

**¿La ciudad de las estrellas o de los sueños rotos?: La
reconstrucción y deconstrucción posmodernas del
musical de Hollywood en *La La Land***

Eleanor Reds

Resumen

El presente trabajo analiza, desde una perspectiva posmoderna, la composición cinematográfica y narrativa de *La La Land* como musical hollywoodense, con el objetivo de demostrar de qué manera la reconstrucción que hace de la estructura narrativa de utopía que caracterizó al género al que pertenece en su época clásica, así como la deconstrucción que realiza de la reiterada narrativa basada en el ideal de amor romántico de este mismo, responden a su naturaleza posmoderna, en tanto reúne las vertientes ideológicas, que distinguen al posmodernismo con respecto a la tradición, así como las particularidades que caracterizan a cada una de ellas. Para ello, el primer capítulo se centra en detallar cómo, por medio del uso posmoderno de la intertextualidad, la película revive la esencia escapista del musical clásico con una intención nostálgica y reivindicativa hacia el género, así como de qué manera la película perpetúa la narrativa musical basada en el “Sueño Americano” en sus protagonistas, aunque de manera más realista a partir de su carácter dialógico posmoderno. El segundo capítulo, por otro lado, enfatiza en la actitud transgresora y emancipada que toma el filme con su tradición musical al reflejar explícitamente el carácter ficticio del ideal de amor romántico y al presentar una idea de amor más acorde con la sociedad contemporánea, la cual, por tanto, reúne las características de las concepciones más posmodernas de amor: el amor confluyente y el amor líquido. Es así que este análisis llega a la conclusión que las dos posturas antagónicas que la película representa con su tradición musical guardan sentido con su naturaleza de obra posmoderna, ya que presenta las facetas revivificadora y nostálgica, y subversiva y deconstructiva, que la posmodernidad como movimiento artístico se ha caracterizado por asumir con la tradición, así como las características y recursos que cada una ha adoptado en su respectiva relación con el pasado.

Palabras clave: La La Land, posmodernidad, musical, Hollywood, intertextualidad

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo 1: La reconstrucción de la estructura narrativa utópica de la industria cultural cinematográfica desde una concepción posmoderna en <i>La La Land</i>	8
1.1 El reavivamiento nostálgico de la estructura musical escapista mediante la intertextualidad posmoderna	9
1.2 La reproducción menos idealista del mito del “Sueño Americano” en Sebastian y Mia	13
Capítulo 2: La deconstrucción del ideal de amor romántico de la narrativa musical clásica desde una concepción posmoderna en <i>La La Land</i>	21
2.1 La ruptura del esquema romántico convencional y la presentación de los ideales del amor romántico como imaginarios	22
2.2 La ruptura de las narrativas clásicas de amor romántico mediante un amor de carácter confluyente y líquido	27
Conclusiones	34
Bibliografía	37

Introducción

Es un hecho que hoy todas las personas saben qué es “Hollywood”. Y es que esta es posiblemente la industria cinematográfica que más fama, poder e influencia ha tenido histórica y globalmente por las diferentes producciones exitosas que, desde sus inicios y hasta el día de hoy, entretienen a millones de personas en todo del mundo. Si bien estas producciones varían, no se puede negar que, a lo largo del tiempo, un gran conjunto de ellas se ha caracterizado por escenificar de una forma extremadamente utópica y optimista los diferentes ámbitos de la realidad objetiva a sus espectadores, hecho que ha causado que esta industria sea reconocida como la gran “fábrica de sueños”. Dentro de toda su gama de géneros, hay uno específicamente especial en donde, sobre todo en la época clásica en la que se originó, se puede encontrar representada máximamente esta particularidad: el musical. Con su distintivo estilo por narrar, mediante constantes canciones y bailes espectaculares, historias de personajes cuyas vidas “ordinarias” mejoraban por la aparición de un amor predestinado y por el afortunado cumplimiento de sus sueños, el exitoso musical clásico hollywoodense heredó sus características a muchos de los próximos musicales, los cuales cada vez fueron desapareciendo debido a la pérdida de atracción que el público empezó a experimentar hacia el género.

Con la casi nula apuesta actual por los musicales, en el 2016 el director y productor Damien Chazelle sorprendió al lanzar el musical *La La Land*, el cual fue reconocido por muchos como una película homenaje hacia el musical hollywoodense en su época clásica en tanto recordaba, por medio de diferentes medios, lo que constituyó a este género en su mayor auge. Sin embargo, este film también resaltó entre los espectadores debido a que, a diferencia de los finales amorosos felices de los musicales pasados (y de las usuales películas románticas de Hollywood en general), sus protagonistas no terminaban juntos. Es esta peculiaridad de la película por presentar dos posturas antagónicas con su tradición musical lo que el presente trabajo pretende explicar a partir de una perspectiva posmoderna, mediante la cual se asume que *La La Land*, como obra posmoderna, manifiesta dentro de sí las posturas y elementos que el posmodernismo ha tomado con la tradición. Esto, ya que, como nos referimos anteriormente, no solo reconstruye la estructura narrativa tradicional del género al que pertenece en cuanto a su

carácter utópico, sino que también la deconstruye en cuanto a sus narrativas de amor romántico.

Para demostrar todo lo anterior, en la primera parte del trabajo, se analizará la reproducción nostálgica que la película realiza, a partir de la intertextualidad (recurso también particular del arte posmoderno), de los elementos que, en conjunto, conformaban la característica atmósfera escapista y optimista de la realidad de los musicales hollywoodenses. Asimismo, también se analizará la perpetuación que la película hace de la narrativa musical del “Sueño Americano”, en la cual, no obstante, presenta una serie de discontinuidades que pueden fundamentarse, como explicaremos más adelante, en el carácter dialógico del arte posmoderno. Por el contrario, en la segunda parte del trabajo se examinará la manera en la que la película rompe con el modelo romántico convencional del musical hollywoodense, demostrando, primero, la imposibilidad de que los tan difundidos mitos del amor romántico se puedan materializar en la “realidad”, al cumplir con ellos solo en el plano de la imaginación de los protagonistas; y quebrantando los presupuestos desiguales e involuntarios del amor que el ideal romántico establecía que debían cumplirse en las relaciones de pareja, al presentar en la relación de sus protagonistas las características del amor confluyente y el amor líquido, dos concepciones adoptadas más recientemente y construidas en oposición al amor romántico.

Para la investigación, debido a la transversalidad de conceptos, se ha contado con el aporte de diversas fuentes. Para tratar el concepto de la posmodernidad, las implicaciones que ha tenido en el arte en general, y en el cine en específico, y los recursos audiovisuales que caracterizan a este último, han sido principalmente útiles los trabajos de Agirre y Pavlicic, *El nuevo Hollywood y la posmodernidad: entre la subversión y el neoconservadurismo* y *La intertextualidad moderna y la posmoderna*, respectivamente, ya que han servido de base en toda la extensión del trabajo para fundamentar la perspectiva particularmente posmoderna que ofrece la película. Asimismo, los diversos análisis de las características y narrativas ofrecidas por los musicales hollywoodenses (sobre todo en su época clásica), como el realizado por Palenzuela en su texto *La evolución del cine musical*, han sido de ayuda para desarrollar tanto las narrativas y elementos propios de los musicales que la película sigue perpetuando, así como los que transgrede. Por último, también han resultado fundamentales los trabajos que tratan sobre las diversas concepciones del amor a los

cuales se refiere este trabajo, dentro de los cuales resalta *Amor romántico, amor confluyente y amor líquido. Apuntes teóricos en torno a los sistemas sociales de comunicación afectiva* de Soraya Calvo, ya que, por medio de estos, se ha podido analizar la actitud que toma la película, como obra posmoderna, con respecto a cada una de ellas en sus representaciones.

Este trabajo resulta relevante ya que profundiza en la posmodernidad como movimiento artístico y cultural, en la sociedad actual en el cual sus ideas y características han surgido, y en las implicaciones que sus nuevas formas de relacionarse con el pasado han tenido en el ámbito artístico, audiovisual y comercial. Así, a través del análisis realizado de los dos procesos contradictorios que pueden ser encontrados en las representaciones de *La La Land* con respecto a su propio género, podemos descubrir no solo las nuevas actitudes (una continuista y otra más reflexiva) con respecto a la tradición y lo hegemonicamente cultural que hoy presenta y diferencia a la sociedad posmoderna, sino también la fuerza con que estas se han instaurado en las mentalidades actuales a tal punto de haber alcanzado todos los campos artísticos, como el cine, y de ser elegidas como objetos de representación, con fines influyentes y lucrativos, por parte de grandes industrias como las de Hollywood.

Por último, se hace necesario presentar las limitaciones que el presente análisis ha tenido que enfrentar. En primer lugar, los pocos trabajos encontrados hacia *La La Land* en general, y hacia la ambivalencia que esta presenta en específico, no permitió un mayor respaldo de las ideas y afirmaciones formuladas en la hipótesis y desarrolladas a lo largo del trabajo. En segundo lugar, el contexto de total virtualidad académica en el que se escribió esta monografía a causa de las medidas tomadas por el gobierno para mitigar la propagación del COVID-19, impidió el acceso a bibliotecas y fuentes físicas que no están disponibles virtualmente y que pudieron haber sido de gran ayuda para desarrollar mejor ciertos temas y términos técnicos. Finalmente, la extensión limitada del trabajo y el tiempo relativamente reducido en el que se tuvo que realizar, imposibilitaron el poder desarrollar, con mayor detalle y detenimiento, las características y elementos de cada uno de mis ejes temáticos, como la posmodernidad o el género musical.

Capítulo 1

La deconstrucción del ideal de amor romántico de la narrativa musical clásica desde una concepción posmoderna en *La La Land*

Si bien el “posmodernismo” es una noción compleja en tanto ha sido entendida de diversas formas y desde diferentes perspectivas, en el presente análisis lo entenderemos como un movimiento estético que surgió demostrando una preferencia especial por relacionarse con la tradición. Esta inclinación se presentó desde dos posturas totalmente antagónicas: una en reacción a ella, y otra en oposición al realismo moderno, el cual se caracterizó por buscar acabar con la herencia de la época antecesora a él y crear algo nuevo. Es así que, si bien no toda, parte de la visión posmoderna se ha distinguido especialmente por no querer eliminar lo “viejo”, sino más bien por buscar reavivarlo y entrar en diálogo con él (Agirre 2014; Pavlicic 2006). A partir de lo dicho sobre esta segunda postura, en este primer capítulo se desarrollará de qué manera el reavivamiento del género musical y la reconstrucción que realiza la película *La La Land* de las escenificaciones de utopía, éxito y satisfacción personal que, según Dyer, caracterizaron la estructura narrativa tradicional del musical clásico (citado en Malone 2006: 22), toman sentido al inscribirse en el contexto posmoderno de hoy. Para ello, por un lado, se analizará la inclusión que realiza el filme de referencias narrativas y visuales hacia otros musicales pasados para reconstruir la atmósfera de fantasía y de escape de la realidad del género por medio del concepto de la intertextualidad posmoderna, una herramienta que en el ámbito audiovisual busca generar un sentimiento de nostalgia. Por otro lado, se explicará cómo la película reproduce de igual manera el mito del Sueño Americano que conformaba gran parte de los argumentos musicales. Sin embargo, también se analizará cómo la película, en su carácter dialógico posmoderno, evidencia una mirada más realista al proceso del logro de los sueños en Hollywood en cuanto a los obstáculos y sacrificios que supone en el contexto actual. Esto se demostrará al examinar el cumplimiento y ruptura de los ideales, valores y representaciones en los que se basaba el Sueño Americano en las narrativas musicales, en los propios procesos de logro de los sueños de Sebastian y Mia.

1.1 El reavivamiento nostálgico de la estructura musical escapista mediante la intertextualidad posmoderna

El interés por recobrar lo tradicional ha llevado las obras cinematográficas posmodernas de Hollywood a preferir la retratación de lo “clásico”. Por ello, se han caracterizado por adoptar el uso de la herramienta de la intertextualidad, la cual, según Rosa Agost, ocurre en el ámbito audiovisual cuando otros textos pasados o contemporáneos (entendiendo textos como cualquier forma auditiva o visual) se introducen en el texto propio con la intención de dar un nuevo significado o valor a los mismos (citado en Denisa 2020: 16). Si bien su uso en la modernidad tenía la intención de ridiculizar o mostrar el pasado como obsoleto, esta resulta especialmente característica del arte posmoderno de hoy, pues, debido a la gran importancia que otorga al pasado, utiliza constantemente esta herramienta con la intención de revivir y revalorizar los textos tradicionales (Pavlicic 2006: 89-91). Este distintivo posmoderno ha alcanzado su máxima expresión en *La La Land*, filme en cuyo director apostó por el uso de este recurso para traer de vuelta la esencia que caracterizó al género musical hollywoodense en su época dorada. Esta película encarna el uso posmoderno de la intertextualidad, ya que se remite exclusivamente al “museo imaginario” de la cultura cinematográfica estadounidense para rescatar e incluir dentro de él muchos de los elementos y producciones que distinguieron al antiguamente destacado musical de Hollywood, con el objetivo de revivirlo a manera de homenaje.

La reconstrucción que la película realiza se remite, en principio, a los elementos que constituyeron la estructura narrativa de fantasía que caracterizó al musical de Hollywood en su época dorada, la cual, en aquel tiempo, se ajustó convenientemente a un deseo de los espectadores por escapar de la realidad. Cuando el musical de Hollywood apareció en los años 30, este resultó ser una invención cinematográfica totalmente atrayente para el público estadounidense, ya que vieron en él una forma de huir del desesperanzador contexto de crisis económica mundial en el que su país también estaba inscrito. Esto pues, en contraste con la realidad, el musical ofrecía un espacio optimista, ideal y objetivamente imposible, en donde los problemas y conflictos no existían, o eran fácilmente solucionables por la aparición increíblemente espontánea de canciones que reemplazaban los diálogos y transmitían las emociones de los personajes; música y coreografías sincronizadas (Moreno 2015, Malone 2006, Pavés 2008). Sumado a estos elementos distintivos, la estética y construcción del aura de

fantasía del musical clásico también estuvieron caracterizadas por un gran sentido del color. Según Nacache, debido a que las personas respondemos al color por medio de la emoción, el uso de colores extravagantes en los musicales fue una gran fuente de generación de maravilla y asombro en el público, lo que igualmente apoyó a hacer suscitarse en él ideas de escape y de fantasía (2013: 453).

En su interés posmoderno por reavivar de la manera más conmemorativa el musical hollywoodense, *La La Land* también reproduce estos elementos que caracterizaron al género sobre todo en su época clásica, la cual fue la de mayor auge en su historia, y después de la cual este, al experimentar un decaimiento inevitable por la aparición de nuevas tendencias, realizó diferentes cambios en su estructura narrativa para sobresalir de nuevo. Es así que, en los diferentes números musicales que nos ofrece la película, podemos apreciar la presencia de la música, las canciones, los bailes y los colores llamativos, los cuales nos llevan de nuevo a una realidad ficcional e inverosímil.

Esta reproducción de la estructura narrativa de fantasía del musical clásico la podemos observar, por ejemplo, en su número musical “Someone in the Crowd”: Las amigas de Mia, en vez de establecer un diálogo en el que traten de convencerla de ir a una fiesta en la que podría encontrar a alguien que note su potencial, transmiten lo mismo por medio de una canción, a la cual Mia se suma. Todo esto mientras que, a la par, bailan “espontáneamente” de manera sincronizada. De la misma manera, más adelante podemos observar cómo los asistentes de la fiesta empiezan a realizar una especie de coreografía coordinada, en la que todos expresan sentimientos de euforia, diversión y bienestar mientras terminan de cantar, de manera simultánea, la última parte del número musical, el cual termina esplendorosamente con numerosos fuegos artificiales. Esta misma confluencia de elementos musicales la podemos evidenciar en “A Lovely Night”, un número musical menos eufórico que el anterior (pero no por eso, menos utópico e improbable de suceder en la realidad objetiva), en el que ambos protagonistas tratan de negar su gusto por el otro. Este empieza luego de que ambos comentan sobre el color del cielo, el cual, a partir de la combinación de tonos azules, morados, rosados y anaranjados, construye el aura mágica en el que instantes después el número musical se llevará a cabo. La pieza comienza con la reproducción repentina de una música suave, la cual da pie a que Sebastian empiece a cantarle a Mia acerca de su nula atracción hacia ella. Esta, a su vez, se suma, respondiéndole por medio del canto. Cuando se sientan y terminan de cantar, podemos observar cómo cada acción e interacción que realizan entre ellos responde al ritmo de la música que está siendo reproducida mágicamente, lo que

da paso a que, “espontáneamente”, ambos realicen una coreografía de baile sincronizada. Este número termina cuando la atmósfera ilusoria y seductora en la que ambos se han sumergido se rompe por medio de un llamado que recibe Mia, el cual los trae de vuelta a la “realidad”. De esta manera, ya sea en “Someone in the Crowd”, como en “A Lovely Night”, podemos observar la aparición y convergencia de los elementos que constituían especialmente al musical de Hollywood: la manifestación repentina de música; el canto usado en vez del diálogo; el baile “espontáneo”, pero asombrosamente sincronizado de los personajes; y el uso de colores llamativos o poco convencionales en la realidad objetiva para construir la atmósfera de fantasía.

En principio, debido a que reconstruye los elementos que constituyeron la estructura narrativa del género musical clásico, la película ya cumpliría con utilizar la intertextualidad de manera posmoderna, en tanto contiene la presencia de los elementos textuales característicos del género, y en tanto no los reproduce de manera paródica o subversiva, sino de manera rememorativa. Sin embargo, no reproduce estos elementos a partir de un estilo propiamente creado. La película destaca ya que, en el modo en cómo reconstruye los elementos narrativos del género, alude a escenas y personajes de otros musicales pasados destacados, muchos de las cuales, si bien no pertenecieron propiamente al período clásico del género, continuaron perpetuando su estructura narrativa de fantasía. Debido a esto, *La La Land* sería en sí misma un pastiche posmoderno: una expresión de la estrategia intertextual de la alusión que adopta y superpone elementos de varios estilos anteriores en su construcción (Suárez 2013; Zavala 2013). Ejemplos de musicales a los que la película alude en toda su extensión son *Top Hat* (1935), *Shall We Dance?* (1937), *Singin' in the Rain* (1952), *The Band Wagon* (1953), *West Side Story* (1961), *Sweet Charity* (1969), *Grease* (1978), *Boogie Nights* (1997), *Moulin Rouge* (2001), entre otros (Cabeza 2018: 13-18). De esta manera, *La La Land* resulta una obra particularmente posmoderna, puesto que no solo presenta el carácter revivificador en la mera reconstrucción de la estructura narrativa de fantasía del musical de Hollywood, sino que también lo presenta en su superposición de referencias hacia las escenas y personajes de los musicales anteriores para realizar tal reconstrucción.

Esta intención de Damien Chazelle de traer de vuelta el musical clásico de Hollywood por medio de un pastiche responde a otro elemento vinculado con la intertextualidad posmoderna, que es la generación de nostalgia en el espectador. Para explicar ello, es necesario resaltar que el uso de la alusión en sí tiene como objetivo principal que la

referencia que esta realiza a otras producciones sea captada y entendida por el receptor, de modo que pueda comprender el significado o valor que se le está otorgando. Como la intertextualidad posmoderna revive principalmente los textos del pasado de forma conmemorativa, la alusión será entendida por los espectadores conocedores de primera mano de estos textos, lo cual los retornará al tiempo de su vida en que estos fueron producidos, como su infancia o juventud, y generará un sentimiento de nostalgia hacia ese tiempo en ellos. En ese sentido, al recopilar diversas alusiones estilísticas a textos pasados, el pastiche posmoderno sería en sí mismo una película nostálgica, la cual, además, buscaría recordar el pasado de manera idealizadora como un tiempo mejor al cual se desea volver y que, lamentablemente, ha sido desplazado o perdido (Denisa 2020, Leitch 2018, Murcia 2010). En base a todo ello, podríamos decir que Damien Chazelle, al producir el musical *La La Land* en forma de pastiche posmoderno, también tuvo la intención de generar nostalgia hacia lo que la película revive. Y en tanto esta última revive y plasma en ella la esencia escapista del musical clásico de Hollywood, pretende dirigir esta nostalgia hacia estos mismos musicales hollywoodenses y a aquella época en la cual estos se encontraron en su mejor momento.

Un momento de la película en la que este sentido nostálgico por el cine pasado es especialmente palpable es en su escena final, la cual ocurre en su mayoría en la imaginación de los protagonistas y en la cual “los enamorados realizan un recorrido no sólo por lo que habrían sido sus vidas, sino también por el cine clásico de Hollywood” (Cabeza 2018:18). De esta manera, si bien uno de los objetivos principales en esta es mostrar la historia ideal de Sebastian y Mia (hacia la cual nos referiremos más adelante), otro de ellos constituye el recordar, de una manera mágica, llamativa y ciertamente conmemorativa, lo que fue Hollywood en su etapa dorada, ya que, en el transcurso de esta, ambos personajes presencian o son partícipes de numerosas y consecutivas referencias cinematográficas hacia los musicales pasados. Así, los dos se trasladan en un determinado momento por una ciudad de Hollywood artificial en la que hay referencias a las escenografías y bailes del musical *Singin in the Rain*. Luego, vemos que Mia sostiene unos globos debajo del arco del triunfo de París al igual que la película musical *Funny Face*. Más adelante, ambos entran a otro escenario con un fondo dibujado en base a la escena del baile en el río de la comedia musical *Todos dicen I love you*, en el cual también transitan al lado de un marinero comprando flores en alusión al musical *On the Town*. Por último, ambos bailan mágicamente con un fondo basado en el musical *Broadway Melody*.

En ese sentido, el espectador conocedor o antiguamente seguidor del musical, tras captar las diversas referencias que la película realiza en toda su extensión hacia los principales elementos que constituyeron al género en su mayor auge, experimentará nostalgia por aquella época del cine, la cual idealizará y recordará como una mejor que tristemente acabó y que muy probablemente no volverá, pues, tal como establece Palenzuela, ya no tiene cabida en las nuevas tendencias del cine de hoy (que principalmente explota el uso de efectos especiales), y en las nuevas preferencias de la sociedad actual, la cual ha sido calificada como una “imposible de saciar” y que siempre demanda algo nuevo y mejor (2016:34). En base a todo lo anterior, podríamos decir que *La La Land*, en su innovadora forma de pastiche, constituye un intento posmoderno por revivir el musical de Hollywood en un tiempo y sociedad en los que su estructura y tratamiento tradicionales ya no causan tanto interés.

1.2 La reproducción menos idealista del mito del “Sueño Americano” en Sebastian y Mia

Una constante que caracterizó al cine clásico de Hollywood, y que aún hoy en día se sigue promoviendo en sus textos filmicos, fue la producción de narrativas basadas en el mito del “Sueño Americano”, el cual, buscando establecer a Estados Unidos como la tierra de la igualdad, bienestar y oportunidades, se fundamentaba en la promesa de que absolutamente todos los que vivieran en el país estadounidense, sin importar sus categorías sociales, podían tener la misma oportunidad de conseguir la movilidad social y cumplir sus sueños de éxito, aunque la realidad solo favoreciera al hombre blanco de clase media (Mannarino 2005, Smith 2009). De esta manera, por medio del consumo de las películas, los espectadores de todas partes eran impulsados ilusoriamente a probar suerte en el país norteamericano o permanecer en él con la esperanza de que ellos también podían lograr todas sus metas. El género musical, como constituyente importante del cine de Hollywood en su época clásica, tampoco fue ajeno a esta inclinación por reflejar la promesa norteamericana en sus narrativas y presentarla como una totalmente alcanzable por cualquiera. Sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, los musicales buscaron especialmente promover ideas de lucha y ganas de superación en el público por medio de historias utópicas e idealizadoras en los que sus personajes terminaban triunfando y logrando sus objetivos de ascenso social a pesar de los diferentes obstáculos en su camino (Palenzuela 2016: 11). Este elemento

característico del musical es importante, pues *La La Land*, en su recobramiento de la estructura narrativa que caracterizó al género (sobre todo en su época clásica), también reproduce la misma narrativa basada en el “Sueño Americano” en sus dos protagonistas.

En primer lugar, en la historia de ambos personajes podemos observar el cumplimiento de la promesa de movilidad social, o el paso de “la pobreza a la riqueza”, que caracterizó al mito americano. Según Smith, el mito establecía que cualquiera que viviera en Estados Unidos, si se lo proponía, podía ser capaz de pasar de una clase social baja a una más alta, o de una clase trabajadora a una profesional, y, por tanto, mejorar sustancialmente su vida (2009: 224). Esto mismo podemos ver en el inicio y final de la historia de los protagonistas de *La La Land*. Por un lado, al principio de la película, Mia es una aspirante a actriz que debe vivir junto a sus amigas y trabajar como barista para poder solventar sus gastos, mientras espera ser elegida en alguno de los numerosos castings a los que postula. Por otro lado, tenemos a Sebastian: un pianista y aficionado del jazz quien, más allá de tener algún dinero reunido para poder cumplir su sueño de abrir un club de jazz clásico, se encuentra endeudado y viviendo en un departamento que no está en las mejores condiciones. Así, ambos protagonistas no se encuentran en la mejor posición social ni económica en el inicio del filme, sino más bien en una desesperanzadora y aparentemente estancada. Sin embargo, para el final de la película, podemos ver que su situación cambia radicalmente. Mia ahora es una actriz reconocida de clase alta que es especialmente admirada por muchos, ya que tiene su propia serie, lo cual le permite vivir en una casa propia y costosa, vestir lujosamente y tener muchas más comodidades. Sebastian, por otro lado, ya no es más un soñador frustrado endeudado, sino que ahora posee una mejor posición social, pues es dueño de su propio club de jazz (el cual, afortunadamente, resulta ser muy concurrido y reconocido). Esto le permite vivir en una residencia propia con grandes comodidades y con mejores condiciones que el departamento alquilado en el que vivía al inicio del filme. De esta manera, en ambos se cumple el traslado de su clase social inicial a otra más alta, lo que, tal como prometía el “Sueño Americano”, genera finalmente en ellos una estabilidad en su economía y una mayor satisfacción y tranquilidad en sus vidas. Cabe resaltar además, que en el caso de Mia, se cumple especialmente un componente especial de la narrativa del musical hollywoodense, el cual, en su representación del rápido ascenso económico y social, mostraba el llegar a ser una celebridad de Hollywood como el punto máximo de éxito social, profesional y financiero en sus

protagonistas (Smith 2009: 227). Esta idea se perpetúa en *La La Land* con la especial superioridad y admiración general que Mia finalmente consigue de las demás personas al llegar a ser una celebridad en Hollywood.

En segundo lugar, en los procesos de los protagonistas de conseguir una satisfactoria movilidad social, se puede observar, de manera total o parcial, el cumplimiento de los ideales de individualidad que el mito norteamericano y los musicales clásicos aseguraban permitirían a cualquiera poder alcanzarlo. Tres de ellos consistían en el esfuerzo individual, la responsabilidad, y el talento especial que el que quisiera ascender y triunfar en sus sueños debía poseer. Según Winn, el mito establecía que el éxito no se conseguiría si se esperaba a que la sociedad ayudara o tomara alguna acción para beneficio propio, sino que este solo podría alcanzarse por medio del trabajo duro, la agencia personal y un talento o idea especialmente innovadores (citado en Smith 2009: 224). En el caso de Mia podemos ver que, para llegar a ser una actriz profesional y reconocida, ella asume desde el principio la responsabilidad de hacer este sueño realidad a partir de su propio esfuerzo y agencia, esmerándose en aprenderse fielmente los guiones de todos los castings a los que postula, y en seguir asistiendo a más a pesar de los constantes rechazos que recibe. Más adelante, además, podemos ver cómo asume una mayor responsabilidad al decidir ya no depender de otros para llegar a ser una actriz reconocida. En cambio, decide que ella misma realizará una obra teatral en la que finalmente pueda demostrar su máximo potencial actoral y autoral, una decisión que se vuelve aún más arriesgada, pues, para ello, renuncia a su trabajo como barista. Así, la película nos muestra su gran empeño a lo largo de las semanas por terminar de escribir su obra, invertir en ella a pesar de su falta de ingresos, y en sí, su dedicación por que todo resulte como ella lo planea. Todo el esfuerzo individual que realiza es finalmente recompensado, pues es captada por una directora de castings por medio de la cual consigue el estrellato. Sin embargo, tal vez no podría haber llegado a ser la tan reconocida actriz que finalmente es si es que no hubiera estado presente el talento e idea innovadores en ella, pues sin su característica pasión, intensidad y dramatismo actoral, ni su historia particularmente interesante para los productores, estos no se hubieran interesado en ella para crear una serie cuyo guión se construyera en torno a su persona.

En Sebastian también podemos observar un esfuerzo por hacer que su sueño se cumpla, aunque de manera menos intensa. Este, en un principio, se muestra optimista a que su meta vocacional algún día se cumpla y se esfuerza por reunir dinero, a pesar de tener

muchas deudas, buscando y aceptando cualquier oferta laboral en la que pudiera desempeñarse como pianista. Asimismo, el talento que posee de tocar capazmente le es útil, pues es el motivo por el cual es solicitado por su ex compañero Keith para pertenecer a su banda. Sin embargo, este no es el elemento especialmente innovador que lo lleva a alcanzar su sueño, sino la idea revolucionaria de Keith (hacia la cual, como explicaré más adelante, Sebastian siente rechazo) de crear una banda cuya música combine el jazz clásico con el estilo de música electrónica contemporáneo, ya que es por medio de su aceptar tocar en ella, que reúne el dinero suficiente para, finalmente, abrir su propio club. De esta manera, por medio de la historia de sus protagonistas, la película nos muestra cómo, solo por medio del propio esfuerzo, responsabilidad y talento, uno puede alcanzar el máximo éxito social y financiero que todos añoran y que prometían el “Sueño Americano” y las narrativas musicales.

Como hemos visto, la película reproduce en sus protagonistas algunos pilares esenciales del “Sueño Americano” de la misma manera en que los musicales hollywoodenses lo hacían en los suyos propios, lo cual, como se explicó, se puede fundamentar a partir de la tendencia posmoderna a reincidir en lo tradicional. Sin embargo, esta se distingue especialmente de estos últimos, ya que no sigue de manera total la usual representación del mito que los musicales realizaban, la cual reflejaba un idealismo mayor al presentar los procesos de ascenso de sus personajes en Hollywood como relativamente sencillos y con poca complejidad evolutiva (Palenzuela 2016: 11). *La La Land*, en cambio, muestra que el logro final de los sueños, si bien puede conseguirse, hoy en día supone un proceso que puede implicar constantes fracasos, desánimos y decisiones obligadas por las circunstancias, con lo cual la película evidencia otra de las características que Pavlicic atribuía a las obras posmodernas, que es el carácter dialógico que estas tienen con el pasado y con el presente. La película en cuestión presenta este carácter al dialogar con la actualidad y adaptar su representación del mito tradicional al contexto capitalista estadounidense contemporáneo y a la sociedad que le pertenece, los cuales, por su mayor comercialidad y exigencia, dificultan el proceso del logro de los sueños de Sebastian y Mia.

La muestra del padecimiento que Mia debe experimentar en su proceso de escalamiento en el mundo comercial de Hollywood es prueba de lo anterior. De acuerdo con Gutiérrez, al ampararse en las normas del capitalismo de hoy y guiarse por sus principios comerciales, Hollywood es una industria que encarna dos caras del orden

socioeconómico actual. Por un lado, es una industria potenciadora gracias a la cual varios individuos con talentos o ideas atractivas han conseguido un fugaz ascenso social que los ha llevado a ser rápidamente idolatrados, conseguir un gran éxito financiero y vivir lujosamente. No obstante, por otro lado, se ha exhibido como una empresa que, guiada por el capital y dirigida por la ley del más fuerte y de la oferta y la demanda, puede implicar, “de puertas para adentro”, una serie de malos tratos por parte de los jefes y productoras, degradaciones personales, una gran competencia con una amplia cantidad de personas que también harán todo lo posible por triunfar, y renunciadas autoimpuestas, los cuales, en conjunto, pueden resultar agentes desmoralizadores u obstáculos en el camino hacia el alcance final de los sueños, y por los cuales solo unos pocos logran ascender. De estas dos facetas, además, es la primera, y no la segunda, la que ha sido mayormente difundida por los filmes hollywoodenses de manera sentimental e idealista (2020: 327-328.). En la búsqueda de Mia por ser una actriz reconocida podemos ver esta segunda cara de lo que supone llegar al estrellato en Hollywood. Lo anterior lo podemos comprobar a través del diálogo que esta mantiene con Sebastian cuando este va a buscarla a su casa para informarle que una reconocida productora quiere que audicione para su película al día siguiente, y ella le dice que no irá:

Sebastian: Dime por qué no quieres ir

Mia: ¡Porque no, porque no! He ido a un millón de audiciones y siempre me pasa lo mismo. O me cortan porque a alguien de repente le apetece un sándwich, o estoy llorando y se echan a reír, o las demás chicas que están en la sala de espera son como yo, pero más guapas y mejores y..., porque tal vez no soy tan buena [...] tal vez sea una de esas personas que siempre quiso hacerlo, pero en el fondo es un sueño imposible [...] Tú lo dijiste, uno cambia sus sueños y así madura. Tal vez simplemente deba aceptar que eso no es lo mío. (Chazelle 2016)

A partir de este diálogo, podemos ver, primero, que si bien ella se ha esforzado constantemente por realmente impresionar en los castings en los que audiciona, no ha logrado triunfar en ninguno de ellos, pues, al igual que ella, hay muchas otras actrices que compiten por obtener un papel que las acerque a la fama soñada, y que han podido acercarse más a la caracterización o apariencia esperadas por los productores de los diferentes castings. Asimismo, ella evidencia la actitud cruel, indiferente y poco empática que los productores adoptan hacia los actores que aspiran a un papel, a los

cuales minimizan o atribuyen poca o nula importancia si no son lo que están buscando. Esto último también lo podemos observar en el primer casting de Mia que la película nos muestra, en el que la evaluadora la interrumpe en medio de la dramatización en la que ella está notablemente sumida para conversar con una de las trabajadoras, dejando notar la poca atención e importancia que le está concediendo a Mia, y desconcertando a esta última completamente.

Por otro lado, por medio de Mia, la película también muestra cómo el proceso por el cual deben pasar quienes se arriesgan a salir adelante en Hollywood por su cuenta puede llegar a ser desalentador y duro. Así, a pesar del gran esfuerzo que Mia pone en su obra, y contrariamente a lo que ella imaginaba, solo van muy pocas personas a verla, lo cual puede explicarse, ya que esta no es de ninguna productora conocida de Hollywood que pudiera darle mayor atracción o promoción. Todo lo anterior causa en ella la actitud pesimista evidenciada en el diálogo analizado, llevándola a convencerse a sí misma de no seguir intentando perseguir su sueño de actriz, pues los malos tratos experimentados en los castings, la superioridad en belleza y capacidad de otras actrices que son escogidas en vez de ella, y el último “fracaso” de su obra teatral, le han demostrado dos cosas: que no es suficientemente buena, y que debe rendirse, pues, probablemente, pertenece al gran grupo de personas cuyos sueños no pueden llegar a cumplirse. Si bien finalmente sí logra cumplir el “Sueño Americano”, ya que el mundo ficcional de la película le otorga la gran suerte de que una conocida directora asista a su obra, la película nos concede una versión más realista del mito, ya que, por un lado, nos muestra que los fracasos no solo dependen del esfuerzo o responsabilidad que uno asuma, sino también de agentes exteriores que pueden obstaculizar o desanimar al soñador; y, por otro lado, manifiesta, por medio del diálogo de Mia, el hecho de que hay una gran cantidad de personas que a pesar de su esfuerzo, nunca llegan a ver cumplidos sus sueños.

Otro elemento actual con el que la película dialoga en su representación del mito norteamericano es el de la exigencia por la innovación de la sociedad posmoderna (de la cual hablamos en el primer subcapítulo). El filme refleja, en el caso de Sebastian, cómo esta puede llevar muchas veces a romper con el valor de la honestidad que, según Smith, era originalmente exigido por el mito (2009: 230). Tal como explicamos, para abrir su club de jazz, Sebastian debía reunir un considerable monto de dinero, lo cual se le dificulta más, pues tiene deudas por pagar y es despedido de su trabajo como pianista

en un restaurante. Tras esto, una oportunidad laboral y que promete generarle grandes ganancias (con las cuales podría abrir su club rápidamente) se le presenta: Keith, un ex compañero de él, le ofrece tocar en su nueva banda. Sin embargo, Sebastian lo rechaza debido a que su gran diferencia de ideas con respecto al jazz lo llevó a no tener una buena relación con él. No obstante, el evento que desencadena que Sebastian no solo acepte reunirse con Keith, sino que más tarde acepte su oferta laboral a pesar de que se da cuenta que el jazz que la banda tocará es uno más inclinado a la música moderna y juvenil con la cual él presenta una clara oposición, es cuando escucha que la mamá de Mia no está contenta con que él no tenga un trabajo estable, ya que lo hace darse cuenta que, en su empeño por querer cumplir su sueño a su manera, apenas puede mantenerse a sí mismo y al departamento en el que vive, lo cual también puede afectar a Mia. Así, Sebastian acepta traicionar su propia forma de pensar con respecto a la música y convertirse en alguien que no es (rompiendo de esta manera el “valor americano” de la honestidad), pues sabe que es la única manera en la que podrá triunfar en la sociedad actual y, por tanto, conseguir la estabilidad y éxito financiero que necesita, hecho que Keith también le hace saber cuando ve su actitud de desagrado hacia el nuevo tipo de jazz que deberá tocar.

Keith: Lo sé. Es diferente. Pero dices que quieres salvar al jazz. ¿Cómo salvarás al jazz si nadie escucha? El jazz está muriendo por gente como tú. Tocas para gente de 90 años en The Lighthouse. ¿Dónde están los niños? ¿Dónde están los jóvenes? [...] ¿Cómo vas a ser revolucionario si eres tan tradicionalista? Te estás aferrando al pasado, pero el jazz es sobre el futuro. (Chazelle 2016)

De esta manera, Keith le informa que debe de dejar atrás su interés por el jazz tradicional, ya que este resulta anticuado y, por tanto, poco atractivo para las generaciones actuales, las cuales buscan algo nuevo o “revolucionario”. En efecto, esta idea es confirmada en la película, ya que es la idea innovadora del jazz moderno, y no el jazz clásico que Sebastian desea revivir, la que llega a tener una gran acogida en el público joven y la que por fin le permite ganar dinero y reunir suficiente cantidad de él para abrir su club de jazz. De esta manera, la película rompe con el ideal americano que establecía que, para alcanzar los sueños, uno debía mantenerse honesto y auténtico, puesto que, en la sociedad exigente de hoy, es más probable que triunfe el que ofrezca ideas innovadoras y atractivas para esta, a pesar de que estas ideas impliquen muchas veces ir en contra de las creencias de uno.

En síntesis, a lo largo de este capítulo hemos podido comprobar cómo *La La Land* presenta la faceta revivificadora y dialógica con lo tradicional que distingue al arte posmoderno al reconstruir la peculiar estructura narrativa del género musical hollywoodense en su época clásica, caracterizada por crear escenarios utópicos e inverosímiles. Se ha demostrado que el primero de ellos lo evidencia en dos aspectos: al hacer uso de la herramienta de la intertextualidad, reproduciendo y manejando similarmente los elementos audiovisuales que caracterizaron la atmósfera musical de fantasía en sus números musicales, pero haciéndolo a partir de los estilos de diversos musicales destacados anteriores para generar nostalgia en los antiguos seguidores del género; y al reproducir en sus protagonistas los ideales de individualidad y promesas que constituyeron al “Sueño Americano” en las narrativas clásicas de los musicales hollywoodenses. Por otro lado, también se ha demostrado que la película refleja el carácter posmoderno dialógico al presentar en sus protagonistas un menor idealismo y un mayor realismo con respecto a este último mito y al desmoralizador proceso que en el Hollywood actual supone ascender y alcanzar los sueños.

Capítulo 2

La deconstrucción del ideal de amor romántico de la narrativa musical clásica desde una concepción posmoderna en *La La Land*

Como dijimos al principio, en el posmodernismo de hoy, el arte ha demostrado una preferencia especial por relacionarse con la tradición, lo cual ha hecho a partir dos perspectivas totalmente opuestas que, curiosamente, confluyen en *La La Land*. En el primer capítulo, ya demostramos la primera de las relaciones que la película adopta con

la tradición al revivir fielmente el género musical en su naturaleza clásica: la conservadora y nostálgica. Ahora, en este segundo capítulo, hablaremos de la otra relación que la película, como obra posmoderna, asume con el clasicismo musical: la subversiva y deconstructiva. Esta actitud contraria de la estética posmoderna puede explicarse a partir de la mayor reflexión que el arte también ha asumido con el pasado. Este no solo ha tomado conocimiento de que la tradición influye en los procesos del presente aun sin que lo notemos, sino que, en su constante consciencia de este hecho, ha podido notar que muchos de sus discursos, que pretenden estabilidad a lo largo del tiempo, no hablan del mundo de hoy de forma pertinente. Por todo ello, la deconstrucción ha aparecido como un nuevo recurso dominante en la reflexión posmoderna para desmoronar el sentido legítimo y dominante en que, aún hoy, se imponen las ideas tradicionales (Alonso y Callejo 1999; Pavlicic 2006). Es así que en este capítulo se demostrará cómo la película, desde su propia naturaleza posmoderna, deconstruye específicamente el tradicional ideal de amor romántico en el cual se basaban las narrativas musicales para representar sus relaciones amorosas. Para ello, por un lado, se analizará la escena final de la película, con el objetivo de demostrar la intención reflexiva de la película al reavivar, solo imaginariamente, los mitos que conformaron el amor romántico. En tanto el filme ya no reproduce en su verdadero argumento el ideal de amor romántico, este le da un nuevo sentido a la naturaleza de las relaciones amorosas reproducida en los musicales tradicionales, partiendo para esto de las nuevas concepciones y vivencias posmodernas del amor. Esto último se demostrará a partir del análisis de las coincidencias que la relación equilibrada, voluntaria e individualista de los protagonistas presenta con los fundamentos del amor confluyente y líquido, y las discontinuidades que estas mismas características presentan con los fundamentos del amor romántico.

2.1 La ruptura del esquema romántico convencional y la presentación de los ideales del amor romántico como imaginarios

Una particularidad que caracterizó a los musicales de Hollywood fue que sus todas sus tramas giraban en torno a historias de amor totalmente idealizadas entre sus personajes. De acuerdo con Pavés, el mundo fantástico del musical se articulaba en base a argumentos amorosos cuya atracción principal era el desarrollo del cortejo entre dos personajes y su unión definitiva al final (2008: 456-460). En estos diferentes argumentos musicales se pueden encontrar muchas similitudes en cuanto a las fases de

las historias de amor de sus personajes, por lo cual diferentes autores han podido establecer que, en general, todos repiten un determinado esquema amoroso convencional: los personajes en cuestión se encuentran inesperadamente y experimentan sentimientos de atracción hacia el otro; se oponen inicialmente a estos sentimientos que van creciendo progresivamente; aceptan su amor y viven una unión de ensueño; padecen un conflicto que aparentemente no tiene solución; y, finalmente, logran superar el conflicto y terminar juntos y felices para siempre (Álvarez 2019; Pavés 2008; Ubilluz 2012).

De acuerdo a lo anterior, resultaría entendible que el argumento de *La La Land*, al ser propiamente un musical hollywoodense, también gire en torno a la historia de amor de sus dos protagonistas y siga el mismo esquema musical, lo cual hace en gran parte. En un inicio, Mia y Sebastian tienen un encuentro inesperado al conocerse en medio del tráfico inicial de la película y, luego, al encontrarse de nuevo y sin quererlo, en el restaurante en el que Sebastian tocaba villancicos. Luego, cuando vuelven a tener más encuentros no previstos, ambos pasan por la fase de oposición hacia su atracción, la cual tiene su máxima expresión en su número musical “A Lovely Night”, en el que dejan en claro explícitamente que nunca se enamorarían del otro (a pesar de que sus acciones dicen lo contrario). Sin embargo, poco a poco van dejando notar su deseo de conocerse y pasar más tiempo con el otro. Es así que, para cuando se reúnen en el cine, y luego en el planetario, ya no ocultan sus sentimientos y se unen definitivamente por medio de un baile “mágico” en las estrellas, unión que parece perfecta y libre de problemas durante las siguientes semanas. La fase del conflicto llega cuando Mia y Sebastian discuten, pues la primera no está de acuerdo con la decisión del segundo de dejar de perseguir su sueño para seguir en la banda de jazz moderno en la que claramente no disfruta estar, y este termina por responderle cosas hirientes que causan que ella se aleje de él. Este distanciamiento se prolonga e intensifica por el acontecimiento de otros sucesos, y no es hasta que Sebastian va a buscarla para informarle sobre una entrevista de trabajo, que vuelven a reunirse. Según el esquema musical, el siguiente paso sería que ambos se den cuenta de que su amor es más fuerte que cualquier problema, desacuerdo o desafío que se les presente en el camino, y terminen amistándose y permaneciendo juntos hacia el final. No obstante, esto no ocurre en *La La Land*: Luego de la entrevista de trabajo, en la que ambos saben casi con certeza que Mia saldrá elegida, los dos coinciden en que

ninguno está seguro del estado de su relación, lo que, sumado a la incompatibilidad de sus caminos profesionales, los lleva a terminarla definitivamente.

Esta diferencia con el usual esquema musical ya nos da un indicio de la ruptura que la película desea realizar con el tradicional concepto de amor que los musicales proyectaban en sus narrativas, el cual claramente se trataba del ideal de amor romántico. Este último se trata de un concepto construido socialmente en base a mitos que presentan al amor como uno perpetuo, incondicional y no vinculado a la voluntad, y que, al ser altamente perpetuado a lo largo del tiempo por las industrias culturales, se ha implantado por mucho tiempo en gran parte de la mentalidad colectiva (sobre todo femenina) como la forma apropiada de pensar, esperar y vivir el amor, lo cual ha resultado realmente dañino y desalentador en tanto sus ideales resultan particularmente patriarcales y poco probables de suceder en la realidad (Bosch y otros 2019; Pascual 2016; Oliveros 2019). Volviendo al esquema musical tradicional, este refleja un carácter notablemente romántico, ya que, sobre todo en sus últimas fases, en que presenta un amor predestinado que puede superar cualquier conflicto y logra triunfar para siempre, evidencia algunos mitos que constituían al ideal, a saber, el de la media naranja y el de la felicidad eterna. Sumado a estos últimos, otros mitos de amor romántico difundidos ampliamente por los musicales hollywoodenses fueron el del amor a primera vista y el de la pasión eterna (Garlen y Sandlin 2017; Oliveros 2019). *La La Land* también reproduce estos mitos, lo cual podría resultar contradictorio habiendo visto recientemente que, al romper con el esquema romántico convencional del musical, ya deja entrever una actitud de alejamiento con el concepto de amor romántico. No obstante, a diferencia de los musicales tradicionales, la película ya no presenta los mitos como parte de su argumento “real”, sino que solo los proyecta, con una cierta intención reflexiva, en el plano de la imaginación de los protagonistas en su escena final.

Como explicamos, los protagonistas deciden terminar su relación y tomar caminos separados. Sin embargo, luego de 5 años, en los que ambos logran cumplir sus sueños, vuelven a reencontrarse inesperadamente en el club de jazz de Sebastian. En el momento en que este se da cuenta de la presencia de Mia, él empieza a tocar la canción que les perteneció a ambos cuando estaban juntos, lo que forma la atmósfera para que los dos imaginen lo que hubiera sido su historia de amor si todo hubiera salido “perfectamente”, lo que la película escenifica, irónicamente, a partir de la

representación de los mitos de amor romántico más difundidos por la tradición musical. En primer lugar, en este plano imaginario, Sebastian se enamora de Mía en el instante en que la ve por primera vez, lo cual manifiesta abiertamente al besarla cuando ella se acerca a hablarle. Ella, por su parte, también le corresponde el beso, demostrando que la atracción instantánea es recíproca. Este primer acto se corresponde con el mito romántico del “amor a primera vista”, el cual muestra al amor verdadero como una especie de enigma mágico que necesariamente implica una inmediata atracción de ambas partes hacia el otro en el instante en que se conocen (Garlen y Sandlin 2017: 6). A partir de este momento, ambos empiezan una relación a partir de la cual sus proyectos personales empiezan a materializarse sin que estos exijan de ellos una separación en ningún momento, lo que se demuestra en el viaje que ambos realizan a Francia para convertir en “realidad” sus respectivos sueños. Todo esto, mientras permanecen constantemente felices, enamorados y sin ningún problema en la relación. El hecho de que todo funcione convenientemente en su relación, y que esta les haya dotado de una felicidad y suerte constantes desde que empezó, demuestra que sus vidas no hubieran podido ser tan dichosas si no se hubieran encontrado. Esto último se corresponde con el mito de la media naranja, el cual pretende mostrar que somos seres incompletos y que solo encontrando nuestra otra y única “mitad” predestinada, nuestra vida será finalmente feliz, completa y funcionará de la manera adecuada (Oliveros 2019: 42).

Siguiendo esta misma línea, en toda la extensión de la escena imaginada ambos se muestran con la misma intensidad de pasión y enamoramiento. La relación, en ese sentido, nunca experimenta un enfriamiento, sino que siempre se mantiene en la misma atmósfera mágica del principio, lo que la película demuestra con las constantes muestras de afecto que ambos se dan en toda etapa de su relación, con la “magia” que siguen sintiendo al bailar, con la emoción y energía que ambos siguen experimentando siempre que están alrededor del otro incluso cuando ya están casados, etc. Todo lo anterior cumpliría con el mito de la pasión eterna, el cual refuerza la idea de que, en el amor verdadero, la pasión y gran intensidad de enamoramiento que se experimentan en los primeros meses de relación, se mantienen para siempre, a pesar de que en la realidad objetiva es normal que esta emoción inicial de la relación disminuya, y sean otros aspectos los que hagan que el vínculo continúe (Oliveros 2019: 49-50). Un último mito que la película reproduce en este plano imaginario es el de la felicidad eterna, el cual, de todos, es el que más ha sido difundido por la industria cinematográfica de Hollywood.

Este mito establece dos ideas: que el amor debe ser uno que dure para siempre, para lo cual debe necesariamente tener como fin el matrimonio y la formación de una familia, y que solo a través de la adquisición del amor para toda la vida se puede conseguir la felicidad (Garlen y Sandlin 2017; Oliveros 2019). Esto mismo ocurre en la relación de Sebastian y Mia en el plano imaginario: luego de cumplir sus respectivos sueños (permaneciendo juntos en todo momento), la película muestra cómo Sebastian y Mia conviven como matrimonio y tienen una hija, con lo cual llegan a experimentar el punto máximo de felicidad y satisfacción en su relación.

No obstante, la “realidad” de los protagonistas no ocurre de esta manera: Sebastian no se enamora de Mia la primera vez que la ve, sino que la ignora completamente; ambos no mantienen la misma intensidad de enamoramiento y pasión del inicio de su relación, sino que esta se enfría por las discordancias entre ambos, las cuales, a su vez, se originan a causa de los propios problemas y decepciones que ambos experimentan en el cumplimiento de sus sueños; ambos acaban con la relación, pues las cosas en ella y en sus vidas no funcionan de una manera adecuada o conveniente por el mero hecho de haberse encontrado y estar juntos; y ambos nunca llegan a casarse ni a formar una familia, sino que toman caminos separados. La película deja en claro este contraste entre uno y otro plano al romper con la historia imaginada anterior y retornar a los protagonistas rápidamente a la escena en la que se acaban de reencontrar.

Esta acción de representar fielmente los mitos de amor romántico de las narrativas musicales exclusivamente en el plano imaginario, para luego devolver a los personajes (y a los espectadores) a la “realidad”, evidencia la pretensión de la película de presentar hacia el público la naturaleza utópica y meramente ficcional del ideal de amor romántico al cual ha estado expuesto por tanto tiempo por medio de su perpetuación en la mayoría de los productos culturales en general, y en las narrativas ofrecidas por los musicales, en específico. A diferencia de estos últimos, el filme asume una actitud crítica y reflexiva, presentando la imposibilidad de que las premisas ideales del amor romántico se cumplan en la realidad debido a la mayor complejidad de la vida, la cual es representada, en la ficcionalidad de la película, como una más compleja en cuanto a el desarrollo de las relaciones de pareja (que pueden experimentar problemas, enfriamientos y decepciones), y en cuanto a las dificultades que se pueden presentar en el camino de cada persona por alcanzar sus propias metas, las cuales, a su vez, pueden

contribuir al deterioro de la relación. Es de esta manera que la película demuestra su intención de establecer una separación con las narrativas clásicas de su propio género, y su determinación por desmentir la concepción tradicional del amor en que estas se basaban, con lo cual revela doblemente la segunda faceta que parte del posmodernismo como movimiento artístico ha asumido con la tradición: la que reflexiona sobre la dominancia actual de sus ideas y pretende deconstruirlas.

Esta acción deconstructiva del amor romántico que la película realiza resulta especialmente valiosa y acorde con la intención transformadora del movimiento posmoderno pues, al constituir un medio de comunicación perteneciente a una gran industria cultural como lo es Hollywood, sus ideas y representaciones con respecto al amor tienen la capacidad de llegar a un gran número de espectadores y de influir de manera considerable en ellos, con lo cual puede contribuir a que estos reconsideren y transformen la perspectiva utópica y romántica del amor prolongadamente ofrecida por la mayoría de producciones cinematográficas a lo largo del tiempo. Tal como establece Oliveros, si los medios de comunicación y narrativas empiezan a dejar de perpetuar el ideal romántico del amor cada vez más, y, en cambio, comienzan a deconstruirlo por medio de sus representaciones, este perderá su poder y legitimidad en la mentalidad de las futuras generaciones, y la noción de amor regida por convenciones sociales pasará a ser reemplazada por una más empoderada y autónoma (2019: 116-117). En ese sentido, el hecho de que *La La Land* presente al amor romántico como uno totalmente imposible de materializar, constituye un aporte intencionado y significativo al objetivo posmoderno por derribar los mitos del amor romántico, desengañar así a las generaciones actuales, y transformar la vivencia del amor en una en la que no se espere por hechos inalcanzables.

2.2 La ruptura de las narrativas clásicas de amor romántico mediante un amor de carácter confluyente y líquido

Como acabamos de ver, *La La Land* ya no se basa en el ideal de amor romántico para desarrollar la historia de amor de sus protagonistas. En ese sentido, esta presenta una concepción diferente del amor y de las relaciones amorosas actuales, la cual, coincidentemente y en consonancia con su carácter deconstructivo, se opone considerablemente a los principales mitos que constituían al ideal romántico. Para

entender esta concepción claramente transgresora, Martínez establece que se hace necesario atender a la cultura en la que la película se encuentra inscrita (citado en Calvo 2017: 145). Debido a que esta cultura corresponde a la posmoderna, la historia de amor que emite *La La Land* presenta una fuerte influencia de las dos concepciones de amor que se han adaptado de manera más reciente y acorde a la naturaleza de los vínculos sociales de este tiempo: el amor confluyente, propuesto por el sociólogo Anthony Giddens, y el amor líquido, planteado por el sociólogo Zygmunt Bauman. Al presentar ciertos caracteres de ambas propuestas, la película transgrede el ideal romántico del amor, pues tanto el amor líquido como el confluyente se construyeron en deliberada oposición al ampliamente difundido discurso romántico, el cual, al abogar por un amor heterocentrista, incondicional e involuntario, promovía un orden binario jerárquico (Tenorio 2012: 12) y, por tanto, una desigualdad notablemente marcada en la sociedad. A continuación, se fundamentará de qué manera el vínculo amoroso de Sebastian y Mia contiene ciertos aspectos propios de estas nuevas concepciones más posmodernas del amor, y cómo esto hace que se contraponga necesariamente a los del amor romántico.

Por un lado, la relación voluntaria de Sebastian y Mia presenta un claro rasgo del amor confluyente. Según este último, el amor es uno que es plenamente voluntario y contingente, por lo que tanto el establecimiento como el posible rompimiento del vínculo (con lo que se entiende que no debe ser necesariamente eterno) dependen únicamente de la voluntad y pacto de sus miembros (Calvo 2017; Giddens 1998). En el caso de nuestros protagonistas, este carácter voluntario se demuestra en el hecho que ambos son los que deciden, en primer lugar, empezar su relación y, en segundo lugar, si continuar con ella o terminarla, lo cual finalmente deciden hacer al razonar en conjunto que sus caminos vocacionales ya no son compatibles con el mantenimiento de su relación. Así, esta última ya no presenta la idea romántica de un amor predestinado que, como tal, va en contra de la voluntad de sus miembros, solo corresponde a una única persona, y debe durar “para siempre”.

Otro carácter que el amor confluyente presenta en oposición al romántico, y que *La La Land* también reproduce muy marcadamente en la relación de sus protagonistas, es el igualitario. De acuerdo con Giddens, el discurso del amor romántico reforzaba marcadas diferencias entre los géneros en desfavorecimiento de las mujeres, ya que era uno especialmente androcéntrico que restringía considerablemente la feminidad y la

presentaba construida en antítesis con la masculinidad. Sin embargo, con la posterior emancipación sexual de la mujer y su exigencia por decidir libremente sobre su propio comportamiento en sus relaciones y en su vida, al igual que los hombres, este discurso se vio fragmentado y surgió la necesidad de proponer una nueva concepción del amor (el confluente), en el que las relaciones se presentaran como más equilibradas y en la que sus dos miembros se encontraran en igualdad de condiciones (1998: 39-40). *La La Land* demuestra este carácter confluente al dotar a sus dos protagonistas de una igual autonomía con respecto a las actitudes, sueños y responsabilidades que tienen en relación al amor, lo cual la diferencia de la tendencia romántica de los musicales hollywoodenses de presentar estos mismos como totalmente contrastantes entre hombres y mujeres.

Esto último lo podemos observar, primero, en los estándares de felicidad que los musicales reflejaban de diferente manera en sus personajes femeninos y masculinos: mientras que la idea de felicidad máxima de las primeras se vinculaba exclusivamente a la aparición del amor, en los segundos esta misma idea se vinculaba más a logros particulares que fueran más allá del encuentro de la pareja, como el alcance de sus sueños individuales o de su distinción en la sociedad (Oliveros 2019; Pascual 2016). En contraste, *La La Land* nos proporciona una visión mucho más equilibrada con respecto a las aspiraciones de vida de ambos géneros, ya que Mia tiene objetivos de vida que no se limitan a la aparición del amor verdadero, sino que, al igual que en Sebastian, se relacionan principalmente con sus intereses y proyectos vocacionales. Así, mientras ella tiene como principal meta destacar como una reconocida actriz en Hollywood, él tiene como mayor sueño abrir un club de jazz clásico. Si bien ambos encuentran el amor en el otro en sus respectivas búsquedas por alcanzar sus metas, estas últimas siguen siendo en ambos su objetivo máximo y el motivo de las decisiones que toman, lo cual se demuestra en su decisión mutua de acabar con la relación para que esta no les impida seguir persiguiendo sus sueños. En ese sentido, la película proyecta la idea de que la mujer ya no tiene necesariamente como finalidad de vida el mero encuentro de la pareja, ni que este encuentro será el único que la llevará a alcanzar finalmente la felicidad, sino que tanto su finalidad de vida como su idea de felicidad pueden vincularse a muchas otras dimensiones de su vida, como el hecho de destacar como individuo en la sociedad.

Asimismo, la relación de Sebastian y Mia presenta una igualdad en el dar y recibir emocional propia del amor confluyente, el cual reconoció la vulnerabilidad emocional que los hombres también reflejaban en sus vínculos amorosos (a diferencia del amor romántico, el cual presentaba a los hombres deseables como seres fríos e impenetrables, y dejaba la expresión de un mayor “sentimentalismo” hacia las mujeres) (Giddens 1998: 39-40). En ese sentido, en el amor confluyente las relaciones ya no son concebidas como unas en las cuales las mujeres son las únicas que revelan y proporcionan sus sentimientos, emociones, deseos, preocupaciones y necesidades hacia sus compañeros, mientras que estos últimos se abstienen de hacerlo, sino que ahora ellos también se muestran igualmente vulnerables hacia la otra parte y comprometidos en la relación. En la película, esta igualdad de expresividad es reflejada, primero en la manera equivalente en que tanto Mia como Sebastian se revelan auténticamente hacia el otro, compartiendo de forma transparente y sin miedo sus pasiones, sueños e impedimentos que se les presentan en sus respectivos caminos de ascenso; y, segundo, en el impulso y ayuda mutua que se entregan genuina y explícitamente para que el otro logre cumplir sus metas. Sobre todo en Sebastian (en su manera de abrirse emocionalmente hacia Mia y en su modo de empujarla a dar lo mejor de sí), se promueve una relación mucho más igualitaria en la que el hombre, y ya no solo la mujer, puede dejar descubrir su mundo interior hacia la otra parte.

En esa misma línea, una última característica igualitaria que la relación amorosa de *La La Land* presenta en oposición al amor romántico tiene que ver con el nivel equivalente de responsabilidad que ambos miembros asumen para sostener la relación y, por tanto, la nula necesidad de alguno de ellos de tener que sacrificarse necesariamente por la perduración de esta. Tal como explicamos, según el imaginario romántico, solo el encuentro del amor haría verdaderamente felices a las mujeres, ya que, en caso contrario, se establecía que permanecerían vacías por el resto de su vida. Debido a esto, también se les atribuía la responsabilidad de velar por el mantenimiento de la relación cuando este amor ya se hubiera encontrado, teniendo que hacer todo lo que estuviera a su alcance para nutirla y para que esta no pereciera, incluso si esto significaba que, como prueba de su amor, debían renunciar a algo preciado en su proyecto de vida individual (Bosch y otros 2019; Garlen y Sandlin 2017; Pascual 2016). En base a lo anterior, podríamos decir que si *La La Land* hubiera seguido el modelo romántico, probablemente Mia habría rechazado su oferta de trabajo (y renunciado así a su sueño

de toda la vida de convertirse en una actriz reconocida), ya que esta decisión hubiera consistido en un sacrificio “necesario” con tal de no perder a Sebastian, el cual hubiera sido presentado como el único amor verdadero que tendría en su vida. Sin embargo, esto no pasa en la película: Mia no solo decide aceptar el trabajo que finalmente le otorgan, a pesar de que sabe que esto significará el fin de su relación con Sebastian, sino que incluso es alentada por este último luego de su audición para tomar esta decisión.

Mia: ¿Qué hacemos?

Sebastian: No creo que podamos hacer nada. Porque cuando obtengas esto-

Mia: Si lo obtengo.

Sebastian: Cuando obtengas esto... Tendrás que dar todo lo que tienes. Todo. Es tu sueño.

Mia: (asiente) ¿Qué vas a hacer tú?

Sebastian: Yo debo seguir mi propio plan ¿sabes? Quedarme aquí y hacer lo mío. (Chazelle 2016)

En este diálogo podemos observar los dos caracteres igualitarios del amor confluyente a los que nos hemos referido anteriormente, en el sentido que Sebastian impulsa genuinamente a Mia a dejarlo todo para seguir su sueño de ser actriz, pues reconoce que este, y no el amor, es el que más ha deseado conseguir a lo largo de su vida. Sin embargo, el hecho de que Sebastian no le pide en ningún momento a Mia que renuncie a su sueño para quedarse con él, sino que, por el contrario, la incita a perseguirlo, y que ella, más allá de presentar una disposición por sacrificarse, esté de acuerdo con él, demuestra la desaparición de la exigencia de sacrificio hacia las mujeres que se sigue del carácter equilibrado del amor confluyente, en el cual la responsabilidad que ambas partes asumen hacia la relación que han generado en conjunto es presentada como proporcionalmente igual. En ese sentido, la mayor obligación y necesidad de sacrificio por parte de las mujeres para mantener la relación ya no toma lugar en esta concepción. Como hemos visto en el punto anterior, dentro de la relación, Mia y Sebastian aportan de igual manera a que esta funcione, lo cual es facilitado por el hecho de que los rumbos de sus vidas son compatibles en ese momento. Sin embargo, cuando estos amenazan con dejar de serlo por sus propios caminos laborales, vemos que ya no hay una presión hacia una de las partes por renunciar a estos por amor, ni por parte de él hacia ella, ni

por parte de ella hacia sí misma. En cambio, ambos, de cierta manera, saben que la relación debe terminar y deciden, voluntariamente, acabar con ella.

Ahora bien, el hecho de que el motivo principal del final de su relación sea el mayor valor que ambos le dan al cumplimiento de sus propias metas de éxito individuales, nos introduce a los fundamentos de la otra concepción posmoderna del amor que la película refleja: el amor líquido. Según Bauman, los individuos de la sociedad de hoy se caracterizan por dos cosas: el individualismo y el sumo valor que confieren a la adquisición de sus aspiraciones propiamente personales (lo cual responde al sistema occidental y capitalista contemporáneo que promueve el alcance del éxito profesional y, por tanto, el logro de una destacada reputación); y por su incertidumbre e inseguridad por lo que deparará el futuro debido a la flexibilidad y transitoriedad impuesta por el mismo sistema capitalista. Son estos dos aspectos los que, en suma, dificultan la fuerza y durabilidad de los vínculos amorosos actuales, los cuales ahora dependen de los beneficios que aporten en el día a día al alcance de las aspiraciones personales (Calvo 2017; Ubilluz 2012). Así, debido a que ahora tanto los hombres como las mujeres del contexto actual le dan una mayor importancia al logro de sus propias metas e ideales de éxito fomentados por un sistema que les exige ajustarse a su gran variabilidad en el tiempo y el espacio, los vínculos amorosos y afectivos se ven hoy más que nunca vulnerables a romperse si un día repentino su continuidad, y el compromiso de proximidad que esta implica, se vuelven obstáculos para el desarrollo personal y profesional del individuo.

Esta fragilidad de las relaciones amorosas es reflejada y demostrada en *La La Land* con la ruptura entre Sebastian y Mia, quienes, si bien enfrentan problemas que enfrían su relación, tienen como causante determinante para decidir, en conjunto, terminarla, el hecho de que el seguir juntos como pareja les impedirá a cada uno alcanzar sus sueños vocacionales y de reconocimiento, los cuales son indudablemente considerados por ambos como una prioridad mucho más importante que su relación amorosa. Esto último lo podemos observar en el diálogo al cual nos referimos anteriormente en este subcapítulo. En él, Sebastian le da como única razón a Mia para dar todo de ella como actriz en París (lo que implica terminar la relación), el hecho de que ese es su sueño, como si fuera lógico y evidente que el desarrollo personal y profesional de ella tuviera más peso e importancia que la perduración de su vínculo amoroso. En efecto, Mia no

necesita más explicación, sino que acepta esta razón como válida para tomar el papel. En ese sentido, en ambos hay un razonamiento “lógico” de que el cumplimiento de las metas personales supera en importancia al mantenimiento de una relación, lo que se sigue de su pertenencia a la sociedad líquida de hoy, en tanto esta, como dijimos, se caracteriza por tener una mayor valoración individualista hacia la realización de las aspiraciones personales. Es debido a esta última, que tampoco Sebastián muestra un intento por abandonar su camino vocacional e irse con Mia, pues él también quiere materializar su sueño (el cual exige de él que se quede en Los Angeles), a pesar de que sabe que esto significa que ya no estará más con ella.

En ese sentido, si finalmente rompen su vínculo amoroso, es porque ambos saben que si permanecen juntos, uno de ellos tendrá que abandonar el logro de sus sueños personales, lo cual supone un costo que ninguno de los dos está dispuesto a pagar, pues, en su tendencia individualista, desean más alcanzar sus aspiraciones personales que mantener una relación que exija de ellos compromisos que se opongan a estas. De esta manera, al contrario que la concepción romántica, la película ya no presenta al amor como un sentimiento que exige sacrificar el proyecto de vida personal si eso significará que este persistirá, sino más bien lo expone como un asunto del cual se tiene que pensar deliberadamente de acuerdo al nivel de desarrollo meramente personal que permitirá a los individuos alcanzar.

En resumen, en el presente capítulo nos hemos referido al otro tipo de relación que la película, como obra inscrita en la posmodernidad, también asume con la tradición musical, que es la deconstructiva en su faceta subversiva. Tal como hemos explicado, esta relación se revela específicamente en la deconstrucción que el filme realiza del ideal tradicional de amor romántico perpetuado incansablemente en los musicales pasados, lo cual ha demostrado, según este capítulo, a partir de dos hechos. Por un lado, al representar directamente en su escena final los mitos de amor romántico en el plano de la imaginación de los protagonistas, ha evidenciado su intención de exhibir la naturaleza poco “realista” y utópica de estos, mostrándolos como elementos ficcionales que solo son eso: ideales que no se ajustan a la “verdadera” complejidad de la vida y las relaciones actuales. Por otro lado, la película también revela su intención posmoderna de deconstruir la tradición al transgredir todos los presupuestos del ideal de amor romántico, ofreciendo en su argumento una relación que presenta la voluntariedad y equilibrio presentes en el amor confluyente, y la individualidad y fragilidad reveladas en

el amor líquido, dos concepciones de amor surgidas más recientemente que rompen propiamente con la naturaleza involuntaria, incondicional y desigual del amor romántico.

Conclusiones

Al analizar el musical *La La Land* desde una perspectiva posmoderna, el presente trabajo tiene como conclusión principal que la película evidencia una reconstrucción de su tradición musical, al reproducir ciertos de los elementos y narrativas utópicas que constituían la estructura clásica del género, así como una deconstrucción de la misma, al desmentir su concepción tradicional de amor romántico y presentar una alternativa diferente a esta, todo lo cual responde a la ambivalencia de su naturaleza de obra posmoderna. Esto último, ya que representa las dos facetas antagónicas que la posmodernidad como movimiento artístico ha tomado con respecto a la tradición —la revivificadora y nostálgica, que la sigue perpetuando y la recuerda como correspondiente a un tiempo mejor; y la subversiva y deconstructiva, que busca romper con la dominancia e influencia actual de las ideas tradicionales que no corresponden con los procesos sociales actuales— por medio de los recursos o nuevos conceptos que cada una ha adoptado o formulado para establecer su respectiva relación y postura con la tradición (es decir, por medio de la intertextualidad y el carácter posmoderno dialógico, por un lado, y la representación de las premisas de las nuevas concepciones de amor, por otro lado).

Darnos cuenta de lo anterior resulta importante pues nos da una gran pista de la diversidad de pensamientos y posturas de la época contemporánea en la cual, hoy más que nunca, se tiene muy presente al pasado en la formulación de sus ideas y creaciones. Es así que si bien nos encontramos en una sociedad en la que se ha desarrollado un deseo por recordar y permanecer en ciertas convenciones o creaciones del pasado por los sentimientos encontrados que esto nos puede generar, también estamos en una en la que se ha adquirido la conciencia de que no todo lo heredado de este ha sido beneficioso para nuestro desarrollo, razón por la cual debemos independizarnos de él y transformarlo en tales aspectos.

Si nos remitimos a conclusiones más específicas, en el primer capítulo pudimos resolver que *La La Land*, en efecto, refleja la faceta posmoderna de revivificación y nostalgia de dos formas. Primero, trayendo de vuelta en sí misma la esencia fantasiosa y escapista del musical hollywoodense clásico por medio del uso posmoderno de la herramienta de la intertextualidad (usando semejantemente los elementos característicos del género y aludiendo a sus producciones más reconocidas), con los objetivos de recobrar el gran valor que este tuvo en el pasado y de generar nostalgia en el espectador que capte estas

referencias; y segundo, perpetuando la narrativa característica del musical hollywoodense basada en el mito del Sueño Americano, aunque haciéndolo a partir del carácter dialógico con la actualidad que las obras posmodernas también adoptan para hablar de la tradición, de manera más realista en cuanto al sufrimiento, obstáculos y traiciones que puede suponer escalar en Hollywood y en el contexto capitalista contemporáneo. Es necesario resaltar que el que esta primera faceta posmoderna haya alcanzado al cine a tal punto que este hoy se caracterice ya no tanto por crear algo completamente nuevo, sino por “reciclar” lo ya visto anteriormente, apropiándose, como hemos visto, incluso del uso recursos que cumplen con esta función de recobrar lo “viejo”, nos da indicios de una sociedad que si bien puede sentirse dichosa por el desarrollo y avance que al día se ha logrado en diferentes ámbitos, también presenta una desilusión y desencanto por el presente y los cambios que este ha acarreado, razón por la cual este deseo por retroceder el tiempo y volver a experimentar lo “bueno” que el pasado tuvo se ha vuelto una constante y, por tanto, un objeto de consumo.

Por otra parte, el segundo capítulo tuvo como conclusión específica que la película también evidencia la vertiente posmoderna subversiva y deconstructiva con la tradición a partir de la desmitificación que realiza del ideal tradicional de amor romántico, y de la separación que establece con su tradición musical mediante la presentación de una nueva concepción post-romántica del amor. Así, al presentar los mitos de amor romántico más difundidos por los musicales como imposibles de cumplir y alcanzar, en tanto solo los presenta en un plano imaginativo, la película refleja al espectador el carácter utópico y extremadamente idealista de estos frente al carácter más complejo que la vida amorosa y la laboral suponen en la “realidad”, con lo cual derriba su legitimidad actual. Asimismo, al reflejar una relación amorosa en la cual los dos miembros reflejan una voluntariedad autónoma para iniciar y terminar su relación, una mayor igualdad entre ambos, y una individualidad con respecto al triunfo de sus propios proyectos personales, la película revela una influencia deliberada de las recientes concepciones de amor que se han construido en base a la naturaleza de las relaciones afectivas actuales, las cuales por sí mismas rompen con los mandatos e ideales imposibles que el amor romántico imponía como la forma correcta de esperar y vivir el amor. Con todo esto, se podría decir que *La La Land* constituye especialmente un intento posmoderno por derribar el mito romántico que se ha implantado desde épocas anteriores en las mentalidades de los consumidores, lo cual resulta sumamente

importante pues, a partir de este cambio de narrativa, puede contribuir, en mayor o menor medida, a que estos dejen de modelar sus expectativas del amor en base a los estándares imposibles del ideal romántico, dejen de reproducir un amor que limita su comportamiento y desenvolvimiento, y que respalda un desarrollo vertical y desigual entre ambos géneros, y empiecen a vivir el amor de una manera más libre, saludable y según sus propias reglas.

Bibliografía

AGIRRE, Katixa

2013 “El nuevo Hollywood y la posmodernidad: entre la subversión y el neoconservadurismo”. *Palabra Clave*. Lejona, volumen 17, número 3, pp. 645-671.

Consulta: 23 de setiembre de 2020.

<http://web.b.ebscohost.com.ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=ce3fba8d-fadb-4ee3-8e92-7ea7d8252089%40pdc-v-sessmgr01>

ALONSO, Luis y Javier CALLEJO

1999 “El análisis del discurso: del postmodernismo a las razones prácticas”. *Reis*. Madrid, número 88, pp. 37-73. Consulta: 28 de noviembre de 2020.

<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/759360.pdf>

ÁLVAREZ, Emilio

2019 “Romanticismo y antirromanticismo en *La La Land*”. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*. Málaga, número 19, pp. 255-277. Consulta: 22 de septiembre de 2020.

<https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/6655/6042>

BOSCH, Esperanza, Raquel HERREZUELO y Victoria FERRER

2019 “El amor romántico, como renuncia y sacrificio: ¿Qué opinan los y las jóvenes?”. *Femeris*. Madrid, volumen 4, número 3, pp. 184-202. Consulta: 11 de septiembre de 2020.

<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/download/4935/3502>

CABEZA, Paula

2018 *Tratamiento visual de la película. La Ciudad de las Estrellas: La La Land*. Tesis de licenciatura en Comunicación Audiovisual. Gandía: Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Comunicación Audiovisual. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/110708/Cabeza%20-%20Tratamiento%20visual%20de%20la%20pel%C3%ADcula%20La%20Ciudad%20de%20las%20Estrellas%3A%20La%20La%20Land.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CALVO, Soraya

2017 “Amor romántico, amor confluyente y amor líquido. Apuntes teóricos en torno a los sistemas sociales de comunicación afectiva”. *Eikasia*. Oviedo, número 77, pp. 141-151. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://revistadefilosofia.org/77-07.pdf>

CHAZELLE, Damien (escritor y director)

2016 *La La Land* [Película]. Los Ángeles: Summit Entertainment.

DENISA, Geanina

2019 *Intertextualidad y nostalgia en el cine de animación: causas y consecuencias*. Tesis de licenciatura en Publicidad y Relaciones Públicas. Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/42270/TFG-N.%201357.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

GARLEN, Julie y Jennifer SANDLIN

2017 “Happily (n)ever after: the cruel optimism of Disney’s romantic ideal”. *Feminist Media Studies*. *Statesboro*, volumen 17, número 6, pp. 957-971. Consulta: 15 de septiembre de 2020.

https://www.researchgate.net/publication/317700943_Happily_never_after_the_cruel_optimism_of_Disney's_romantic_ideal

GIDDENS, Anthony

1998 *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Segunda edición. Madrid: Editorial Cátedra. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://tinyurl.com/y9l39dzz>

GUTIÉRREZ, José

2020 “Hollywood no era una fiesta: distopías narrativas sobre la meca del cine”. *Castilla. Estudios de Literatura*. Las Palmas de Gran Canaria, número 11, pp. 326-360.

Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/4125/3311>

LEITCH, Thomas

2018 “There’s No Nostalgia Like Hollywood Nostalgia”. Newark, volumen 7, número 4, pp. 1-13. Consulta: 15 de septiembre de 2020.

<https://www.mdpi.com/2076-0787/7/4/101>

MALONE, Travis

2006 *Crafting utopia and dystopia: film musicals from 1970-2002*. Tesis de doctorado en Filosofía. Bowling Green: Bowling Green State University, Departamento de Teatro y Cine. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=bgsu1162486037&disposition=inline

MANNARINO, Juan

2005 “Cuando el sueño americano se destruye desde adentro”. *Question/Cuestión*. La Plata, volumen 1, número 6, pp. 1-13. Consulta: 12 de septiembre de 2020.

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/70/39>

MORENO, Luisa

2015 “El devenir del cine musical de Hollywood”. *Arbor*. Valladolid, volumen 191, número 774, pp. 1-10.

<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2059/2598>

MURCIA, Inmaculada

2010 “La estética del pastiche postmoderno. Una lectura crítica de la teoría de Fredric Jameson”. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*. Málaga, volumen 15, pp. 223-241. Consulta: 14 de septiembre de 2020.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3282990.pdf>

NACACHE, Jacqueline

2013 “«I’ve a feeling we’re not in Kansas anymore»: passing from one world to another in Hollywood musicals”. *Neohelicon*. Budapest, volumen 40, número 2, pp. 449-459. Consulta: 12 de septiembre de 2020.

<https://link-springer-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/article/10.1007/s11059-013-0201-1>

OLIVEROS, MARÍA

2019 *Deconstrucción del amor romántico: mitos y narrativas*. Tesis de licenciatura en Comunicaciones con mención en Publicidad. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje. Consulta: 11 de setiembre de 2020.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/46711/Tesis%20Mari%CC%81a%20Jose%CC%81%20Oliveros%20P.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

PALENZUELA, Thais

2016 *La evolución del cine musical*. Tesis de licenciatura en Periodismo. San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna, Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación. Consulta: 12 de septiembre de 2020.

<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6937/%22E1%20cine%20musical%20con%20textualizacion%20historica%22.pdf?sequence=1>

PASCUAL, Alicia

2016 “Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación”. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*. Zaragoza, número 10, pp. 63-78. Consulta: 15 de septiembre de 2020.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5429358.pdf>

PAVÉS, Gonzalo

2008 “Bailando nace el Amor. El cortejo amoroso en el cine musical de Hollywood”. *Boletín de arte*. Málaga, número 29, pp. 455-480. Consulta: 11 de septiembre de 2020.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2992938.pdf>

PAVLICIC, Pavao

2006 “La intertextualidad moderna y la posmoderna”. *Versión*. Ciudad de México, número 18, pp. 87-113. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/279/278>

SMITH, Glenn

2009 “Love as Redemption. The American Dream Myth and the Celebrity Biopic”. *Journal of Communication Inquiry*. Oxford, volumen 33, número 3, pp. 222-238. Consulta: 20 de septiembre de 2020.

<https://journals-sagepub-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/doi/pdf/10.1177/0196859909333696>

SUÁREZ, Graciela

2013 “Intertextualidad en el cine de Tim Burton”. *La Colmena*. Ciudad de México, número 80, pp. 161-166. Consulta: 16 de septiembre de 2020.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5492842.pdf>

TENORIO, Natalia

2012 “Repensando el amor y la sexualidad: una mirada desde la segunda modernidad”. *Sociológica*. Ciudad de México, año 27, número 76, pp. 7-52. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v27n76/v27n76a1.pdf>

UBILLUZ, Juan

2012 “Zoom in. Cuando el encuentro de amor ya no obliga”. En UBILLUZ, Juan. *La pantalla detrás del mundo: las ficciones fundamentales de Hollywood*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 87-95. Consulta: 14 de setiembre de 2020.

<http://repositorio.up.edu.pe/handle/11354/2676>

ZAVALA, Lauro

2013 “Elementos para el análisis de la intertextualidad”. *Cuadernos De Literatura*. Bogotá, volumen 5, número 10, pp. 26-52. Consulta: 23 de septiembre de 2020.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6764/5403>