

¡No hay nada que bailar!: Contracultura, cine musical clásico de Hollywood y ópera rock

There's nothing to dance!: Counterculture, Hollywood musical cinema and rock opera

CINE
SCRÚPULOS

Volumen II
Número 1
Enero a junio
2023

37

Ressine Fuentes Pinto¹, Berenice Guerrero Zapata², Ruby Montalván Ruiz³,
Álvaro Shimabukuro Anton⁴, Mateo Silva Proaño⁵

Resumen

En el presente artículo se analizan las películas "Jesus Christ Superstar" (Jewison, 1973), "Tommy" (Russell, 1975) y "Pink Floyd: The wall" (Parker, 1982), inspiradas en discos de ópera rock, para demostrar si presentan características que se alejan de los elementos tradicionales presentes en el cine musical clásico de Hollywood, como pueden apreciarse en las películas "Top hat" (Sandrich, 1935) y "Singin' in the rain" (Donen y Kelly, 1952). Tras la interpretación respectiva, se detectan hallazgos de una rebelión contra lo tradicional desde la arremetida de las películas inspiradas en las óperas rock.

Abstract

This paper analyzes films like "Jesus Christ Superstar" (Jewison, 1973), "Tommy" (Russell, 1975) and "Pink Floyd: The wall" (Parker, 1982), inspired by rock opera albums, to find out if there are characteristics that move away from traditional elements present in classic Hollywood musical cinema, as can be seen in films like "Top hat" (Sandrich, 1935) and "Singin' in the rain" (Donen and Kelly, 1952). After the interpretation, findings of a rebellion against the traditional are detected in films inspired by rock opera.

Palabras clave

Cine musical; ópera rock; Hollywood; jazz; contracultura

Key words

Musical cinema; rock opera; Hollywood; jazz; counterculture

Citar como:

Fuentes Pinto, R., Guerrero Zapata, B., Montalván Ruiz, R., Shimabukuro Anton, A., Silva Proaño, M. (2023). ¡No hay nada que bailar!: Contracultura, cine musical clásico de Hollywood y ópera rock. *CineScrúpulos*, 11(1), 37-52.

DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v11i1.1920>



1. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U20181B163@upc.edu.pe; silvannaftp@gmail.com
2. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U202217916@upc.edu.pe; guerrerovalentinaa655@gmail.com
3. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación y Periodismo, e-mail: U202022034@upc.edu.pe; rubymontalvannsf@gmail.com
4. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U202211907@upc.edu.pe; take20shi05@gmail.com
5. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U20211E844@upc.edu.pe; mateo.silvaproano@gmail.com

Recibido:

1 de diciembre de 2022

Aceptado:

8 de marzo de 2023

Publicado:

14 de junio de 2023

Palenzuela (2017) señala que el cine musical nace de las obras que se presentaban en Broadway y tras el avance tecnológico del cine sonoro. Esto dio como resultado la primera cinta comercial con sonido: "The jazz singer" (Crosland, 1927).

• El cine musical ha atravesado por transformaciones y tendencias a través de los años. Hechos históricos como la guerra o algún conflicto político, incluso la aparición de nuevas ideologías y formas de expresión, han marcado la propuesta del cine musical hasta la actualidad, como también ha generado saltos hacia atrás para reescribir las bases, un proceso que conlleva una relectura. Por ello, en este texto se exploran los inicios y cimientos del cine musical, desde la llegada del sonido, pasando de Broadway a Hollywood para enfatizar en la evolución del cine musical con respecto a la contracultura y el impacto de la ópera rock en la juventud.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Las bases del cine musical

El cine musical, es un género cinematográfico resultante de la unión de comedia, música y danza, cuyas características fundamentales son la imaginación, el erotismo y el sentido del espectáculo. Aunque dicho género no naciera como tal hasta la llegada del sonoro, ya en la época del mudo había indicios de que el musical era algo latente. Parece que desde la invención de la imagen en movimiento existía cierta tendencia a recoger grabaciones de actuaciones musicales. (...) Muy pronto, el cine norteamericano empezó a incluir secuencias de danza en sus películas que, a menudo, eran exigencia directa tanto de las estrellas como del público (Ruiz, 2016, p. 22).

En los teatros de la ciudad de Nueva York, a finales del siglo XIX, comenzaron a cultivar su arte los bailarines, diseñadores de vestuarios, cantantes y guionistas. Los directores de teatro, junto con los coreógrafos, se dieron cuenta de que en el cine podían usar diferentes encuadres para la imagen. Con esto encontraron una nueva forma de expresarse (Cardenal, 2015). Según Martinelli (2018), los musicales hacen un gran uso de la composición plástica y crean una imagen poderosa para el espectador, lo cual tiene una vibra de lo imaginario, lo irónico y lo fantaseado.

Palenzuela (2017) señala que el cine musical nace de las obras que se presentaban en Broadway y tras el avance tecnológico del cine sonoro. Esto dio como resultado la primera cinta comercial con sonido: "The jazz singer" (Crosland, 1927). En la misma línea, el autor afirma que la influencia del teatro musical en el cine era más evidente gracias a la implementación del sonido al cine. Los aportes de los espectáculos musicales darían paso al cine musical.

Durante las dos primeras épocas del cine sonoro, el jazz y los ritmos sudamericanos fueron indispensables. Primaba el universo del amor y la creatividad para representarlo (Cardenal, 2015). Principalmente, los términos de musicalidad hablan de cómo ésta se expresa fuera de lo lingüístico y se expresa a través de la música (Lázaro, 2021).

El musical es el divertimento con más público (Citron, 1992, citado en Cardenal, 2015). Marshall y Stilwell (2000, citados en Cardenal, 2015) señalan que es gracias al espectáculo que ofrece la música y por una gran decoración que el musical es un género cinematográfico muy famoso para la audiencia.

Asimismo, el cine sonoro resultó atrayente para las grandes compañías de Hollywood, que empezaron a producir cintas con estas características. La decadencia en la producción del cine mudo en la década de 1930 ocasionó que las *majors* buscaran nuevas estrellas en Broadway que pudieran desempeñarse en este nuevo tipo de cintas (Palenzuela, 2017).

La edad de oro del musical comienza en la década de 1930. Con esta, aparecieron nuevos artistas con trayectorias en Broadway, pero ahora en la industria cinematográfica. Las nuevas cintas tocaban temas relacionados con la propia



Singin' in the rain (Stanley Donen y Gene Kelly, 1952).

producción de musicales. Además, cabe resaltar que a inicios de la década de 1930 Estados Unidos pasaba por una terrible crisis económica. Sin embargo, el cine musical presentaba un mundo de fantasía acompañado de música y bailes, que resultaría en una forma de escape a la cruda realidad que se estaba viviendo (Palenzuela, 2017). En la década de 1930, los musicales se convirtieron en el género favorito del público, en gran medida porque era necesario olvidarse de la grave crisis económica que atravesaba la sociedad estadounidense (Ruiz, 2016).

Otros autores aseguran que el esplendor del cine musical comenzó en la década de 1950, cuando destacan los musicales de Vincente Minelli. Scorsese y Wilson (2001, citados en Cardenal, 2015) hablan del cine de Minelli como uno que explora más la imaginación, ya que el mundo era de los que bailaban y cantaban.

En los musicales de décadas anteriores había una dualidad continua entre la numeración de espectáculos y la numeración en general para lograr una mayor coherencia. Durante las próximas décadas, dos componentes de un musical escénico proporcionarán coherencia musical: el preludeo y el final. Alrededor de la década de 1950, a menudo se buscaba una estructura más unificada. Un gran ejemplo de ello es “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1953). A medida que evoluciona el género, los números musicales pasan de la acción de parada a la acción de conexión, lo que da como resultado un musical complejo (Ruiz, 2016).

Como menciona Palenzuela (2017), en el musical se presenta una historia de dos personas enamoradas. Este elemento es esencial para la comedia sentimental musical. El realismo musical es la mezcla de baile e interpretación realista. En base a esto, funciona la continuidad entre el realismo y el ritmo. Los conflictos en estas películas están hechos para ser resueltos. Es el espectáculo lo que prima en esta temática. Además, busca expresar el mito norteamericano del matrimonio como un compromiso espiritual e insuperable. El cine clásico de Hollywood, en el fondo, gira en torno a la madurez y el crecimiento hacia la vida adulta (Kuhn, 2002, citada en Cardenal, 2015). Esta afirmación ayuda a

En la década de 1930, los musicales se convirtieron en el género favorito del público, en gran medida porque era necesario olvidarse de la grave crisis económica que atravesaba la sociedad estadounidense (Ruiz, 2016).

El musical fue un género escapista que logró un éxito sin precedentes en los años posteriores al final de la Primera Guerra Mundial.

• comprender la influencia de las películas musicales de Hollywood en el comportamiento de su público. El baile y la música muestran la forma en que el individuo toma control de su cuerpo y se relaciona con la persona deseada. De esta manera, enseña a su audiencia la manera en que surge el enamoramiento:

• Cantando bajo la lluvia (1.73) es probablemente uno de los musicales más famosos de Hollywood; contiene todos los elementos necesarios para el éxito: una historia de amor, un toque de humor, números musicales fantásticos, todo arreglado de una manera muy especial. El período de la transición del silencio al sonido lo aborda con un tono humorístico que pone de relieve los quebraderos de cabeza de filmar con sonido en la época (Ruiz, 2016, pp. 37-38).

• El mayor propósito del género termina siendo el de mostrar espectáculos musicales, en donde la trama no tiene mucho peso en la película. Sin embargo, aparecen excepciones en las que se utilizan elementos poco comunes de los musicales. Tal es el caso de “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1953), en donde se utiliza la voz en *off* y los *flashbacks*. El desarrollo de los personajes en las cintas de este género es casi inexistente y siempre terminan logrando sus metas. Los cambios en el cine, que buscaban presentar un mundo más apegado a la realidad, no influenciaron en el género musical, que mantuvo su estilo fantástico y presenta una realidad más positiva (Palenzuela, 2017).

• 1.2. Evolución del cine musical

• Cuando se trata de películas musicales, se encuentra poco o ningún rastro de la floreciente industria de la década de 1930 en las décadas que marcaron la contracultura. A finales de la década de 1950, el cine musical empezó a perder audiencia debido a que el público dejó de creer en el mundo optimista y falso que presentaban estas cintas. Además, los grandes estudios de Hollywood optaron por dar paso a producciones con una visión más realista de la vida (Palenzuela, 2017).

• Higuera (2020) menciona que en la década de 1960 se vio un resurgimiento de la música folclórica, que se percibía como parte del folclore estadounidense asociado con las tierras y los vaqueros al oeste del Mississippi. Sin embargo, la música que surge en esta década lleva consigo el *blues* y los sonidos de la cultura nativa americana, mientras Estados Unidos vivía un nuevo apogeo católico. A la par de esto, Ruiz (2016) comparte que en la década de 1960 el gusto del público comenzó a cambiar, demandando producciones más lujosas y buenos elencos. El principal cambio es la separación de las disciplinas del canto y el baile. Cabe resaltar que los musicales eran alegres y desenfadados, pero ahora empiezan a tomar un tono serio y dramático para contar historias más complejas.

• La gran instalación musical morirá a principios de la década de 1970, cuando el sistema de estudios colapsó. El musical fue un género escapista que logró un éxito sin precedentes en los años posteriores al final de la Primera Guerra Mundial. Desde la posición de Higuera (2020), todo esto coincide con la explosión del fenómeno fan. Desde el rey del rock Elvis Presley hasta The Beatles, a nivel mundial ellos consideran esta industria su propia fuente de ingresos. En un momento en que la sociedad estadounidense atravesaba un momento de tensión política —con la Guerra Fría, la Guerra de Corea y el inminente conflicto de Vietnam— los gigantes de la música aprovecharon la convulsión provocada por los nuevos géneros musicales para atraer a los jóvenes a los teatros. El autor señala que estas películas carecen de buenos guiones y en su mayoría son historias simples, destinadas a relucir la angustia de los jóvenes estadounidenses en la pantalla grande.

• 1.3. El impacto de la ópera rock en la juventud

• Para Higuera (2020), la creencia religiosa es muy importante en la era de la contracultura, ya que los jóvenes quieren algo a lo que aferrarse mientras se

distancian de las industrias tradicionales que se han afianzado como tradición. Llegó a la gran pantalla de una manera que difundió la moda y la estética *hippie*. Pronto la cultura popular absorbió todos los recuerdos de la juventud irreverente para atraer una nueva masa de consumidores hacia estos nuevos productos. La industria del cine vio sus posibilidades de supervivencia frente al público, por lo que aprovechó la reputación de los musicales independientes, diferentes e innovadores:

Tratando de establecer una cronología en el desarrollo cinematográfico de los musicales de la Contracultura en Estados Unidos, nos encontramos que las primeras adaptaciones que se vieron en las pantallas eran de origen británico, siendo la primera de ellas *Jesucristo Superstar* (1973, Norman Jewison). Este filme, basado en la obra original del compositor Andrew Lloyd Weber, se convirtió en la primera película que reflejó, no sólo la actitud juvenil del movimiento hippie, sino la importancia de las creencias religiosas para los jóvenes de la contracultura (Higueras, 2020, p. 94).

Según Hudecová (2016), la ópera rock desde la perspectiva de personas regidas por la religión produce que se empiece a dudar acerca de la fe personal. El autor comparte que, de por sí, el rock es un género totalmente versátil que contiene elementos de varios estilos musicales que emergen constantemente. De este modo nacen, con las diversas bandas, nuevos sonidos territoriales. Se considera a la ópera rock mucho más hecha para contar una historia o montar una, al igual que una ópera tradicional en donde se monta una escena de acuerdo a la banda sonora de la situación o del momento.

Por ello se hará énfasis en el análisis político-social en las películas “*Jesus Christ Superstar*” (Jewison, 1973) y “*Pink Floyd: The wall*” (Parker, 1982) debido a su impacto y trascendencia en el género de la ópera rock.

1.3.1. Trasfondo político-social en “*Jesus Christ Superstar*” (Jewison, 1973)

A juicio de Lorenzo (2022), en un contexto histórico la Segunda Guerra Mundial ocasionó un panorama político-social que, a la par, originó en las nuevas generaciones del siglo XX una contracultura. Entre los años 1960 y 1964, la Guerra de Vietnam trae consigo las primeras protestas por parte de estudiantes estadounidenses. El movimiento *hippie* se apropia de la estética psicológica-psicodélica y, en su evolución, trae consigo el consumo de estupefacientes con la intención de experimentar algo nuevo. A fines de 1968 se produce una lucha de los *hippies* contra lo político-social, lo que considera un punto importante en la historia de la contracultura. A todo esto, el movimiento *hippie* tuvo un efecto en la iglesia católica, que tenía como mayor prioridad mantener a sus fieles devotos. Los nuevos movimientos de fe otorgaron un ambiente musical adecuado para la composición del álbum conceptual.

El cine y el teatro musical clásico, previo al estallido de la Segunda Guerra Mundial, tenían como objetivo evadir al espectador mediante tres características fundamentales: que el amor lo podía todo, que siempre era posible encontrar a la pareja perfecta y que los sueños siempre se hacían realidad, tal como podemos ver con uno de los últimos musicales clásicos de Broadway: *West Side Story* (1957). Es, precisamente, el estallido de la Segunda Guerra Mundial, la que frena la realización masiva de películas musicales, pero no impide que a partir de los años 60 se exploren nuevas rutas musicales que ya incorporan cierta crítica social (...) donde se presenta la contracultura hippie con respecto a la Guerra de Vietnam, pero es en *Jesucristo Superstar* donde vemos con claridad, gracias a la reinterpretación bíblica de los últimos siete días de *Jesucristo*, la actitud del movimiento hippie y las creencias religiosas de la contracultura (Lorenzo, 2022, p. 5).

Desde la posición de Lorenzo (2022), la construcción de obras musicales en el cine se implementa con las lecturas bíblicas con base, tal y como sucede en “*Tommy*” (Russell, 1975) y en “*Jesus Christ Superstar*” (Jewison, 1973). Estos em-

A juicio de Lorenzo (2022), en un contexto histórico la Segunda Guerra Mundial ocasionó un panorama político-social que, a la par, originó en las nuevas generaciones del siglo XX una contracultura.



Tommy (Ken Russell, 1975).

Hudecová (2016) expresa que el foco de atención de la ópera rock *Jesus Christ Superstar* se centra en la relación que existe entre Jesús y Judas, donde los autores dramatizan y ponen el por qué existe la traición de este último personaje.

plean la ópera rock como sistema de expresión, con sonidos más estridentes y psicodélicos, muy parecidos a los utilizados por Pink Floyd. La obra tiene un fuerte impacto musical y escénico para la década de 1970. Con respecto al álbum, recibió fuertes críticas por ser blasfemo ante el planteamiento de Jesucristo como ser humano, un Dios ausente frente a la angustia de su hijo y por omitir el tema de la resurrección, ya que el objetivo de la obra no era enfatizar en la divinidad, sino recalcar la humanidad del personaje.

Hudecová (2016) expresa que el foco de atención de la ópera rock *Jesus Christ Superstar* se centra en la relación que existe entre Jesús y Judas, donde los autores dramatizan y ponen el por qué existe la traición de este último personaje. Según Lorenzo (2022), “*Jesus Christ Superstar*” (Jewison, 1973) presenta como exteriores la naturaleza salvaje del paisaje junto a los cañones y grandes montañas, que aportan al impresionante paisaje para realizar unas extraordinarias tomas. Resalta esto como el punto más fuerte. Las características de los musicales llenos de ritmos, sin necesidad de diálogo y la extensa cantidad de solistas, marcan la obra. Andrew Lloyd Weber, encargado de la música, tomó de ejemplo óperas como *La bohème* o *Tosca*, que llevan las características anteriores. Por ello, se aprecia un musical con baladas en torno a temas significativos. Se trata de una obra contracultural que se adapta a todos los escenarios sociales en los que trata la obra, con un trasfondo cargado de la actualidad político-social que se vivía en la década de 1970 y que se sigue viviendo en la actualidad de una manera u otra, según analiza Lorenzo (2022).

1.3.2. Detrás de la creación de “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982)

Con base en Montenegro (2021), la cinta muestra el funcionamiento de una escuela típica de la actualidad, en donde los estudiantes se encuentran en constante control por parte de sus maestros. Por tal motivo, la educación se presenta de manera negativa, debido a que causa que el individuo sienta dolor. También la película presenta la disciplina como la contraparte de la creación artística. Las técnicas

experimentales de la cinta se ven evidenciadas en la forma no cronológica de presentar los acontecimientos. También se refleja en la construcción de las imágenes mostradas, las cuales requieren de un análisis profundo debido a su fuerte carga simbólica. La cinta, al pertenecer al género musical, sabe cómo fusionar los temas de la banda con lo que se muestra en pantalla para crear una narración:

Pink no se muestra como un individuo correctamente formado de acuerdo al orden disciplinario. Por el contrario, la película lo expone como un sujeto aislado de la sociedad. Pareciese ser que este aislamiento ya no se refleja directamente desde el poder (como el encierro de las sociedades disciplina-rias), sino que surge como una decisión autónoma o un “auto aislamiento”. Esto se debe a que no hay una figura directa forzándolo a aislarse; no está el profesor, la madre o el doctor diciéndole qué o qué no hacer. A Pink se lo verá como un ser anormal y drogodependiente, tal y como se lo describe al sujeto incorregible (Montenegro, 2021, p. 17).

“Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982) presenta un protagonista sin un camino definido. Además, contrario a la estructura clásica, el antagonismo no recae en un personaje o en acontecimientos específicos. Sin embargo, tras presenciar las consecuencias del contexto en Pink, se puede deducir que la forma en que funciona la sociedad es la causante de los conflictos que vive el personaje. El deseo de Pink por obtener un poder totalitario es la solución para todos los aspectos de los que carece luego de su separación con la sociedad. Se asume que la salida para su locura es siendo el opresor, ya que esta posición le otorga una posibilidad de ser admitido en la sociedad (Montenegro, 2021).

Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial en la vida familiar están muy presentes en la cinta. El disco *The wall* marca una diferencia con otras obras de Pink Floyd en función al concepto de los fantasmas: el primer fantasma es de Syd Barrett (el fundador), que representa la gravitación psicópata que ha ido evolucionando en sus obras anteriores; el segundo fantasma es un reflejo del mismo Roger Waters, una retroalimentación del llamado de la enfermedad del primer fantasma. La reflexión de *The wall* es una compleja introspección acerca de la fractura sobre la imagen paterna y el efecto contraproducente de su ausencia:

En la oscuridad más profunda, desde el asfixiante túnel negro sobre el que se van imprimiendo los créditos, una pequeña luz es conjurada. Los primeros compases de *When the tiger broke free* presentan ese rostro impregnado por el miedo, su gesto tenso sostenido sobre el estruendo de los bombardeos, su seguridad al encenderse un cigarrillo, como si un héroe crepuscular del cine manierista se tratara. Sin embargo, el territorio en el que se mueve el tándem Roger Waters/Alan Parker es necesariamente diferente al cine clásico, por mucho que de manera constante podamos rastrear guiños irónicos, pensemos, por ejemplo, en los planos de los soldados marchando en el crepúsculo, sostenidos sobre imposible cielos malvas y naranjas (...) (Serrano, 2011, p. 56).

Y a medida que se profundiza más en el musical, se nota que el placer del protagonista es garantizado debido a su posición de figura privilegiada. Llegan las drogas, ovaciones del público y aplausos, lo arrastran a saturar el placer, a traspasar esa barrera. “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982) se crea con el propósito de ser una objeción a la quiebra del cine clásico de Hollywood y a negarse a seguir produciendo la misma estructura de un relato, traspasando los ejes de la ley y del deseo (Serrano, 2011).

2. METODOLOGÍA

El presente texto busca determinar si las películas “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973), “Tommy” (Russell, 1975) y “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982) —todas ellas pertenecientes a la vertiente de la ópera rock— tienen características propias que las alejan del cine musical clásico de Hollywood, lo que puede

El disco *The wall* marca una diferencia con otras obras de Pink Floyd en función al concepto de los fantasmas: el primer fantasma es de Syd Barrett (el fundador), que representa la gravitación psicópata que ha ido evolucionando en sus obras anteriores; el segundo fantasma es un reflejo del mismo Roger Waters, una retroalimentación del llamado de la enfermedad del primer fantasma.

Jerry y Dale, protagonistas de “Top hat” (Sandrich, 1935), aparecen por primera vez con actitudes enérgicas y llenas de sentimiento, se dejan llevar por el momento y por el mundo feliz que los rodea.

• verse en “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952) y “Top hat” (Sandrich, 1935).
• Para ello, se enfatiza en las diferencias contraculturales establecidas entre el cine musical clásico de Hollywood y el cine musical de la ópera rock. En la muestra predominan características propias que marcan un antes y un después del cine musical clásico, lo que la aleja del estilo hollywoodense.

3. HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

3.1. Caras juveniles a través del tiempo

• La presentación de los personajes en los musicales de Hollywood es alegre y positiva. Jerry y Dale, protagonistas de “Top hat” (Sandrich, 1935), aparecen por primera vez con actitudes enérgicas y llenas de sentimiento, se dejan llevar por el momento y por el mundo feliz que los rodea. Del mismo modo, en “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952), al mostrar cómo Don Lockwood logra alcanzar el estrellato, el relato se construye entre la comicidad y los números de baile que contagian un mensaje de “todo está bien”. En cambio, los protagonistas de las óperas rock se encuentran en una fase de existencialismo sobre su propia vida, infelices e inconformes. Sienten que el mundo que los rodea es cruel, se cuestionan el por qué de lo que sucede en sus vidas y son una versión más cercana al sufrimiento al que está expuesto el ser humano. Judas, en “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973), cuestiona las acciones de Jesús y no entiende por qué sigue existiendo un mundo tan cruel si tiene al supuesto salvador de la humanidad frente a sus ojos. La fase de existencialismo es cuando Judas se pregunta a sí mismo por qué él es elegido para traicionar a Jesús: “Me has usado. Y lo supiste todo este tiempo. Dios, nunca sabré por qué me elegiste a mí para cometer tu crimen. Tu sangriento crimen” [“I’ve been used. And you knew all the time. God, I will never know why you chose me for your crime, your bloody crime”]. En “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982), Pink es un músico que presenta problemas psicológicos que se reflejan en su actitud violenta y en su visión negativa del mundo. Toma decisiones extremas, como en el momento en que realiza cambios drásticos en su aspecto físico y consume drogas como forma de sobrellevar la infeliz vida que lleva.

• Considerando las bases del cine musical clásico de Hollywood, se resalta que aquí se muestra un mundo sano e inocente. Si se muestra algo que denigre lo puro, es castigado. En “Top hat” (Sandrich, 1935), Jerry Traver y Dale Tremont se cortejan mientras bailan tap y suena jazz, un género armonioso. Esto puede entenderse como una construcción fantasiosa de la copulación. Pero en el lado de la ópera rock, la copulación es más subida de tono y se recurre al desnudo y a la perversión, tanto del hombre como de la mujer. Por ejemplo, en “Tommy” (Russell, 1975), tras la muerte del padre de Tommy, se muestra a Nora Walker, viuda con deseos de otro hombre. Ella disfruta sentirse deseada y deja de lado el cortejo que sólo insinúa un “bailemos” para dar paso a un “toquémonos”. Además, se observa claramente el momento traumático en el que Nora Walker —madre de Tommy— y Frank Hobbs —quien se convertirá en padrastro de Tommy— tienen sexo, lo que es descubierto por Tommy. Este hecho lo deja mudo e incapaz de responder ante lo que pasa en el momento.

• Otro ejemplo de este mundo violento en la ópera rock es cuando Tommy queda bajo el cuidado de su primo mientras sus padres están fuera de casa. Este joven resulta ser un abusivo en su máximo esplendor. Se acompaña de un solo de rock, género estridente e intrusivo que congenia con la serie de escenas en las que Tommy es víctima de abusos físicos: es golpeado o sumergido en una bañera. Se retrata el fenómeno del *bullying*, que suele darse entre jóvenes y por el bravucón estereotipado con estilo rockero que está en grados mayores de la secundaria. Un último ejemplo de este musical es la siguiente oportunidad en la que el tío por parte de su padrastro debe cuidar de Tommy mientras sus padres salen. Esta serie de tomas denotan una construcción lo suficientemente



Jesus Christ Superstar (Norman Jewison, 1972).

sugere de lo que es una violación sexual. También es parte de las anécdotas que puede pasar un adolescente que se queda a solas con su tío, por lo que esas referencias son actuales y se emplean. Resulta claro que esto no congenia con el público objetivo del cine musical clásico de Hollywood, que es más reservado y tiene una mentalidad donde el mal y lo sexual es censurado; por ende, resulta un escándalo que apunta hacia una ruptura.

En “*Jesus Christ Superstar*” (Jewison, 1973), “*Pink Floyd: The wall*” (Parker, 1982) y “*Tommy*” (Russell, 1975), se abandona el formato clásico de Hollywood. El *happy ending* desaparece y los protagonistas no necesariamente tienen un final completamente feliz, como sí sucede en “*Top hat*” (Sandrich, 1935) y en “*Singin’ in the rain*” (Donen y Kelly, 1952). Otro aspecto en el que se distancia el musical clásico de Hollywood con la ópera rock es en la representación de los valores norteamericanos. En el primero hay una clara intención de representar la hegemonía estadounidense y la ideología de aquella época. En estas películas se muestran personajes que generan aspiración para el público, además de mostrar las maravillas que se pueden conseguir en la tierra de las oportunidades.

Los musicales de Hollywood analizados representan tramas que giran en torno a una relación romántica idílica y crean expectativas en el espectador para que la pareja termine junta. El personaje de Jerry, en “*Top hat*” (Sandrich, 1935), pasa por una gran serie de confusiones por parte de la mujer de la que está enamorado: Dale. Jerry Travers y Dale Tremont presentan características que se esperan de ambos géneros. El hombre es un galán y resulta simpático para el público. Es el que se encarga de cortejar a la mujer, quien no se deja llevar por él y se resiste a caer en sus brazos. Este dúo no tiene una gran suerte en casi toda la película. Suceden inconvenientes que perjudican la relación entre ambos. También sucede en el caso de la pareja casada: Horace y Madge. Pero a pesar de ello, no se debe olvidar que se trata de un musical de Hollywood. El final de esta película es lo que se desea en el fondo: se quiere que Jerry llegue a establecer una relación con Dale. A pesar de todos los inconvenientes que se presentan, el hombre logra enamorar a la mujer, contra todo pronóstico. Ambos alcanzan la máxima

En “*Jesus Christ Superstar*” (Jewison, 1973), “*Pink Floyd: The wall*” (Parker, 1982) y “*Tommy*” (Russell, 1975), se abandona el formato clásico de Hollywood. El *happy ending* desaparece y los protagonistas no necesariamente tienen un final completamente feliz.

En "Tommy" (Russell, 1975), el tema predominante es la ausencia de los sentidos y las consecuencias que conlleva ello. En el musical clásico no se mostraría un personaje con esas características, debido a que saldría de lo considerado normal y no podría ingresar en el concepto de final feliz planteado.

• felicidad deseada, que es establecer una relación. El gran final de los musicales clásicos muestra a la pareja de protagonistas realizando un espectáculo de baile, acompañados de la banda sonora. Se demuestra el amor que sienten y se observan sus rostros felices, con una sonrisa brillante por haberse quedado juntos luego de todos los obstáculos presentados a lo largo de la película.

• "Singin' in the rain" (Donen y Kelly, 1952) muestra una pareja que consigue el éxito, aunque no necesariamente de manera sencilla, pero es uno por el que han luchado. Es una historia que trata sobre la superación personal. Lockwood es un bailarín poco profesional y asistente de grabación, pero su sueño siempre fue ser reconocido y trabajar en el cine. De igual manera, Kathy es una mujer que trabaja de bailarina y adora el teatro. Al igual que Lockwood, ella desea el estrellato. Lo que caracteriza a ambos es que trabajan desde siempre y de forma honrada, pero ambos han sido bailarines de segunda. Por motivos que suceden en el entorno en el que trabajan, se presenta su oportunidad de brillar y logran sus mayores sueños. ¿Qué se aprende de esto? Que Hollywood pinta un mundo en el que, si se trabaja duro, el éxito está asegurado. ¿Por qué? Porque existe la idea de que en los Estados Unidos todo es posible: lo que se sueña se puede cumplir ahí. Es el caso de Don Lockwood y de Kathy Selden.

• En las películas de ópera rock se manejan temas completamente diferentes que se tornan más crudos, polémicos y oscuros. Representan historias que se acercan a sentimientos más humanos. Se observan las preocupaciones que atormentan a sus personajes, se los ve sufrir al verse obligados a combatir contra los conflictos que se presentan en la narración y hay un acercamiento a los oscuros pensamientos que una persona tiene. En contraste, las películas de ópera rock se alejan por completo de los valores tradicionales de Hollywood y no temen mostrar los defectos y aspectos negativos de sus personajes.

• En "Pink Floyd: The wall" (Parker, 1982), los personajes se desarrollan en un ambiente deprimente debido a los sentimientos de su protagonista. En este caso se tocan temas como el consumo de drogas, las consecuencias que deja la guerra, la represión que se maneja en el sistema educativo y la infelicidad que experimenta un adulto en su vida, entre otros. El protagonista vive en medio del caos debido a fuerzas externas, como la fallida relación que tiene con su esposa debido a la infidelidad de ella y su agitada vida como músico, pero también por las cargas que tiene de su pasado. Se presencia la triste y represiva niñez que vivió Pink, marcada por la muerte de su padre en la Segunda Guerra Mundial y por la sobreprotectora madre que tuvo. Estos temas nunca hubieran sido tratados en el cine musical clásico debido a que son lo opuesto de los objetivos que buscaban estos filmes: un escape a la dura realidad que se vivía en esa época. Los traumas de su infancia los lleva consigo Pink hasta su crecimiento como adulto y son representados en las alucinaciones que sufre el protagonista a lo largo de la cinta.

• En "Tommy" (Russell, 1975), el tema predominante es la ausencia de los sentidos y las consecuencias que conlleva ello. En el musical clásico no se mostraría un personaje con esas características, debido a que saldría de lo considerado normal y no podría ingresar en el concepto de final feliz planteado. Además, se aprecia la avaricia de la familia de Tommy de querer generar ganancias con la oportunidad que él les da por su condición y por los seguidores que consigue. "Jesus Christ Superstar" (Jewison, 1973) es una reinterpretación de la historia de Jesús, aunque conserva los temas originales. El más evidente es el de la traición que Judas comete hacia Cristo y los sentimientos que el hecho le genera al protagonista. La decisión que toma le genera una culpa profunda y se siente mal consigo mismo por las acciones cometidas. Se toca el tema del suicidio y de sus causantes: la desesperación y el fuerte sentimiento de arrepentimiento que vive Judas, hechos que guían al personaje a quitarse la vida. Una trama en la que se toquen estos temas sensibles hubiera sido impensable en el cine musical clásico. En este género sólo se desarrollan historias que exageran una visión positiva de la vida, llegan a tocar lo fantasioso y muestran el rostro más alegre de las

personas. En “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973) y “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982) se expone un deterioro en el ánimo de los personajes y no hay límites para mostrar sus defectos. A lo largo de ambas cintas, los protagonistas se desmoronan y muestran un rostro más humano. Son personajes creados con la intención de que el público los sienta cercanos, no para ser admirados. Por otra parte, en “Tommy” (Russell, 1975) el protagonista presenta limitaciones en sus sentidos y se convierte en un personaje que sale de la normalidad. Por las particularidades que presenta, se aleja del ideal esperado por el pensamiento norteamericano de lo que es un hombre. En un principio, Tommy es un chico indefenso por su condición, pero cuando crece adopta comportamientos diferentes que lo hacen resaltar entre las personas a su alrededor. En las películas de ópera rock no se teme explorar la profundidad que los protagonistas pueden ofrecer, a diferencia del musical clásico en donde se intenta mostrar una capa superficial de estos personajes con tal de dar espacio para la difusión de la ideología estadounidense de ese periodo.

La representación de la muerte deja de ser un tema tabú en la ópera rock y se presenta como una posibilidad para el desenlace de los personajes. En estas películas no se siente la seguridad de que todo va a salir bien y que los protagonistas saldrán ilesos de sus problemas, a comparación del musical clásico en el que se sabe con certeza que al final todas las fuerzas antagónicas que atraviesan los protagonistas serán anuladas, de tal modo que salgan completamente victoriosos de sus conflictos. La muerte en la ópera rock se encuentra presente en las vidas de los personajes y resulta influyente en la forma en que viven sus vidas y en cómo ven el mundo a su alrededor. En “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973), Judas es consciente de la inevitable muerte y crucifixión de Jesús por la traición que comete y decide quitarse la vida tras un periodo de desesperación y arrepentimiento. Saber que por su culpa van a asesinar al hijo de Dios genera en él que decida morir antes de sobrellevar las consecuencias de sus actos. La película no teme mostrar cómo Judas ata una soga en un árbol para luego colgarse y arrebatarse la vida. Unas escenas después, se muestra explícitamente cómo el mesías es maltratado y preparado para ser crucificado. En esta película no hay filtros para mostrar el sufrimiento de Jesús y cómo transmite el dolor que siente.

En “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982), la muerte se ve claramente como un elemento de gran influencia en la vida del protagonista debido a las consecuencias que trae consigo el fallecimiento de su padre en la guerra. Hay libertad de nombrar a la muerte como un aspecto presente en la vida de todos, que no resulta ajeno a nadie. La ausencia del padre en su vida moldea la forma de ser de Pink y explica su afán por encontrar una figura paterna en otros. Un aspecto similar se presenta en “Tommy” (Russell, 1975), debido a que el protagonista se ve afectado desde su niñez por el asesinato de su padre. Este hecho es el desencadenante de que se prive de sus sentidos para observar, oír y hablar, aspecto que marca para siempre su vida. Los planos mostrados son una ventana que permite ver con claridad el asesinato del padre de Tommy por parte de su padrastro. Este elemento no hubiera sido tomado en consideración en la narrativa del musical clásico ya que se intentaban maquillar los aspectos tristes de la vida, tapar la negatividad y mostrar un mundo artificial, lleno de energía y alegría. En “Top hat” (Sandrich, 1935) y “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952) se celebra la vida con las maravillosas coreografías llenas de movimiento y ánimo. Es la contraparte de la muerte.

La ópera rock presenta un debate de generaciones. Frente a las circunstancias del conflicto, aparece una reflexión moral sobre qué parte de la historia parece la correcta basándose en el tipo de sociedad en que uno se encuentra. Las posibles reacciones que uno puede generar después de ver “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973) dependen del tipo de público o audiencia a la que la película se dirige. La palabra rock y las melodías de la misma genera un sentimiento de rebeldía y juventud, presenta los clásicos conflictos entre amigos, jóvenes que viven el momento y la búsqueda a la solución de conflictos. O simplemente

La ópera rock presenta un debate de generaciones. Frente a las circunstancias del conflicto, aparece una reflexión moral sobre qué parte de la historia parece la correcta basándose en el tipo de sociedad en que uno se encuentra.

El cine clásico no pretende corromper la ideología del espectador ni generar dudas morales. Tan sólo se preocupa por el disfrute de la canción típica de jazz acompañada de las actitudes cómicas del personaje

• conviven con ello sin preocupación. El desenvolvimiento del personaje frente a la situación conflictiva genera una discusión interna en el espectador, debido a que la moral individual es puesta a prueba a través de la recepción del mensaje de la película. “Tommy” (Russell, 1975) abarca el tema en las primeras escenas: ¿estarías dispuesto a encubrir un asesinato por un bien mayor, incluso si eso conlleva al desgaste de tu propia salud y al deterioro de la percepción social? Al fin y al cabo es sólo un niño, ¿verdad? Ya crecerá, madurará, aceptará su mundo desde las raíces y aprenderá a vivir con la hipocresía humana. Por otro lado, en “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973) se plantea un conflicto entre personajes quienes, desde nuestra referencia general bíblica, se anticipan como el bien y el mal. En cambio, se presentan hombres convencidos de sus métodos y en una constante discusión por ver quién de los dos tiene la razón. El debate moral aparece en la traición de Judas hacia Jesús, pero ¿realmente es una traición? El film nos trata de mostrar las razones nobles que tiene Judas al delatar a Jesús, pero hay algo claro: su traición está predicha desde un comienzo y Jesús es consciente de ello. La muerte de Judas es un medio para llegar a un resultado divino que denota más muerte. El juicio crítico y moral del espectador entra en debate para decidir cuál hubiera sido la mejor opción del personaje y genera la necesidad de escoger un bando, aunque ambos sin resultados muy satisfactorios. Incluso después de la película uno se pregunta: ¿quién tenía razón? ¿Realmente Judas es el villano?

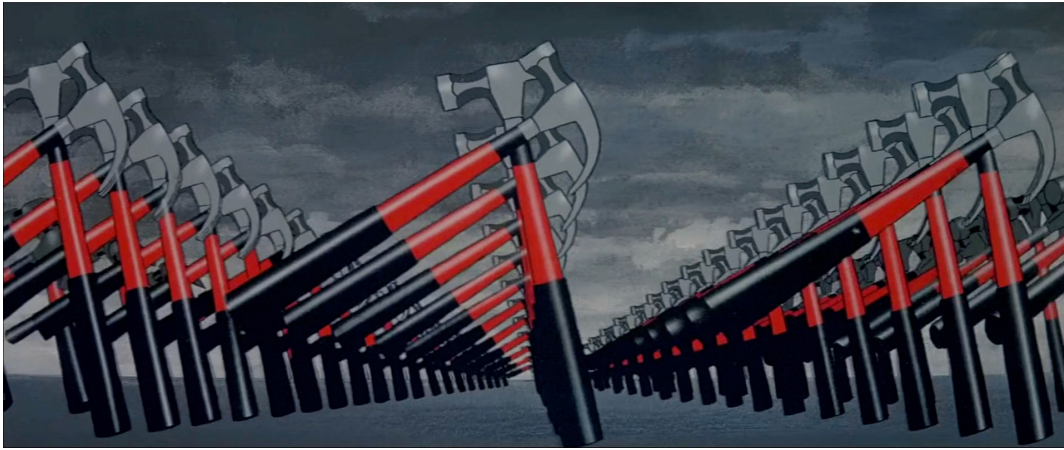
• En comparación, el cine clásico no pretende corromper la ideología del espectador ni generar dudas morales. Tan sólo se preocupa por el disfrute de la canción típica de jazz acompañada de las actitudes cómicas del personaje, tal como sucede en “Top hat” (Sandrich, 1935) y en “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952). Realmente no se encuentra un conflicto más allá del *happy ending* hollywoodense ni una profundidad en la trama.

• 3.2. La destrucción y construcción del espacio audiovisual

• La construcción auditiva musical genera un contraste entre la armonía lírica del jazz y la violencia disarmónica en el rock. Incluso, se puede considerar al rock como representante de las enfermedades mentales. En las vertientes de la ópera rock esta idea se manifiesta en “Pink Floyd: The wall” (Parker, 1982), dado que en el transcurso de la narración el rock tiene un vínculo con el trastorno esquizotípico de personalidad que padece el protagonista, así como con las escenas disparatadas con relación a la muerte y la guerra y el poco entendimiento de situaciones o eventos en la vida de Pink, lo que refleja la inestabilidad mental errática del rock. Es una obra compuesta por una estridente sonoridad musical, acompañada de los matices fúnebres y rojizos de la guerra.

• El rock también significa desahogo emocional, útil para expresar los conflictos, frustraciones y aflicciones mediante el estruendoso sonido de la guitarra y en la potencia de las notas, tal como sucede en “Tommy” (Russell, 1975), quien emplea el rock como método de escape para contrarrestar la impotencia de no poder disfrutar una vida ni en los más mínimos placeres, con reacciones inertes ante las alegrías y tristezas. Esto, sumado a todos los maltratos físicos y psicológicos por parte del primo y del tío, y al no tener forma de denunciar los abusos, el rock le abre un nuevo mundo fuera de los estigmas sociales y libera sus sentidos anteriormente reprimidos por una forma de autismo que inhabilitaba su visión, audición y habla.

• Por último, en “Jesus Christ Superstar” (Jewison, 1973) hay un constante enfrentamiento entre Judas y Jesús. Qué mejor que el rock para mostrar los conflictos entre ambos personajes. Ambos presentan sus posturas y desacreditan al otro, en lo que se puede llamar una batalla musical. Otro punto a recalcar es que ambos personajes son jóvenes, rebeldes y se guían por sus instintos. Ambos creen firmemente tener la razón, saber la verdad absoluta y, a pesar de sus esfuerzos, la muerte es el destino de ambos, censurando así la rebeldía.



Pink Floyd: The wall (Alan Parker, 1982).

Por el contrario, en “Top hat” (Sandrich, 1935) y en “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952) predomina el jazz, un clásico lírico aclamado por su fama armónica entre los mayores. El jazz es implementado para un ritmo más tranquilo, al igual que la trama de la obra busca el goce del espectador en cada número musical, en vez de llevarlo al análisis constante entre estrofas. Por eso, no presentan discusión severa ni temas catastróficos como muertes o accidentes; más bien, un concepto que está presente en ambas obras es el amor: el protagonista que se enamora de la magnífica dama imposible de alcanzar. ¿El enamoramiento está vinculado con el jazz? La interpretación que se obtiene de las sensuales melodías del jazz es idónea para una situación romántica, genera un ambiente que abre puertas a la pasión y consigue un efecto relajante en el oyente.

Existen diferencias en la estructura del espectáculo entre ambos tipos de películas. El cine clásico de Hollywood emplea la música al servicio de las coreografías y para la construcción narrativa, de tal modo que sustituye los diálogos. La ópera rock construye de otro modo. Por su misma naturaleza violenta, se presenta como un ambiente errático y lúgubre, pero libre, ya que su misma existencia representa la rebeldía contra las sinfonías clásicas que marcaban la belleza musical. Para “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952), Don Lockwood muestra movimientos cero espontáneos y con mucha más coreografía. Sin embargo, en la ópera rock “Jesus Chist Superstar” (Jewison, 1973) se presentan pocas coreografías y movimientos poco coordinados, pero se resalta la gran interacción entre los personajes a manera de respuesta en una conversación. Tal y como se puede ver en la escena cuando cantan *This Jesus must die*.

En el cine musical clásico se utilizan técnicas tradicionales con escenarios similares a los de los teatros, influencia de los artistas que llegaron de Broadway a Hollywood. En “Top hat” (Sandich, 1935) y en “Singin’ in the rain” (Donen y Kelly, 1952) se exhiben planos estáticos que permiten ver la coordinación de los actores mientras realizan sus bailes. En estas películas se busca encantar a los espectadores con las habilidades que muestran los artistas. Por tal motivo, la composición de la imagen tiene como objetivo enfocar por completo los pasos que realizan. La posición de la cámara no realiza planos complejos; de esta manera, el espectador puede invertir toda su atención solamente en los personajes.

El cine clásico de Hollywood emplea la música al servicio de las coreografías y para la construcción narrativa, de tal modo que sustituye los diálogos. La ópera rock construye de otro modo.

En la ópera rock se utilizan técnicas experimentales y se busca crear una obra con valor artístico. En estas películas se abandona el estilo teatral y se sigue una visión en la que se intenta crear un mayor acercamiento a los sentimientos de los personajes. En "Pink Floyd: The wall" (Parker, 1982) no se limitaron a utilizar grabaciones con personas reales, sino que también se combinan con escenas animadas. En las alucinaciones que vive Pink se muestran dibujos en movimiento que expresan metafóricamente lo que piensa el personaje. Además, las imágenes se distorsionan, lo que refleja la forma en que ve el protagonista su mundo debido a la influencia de las drogas y de todo el caos mental que vive.

Del mismo modo, en "Tommy" (Russell, 1975) se maneja una estética poco convencional debido a la forma surrealista de la película. Se presentan imágenes que se alejan de la realidad con la intención de transmitir con mayor cercanía los pensamientos y sentimientos de los personajes. La película cuenta con movimientos de cámara bruscos y los planos que componen las escenas tienen un aspecto poco habitual. Estos elementos siguen una línea de completa expresión artística en donde lo que se busca es crear sensaciones asociadas con lo visual en los espectadores.

Al igual que en las películas anteriormente mencionadas, las técnicas utilizadas en "Jesus Christ Superstar" (Jewison, 1973) son más cinematográficas; sin embargo, se mantienen ciertas características del cine clásico. Debido a que en la película se representa una obra musical sobre la vida de Jesús, hay escenas que recuerdan un escenario de teatro. A pesar de esto, la cinta no se limita a dejar la cámara fija, sino que implementa planos para crear un acercamiento hacia los personajes. En la ópera rock el espectáculo con coreografías elaboradas ya no es el elemento principal, sino que ahora se le da mayor importancia y peso a la historia que se pretende contar. Por tal motivo, hay una mayor libertad en la experimentación con las técnicas de filmación.

El jazz tiene como público objetivo los adultos y el rock está dirigido a los jóvenes. La diferencia entre jóvenes y adultos, la negación de lo tradicional y clásico, desencadena el temor de las personas adultas sobre los jóvenes. Hollywood es una industria completamente comercial, por lo que producir obras aptas para todo público y expande sus ventas a un sector familiar. Existe mucha censura y discreción para mantener al público objetivo satisfecho, ya que asuntos como la violencia explícita y la desnudez no se acoplan a su visión comercial. Por el contrario, la ópera rock se harta de la censura y la película es vista por quien lo desee, dirigida a los curiosos. No infantiliza o romantiza las obras. Tras la posguerra, un niño comprende el peso de la muerte y del conflicto social. La diferencia de realidad, a partir de lo anterior, marca un punto de diferencia entre las antiguas y las nuevas generaciones, quienes llevan en sí mismas una crisis personal. Es un público joven que se ve reflejado y comprendido en las películas de ópera rock, donde se busca interiorizar en el personaje, representar el conflicto y ver cómo se desenvuelve el proceso de encontrar soluciones frente a los traumas que se tengan en el momento.

4. CONCLUSIONES

Tras lo expuesto, es posible señalar que las películas "Jesus Christ Superstar" (Jewison, 1973), "Tommy" (Russell, 1975) y "Pink Floyd: The wall" (Parker, 1982) tienen características que las alejan del cine musical clásico que nos presenta Hollywood y que se aprecian en películas como "Singin' in the rain" (Donen y Kelly, 1952) y "Top hat" (Sandrich, 1935). La ópera rock rompe con el final feliz y muestra la vida de los personajes en un estado trágico. Sus personajes son consumidos por los miedos y arrepentimientos. En una vida llena de cuestiones e insatisfacción, es poco probable que el personaje pueda encontrar su felicidad. En cambio, Hollywood presenta historias en las que el amor siempre salva y convierte al personaje en lo que tanto anhela ser. O que el entorno americano es lo que se necesita para cumplir los sueños que se desean cumplir.

La ópera rock introduce un mundo lleno de caos, infelicidad y represión. Los personajes se desarrollan en un entorno cruel que se disfraza de símbolos. El cine musical clásico de Hollywood usa el baile y el canto al servicio de la coreografía ya planeada. Mientras que el canto en la ópera rock está presente en toda la película, construye un cambio de atmósfera. Además, la ópera rock usa este tipo de música para mostrar la violencia reflejada en la guerra y la muerte. Es la mejor forma de guiar la sensación que se transmite, ya que el personaje expresa inconformidad y enfrenta una batalla mental. Hollywood, por otro lado, ofrece musicales en los que destaca la alegría, con imágenes coloridas y en los que precisamente la música es armoniosa y transmite ganas de bailar. Por ello, es afirmativo concluir que las películas vertientes de la ópera rock rompen con el modelo clásico presentado por Hollywood. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cardenal, L. (2015). El devenir del cine musical de Hollywood. *Arbor*, 191(774), a256. <https://doi.org/10.3989/arbor.2015.774n4011>

Higueras, V. (2020). Los ecos de la contracultura en el cine musical estadounidense a través de Godspell y Jesucristo Superstar. *Revista Latente* 18, pp. 77-109. <https://doi.org/10.25145/j.latente.2020.18.03>

Hudecová, D. (2016). *Transformations of Jesus Christ Superstar* [Tesis de Magister]. Masaryk University, Faculty of Arts, Department of English and American Studies. <https://is.muni.cz/th/f0reg/TISK.pdf>

Lorenzo, M. (2022). *Jesus Christ Superstar: La contracultura y el auge del movimiento hippie*. Universidad de La Laguna. https://www.researchgate.net/profile/Maria-Lorenzo-Parra-do/publication/362657808_JESUCRISTO_SUPERSTAR_EL_AUGE_DE_LA_CONTRACULTURA_HIPPIE/links/62f6875f52130a3cd717e611/JESUCRISTO-SUPERSTAR-EL-AUGE-DE-LA-CONTRACULTURA-HIPPIE.pdf

Lázaro, J. (2021). La creación musical en el proceso cinematográfico. Una perspectiva crítica. *Fonseca, Journal of Communication* 22, pp. 173-188. <https://doi.org/10.14201/fjc-v22-23477>

Martinelli, L. (2018). Estudios de género: la sexualidad, lo femenino y la feminidad. La diva en los musicales y el espacio del prostíbulo. *Culturas* 12, pp. 83-101. <https://doi.org/10.14409/culturas.v0i12.7798>

Montenegro, A. (2021). *Análisis del aislamiento en la narrativa cinematográfica de la película Pink Floyd – The Wall y su influencia en la obra pictórica Inconexo* [Tesis de licenciatura]. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Artes, Carrera de Artes Plásticas. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/22694>

Palenzuela, T. (2017). *La evolución del cine musical* [Tesis de Grado]. Universidad de La Laguna, Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6937/%22El%20cine%20musical%20contextualizacion%20historica%22.pdf?sequence=1>

Ruiz, M. (2016). *Una aproximación histórica al musical cinematográfico americano a través de alguno de sus referentes esenciales* [Tesis de Grado]. Universitat Politècnica de València, Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. <http://hdl.handle.net/10251/73950>

Serrano, A. (2011). Muros postmodernos: Análisis textual de The Wall (Pink Floyd). *El genio maligno. Revista de humanidades y ciencias sociales* 8, pp. 49-69. <https://drive.google.com/file/d/1aPXAjYqWYlYgYuDlDWTnMoyroegWhbrg/view?usp=sharing>

REFERENCIAS AUDIOVISUALES



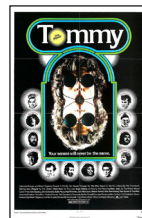
Berman, P. (Productor) y Sandrich, M. (Director). (1935). *Top hat* [Película]. Estados Unidos: RKO Radio Pictures.



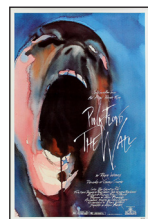
Freed, A. (Productor) y Donen, S., Kelly, G. (Directores). (1952). *Singin' in the rain* [Película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.



Stigwood, R. (Productor) y Jewison, N. (Productor y Director). (1973). *Jesus Christ Superstar* [Película]. Estados Unidos: Universal Pictures.



Stigwood, R. (Productor) y Russell, K. (Productor y Director). (1975). *Tommy* [Película]. Inglaterra: Robert Stigwood Organisation Ltd. y Hemdale.



Marshall, A. (Productor) y Parker, A. (Director). (1982). *Pink Floyd: The wall* [Película]. Inglaterra: Goldcrest Films International, Metro-Goldwyn-Mayer y Tinblue.

• ¡No hay nada que bailar!: Contracultura, cine musical clásico de Hollywood y ópera rock

• There's nothing to dance!: Counterculture, Hollywood musical cinema and rock opera

• Referencia del artículo en APA:
• Fuentes Pinto, R., Guerrero Zapata, B., Montalván Ruiz, R., Shimabukuro Anton, A., Silva Proaño, M. (2023). ¡No hay nada que bailar!: Contracultura, cine musical clásico de Hollywood y ópera rock. *CineScrúpulos*, 11(1), 37-52.

• Article reference in APA:
• Fuentes Pinto, R., Guerrero Zapata, B., Montalván Ruiz, R., Shimabukuro Anton, A., Silva Proaño, M. (2023). There's nothing to dance!: Counterculture, Hollywood musical cinema and rock opera. *CineScrúpulos*, 11(1), 37-52.

• **CineScrúpulos** / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

• © Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que autoriza el intercambio, el uso y la adaptación de artículos siempre que el crédito esté asegurado para los autores. Es necesario proporcionar un enlace al texto legal de la licencia y la indicación de los cambios cuando se realicen.