con una sucesión combinada de imágenes y sonidos y, sobre todo, por qué. Que el educador adoptase ese rol de intermediario podría ser muy beneficioso, pero para ello sería necesario ir un paso más allá y no solo utilizar determinados films o cortometrajes como simples ilustraciones de jornadas de aprendizaje sobre determinados valores. Sería seguro más enriquecedor profundizar además en qué hay detrás de la construcción de determinadas imágenes, como también lo sería analizar cómo se ha abordado la narración de historias a través de estas a lo largo de la historia.

El cine musical es uno de los que mejor recoge las características de su época de producción, aunando también justamente otro arte, la música, a una ecuación educativa que se vuelve cada vez más completa. El auge del género, que desde su considerada como primera producción *El cantor de jazz* (Alan Crosland, 1927) ha sufrido épocas bajas y otras doradas (que han dejado en la memoria ese cliché de construcción edulcorada que ha sido superado por etapas posteriores), sigue hasta nuestros días. Hoy cada vez se ven más grupos escolares, especialmente de niveles de enseñanza media y superior, asistiendo a funciones musicales en la capital madrileña. Madrid vive una etapa de demanda de este tipo de producciones, generalmente para todos los públicos, y el cine musical permite trasladar esas producciones a las aulas junto a los debates y temas que se pueden abordar gracias a su visionado.

Llevar el musical a las aulas sirve también de ejemplo de cómo unos productos culturales influyen en otros creando una cadena eterna hasta llegar a las producciones actuales. El género partió del teatro, de ahí también fue adoptado por el cine generando con ello nuevas producciones teatrales y también partituras, conciertos, espectáculos... que beben de sus predecesores e influyen en sus herederos. Pero no solo eso, las obras (y películas) en numerosas ocasiones nacen como adaptaciones de óperas, otras obras teatrales anteriores o también de obras literarias de muy diversa época e índole.

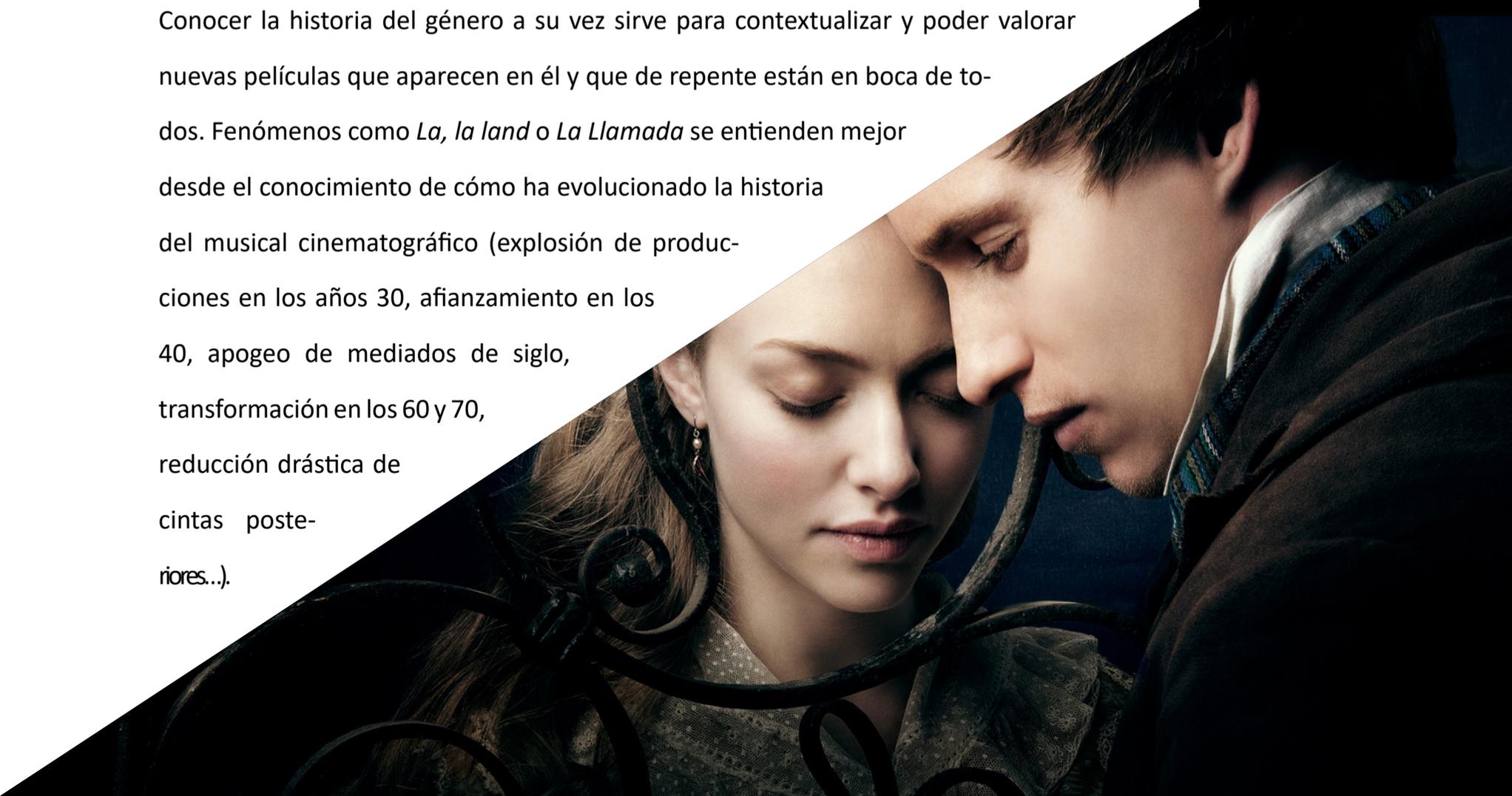


Así, el musical, y el cine en general, se convierte también en un medio con el que incentivar a la lectura: esto sucede cuando una película consigue generar el suficiente interés en el espectador como para que este termine acercándose a esa obra que dio origen a la historia que tanto le ha gustado, o sorprendido, en la pantalla.

Teniendo todo esto en cuenta, de cualquier película u obra teatral se puede sacar algún tipo de enseñanza o reflexión, ya sea solo por ser reflejo de su época o por tener un trasfondo interesante (estemos o no de acuerdo con los valores o con la crítica que promueve).

Si nos vamos a los extremos, grandes musicales americanos cliché como *El Mago de Oz* (The Wizard of Oz, Victor Fleming, George Cukor, 1939), *Cantando bajo la lluvia* (1952) o *Sonrisas y lágrimas* (The Sound of Music, Robert Wise, 1965) servirán para aportar visiones distintas (y reflexiones sobre la historia del cine) a las firmas de autor que pueden suponer, por ejemplo, *Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet* (Tim Burton, 2007) o la no apta para menores (al menos no para los más pequeños) *Bailar en la oscuridad* (Lars von Trier, 2002). Pero de todas estas películas se pueden sacar enseñanzas y todas pueden ilustrar clases que no tengan el cine como fin didáctico en sí mismo.

El musical sigue presente como cultura popular al alcance de todos y, por ello, es un recurso más a utilizar en el aprendizaje que puede resultar muy accesible y familiar. Conocer la historia del género a su vez sirve para contextualizar y poder valorar nuevas películas que aparecen en él y que de repente están en boca de todos. Fenómenos como *La, la land* o *La Llamada* se entienden mejor desde el conocimiento de cómo ha evolucionado la historia del musical cinematográfico (explosión de producciones en los años 30, afianzamiento en los 40, apogeo de mediados de siglo, transformación en los 60 y 70, reducción drástica de cintas posteriores...).



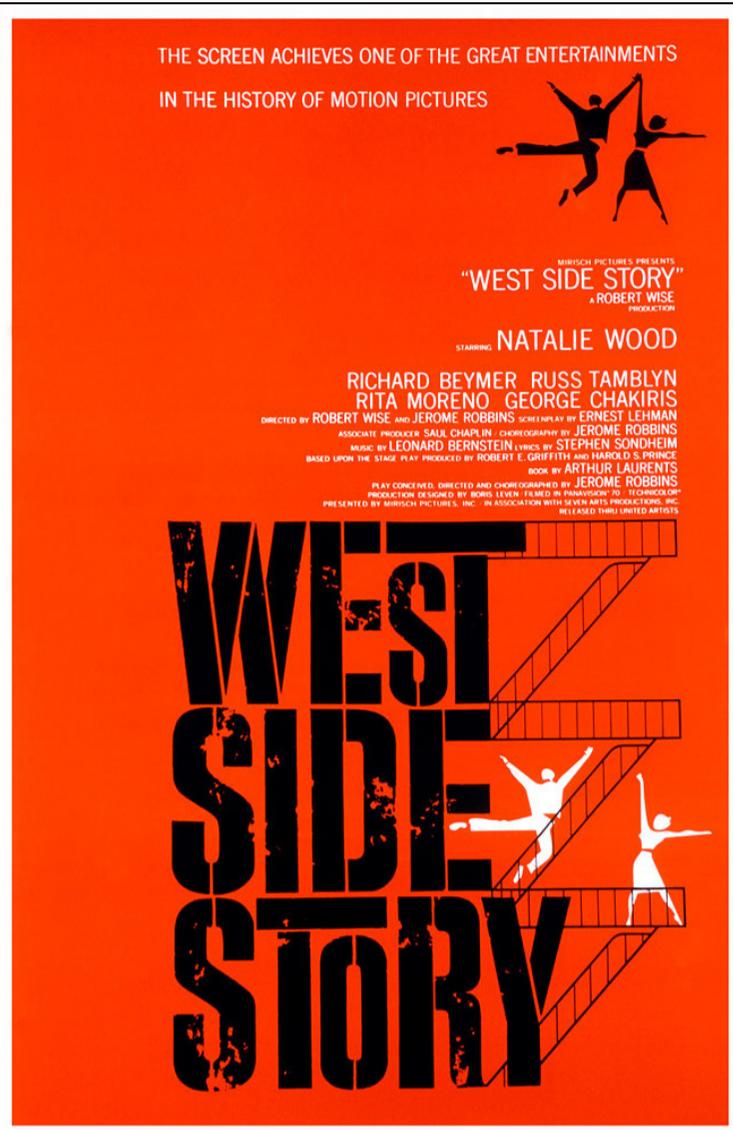
Además hay que recordar que el lenguaje con el que las grandes productoras mundiales de audiovisual infantil se dirigen a los niños es justamente ese: la música. Cualquier película infantil de Disney, sin ir más lejos, es en sí misma un musical del que al cabo del tiempo la propia compañía termina haciendo un remake en acción real o una adaptación para teatro.

A continuación abordamos tres musicales, elegidos por su carácter de clásico contemporáneo del género y por los grandes compositores y autores que los firman. Los tres están basados en obras literarias y lo que es más importante: pensar en ellos tres como recurso educativo puede ayudar al educador a que baraje otros mil ejemplos del género que poder utilizar también en su labor diaria desde una perspectiva diferente.

West Side Story

(Jerome Robbins, Robert Wise, 1961)

Uno de los musicales más representativos tanto del teatro como del cine, estrenado con gran éxito en el Winter Garden Theatre de Broadway en 1957. Con texto de Arthur Laurents, partitura de Leonard Bernstein y letra de Stephen Sondheim, *West Side Story* es un clásico que como se puede ver aunó a los más grandes nombres del género al frente de una misma creación. El musical sorprendió sobre las tablas ofreciendo una para entonces propuesta sin precedentes que presentaba violencia coreografiada,



muertos en escena y palabras malsonantes. El paso del tiempo a desterrado esta idea de musical impactante en este sentido pero lo ha asentado como punto y aparte transgresor y como título de cabecera que rompió con la manera de trasladar el musical a la gran pantalla. Esa la ruptura vino de la mano de las temáticas abordadas pero sobre todo de la comunión entre fondo y forma en lo que se refiere a la traslación de la historia al lenguaje cinematográfico. La suma de todos los elementos incorporados en la producción potenciaba su contenido y aportaba grandes novedades. Por un lado, la música (compuesta para ser interpretada por una orquesta de treinta instrumentos) por primera vez fusionaba ritmos latinos, jazzísticos y melódicos dotándoles de un tratamiento sinfónico. Igualmente las coreografías de Jerome Robbins se movían también en esa intención de fusionar lo popular con lo clásico que tanto tenía que ver con el sustrato del libreto que transporta el Romeo y Julieta de Shakespeare a una ciudad de Nueva York de mediados del siglo XX. El enfrentamiento, que arranca con la icónica vista aérea del Upper West Side acompañando a los títulos de crédito, esta vez es entre dos bandas callejeras de jóvenes, los Jets (los “americanos”) y los puertorriqueños Sharks, que luchaban por ser los amos del barrio que compartían. Todo se complica cuando María (Natalie Wood), hermana de Bernardo (George Chakiris) líder de los Sharks, se enamora de Tony (Richard Beymer) miembro de los Jets.

Este musical supone un ejemplo de cómo se puede conseguir que imagen, música, letra y coreografía vayan de la mano expresando emociones y sensaciones. Contiene visiones enfrentadas sobre el Estados Unidos de la época, habla de inmigración, racismo, integración social... Es además un canto edulcorado y trágico en favor de la paz que contiene temas musicales presentes en la memoria colectiva. Pero sobre todo, *West Side Story* es un punto y aparte que se rodó involucrando al espectador a través de una cámara que se zambullía en las secuencias como si de un personaje más se tratara. Tanto el montaje teatral como la película influyeron en la manera de abordar el género de ahí en adelante. Actualmente *West Side Story* se puede ver en la cartelera teatral madrileña en un montaje de *SOM Produce* que afirma recuperar la versión original íntegra estrenada en Broadway.

Los Miserables (Tom Hooper, 2012)

Uno de los clásicos teatrales contemporáneos por excelencia del género basado en la novela homónima de Víctor Hugo. Estrenado en 1985 en el Barbican Centre de Londres, sede en aquel momento de la Royal Shakespeare Company, *Los Miserables* es un musical completamente cantado con partitura de Claude-Michel Schönberg y letras originales en francés de Alain Boublil y Jean-Marc Natel que han llegado hasta nosotros gracias a la adaptación al inglés de Herbert Kretzmer. Su primera puesta sobre las tablas fue el resultado de adaptar para el público británico el álbum conceptual en francés que ya se había presentado en París en 1980. El enorme éxito de la producción en el West End, que sin embargo en inicio no tuvo buena acogida por parte de la crítica, propició el estreno de *Los Miserables* también en Broadway. Casi treinta años después y venerado ya como un clásico, fue llevado al cine por Tom Hooper en una versión respetuosa, pero a la vez curiosa y distante, con respecto a la concepción de la producción londinense original.

La película de Hooper es una superproducción que decide articularse a través de primeros planos de sus grandes estrellas prefiriendo lucir cómo estas se defienden en el terreno vocal (apoyadas por una decisión consciente de subir el volumen de la voz y dejar la música en un segundo plano) antes que por trasladar fielmente a la gran pantalla la exigente interpretación requerida por la partitura de Schönberg. La historia se centra en el personaje de Jean Valjean, un reo que escapa de la cárcel y es perseguido durante décadas por un policía incansable llamado Javert. Valjean consigue redimirse de su vida anterior construyendo una nueva identidad falsa con la cual se dedica a hacer el bien allá donde va: incluso decidiendo adoptar a Cosette, la hija de una joven (Fantine) que en su lecho de muerte pide al protagonista amparo para su pequeña.

Pasados los años los personajes se ven inmersos en el París la Revolución Francesa y la trama sigue ahondando en reflexiones acerca de la importancia de darse a los demás y del perdón y la confianza como valores a defender.

Cierto que esta primera versión para cine mata la cadencia y el ritmo de un título que se basa en la clásica fórmula de desarrollar una serie de leitmotiv musicales en forma de hilos conductores emocionales que acompañen a cada personaje describiendo su personalidad y creciendo con ellos según va avanzando el argumento.



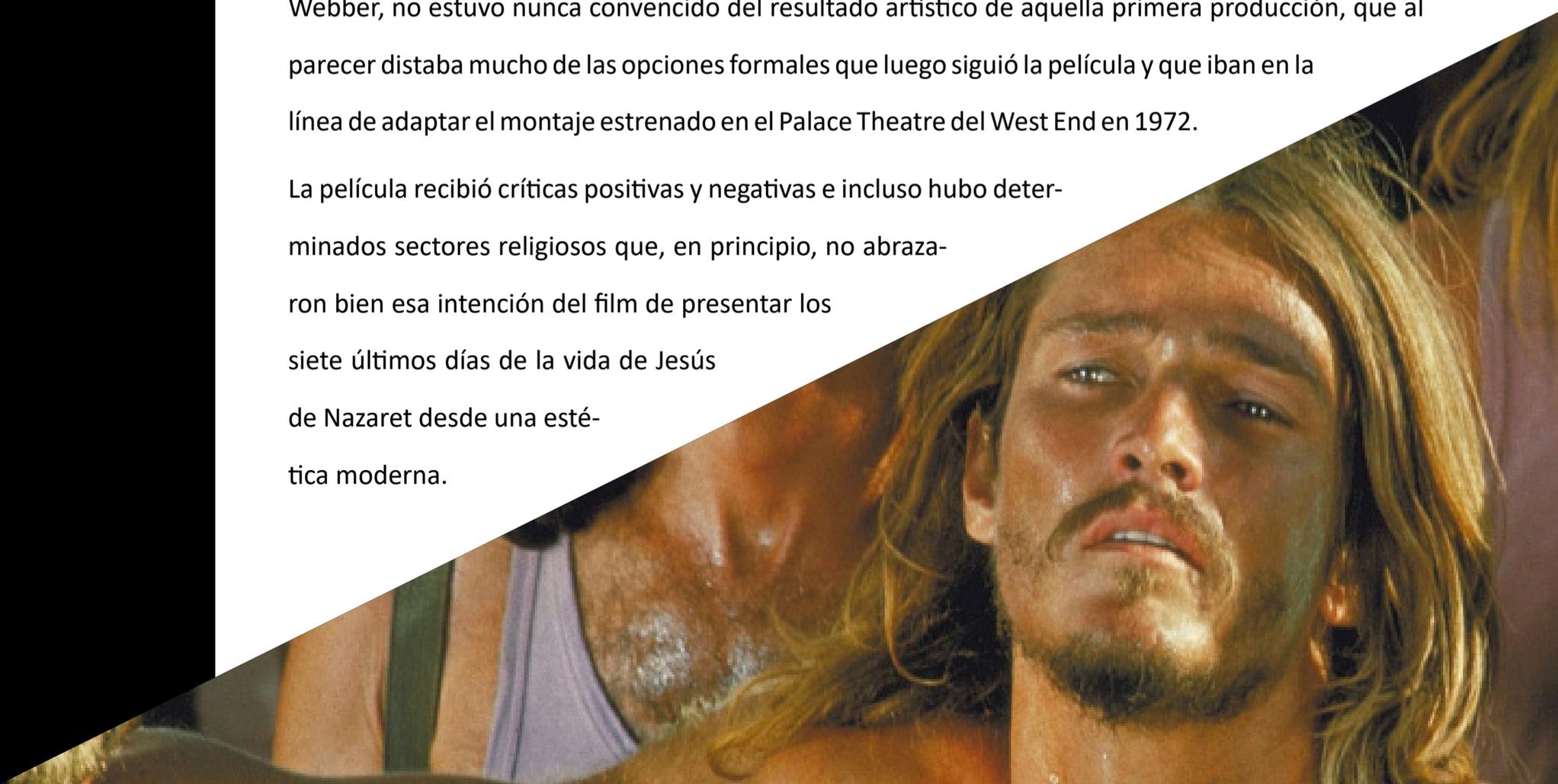
Sin la potencia vocal requerida y centrándose en las caras de sus actores, el film pierde ese impacto y fuerza emocional que si tenía la propuesta teatral. Pero pese a en ese sentido poder resultar un conjunto de oportunidades desaprovechadas, la película sí que puede servir como primera aproximación a la obra del compositor Schönberg y a la novela de Víctor Hugo. También el film resulta un ejemplo de cómo ha ido evolucionando el lenguaje cinematográfico del *blockbuster* hacia planos cada vez más cortos en duración y cercanos en distancia ¿Influencia del tipo de consumo y de las cada vez más pequeñas pantallas en las que se visualiza el séptimo arte? Seguramente, por cercanía temporal de la producción, quizás haya nuevas generaciones que conecten más con esta película que con otros musicales más lejanos en el tiempo. Y es que hay mil títulos que, aunque mejores en cuanto a calidad general de la propuesta, pueden de primeras producir un cortocircuito en la mente del espectador novel por ofrecer una textura que ya delata su edad.

Jesucristo Superstar

(Jesus Christ Superstar, Norman Jewison, 1973)

Otro musical convertido en clásico. La película *Jesucristo Superstar* trasladó a la gran pantalla el libreto de Andrew Lloyd Webber y Tim Rice que a su vez puso en escena lo que nació como álbum conceptual presentado por primera vez oficialmente en concierto en el Civic Arena de Pittsburgh. El hecho de que aquel primer álbum funcionara mejor en Estados Unidos propició que el estreno de la versión teatral se produjera en 1971 en el Mark Hellinger Theatre de Broadway. El propio rey Midas del musical, Lloyd Webber, no estuvo nunca convencido del resultado artístico de aquella primera producción, que al parecer distaba mucho de las opciones formales que luego siguió la película y que iban en la línea de adaptar el montaje estrenado en el Palace Theatre del West End en 1972.

La película recibió críticas positivas y negativas e incluso hubo determinados sectores religiosos que, en principio, no abrazaron bien esa intención del film de presentar los siete últimos días de la vida de Jesús de Nazaret desde una estética moderna.



El estilo de aquella partitura, hoy ya presente en la memoria colectiva, fue lo que entonces se denominó como ópera rock (siguiendo la estela de *Tommy* el álbum de *The Who* que abriría la veda de este subgénero pero que no sería llevado a la gran pantalla como musical hasta 1975).

La Jerusalén del film de Jewison, que fue rodada en Israel y en algunas otras localizaciones de Oriente Medio, es anacrónica, hippie y psicodélica. La clase sacerdotal es presentada como el oscuro invasor romano y los apóstoles como un grupo de jóvenes que, con ritmos rock, vestían la *pasión* de un tono social que superaba con acierto la idea del Jesús divinizado. El éxito del musical vino de la mano de conseguir *descontracturar* el bíblico *hit* acerca del bien y el mal llevándolo al terreno de la historia personal de un hombre en situación de conflicto vital. Este viraje hacia lo popular es un rasgo propio de género, los musicales como tales nacieron, consiguieron arraigar, y han llegado a mantenerse, sobre todo en la cultura teatral mundial pero también en la cinematográfica, gracias a ser eso: una manifestación de la cultura popular que luce el lado más emocional, y melodramático, para conectar con el público.

La película *Jesucristo Superstar* sigue sirviendo hoy para ilustrar pasajes bíblicos de manera que conecten mejor con cualquier tipo de espectador. La calidad musical y el tratamiento llano, convertido en atemporal, de la cinta propicia que cualquiera pueda empatizar con la propuesta, incluso pese a la puntual indumentaria de lentejuela setentera que vista hoy pueda resultar lejana a los más jóvenes. Como dato curioso cabe señalar que el actor que en la película interpreta a Jesucristo, Ted Neeley, sigue aún en activo interpretando el mismo personaje (al que ya ha dado vida durante más años de los que la Biblia recoge que cumpliera el propio Jesús de Nazaret).

Hoy, 46 años después del estreno de esta película (que como ya se ha señalado no término de agradar entonces a la Iglesia Católica del momento) llama la atención que surja *33, el musical*, un nuevo título teatral firmada por un autor salesiano con idéntica temática pero objetivos distintos. Los mismos evocan sin remedio por similitud al *Superstar* fílmico pero poniendo en primer plano una utilización intencionada de lo popular justamente para acercar lo bíblico.

IIII RLV.

