

# BUSBY BERKELEY, UN GENIO CASI OLVIDADO

**DIEGO GALAN**

**P**OCA atención se le ha prestado a Busby Berkeley en las historias de cine, fundamentalmente en las que analizan el fenómeno cinematográfico desde perspectivas críticas y cultas. Esa sorprendente omisión se justifica (si es que tiene justificación) en que muchos de los historiadores han valorado más el cine por su carga literaria —por sus argumentos— que por la concepción gráfica de las películas. Siendo Busby Berkeley un creador de imágenes aparentemente desprovistas de carga ideológica alguna, su olvido en las historias del cine se ha convertido ya en una costumbre. Y en una injusticia. Porque si el género de cine musical ha podido transformarse alguna vez en uno de los espectáculos más fastuosos y delirantes del cine, es sobre todo gracias a Busby Berkeley, el más imaginativo y osado de los coreógrafos del género. Su capacidad para transformar en posible las más abigarradas ensoñaciones le convertía en un ser fuera de todo canon, en un inventor insólito e inimitable. Los "números" de Berkeley hay que valorarlos primordialmente en la actuación de los coros y al margen



Busby Berkeley, soñando en su número de "Vampiresas 1933". Abajo, dos momentos de "Dames" (1934) y "Ziegfeld Girl" (1941), con un desfile protagonizado por Lana Turner, Hedy Lamarr y Judy Garland.

casi siempre de los cantantes protagonistas, aunque éstos tuvieran igualmente un tratamiento distinto y personal. (Hay que tener en cuenta que por las manos de Busby Berkeley pasaron grandes estrellas del momento: desde la sin par Ruby Keeler hasta Judy Garland, Dolores del Río, Eleanor Powell o finalmente la extrañísima Esther Williams, sin olvidar a Carmen Miranda, Gene Kelly, Ann Miller, Frank Sinatra, Lana Turner, Hedy Lamarr o James Stewart, entre muchos otros.) Es en los conjuntos, sin embargo, en su imaginación para vestir a las cientos de coristas que intervenían en sus películas más extravagantes, y en la planificación de las secuencias —totalmente al servicio de la coreografía, y viceversa—, donde se encuentra el inconfundible Busby Berkeley.

El lector que haya visto algunas de las películas que se ofrecen en el ciclo que Televisión Española le viene dedicando (1), podrá haberse dado cuenta del original talento del autor. El "número acuático" de "Desfile de candilejas" ("Footlight pa-

(1) Viernes, 20,30 horas. Segundo Programa.







Las mujeres fueron siempre su gran obsesión. Fotograma de "Vampiresas 1935".

rade", 1933), donde cientos de sirenas componen las más insólitas figuras geométricas que imaginarse pueda en una piscina, o la reconstrucción de Nueva York en "La calle 42" ("42nd. Street", 1933) o el delirante tango interpretado por Dolores del Río y Ricardo Cortez en "Wonder bar" (1934) son buena prueba de ello.

Estos títulos programados por Televisión Española co-

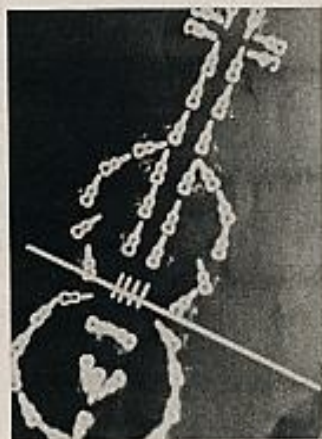
rresponden a la época más fértil de Berkeley (1933-1939): la de la productora Warner Bros, que dio carta blanca al coreógrafo para hacer cuanto le apeteciera. Venía Berkeley de haber trabajado más modestamente en otras películas —una de ellas, "Ave del paraíso", de King Vidor—, hasta que el director Lloyd Bacon le dio su gran oportunidad en "La calle 42". A partir de ese mo-

mento, la Warner decidió que el coreógrafo debía disponer de cuanto necesitara para realizar sus ingeniosos inventos. Berkeley no dudó en imaginar entonces los más descabellados espectáculos, con su leit motiv particular: las mujeres. Probablemente a ningún otro profesional del género le hayan gustado tanto las mujeres como a Berkeley. Ciertamente que las consideraba objetos decorativos y eso

acaso pueda molestar hoy a muchas feministas, pero no es menos cierto que la ingenuidad del tratamiento dado por Berkeley a sus coristas debe provocar hoy más sonrisas que indignación. Sin exceptuar, naturalmente, la admiración que produce su concepción del espectáculo musical, que hoy resulta "Kistch" indiscutiblemente.

Las "mujeres Berkeley" podían aparecer vestidas de las maneras más inesperadas: de arpas, de sirenas, de nubes, de estatuas, de banderas, de joyas, de pavos reales, de conejos, de flores, de violines, de plátanos, de soldados..., sin olvidar que en muchas ocasiones no necesitaba de disfraces extraordinarios para formar con ellas números enloquecidos. Le bastaba colocarlas delante de decenas de pianos blancos o rodear sus cuellos de exuberantes pieles. Todo en él tenía que ser grandioso y fuera de lo común. Quizá por eso los presupuestos de las películas en las que intervenía superaban con mucho las previsiones de la Warner, y Busby Berkeley tuvo que abandonar la productora, comenzando así en cierto modo su decadencia. Aunque continuara realizando para la Metro la mayor parte de sus películas como director absoluto (Judy Garland y Mickey Rooney interpretaron a sus órdenes lo mejor de su filmografía en común), ya no tenía Berkeley la antigua facilidad

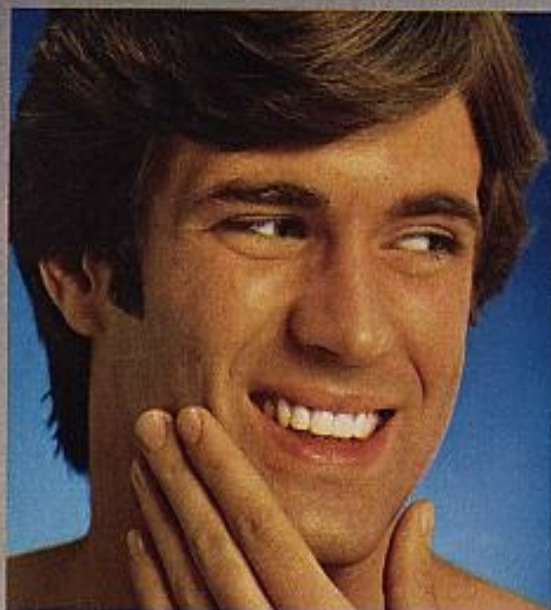
El muy elucubrante número de los violines luminosos en "Vampiresas 1933".





# LA NUEVA CARA DE PHILISHAVE

## Aún más cómoda y eficaz.



Un rasurado rápido y completo.  
Un apurado suave y a fondo.  
Un afeitado cómodo y duradero.  
Esta es la nueva cara del afeitado  
Philishave.

Ahora con rasgos más inteligentes y  
perfeccionados.

1. Nuevo ángulo de inclinación: 20°,  
estudiado para que se adapte perfectamente  
al rostro.

2. Nuevo cortapatillas más ancho y

preciso, para recortar al milímetro bigote  
y patillas.

3. Nuevo regulador de apurado, con  
nueve posiciones, para adaptarse a cual-  
quier tipo de barba.

4. Nuevo diseño anatómico, más estili-  
zado y funcional, para un manejo más có-  
modo y agradable.

Y con su legendaria velocidad de afei-  
tado: 3 cabezas flotantes, 36 cuchillas  
y 200.000 cortes por segundo.



1. Nuevo ángulo  
de inclinación.



2. Nuevo cortapatillas.



3. Nuevo regulador  
de apurado.



4. Nuevo diseño  
anatómico.





**PHILIPS**



**PHILISHAVE**  
Evolución constante en el afeitado.



## BUSBY BERKELEY

para desarrollar su particular estilo. Esporádicamente podía reconocerse en el famoso número de los gigantes cos plátanos naciendo de la cabeza de Carmen Miranda en *"The gang's all here"* (1943, película producida por la Fox) o en las acrobacias de Esther Williams en *"La primera sirena"* (*"Million dollar mermaid"*, 1952) o en *"Easy to love"* (1953), ambas películas Metro. (Con Esther Williams supo hacer creer que se trataba de una extraordinaria nadadora cuando, en realidad, mantengo la sospecha de que en ninguno de esos números era la Williams quien nadaba. La Metro no podía jugarse la posibilidad de un accidente con su "estrella". De esta forma, Esther Williams sólo emergía triunfalmente del agua mientras eran dobles las que se jugaban el cuello en su lugar.)

Quizá el ciclo de Televisión Española continúe ofreciendo títulos posteriores. Ahora veremos sólo, además de las citadas *"La calle 42"* o *"Desfile de candelitas"* (que incluye la superfamosa canción *"Shangay Lil"*, interpretada a dúo por James Cagney y Ruby Keeler y que concluye con un horterísimo homenaje a la figura del Presidente Roosevelt), *"Dames"*, titulada en su momento en España *"Música y mujeres"* (1934), donde Berkeley homenajea a su entonces actriz preferida, Ruby Keeler: los habituales cientos de coristas componen juntas la imagen inconfundible de la Keeler; *"In caliente"* (*"Por unos ojos negros"*, 1935), donde se interpreta el clásico *"Lady in the read"* y donde Dolores del Río demostró una vez más ser una de las peores actrices del mundo, al tiempo que una de las mujeres más bellas que hayan aparecido nunca en el cine. Belleza a la que añade un increíble sentido del humor en el tango de *"Wonder bar"* (1934), película que, por otra parte, encierra una de las

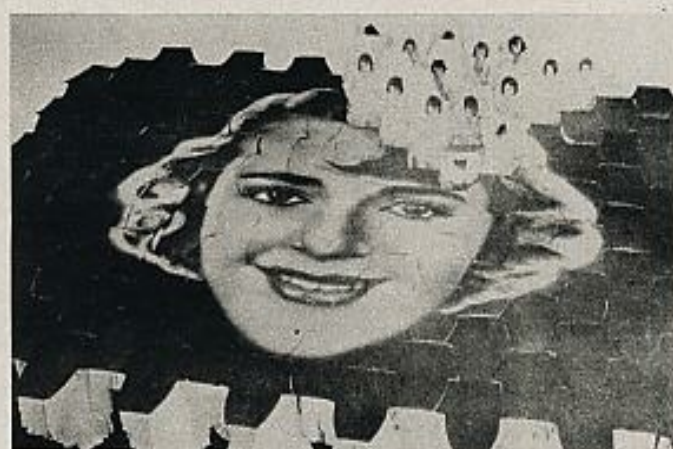
más increíblemente cínicas moralejas en torno a las relaciones amorosas clandestinas.

La sorpresa proviene de que aquellos años treinta sufrían un feroz control de la moral en el cine. Lo que no evitaba que fuera al tiempo uno de los períodos más críticos de la cinematografía norteamericana. Stroheim, Lubitsch, Dieterle, entre mu-

chos otros, realizarían entonces sus mejores obras. Eran los años del plan económico *"New Deal"* (*"Nueva Era"*) propuesto por el Presidente Roosevelt para sacar al país de la crisis de la depresión. Las contradicciones de aquel ambiente permitían al cine un margen de creatividad totalmente nuevo. Sin olvidar, claro está, que una de sus obligaciones consistía tam-

bién en divertir a unos espectadores cansados por la crisis. El apogeo del musical tiene aquí su explicación sociológica. No hay que olvidar que, al margen de Busby Berkeley, por la misma época —o escasos años después— obtuvieron su máximo esplendor Fred Astaire y Ginger Rogers. Los estudios competían entre sí, queriendo cada uno de ellos hacer "el máxi-

La composición del rostro de Ruby Keeler en *"Dames"*, la exageración platanera de Carmen Miranda en *"The gang's all here"* y el increíble número acuático de *"Desfile de candelitas"*.



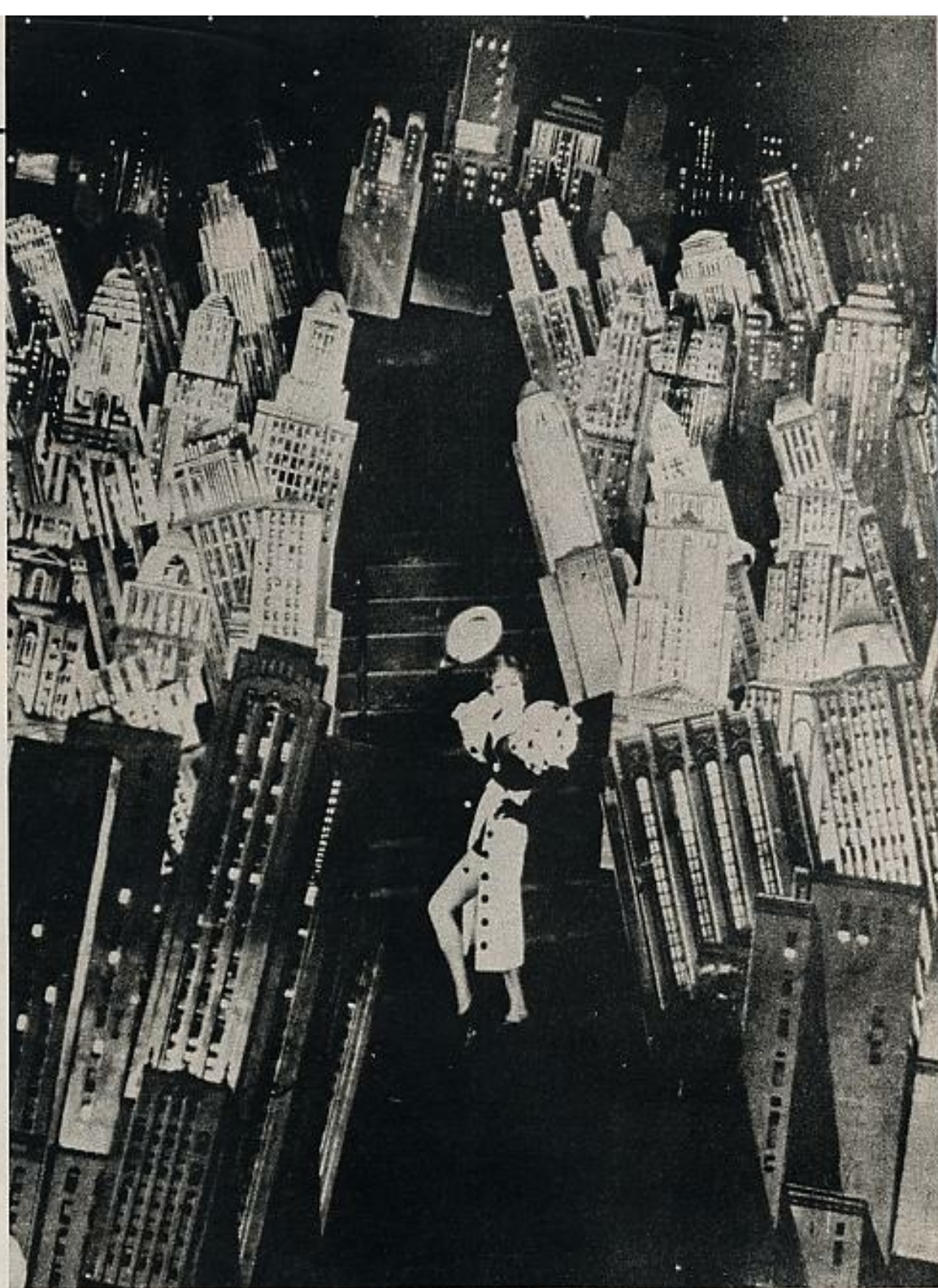


mo musical de la historia del cine". A la espectacularidad que permitía el género, había que añadir la curiosidad todavía fresca de unos espectadores que hasta hacía pocos años consideraban el cine como un espectáculo mudo.

La conexión entre el musical y el "New Deal" aparecía clara en el lanzamiento publicitario de "La calle 42": "Inaugurating a New Deal in entertainment!" ("Inaugurando una Nueva Era en el espectáculo"). Pero más allá, en muchas de estas películas cabían homenajes o referencias directas a la época: el ya citado número de Roosevelt en "Desfile de candilejas" (donde la imagen del Presidente se trastoca por la de la bandera norteamericana, apareciendo más tarde el águila del escudo disparando fusiles a diestro y siniestro) o el desfile de soldados en "Vampiresas 1933" ("Gold diggers of 1933"), película en la que se incluye también a una secundaria Ginger Rogers disfrazada con inaccesibles monedas de oro. El patriotismo ramplón y la crítica ácida se daban cita, sin solución de continuidad, aunque no hay que buscar con demasiadas pretensiones una visión lúcida y crítica en el género musical.

Se trataba fundamentalmente de divertirl. En todos los países con cinematografía propia se estaban realizando al mismo tiempo los mejores musicales de su historia. En España, Imperio Argentina era la estrella que acaparaba la atención de todos los espectadores. Y aunque fuera primordialmente una actriz folklórica, otras películas españolas querían imitar el "aire de Hollywood" (léase el de Busby Berkeley): "Abajo los hombres", "El negro que tenía el alma blanca" o "El bailarín y el trabajador", por ejemplo.

Pero no sólo era España. También la Alemania nazi era fértil en musicales, siendo Marika Rökk la estrella indi-



La reconstrucción de Nueva York en "La calle 42". En la escalera, la sin par Ruby Keeler.

cada para los bailes de clequé y las fantasías espectaculares que compitieron con las de Berkeley. Nada más lejos de sus posibilidades. Uno de los secretos del genial coreógrafo americano residía en su auténtico optimismo. Las películas nazis resultan por comparación engoladas, redichas, falsas.

Francia, por su cuenta, contaba también con el mejor momento de su "music-

hall", más enraizado seguramente en su propia tradición que en imitaciones foráneas: Charles Trenet, Maurice Chevalier, Josephine Baker o la Mistinguette eran, antes que nada, productos "de París".

Muerto hace pocos años, Busby Berkeley se despidió del cine (que yo sepa) con "Jumbo", estrenada con el mismo título en España en 1962. Probablemente nunca Doris Day dio en sus pellicu-

las una imagen más fresca y divertida. Y posiblemente nunca una película de esos recientes años invirtió tanta imaginación y talento en la construcción de los "números", en este caso de circo. Fue un buen testamento de este hombre, cuya muerte era recogida intermitente y tímidamente por los periódicos. Demasiada mala memoria para un genio del cine. ■ D. G.