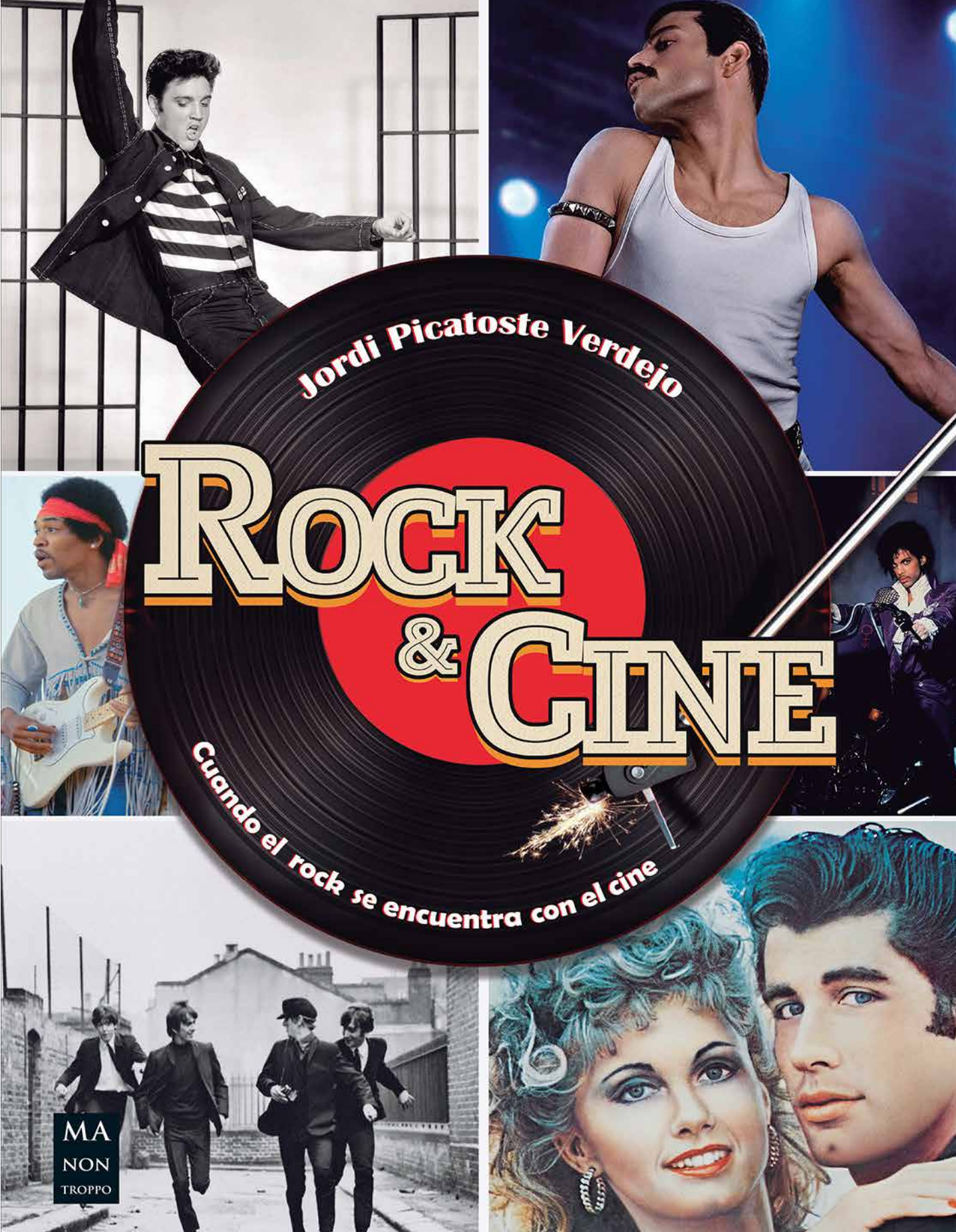




Jordi Picatoste Verdejo

ROCK & CINE

Quando el rock se encuentra con el cine

MA
NON
TROPPO

© 2022, Jordi Picatoste Verdejo

© 2022, Redbook Ediciones, s. l., Barcelona

Diseño de cubierta: Daniel Domínguez / Regina Richling

Diseño de interior: Eva Alonso

Fotografías interiores: APG imágenes

*Agradecimientos del autor a Felipe Bejarano, Àngel Comas,
Drac Màgic, Joan S. Luna, Salvador Llopart y Juan Torre.*

ISBN: 978-84-9917-697-0

Todas las imágenes son © de sus respectivos propietarios y se han incluido a modo de complemento para ilustrar el contenido del texto y/o situarlo en su contexto histórico o artístico. Aunque se ha realizado un trabajo exhaustivo para obtener el permiso de cada autor antes de su publicación, el editor quiere pedir disculpas en el caso de que no se hubiera obtenido alguna fuente y se compromete a corregir cualquier omisión en futuras ediciones.

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.»



MA
NON
TROPPO

«Elvis Presley era todo
un espectáculo.»

Mi madre, a la que va dedicado el libro.

ÍNDICE

PRÓLOGO	8
Alejandro G. Calvo	
INTRODUCCIÓN	10
A vueltas con el cine rock	
GUÍA DE ABREVIATURAS	14
EL ROCK COMO TEMA	15
UNA RUBIA EN LA CUMBRE	16
PASAPORTE A LA LOCURA	19
EL FANTASMA DEL PARAÍSO	22
QUADROPHENIA	25
CAÍDO DEL CIELO	30
CALLES DE FUEGO	32
THIS IS SPINAL TAP	35
VELVET GOLDMINE	41
24 HOUR PARTY PEOPLE	46
SOLO LOS AMANTES SOBREVIVEN	50
BIOPICS	57
THE BUDDY HOLLY STORY	58
LA ROSA	62
GRAN BOLA DE FUEGO	67
THE DOORS	71
LAST DAYS	78
THE RUNAWAYS	81
BOHEMIAN RHAPSODY	88
LOS ROCKEROS VAN AL CINE	97
EL ROCK DE LA CÁRCEL	98
¡QUÉ NOCHE LA DE AQUEL DÍA!	106
HEAD	113
ROCK AND ROLL HIGH SCHOOL	116
RUDE BOY	120
PURPLE RAIN	123

CONCIERTOS Y DOCUMENTALES	129
DON'T LOOK BACK	130
LET IT BE	135
WOODSTOCK	141
GIMME SHELTER	152
EL ÚLTIMO VALS	157
THE KIDS ARE ALRIGHT	162
STOP MAKING SENSE	165
LA MUGRE Y LA FURIA	169
ANVIL	172
SEARCHING FOR SUGARMAN	175
THE VELVET UNDERGROUND	179
 MUSICALES	 183
JESUCRISTO SUPERSTAR	184
GREASE	188
PINK FLOYD: THE WALL (EL MURO)	193
ACROSS THE UNIVERSE	197
ANNETTE	202
 BANDAS SONORAS	 207
BUSCANDO MI DESTINO	208
AMERICAN GRAFFITI	212
LOS AMIGOS DE PETER	215
FORREST GUMP	217
MARÍA ANTONIETA	220
ÉRASE UNA VEZ EN... HOLLYWOOD	228
 CANCIONES	 235
SEMILLA DE MALDAD Y ROCK AROUND THE CLOCK	236
MALAS CALLES Y JUMPIN' JACK FLASH	238
APOCALYPSE NOW Y THE END	241
TRAINSPOTTING Y LUST FOR LIFE	245
BILLY ELLIOT Y LONDON CALLING	248
 BIBLIOGRAFÍA	 252

¿Qué es el cine? Me lo pregunto cada día. Y pienso, por ejemplo, el cine puede ser Gene Kelly cantando y bailando bajo la lluvia. Puede ser Juana de Arco, muda y arrebatada en la expresión (Dreyer), o con voz monocorde y sin expresión alguna (Bresson). Puede ser John Wayne agarrándose el brazo enmarcado en una puerta que, para él, es infranqueable. Puede ser Buster Keaton viéndose arrancado en volandas por un huracán, pero también Jerry Lewis siendo él el huracán que se lo lleva todo por delante. Puede ser unos amantes convertidos en roca volcánica (siendo contemplados por otros amantes de carne y hueso), un estómago que se convierte en fauces y convierte brazos en muñones, un hueso que se lanza al aire y cuando cae ya es nave espacial. Quién sabe, quizás el cine es un milagro: un manantial que brota bajo el cadáver de una joven, un niño que resucita en brazos de un cura atormentado, unos campanarios sin campanas que aún así doblan y resuenan al viento. Y también puede ser lo más normal del mundo: una mano que acaricia una rodilla, una joven llorando desconsoladamente en un banco, la nieve que cae por igual sobre los vivos y sobre los muertos.

¿Y qué es el rock? Claro, lo primero que diría es que el rock es una actitud, casi una moral, que encontraría su cruce perfecto con la acepción estrictamente musical —que podría venir definida tanto por la guitarra de Chuck Berry, el juego de caderas de Elvis Presley o con los Stones repartidos por las habitaciones de un palacio decadente grabando *Exile on Main Street*— cuando Bob Dylan decidió enchufar la guitarra eléctrica en el Newport Folk Festival y atacara, para el espanto del público congregado, los cortes de *Bringing It All Back Home*, el particular *Al final de la escapada* de la historia de la música popular. Por eso para mí el rock va mucho más allá del rock 'n' roll y me sirve para abrazar aquellos gestos, morales y musicales, que cambiaron la historia del siglo xx, aunque fuera a través de otras músicas: el pop de Bowie en *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*,

el hip hop de Public Enemy en *It Takes A Nation of Millions To Hold Us Back*, la salsa de Rubén Blades en *Siembra*, el punk de The Clash en *The Clash*, lo que sea que es el *Swordfishtrombones* de Tom Waits, etcétera. El rock, bien aprehendido, impregna todo aquello por lo que uno puede llegar a sentirse orgulloso. Y eso lo sabe cualquiera que haya visto en directo a Nick Cave, Bruce Springsteen, LCD Soundsystem o Bill Callahan.

Vale, y ahora la gran pregunta: **¿Qué es cine y rock?**

La respuesta no es sencilla pero creo que el lector que tenga ahora mismo en sus manos el libro que ha escrito Jordi estará más cerca de entenderlo y disfrutarlo. Estudiar cómo el rock ha sido retratado en la historia del cine a lo largo y ancho de su historia no es tarea fácil: son muchos los ámbitos desde los que ha sido explorado, bien por las figuras retratadas, bien por la música usada, bien por el formato empleado. Este libro busca analizarlo y entenderlo a través de un buen puñado de películas, minuciosamente detalladas en lo musical, que deberían servir como sinécdoque de un ente más global. Por lo que tiene una de las virtudes que más agradece la cinefilia: el poder generar listados de visionados de filmes con los que sigamos renovando ese amor por el cine que a algunos, entre los que me encuentro, nos sigue manteniendo con vida. En este caso, claro, además también se sale del mismo —y si no sales de un libro mejor de lo que entras, es que algo no ha funcionado— con un buen puñado de músicos y discos a los que poder echarle un tiento (de las pocas cosas buenas que nos ha dado la contemporaneidad: ahora todo está mucho más al alcance de la mano que cuando Jordi y yo empezamos a escribir hace más de veinte años). ¿Por qué hay mejor forma de mejorar nuestra vida que no sea a través de ver películas, escuchar discos y leer libros?

Alejandro G. Calvo

A VUELTAS CON EL CINE ROCK

El rock es rebeldía y el cine, como medio de masas, tiende a la comunión. Estas ideas contrarias revelan la extraña naturaleza de la conjunción de las dos manifestaciones artísticas en lo que podemos entender como cine rock.

Tan extraña que la conocida como primera película rock no tenía que ver con el rock, *Semilla de maldad*.

Tan extraña que las primeras películas propiamente rock (en cuanto a temática) eran cintas de productores independientes (con argumento mínimo) en busca de una rápida explotación comercial.

Tan extraña que en la primera década de cine rock, la mirada habitual fuera la de directores de generaciones anteriores al surgimiento del rock.

Tan extraña que los biopics de cantantes de rock suelen buscar la redención de sus rebeldes protagonistas o suavizar su contenido.

Tan extraña que puede sonar una canción punk en una cinta de consumo familiar como *Billy Elliot*.

Pero ¿qué es el cine rock? ¿Basta con que se oiga una canción rock, como en *Semilla de maldad*? ¿Lo es en la misma medida la ópera rock *Jesucristo Superstar* que *Forrest Gump*, plagada de canciones rock? ¿O es una cuestión ideológica: el *soft-rock* de *Grease* vs. el punk de *Caído del cielo*?

Y es que la denominación se ha convertido en un cajón de sastre donde puede convivir un film que tiene el glam rock como contexto argumental (*Velvet Goldmine*) y otro surcado por canciones rock aunque esté ambientado dos siglos antes (*María Antonieta*).

Este libro es un modesto intento de clasificar, con solo 50 películas, las posibilidades del cine rock, la relación entre los dos ámbitos. Medio centenar de títulos que, pese a la variedad de formas y contenidos, tienen en común un rasgo primordial, aunque parezca una obviedad destacarlo: el rock. No incluyo, por tanto, películas de blues o country, estilos de los que deriva, ni de otras manifestaciones contemporáneas de música popular como la música disco, el reggae o el soul. Así, no están todas las que son, pero son todas las que están.

¿Qué es el cine rock?

¿Basta con que se oiga una canción rock, como en *Semilla de maldad*?

¿Lo es en la misma medida la ópera rock *Jesucristo Superstar* que *Forrest Gump*, plagada de canciones rock?





El libro se divide en seis secciones. En la primera, *El rock como tema*, se incluyen films que enmarcan a sus protagonistas en entornos rock: ya sean los cantantes de *El fantasma del Paraíso* o *Calles de fuego*, el promotor de *24 Hour Party People* o el fan *mod* de *Quadrophenia*.

Biopics se adentra en ese subgénero tan denostado por la crítica como querido por el público: las biografías, en este caso, de cantantes populares. La variedad de los films incluidos van desde el biopic clásico, como *Gran bola de fuego*, hasta la película-inspirada-en como *La Rosa*, pasando por el ensayo cinematográfico como *Last Days*. *Los rockeros van al cine* se fija en las películas de temática rock protagonizadas por celebridades de dicho estilo: Elvis Presley, Beatles, The Clash.... En *Conciertos y documentales* se trata uno de los grandes pilares del cine rock, la mirada documental sobre cantantes, festivales y conciertos. *Musicales* abarca el musical rock desde una concepción clásica del concepto, es decir, la música no como tema, sino como creadora de una atmósfera narrativa donde se desarrolla, ya sea toda la obra (*Jesucristo Superstar*), ya sea fragmentos en los que se altera el concepto de realidad, como en *Grease*. Así, no se consideran musicales aquellas películas que simplemente albergan actuaciones musicales, como *Una rubia en la cumbre*, incluida, no aquí, sino en el primer apartado. Por último, en *Bandas sonoras y Canciones* me fijo, primero, en aquellas películas ajenas a la temática rock, pero cuya banda sonora está repleta de canciones de dicho estilo; y, segundo, en canciones concretas, clásicos del rock, que, por su utilización en ellas, están asociadas a películas ajenas a la temática.

Por su estructura fragmentada, el libro no está construido como una historia del cine rock, aunque cada sección está ordenada cronológicamente y se establecen relaciones entre ellas. Se ha buscado, además, una representación variada de grupos y solistas imprescindibles del rock: Presley, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Beatles, Rolling Stones, David Bowie, Velvet Underground, Pink Floyd, Ramones, Clash, Sex Pistols... En este sentido, en ocasiones, no ha primado tanto la calidad de la obra como su funcionalidad.

Por último, un apunte acerca de las referencias bibliográficas. En el texto, junto a la cita en cuestión, se incluye únicamente la referencia a su autor, debidamente señalado en la bibliografía posterior.

Musicales abarca el musical rock desde una concepción clásica del concepto, es decir, la música no como tema, sino como creadora de una atmósfera narrativa.

GUÍA DE ABREVIATURAS DE LAS FICHAS

Prod.: Producción (Compañía/s Productor/es)

Mont.: Montaje

Mús.: Música

Vest.: Diseño de vestuario

R: Reparto

Dur: Duración.

Salvo alguna excepción, que se especifica en el texto correspondiente, las películas comentadas aparecen por su título de estreno en España y en mayúsculas, seguido de su título original entre paréntesis y en minúsculas. En el caso de no haberse estrenado comercialmente, se las identifica por su título original y en mayúsculas.



EL ROCK COMO TEMA



UNA RUBIA EN LA CUMBRE

(The Girl Can't Help It)



1956. Estados Unidos. **Prod.:** Twentieth Century Fox. Frank Tashlin. **Dir.:** Frank Tashlin. **Guion:** Frank Tashlin y Herbert Baker, basado (sin acreditar) en la novela *Do Re Mi* (1955), de Garson Kanin. **Fot.:** Leon Shamroy, en color. **Mont.:** James B. Clark. **Canciones e intérpretes:** *Rock Around the Rock Pile*, Ray Anthony; *Cinamonn Sinner*, The Chuckles; *Twenty Flight Rock*, Eddie Cochran; *Blue Monday*, Fats Domino; *Cool It Baby*, Eddie Fontaine; *Spread the Word*, Abbey Lincoln; *The Girl Can't Help It*, Ready Teddy y *She's Got It*, Little Richard; *Cry Me a River*, Julie London; *My Idea of Love*, Johnny Olen; *You'll Never Know*, The Platters; *Tempo's Tempo*, Nino Tempo; *Rockin' Is Our Business*, The Treniers; y *Be Bop a Lula*, Gene Vincent and His Blue Caps. **Dur.:** 99 minutos. **R:** Tom Ewell (Tom Miller), Jayne Mansfield (Jerri Jordan), Edmond O'Brien (Fats Murdock), Julie London (ella misma), Henry Jones (Mousie).

ARGUMENTO: Tom Miller, un agente de estrellas venido a menos, es requerido por Fats Murdock, un mafioso salido de la cárcel, para que convierta a su amante, la despampanante Jerri Jordan, en una estrella de la canción. Sin embargo, la joven, en realidad, solo aspira a ser una buena ama de casa.

CINE

Primera película de un gran estudio de Hollywood dedicada al rock. Después de que productores independientes como Sam Katzman o James H. Nicholson ya hubieran estrenado respectivamente *Rock Around the Clock* –la primera película propiamente rock– en abril y *Shake Rattle & Rock* en octubre y al mismo tiempo que lo hacía Milton Subotsky con *Rock! Rock! Rock!*, la *major* 20th Century Fox exhibía en diciembre de 1956 la comedia *The Girl Can't Help It* (no estrenada en España y pasada por televisión como *Una rubia en la cumbre*), cuyo rodaje se había iniciado mediado septiembre. La dirigía Frank Tashlin, proveniente del mundo del cómic y la animación, y la primera actriz designada para acompañar a Tom Ewell era Sheree North, que ya había trabajado con el actor ese año en *The Lieutenant Wore Skirts*, del propio Tashlin. Sin embargo, finalmente la actriz escogida fue Jayne Mansfield, que triunfaba en Broadway con *Una*



La actriz escogida fue Jayne Mansfield, que triunfaba en Broadway con Una mujer de cuidado.



mujer de cuidado, cuyos derechos acababa de comprar la Fox y cuya adaptación dirigiría un año más tarde Tashlin con Mansfield repitiendo papel. *The Girl Can't Help It* supuso el debut como protagonista de la actriz, que hasta el momento solo había hecho en cine pequeños papeles y a la que la Fox veía como una nueva Marilyn Monroe, quien recientemente había protagonizado para la compañía *La tentación vive arriba*, junto a Ewell.

ROCK

A diferencia de las películas de rock de bajo presupuesto, que a menudo paraban la acción para encadenar actuaciones musicales, *The Girl Can't Help It*, las integra de una manera más natural en la trama. En su mayoría se desarrollan en los elegantes locales a los que el protagonista lleva a Jerri Jordan para lucirla y para que los propietarios se interesen por ella. No importa, en cambio, si la situación se adecuaba a la realidad. Al respecto, comentaba el director John Waters, admirador de la película: «Lo único que me chocó, tanto cuando era niño como ahora, es que nunca hubo nightclubs como esos en que hubiera rock'n'roll. Creedme, Little Richard nunca cantó en un local lujoso en el que las mujeres llevaran visones». En el film, el cantante afroamericano, que aparecía por primera vez en una película, interpreta dos canciones, además de cantar en los títulos de crédito la pieza que da título al film.

Little Richard aparecía por primera vez en cine en Una rubia en la cumbre. En ese mismo año, 1956, se le vería en Don't Knock the Rock y, en 1957, en Mister Rock and Roll, films de productoras independientes.

Jayne Mansfield no cantaba en la película. En su número final, el clásico *Ev'rytime*, con acompañamiento del trompetista Ray Anthony, le prestó su voz Eileen Wilson, cantante que en 1948 había hecho lo mismo con Ava Gardner en *Venus* era mujer.



Pese a incluir un gran elenco de grupos y cantantes, como Little Richard, The Platters, Gene Vincent o Fats Domino, el film no toma partido por el nuevo estilo musical. Nada y guarda la ropa: promocionaba los nuevos cantantes a la vez que el tono general era condescendiente. Así, de entre todas las actuaciones, cabe destacar la de Eddie Cochran, quien moriría a los 21 años en un accidente de coche en 1960. En el film Cochran aparece en una emisión televisiva que Fats Murdock toma como referencia para demostrar que alguien sin talento (como su joven amante) puede triunfar en el mundo del rock. Según descubre López Poy, el rockero se negó a aparecer sin su guitarra, tal como se le había pedido, ya que era su figura lo que más les interesaba. Al final, quien triunfa es el propio Fats Murdock y su voz rugosa con la canción que había escrito para Jerri, *Twist Around the Rock Pile*, giro de guion que apuntaba hacia el rock como prueba de la degeneración de una sociedad que hace de cualquier cosa un éxito. Así, además, sin saberlo y desde una óptica contraria, la película prefiguraba veinte años antes el *hazlo tú mismo* del punk.

La ironía es que *The Girl Can't Help It* y la actuación de Eddie Cochran (con guitarra) fueron relevantes en el germen de los Beatles. Cuando la película llegó a Inglaterra en 1957, fue una gran revelación para John Lennon, que ya tenía su grupo The Quarrymen: «John pudo ver a las nuevas estrellas del rock & roll americanos por primera vez, todos ellos retratados en un voluptuoso Eastman-color y en la megapantalla de CinemaScope. (...) Y allí, para John algo aún más fascinante, estaba el grupo que acompañaba a Gene Vincent, los Blue Caps, que contrapunteaban su línea vocal con gritos y ruidos casi animales», escribe su biógrafo Philip Norman. Además, el día que McCartney y Lennon fueron presentados, el 6 de junio de 1957, el primero cantó, para impresión del segundo, *Twenty Flight Rock*, la pieza que interpretaba Cochran en el film. El resto es historia. La devoción de los Beatles por *The Girl Can't Help It* provocó que el 18 de septiembre de 1968 interrumpieran la grabación de *Birthday* para ver su estreno televisivo.

PASAPORTE A LA LOCURA

(*Psych-Out*)

1968. Estados Unidos. **Prod.:** Dick Clark Productions. Dick Clark. **Dir.:** Richard Rush. **Guion:** E. Hunter Willett y Betty Ulius, sobre un argumento de E. Hunter Willett. **Fot.:** László Kóvacs, en color. **Mont.:** Kenn Reynolds. **Mús.:** Ronald Stein. **Canciones e intérpretes:** Ashbury Wednesday, Boenzee Cryque; *Two Fingers Pointing On You* y *Pushin' Too Hard*, the Seeds; *Incense and Peppermints*, Rainy Day Mushroom Pillow y *The World's On Fire*, Strawberry Alarm Clock; *Beads of Innocence*, *The Love-Children*, *The Pretty Song*, *Psych-Out* y *Psych-Out Sanatorium*, The Storybook. **Dur.:** 102 minutos. **R:** Susan Strasberg (Jenny Davies), Jack Nicholson (Stoney), Dean Stockwell (Dave), Bruce Dern (Steve Davies), Max Julien (Elwood), Adam Roarke (Ben).

ARGUMENTO: Jenny Davies, adolescente sorda, ha huido de casa para ir a San Francisco en busca de su hermano Steve. Al poco de llegar a la ciudad conoce al grupo de rock psicodélico Mumblin' Jim, liderado por Stoney. Este, junto a sus compañeros Ben y Elwood, ayudará a la joven y la introducirán en la cultura de la psicodelia.

CINE

Pasaporte a la locura es la primera película como productor de cine del televisivo Dick Clark, quien desde 1957 presentaba en la cadena ABC American Bandstand, programa musical para jóvenes con actuaciones de sus ídolos, entre ellos Chuck Berry, quien, ya en ese año, mencionaba el programa en la letra de su *Sweet Little Sixteen*. El propósito de Clark en la

Susan Strasberg, entonces treintañera hija del legendario profesor de actores Lee Strasberg, encarnaba en la película a una adolescente sorda en busca de su hermano.



EL ROCK COMO TEMA





Jack Nicholson y Max Julien interpretan a miembros del grupo ficticio 'Mumblin' Jim' en el San Francisco del flower power y el LSD.

realización de la película era hablar de los *hippies*, a los que consideraba, según decía en una entrevista en *Daily Variety* en 1967, «el grupo de chicos más influyente, importante y del que más se habla en América». Su intención no era hacer un panegírico, sino abordar el fenómeno en todo su conjunto, no solo sus proclamas pacifistas y los deseos amorosos, sino también el uso de drogas, lo que lleva a una de las escenas más angustiosas del film con el intento de un joven de amputarse una mano.

La cinta es un retrato del ambiente de los años del *flower power* en los que San Francisco era la capital hippie que había conseguido acomplejar a los angelinos. Por ejemplo, Derek Taylor, agente de prensa del Festival de Monterrey (1967), recordaba las dificultades que hubo para conseguir que grupos de San Francisco participaran en el certamen californiano: «La mitología decía que Los Ángeles no era una sociedad alternativa tan honorable como la de San Francisco, donde estaba lo genuino. L.A. tenía que convencer a San Francisco de que éramos tan modernos y agradables como ellos».

La película se estrenó el 6 de marzo de 1968 en San Francisco y casi dos meses después, a finales de abril, en Los Ángeles. Lo hizo con un cuarto de hora menos que dejó el metraje en 88 minutos; no fue hasta 2015 que se restauró con la duración original. Los resultados de taquilla no fueron buenos. Clark achacaba el fracaso a que, cuando se estrenó, la juventud ya se enfrentaba a la dura realidad de la guerra de Vietnam y a drogas como la heroína o la cocaína. Todavía estaba por llegar la matanza de 1969 en que murió Sharon Tate a manos de la familia Mason y la tragedia de Altamont que los hermanos Maysles filmaron en *Gimme Shelter*, hechos que certificaron el final del sueño *hippie*.

ROCK

Pasaporte a la locura, que capta el hormigueo humano en las calles de San Francisco, no utiliza el célebre *San Francisco* (*Be Sure to Wear Flowers in Your Hair*), compuesta por John Phillips, de The Mamas and the Papas, y que Scott McKenzie había publicado en 1967, sino que se fija en bandas de rock psicodélico de sonoridad más áspera como los angelinos The Seeds, que aparecen en una escena de un falso funeral interpretando *Two Fingers Pointing On You*, o Strawberry Alarm Clock, que actúan en una fiesta cantando *Rainy Day Mushroom Pillow*. Otra de las canciones de este grupo, *The World's On Fire*, es una de las dos piezas que interpretan en *playback* como propias Mumblin' Jim, el grupo ficticio de la película liderado por Jack Nicholson; la otra es *Ashbury Wednesday*, de Boenzee Cryque, en cuya escena se muestra un *liquid light show* parecido a los que ilustraban actuaciones de grupos como Jefferson Airplane, Grateful Dead o Pink Floyd, proyecciones de diapositivas en las que se vertían líquidos con colorantes. Esta canción es utilizada también en la escena en la que un personaje secundario sufre alucinaciones lisérgicas y que sirve a Richard Rush para jugar eficazmente con las imágenes (multiplicación de figuras, movimiento de los márgenes con el centro fijo, *body-painting*...).

Por otra parte, el amor libre promovido en la época tiene su culminación en la escena de sexo entre Jennie y Smokey. Ahí se utiliza de fondo *The Pretty Song*, de The Storybook, la misma pieza que suena en los créditos iniciales, con la llegada de una ilusionada Jenny al conocido distrito sanfranciscano de Haight-Ashbury, donde se le coloca, tal como pedía McKenzie, una flor en el pelo.



EL ROCK COMO TEMA



Los angelinos The Seeds, grupo emblemático del periodo psicodélico del rock, aparecían en el film, en el que además sonaba su éxito Pushin' Too Hard.

EL FANTASMA DEL PARAÍSO

(*Phantom of the Paradise*)



1974. Estados Unidos. **Prod.:** Harbor Productions. Edward R. Pressman. **Dir.:** Brian De Palma. **Guion:** Brian De Palma. **Fot.:** Larry Pizer, en color. **Mús.:** Paul Williams. **Mont.:** Paul Hirsch. **Mús. Adicional:** George Aliceson Tipton. **Canciones e intérpretes:** *Faust* y *Never Thought I'd Get to Meet the Devil*, William Finley; *Goodbye Eddie Goodbye*, *Somebody Super Like You* y *Upholstery*, Archie Hahn y Harold Oblong; *Old Souls* y *Special To Me*, Jessica Harper; *Life At Last*, Ray Kennedy; *The Hell of It* y *Phantom's Theme*, Paul Williams. **Dur.:** 87 minutos. **R.:** Paul Williams (Swan), William Finley (Winslow Leach/Fantasma), Jessica Harper (Phoenix), George Memmoli (Philbin), Gerritt Graham (Beef).

ARGUMENTO: El megalómano productor musical Swan le roba a Winslow Leach, un joven compositor, su ambiciosa obra *Fausto* para estrenarla sin pagar derechos en el Paraíso, su nuevo local. Tras un montaje del todopoderoso productor, Winslow acaba en la cárcel, de la que se escapa para rendirle cuentas a Swan. Desfigurado por un accidente en el estudio de éste y desaparecido por un tiempo, el autor regresará enmascarado y prometiendo venganza, pero acabará en las redes del mefistofélico productor, que, además, se aprovechará de la joven aspirante a cantante Phoenix, de la que está enamorado Winslow, convertido ya en el Fantasma del Paraíso.

CINE

William Finley, compañero universitario de De Palma y actor frecuente en su filmografía, tuvo su papel más recordado en *El fantasma del Paraíso*, cubierto con una máscara gran parte del metraje.

El film satiriza también el glam rock a partir del personaje de Beef (Gerritt Graham), aquí en su último y chamuscado aliento de vida.

Antes de poder ser vendida a la 20th Century Fox para su distribución, la película, de producción independiente, se enfrentó a varias cuestiones legales. Tuvo que cambiar de título en dos ocasiones ya que originalmente se llamaba *The Panthom of the Fillmore*, pero recibió las quejas del conocido promotor de rock Bill Graham, que había dirigido los teatros Fillmore de San Francisco y Nueva York, y al ser rebautizada como *The Panthom*, tuvo que afrontar las de King Features, propietaria de los derechos sobre el personaje del cómic homónimo (*El hombre enmascarado*, en España). Además, la discográfica Swan Song Records, creada por Led Zeppelin en 1974, amenazó con un pleito porque la compañía que aparece en el film, Death Records, se llamaba en un principio Swan Song; se intentó retirar de las imágenes filmadas todo rastro del nombre original, pero quedó alguno. Por último, Universal, que tenía los derechos de *El fantasma de la Ópera*, por haber adaptado la novela de Gaston Leroux en varias ocasiones, interpuso una demanda acusando a la producción de plagio; se solucionó con un pago de medio millón de dólares, lo que provocó que la oferta de compra de la Fox fuera a la baja respecto a lo inicialmente pactado.

Cineasta cinéfilo y juguetón, De Palma mezcla referencias y estilos aún aportando estilemas propios, como el uso de la *split screen*, la pantalla partida, en su particular adaptación del plano secuencia del atentado en *Sed de mal* (1958). Además, cita a Hitchcock de manera irreverente en la parodia de la escena de la ducha de *Psicosis*, que tiene como arma una ventosa

y como víctima (ilesa) a Beef, el amanerado cantante de glam rock que, por mandato de Swan, estrenará la ópera *Fausto* en lugar de Phoenix. En este divertido personaje confluyen otras referencias: su estética glam remite al musical teatral *The Rocky Horror Picture Show* y su forma de tocar la guitarra es una referencia grosera al estilo de Jimi Hendrix. Para rematar el personaje, su muerte por electrocución permite un juego de palabras con su nombre: (*roast*) *beef*, carne asada. Por otra parte, la estética del número precedente, *Somebody Super Like You*, alude argumentalmente a *Frankenstein*, estéticamente al expresionismo alemán y sonoramente al hard rock. Por todo ello (y más), tal como apunta Eduardo Guillot en *Sueños eléctricos*, *El fantasma del Paraíso* se enmarca dentro del pastiche cinematográfico.



ROCK

Única película de Brian De Palma de temática musical. Se le ocurrió la idea al oír en un ascensor una canción de los Beatles en versión *muzak* (música ambiental). «Me pareció interesante coger una gran canción y convertirla en todo tipo de géneros musicales diferentes: estilo Beach Boys, *hard rock*, *rockabilly*... y luego junté tres historias clásicas: *El fantasma de la ópera*, *El retrato de Dorian Gray* y *Fausto*», contó el cineasta a Blumenfeld y Vachaud. Es lo





Swan (Paul Williams), productor megalomaniaco, inspirado en Phil Spector. Sentado a distancia, su esbirro Philbin (George Memmoli)

que sucede con la canción *Phantom's Theme*, interpretada por cantantes de diferentes estilos en una misma escena ante el productor Swan. Por otra parte y en sentido opuesto, el grupo ficticio Juicy Fruits, formado por los actores cantantes Jeffrey Comanor, Archie Hahn y Harold Oblong, interpreta en el film los estilos mencionados por el director con canciones distintas.

De Palma, que recientemente había tenido una mala experiencia en una *major*—había sido despedido de la Warner en 1972—, realizó en *El Fantasma del Paraíso* una ruda y disfrutable sátira en clave de terror de la industria musical y del maltrato sufrido por los creadores y artistas sujetos a ella, incluidos la explotación, la apropiación indebida del material creado o el derecho de pernada con las jóvenes aspirantes a cantante. No deja aspecto sin tocar, desde los contratos leoninos que anulan al artista, el suministro de drogas a estos, la seguridad en manos de de macarras—alusión a los Hell's Angels, insólitos «garantes» de la paz en conciertos de la época, como la tragedia de Altamont recogida en *Gimme Shelter*— e, incluso, la facilidad con la que los cantantes se dejan cegar por las luces del estrellato.

Para encarnar al diabólico Swan, personaje inspirado en el productor musical Phil Spector, De Palma contó con el polifacético Paul Williams que, además, compuso una decena de canciones para la película, lo que le valió, junto a George Aliceson Tipton, una nominación al Oscar por la banda sonora del film. Letrista de piezas como *We've Only Just Begun* o *I Won't Last a Day Without You* para The Carpenters, Williams ganaría un Oscar y un Grammy por *Evergreen*, de la banda sonora de *Ha nacido una estrella* (1976), como mejor canción del año.

Todos los actores interpretan sus canciones, a excepción de Gerrit Graham, que encarna a Beef, doblado cuando canta por Ray Kennedy. Jessica Harper, futura protagonista de *Suspiria* (1977), de Dario Argento, debutaba en un papel al que también aspiraron la cantante Linda Ronstadt y Sissy Spacek, quien consta como ambientadora de la película; su pareja y futuro marido era Jack Fisk, director artístico de la cinta.

QUADROPHENIA

1979. Reino Unido. **Prod.:** The Who Films y Polytel. Roy Baird y Bill Curbishley. **Dir.:** Franc Roddam. **Guion:** Dave Humphreys, Martin Stellman y Franc Roddam, basado en el álbum del mismo título (1973) de The Who. **Fot.:** Brian Tufano, en color. **Mont.:** Sean Barton y Mick Taylor. **Canciones e intérpretes:** *I Am the Sea*, *The Real Me*, *Zoot Suit*, *My Generation*, *I'm One*, *The Punk and the Godfather*, *Anyway*, *Anyhow*, *Anywhere*, *Get Out and Stay Out*, *Is It In My Head?*, *5.15*, *Love Reign O'er Me*, *Bell Boy*, *I've Had Enough*, *Helpless Dancer*, *Doctor Jimmy*, *Four Faces y Joker James*, The Who; *High Heel Sneakers* y *Dimples*, Cross Section; *Be My Baby*, the Ronettes; *Rythm of the Train*, the Cascades; *Wishin' and Hopin'*, The Merseybeats; *Da Doo Ron Ron*, The Crystals; *Blazing Fire*, Derrick Morgan; *Green Onions*, Booker T and The MG's; *Louie, Louie*, The Kingsmen; *He's So Fine*, The Chiffons; *Night Train*, James Brown; *Baby Don't You Do It*, Marvin Gaye; *5-4-3-2-1*, Manfred Mann; *Wah Watusi*, The Orlons; y *Baby Love*, The Supremes. **Dur.:** 113 minutos. **R:** Phil Daniels (Jimmy Cooper), Philip Davies (Chalky), Leslie Ash (Steph), Sting (Ace), Ray Winstone (Kevin Herriot).

ARGUMENTO: Jimmy es un joven *mod* en el Londres de 1964. La música de The Who, las motos scooter, las drogas y la violenta rivalidad contra los rockers forman parte de su mundo particular con el que olvida la gris cotidianidad familiar y laboral. Ace, un líder *mod*, es un modelo para él.



EL ROCK COMO TEMA

