



Imagen: Netflix.

(Este artículo NO contiene *SPOILERS*)

Los orígenes del *hip hop* constituyen uno de los asuntos más fascinantes en las últimas cinco décadas de historia musical. Es una historia diferente. Es uno de los pocos estilos relativamente recientes que *de verdad* se originaron al margen de la industria. Y no hablo solo de la industria discográfica, sino también de esa otra industria que es el circuito de discotecas y salas de baile. El *hip hop* nació y creció sin que nadie más allá del ámbito de ciertas fiestas callejeras tuviese noción de su existencia. Este asunto llevaba muchos años pidiendo a gritos una película o serie de ficción (documentales ya hay varios, unos más fiables que otros, pero casi siempre interesantes). Yo, por lo menos, ansiaba ver un programa ambientado en aquella época y en aquellas circunstancias. En Netflix se han lanzado a por ello de cabeza. Una primera temporada de seis episodios, que será seguida por otra tanda en 2017. Lo han hecho sin reparar en gastos y apostando una vez más por la temporada estival, algo que les ha funcionado muy bien con *Stranger Things*, por ejemplo. Buscan crear revuelo en plena temporada baja (entre la crítica y en las redes sociales, sobre todo), tocando la tecla nostálgica de determinados sectores de público. Me parece bien. Pero en el caso de *The Get Down* algo no ha terminado de encajar.

¿El problema? Que el principal impulsor de la serie, su creador, es quizá uno de los hombres menos indicados para tratar un asunto como el origen del *hip hop*. El australiano Baz Luhrmann, por si no les suena, fue el director de cosas como *Romeo + Juliet*, *Moulin Rouge!* y esa versión moderna tan suya del *El gran Gatsby*. Si han visto esas películas, entenderán al instante por qué digo que Luhrmann está en las antípodas de lo que requería una serie como la que él mismo ha creado. Su omnipresencia creativa ha tenido enormes efectos sobre la producción, y no me refiero solamente a unos excesos presupuestarios (cientos veinte millones de dólares por seis episodios!) con los que Netflix ya debía de contar, sabiendo, como sabían, con quién estaban trabajando. Luhrmann no es ahorrativo ni prudente, esto apenas constituye una novedad y en todo caso es un problema de Netflix, con el que sus contables tendrán que lidiar. Pero es que su presencia



también tiene un efecto demoleedor sobre lo que vemos los espectadores. A nivel artístico, el inconveniente insalvable es que Luhrmann tiene un estilo pomposo y exagerado, y una manera tan horriblemente tópica de concebir el melodrama, que sus ideas encajan mal, pero *muy mal*, con la temática aquí tratada. Aun así, diría que esta es una serie casi fallida que —milagrosamente— contiene algunos elementos salvables. Pocos, pero los hay. En realidad, el que los haya es casi lo peor, porque hay momentos en los que llegamos a atisbar lo que este programa podría haber llegado a ser si se hubiese enfocado de la manera adecuada, con otro «talento» creativo al frente. Podría haber sido épica. Pero.

*The Get Down* gira en torno a tres ejes argumentales que, por desgracia, funcionan de manera muy desigual. En primer lugar se nos cuenta la historia de cinco chavales del Bronx que sueñan con crear un grupo de *rap*; sus ansias musicales son más bien abstractas y ni siquiera son conscientes de que forman parte de la emergencia de un nuevo estilo, no sospechan que están contribuyendo a crear una forma artística que años después se convertirá en algo grande (es más, el estilo todavía no tiene nombre unificado y definitivo; ellos lo llaman simplemente *the get down*). Una segunda línea argumental habla de una chica que aspira a convertirse en cantante de música *disco*. Y una tercera línea, o más bien un batiburrillo de líneas secundarias, describe de manera superficial algunos asuntos políticos y sociales de su tiempo, como el crimen o la corrupción, pero lo hace con cierta desgana, como si ese elemento formase parte obligada de la escenografía y se haya introducido porque no quedaba más remedio. Pues bien, la primera línea, la del grupo de raperos, es la que fluye con mayor facilidad y la que contiene casi todos los mejores momentos de la serie. Esto tiene una sencilla explicación: en su creación han colaborado personajes que estuvieron allí, en el nacimiento del *hip hop*, y que han aportado sus recuerdos al guion. Hablo, por ejemplo, de alguien tan importante como [Grandmaster Flash](#) —que aparece como personaje en la serie, aunque lógicamente interpretado por un actor más joven—, que ha participado como asesor. Eso se nota mucho, y para bien, en aquellas secuencias que se refieren a aspectos exclusivamente técnicos del origen de esta música. En cambio, la trama de la joven cantante es demasiado tópica. No digo que sea irreal, sino que está repleta de clichés propios de melodrama palomitero de los ochenta. En esta segunda trama se nota mucho más la mano de Luhrmann, y eso no es bueno. Esto lo resume todo: allá donde toca Luhrmann, la serie (que es *su* serie) no funciona. Cuando la cosa se aleja de su estilo, mejora bastante, por lo menos en lo cinematográfico y puramente visual.



El episodio piloto, de hecho, está dirigido por el propio Baz Luhrmann, y bueno... qué puedo decir. Hora y media de hipérbole visual, con escenas tan exageradas que demasiado a menudo traspasan la línea de lo sonrojante. ¿Cómo describir esos noventa minutos? Imaginen una *West Side Story* ambientada a finales de los setenta, repleta de referencias metidas con calzador, con variaciones de estilo: de un estilo exagerado a otro más exagerado todavía, hasta el punto de que por momentos todo parece un cómic en movimiento, ¡algo nada recomendable para tratar un tema como este! Como director, Luhrmann se demuestra tan desorbitado y fuera de control que, pueden creerme, el visionado de ese episodio piloto se hace difícil (y eso que ¡de verdad me interesa el tema!). Es más, si no hubiese sido porque quería escribir sobre la serie, dudo mucho que me hubiese molestado en pasar jamás al segundo episodio. Supongo que Luhrmann tendrá sus seguidores (¡no es mi caso!), pero dudo que incluso sus más acérrimos defensores puedan decir con expresión seria que el piloto de *The Get Down* no nos muestra a un cineasta borracho de sí mismo que jamás encuentra, y ni siquiera intenta encontrar, el tono adecuado para narrar una historia sobre *hip hop*.

No es que yo piense que la serie debía tener un tono oscuro solo porque tiene lugar en aquel problemático Bronx; nunca esperé que esto fuese *The Wire*. Pero tanto artificio cabaretero es difícil de soportar. Ese piloto es un caos, un *tour de force* de la horterada. Ni siquiera en la banda sonora hay sorpresas. Solamente suenan típicos éxitos de la época. No es que me parezcan mal; ¡para nada! Al contrario de lo que sucede hoy, aquellas listas de éxitos estaban repletas de maravillas que uno nunca se cansa de escuchar, y de hecho todas las canciones que suenan siguen resultando irresistibles en pleno 2016. Pero esa banda sonora es una recopilación que de tan obvia, resulta innecesaria. Supongo que, al igual que sucedía con *Forrest Gump*, los creadores de la serie han pensado que el público joven no conocía lo que sonaba en aquella época y han decidido que lo mejor era ir sobre seguro, al estilo radiofórmula nostálgica, haciendo sonar lo más previsible. En cambio, si usted está familiarizado con el *funk* o la música *disco*, solamente oirá temas con los que disfruta, sí, pero cuya presencia seguro podía haber adivinado de antemano y que le darán la impresión de estar escuchando un recopilatorio de estos que anuncian en la teletienda. En cualquier caso, esta falta de originalidad musical es un problema menor. Repito: las canciones son las típicas, pero son fantásticas. Lo más lamentable del piloto, insisto, es la total carencia de coherencia entre continente y contenido. Y la intensidad de la vergüenza ajena que producen determinados desvaríos del autor.



Imagen: Netflix.

En los siguientes episodios Luhrmann ya no ejerce como director, solamente como supervisor, y eso se nota mucho. Para bien. Sin llegar a ser una gran serie, que no lo es, el ritmo y el tono se hacen más tolerables. En el segundo y tercer capítulos la sensación más acentuada es la de alivio, porque casi llega a parecer una serie normal. Todavía hay secuencias ridículas aquí y allá; por ejemplo, esos dos siguientes episodios terminan con sendas secuencias *made in Luhrmann* que, como era de esperar, resultan cursis hasta la médula, más propias de un malhadado musical. Pero como el Rey de la Cursilada australiano ya no es el director, los pocos mimbres buenos que tiene la serie empiezan a hacerse más visibles. En la segunda mitad de la temporada, durante los últimos tres episodios, la cosa mejora incluso un poco más. Tengo que admitir que *The Get Down* nunca deja de ser entretenida, y que cuanto menos aparece el «toque Luhrmann» en un capítulo, más creíble parece todo. Eso sí, continúa sin haber sorpresas. Casi toda la acción, con algunas raras excepciones, es estereotipada y previsible. Las escenas relacionadas con los cinco chavales aspirantes a raperos llegan a alcanzar otro nivel, dejando entrever las posibilidades —no aprovechadas— que tenía el material de base. El resto... bueno, ya no es tan sonrojante como en el piloto pero sigue sin resultar convincente. Se genera interés cuando el sujeto es el propio *hip hop*, pero cuando no lo es, sigue dominando el melodrama facilón y penosamente convencional. En cuanto la serie se aleja de los platos de DJ, deja de haber aportaciones dignas de mención; hay quizá alguna secuencia destacable (pienso en el discurso del último episodio, por ejemplo), pero en ningún caso las suficientes para compensar el carácter manido de casi todo el resto de la serie. Insisto: esto no implica que la serie sea aburrida. No lo es. Quitando el piloto, se deja ver y por momentos hasta consigue generar algo más que una vaga sensación de pasiva conformidad. Pero es el momento en el que uno piensa en lo que podría haber sido cuando se empieza a no tolerar la sobrecarga de azúcar en el guion, o las letales ocurrencias de Luhrmann para «enriquecer» lo que él considera momentos «álcidos» en los demás cinco capítulos.

En el reparto hay pocas caras conocidas. Por ejemplo, Giancarlo Esposito, el famoso Gus de *Breaking Bad*, interpreta al padre de la chica que sueña con cantar, un predicador



ultraconservador y fanático. Poco puede hacer Esposito por mejorar un papel que parece calcado del más manoseado ejemplar de padre autoritario que puedan ustedes imaginar. El sempiterno Jimmy Smits, que ya pasa de los sesenta años pero que envejece a ritmo de baobab (joder, este tipo ya salía en series cuando yo era pequeño, ¿qué demonios comerá?) interpreta a un empresario *barra mafioso* portorriqueño, y lo hace bien, sobre todo gracias a su carisma, pese a que su personaje tampoco tiene grandes matices ni cuenta con un material demasiado inspirado con el que trabajar. En cualquier caso, lo mejor del reparto está entre los actores jóvenes. Destaca sobre todo el protagonista de la serie, Justice Smith, que interpreta a Ezekiel, un adolescente con vocación de poeta, sensiblero aunque extremadamente inteligente, que terminará cumpliendo un papel importante en el desarrollo del *hip hop* (al menos dentro de la ficción, claro). Justice Smith se las arregla para elevarse por sobre el conjunto con algunas secuencias en las que se desempeña de forma magistral; es un actor muy joven, solamente tiene veintiún años, pero no me sorprendería verlo hacer grandes cosas en el futuro. El resto del plantel de jóvenes es bastante compacto, exceptuando quizá a Jaden Smith, el hijo de Will Smith, que de momento no da muestras de tener una fracción ni del talento (notable) ni del carisma (indiscutible) de su famoso padre. Otros de sus compañeros sí cumplen, como Shameik Moore, quien ya había destacado en alguna serie. O sobre todo el jovencísimo Skylan Brooks, que a sus diecisiete años ya acumula un considerable currículum y que en mi opinión también debería tener aquí el trampolín para una prometedora carrera; tiene un papel secundario, pero el chaval es bueno. En cuanto a Herizen Guardiola, que interpreta a la protagonista femenina —la aspirante a cantante Mylene Cruz—, la verdad es que ha de enfrentarse a un papel mucho menos interesante, con muchos menos matices que el de Ezekiel. Creo que Baz Luhrmann está obsesionado con las heroínas en plan Julieta o María de *West Side Story*, pero no sabe darles profundidad, y eso hace que Mylene Cruz, al igual que los personajes adultos, tampoco pase de ser un personaje típico de los melodramas adolescentes de toda la vida.

Al final, la sensación que le queda a uno es la de que esta serie, en otras manos, podría haber sido algo grande. Los orígenes del *hip hop* se merecían algo mejor que un melodrama para todos los públicos. Mejor dicho, se merecían algo mejor que Baz Luhrmann. Es cierto que, hasta donde llega mi conocimiento, los detalles técnicos e históricos de la serie son correctos. Por ejemplo, cuando aparece como personaje el fundador del estilo, DJ Kool Herc —interpretado por el actor Eric Hill—, el retrato es perfecto, desprendiendo la misma aureola que el verdadero y consiguiendo



reproducir su particular carisma. También se describe con acierto el carácter *underground*, casi misterico, del *hip hop* primitivo. La asesoría de Grandmaster Flash no ha sido una mera jugada comercial para darle una falsa pátina de autenticidad al guion, y esta es una de las cosas que sí hay que agradecerle a Luhrmann: quitando su tendencia de inflarlo todo innecesariamente, se ha preocupado al menos de que la crónica del mundillo *hip hop* haya sido, en esencia, muy fiable. Desde luego puedo decir que se corresponde punto por punto a lo que todos conocíamos de antemano, que básicamente es lo que contaron después quienes habían estado allí, porque el *mainstream* no supo de su existencia hasta que el estilo ya estaba totalmente conformado (dicho de otro modo: antes de 1979 no hubo *hipsters* en el *hip hop*, porque el *hip hop* no era una moda, ini siquiera los músicos profesionales neoyorquinos sabían que existía!).

Así pues, *The Get Down* es históricamente acertada. Es una pena. Porque el envoltorio tiene demasiados defectos estilísticos y es demasiado previsible en su conjunto como para que pueda decir con sinceridad que esta era la serie sobre *hip hop* que muchos esperábamos. Podría haberlo sido, pero no lo es. Aun así, más allá de ese espeluznante episodio piloto, es llevadera. Y sí, sé que veré la próxima tanda de episodios cuando Netflix tenga a bien ofrecerla. No porque espere nada en especial, sino porque creo que, si consiguen pulir algunas cosas y conseguir que Luhrmann renuncie a algunos de sus sonrojantes impulsos creativos, es posible que *The Get Down* llegue a convertirse en una buena serie. Por ahora no lo es. Si no la ven, no se van a perder gran cosa. Si la ven, aprenderán algunas cosas interesantes sobre *hip hop*, pero también aguantarán sus buenas dosis de pasteleo y detestarán un poco más a Baz Luhrmann, si es que no le detestaban ya. No descarto que los próximos seis episodios, los del 2017, puedan mejorar lo conseguido hasta ahora —misma materia prima, pero con otro enfoque— y entonces sí podríamos empezar a hablar de que la cosa merece la pena. Y eso, supongo, depende de lo mucho o poco que les interese el tema de base. Si usted nunca ha sentido la menor atracción o curiosidad sobre el origen del *hip hop*, manténgase alejado. Si siente alguna curiosidad, sepa que va a tener que superar un terrible episodio piloto y después rebuscar entre lo malo para encontrar lo bueno, pero cosas buenas las hay. Algunas secuencias le recompensarán. ¿En conjunto, hasta qué punto le recompensará la serie? Depende: ¿hasta qué punto está usted de vacaciones?





*Imagen: Netflix.*