

Curso 2020/2021



¿Puede un documental explicarlo todo?

The Last Waltz, Martin Scorsese.



Trabajo de Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas

Alumno: Ignacio Sáez Martínez

Tutor: Eladio Balboa Zaragoza

Índice

1. Rockumental, orígenes, máximos exponentes y estado en la actualidad	1
1.1. Donn Alan Pennebaker como precursor del documental Rock.....	4
1.2. The Rolling Stones como grandes protagonistas dentro del documental rock.....	7
2. Martin Scorsese: <i>The last Waltz</i> , su influencia en el Rocukmental y estudio de las bandas sonoras en sus películas.....	10
2.1. The Last Waltz	11
2.2. Shine a Light.....	17
2.3. Relación entre la filmografía de Scorsese y las bandas sonoras utilizadas.	18
Conclusiones.....	21
Bibliografía.....	24
Índice de figuras	26



Resumen

El género documental tiene muchas variedades dentro del mismo, una de estas variedades es el documental rock o rockumental. El objetivo de este trabajo es el de repasar los inicios de este género con figuras como Donn Alan Pennebaker, estudiando grandes obras con bandas como los Rolling Stones como protagonistas. No obstante, nos centraremos en la figura del director Martin Scorsese dentro de este género, analizando su obra *The Last Waltz* tanto narrativa como estéticamente. Este análisis nos llevará también a realizar un estudio de la utilización que el director hace de la música rock dentro de sus producciones.

Abstract

The documentary genre has many varieties within it, one of these varieties is the documentary rock or rockumental. The aim of this work is to review the beginnings of this genre with figures like Donn Alan Pennebaker, studying great productions with bands like The Rolling Stones as protagonists. However, we will focus on the figure of director Martin Scorsese within this genre, analyzing his film *The Last Waltz* both narrative and aesthetically. This análisis will also lead us to carry out a study of the director's use of rock music in his productions.

Palabras clave/Keywords

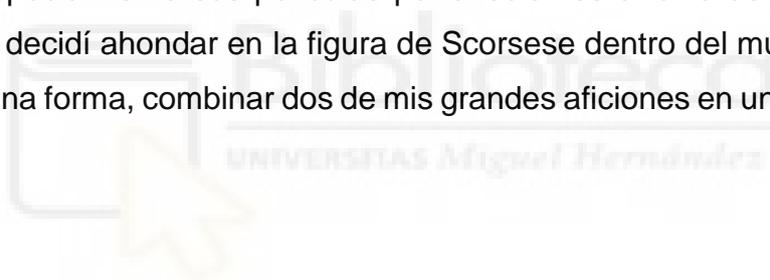
Documental; Rock; Stones; Martin; Scorsese; Cine

Documental; Rock; Stones; Martin; Scorsese; Cinema

Objetivo del trabajo

El objetivo de este trabajo de investigación es el de realizar un repaso por uno de los géneros más curiosos dentro del mundo audiovisual como es el del documental rock, analizando algunos de los autores más importantes dentro del mismo como las bandas que más protagonismo han tenido como personajes de este. Y centrándonos en profundidad, en la carrera de uno de los directores más prolíficos de estos últimos años, Martin Scorsese. Estudiando tanto su trabajo dentro de este género documental como la influencia que la música rock y sus obras documentales han tenido en su carrera cinematográfica al uso.

La elaboración de este trabajo viene motivada por el interés por mi parte hacia la música rock desde edades muy tempranas, y la afición hacia el cine de Martin Scorsese, especialmente sus películas pertenecientes al cine de gansters. Es por esto que decidí ahondar en la figura de Scorsese dentro del mundo del rock para, de alguna forma, combinar dos de mis grandes aficiones en un solo trabajo.



1. Rockumental, orígenes, máximos exponentes y estado en la actualidad

Rockumental o documental rock, se conoce así a un género documental que tuvo su auge a finales de los años sesenta y principios de los setenta (Casas, 2008) el cual englobaba desde metrajes biográficos, grabaciones de conciertos puramente expositivos, así como productos más elaborados y cargados de innovaciones técnicas y narrativas.

Los primeros atisbos de este género cinematográfico coinciden con el momento dorado de artistas estadounidenses como Bob Dylan, The Byrds, Led Zeppelin, Jimi Hendrix y un sinfín de nombres más. Estos largometrajes se caracterizan por una serie de elementos que lo desmarcan del género documental tradicional, el primero de todos es el hecho de registrar en video conciertos como tal, pues no estamos ante videoclips, sino ante un documental para contar una historia usando la música como medio.

A la hora de categorizar el método de narrar que presenta el documental rock nos encontramos ante una división por etapas dentro de este género (Bill Nichols, 1991, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*). Una primera etapa en la que estos documentales se caracterizan por la representación basada en el estatus heroico de grandes figuras del rock. Muestra el día a día de giras y conciertos, donde la música no tiene otra función más que acompañar a la imagen que se proyecta, dentro de este grupo encajan obras como *Don't look back (1968)*, *Ziggy Stardust and the spyderys from Hors (1963)* o *Gimme Shelter (1970)*. A partir de los años sesenta con la expansión de la música punk y la llegada de la consigna DIY¹, y a mediados de los años 80 con la llegada de la imagen y montaje digital (posmoderno) del videoclip, nos encontramos ante un Rockumental participativo (Nichols, 1991), podemos

¹ La consigna DIY hace referencia a una corriente de pensamiento nacida a principios de los setenta, consistente en, básicamente, lo que su propio nombre indica "Do it Yourself" (Hágalo usted mismo) apostar por la autosuficiencia de los individuos. Nace basado en movimientos como el Situacionismo, impulsado, entre otros, por Guy Debord. Se asocia desde sus inicios al movimiento anticapitalista, es por esto por lo que la cultura y música punk adoptaron esta mentalidad, pues coincide perfectamente con los ideales que caracterizaron al este género. En especial las primeras bandas de punk surgidas en la década de los 70 comenzaron a producir su música y distribuirla con medios muy limitados, grabando en sótanos, donde se realizaban también los conciertos, y distribuyendo su trabajo bajo sus propios sellos independientes (Pérez, 2009).

entender este tipo de producciones como los documentales en los que se le presenta una interacción entre el propio realizador y los diferentes agentes de acción que aparecen en el filme, ya sea mediante testimonios de los propios protagonistas como mediante entrevistas a diversas personas relacionadas con estos protagonistas. Se trata de una manera más directa de contar estos hechos y tratar de sumergir al espectador dentro de la propia historia. No obstante, la principal diferencia es el hecho de añadir a las piezas los comentarios fuera de cámara de un narrador que dota de una sensación de veracidad a los hechos, al actuar como la voz de alguien que ha estado en el lugar de los hechos. Estas serían las dos categorías fundamentales en las que Brian Nichols divide el género documental, no obstante, dentro de este trabajo de investigación abordaremos la cuestión mediante el estudio de sus autores y de grandes figuras dentro del género. Nos centraremos, principalmente, en Martin Scorsese.

Para comenzar a ahondar en este género documental cabría mencionar una serie de producciones, que, de manera intencional o no por parte de sus autores, podrían ser interpretadas de formas determinadas. *Pat Garret & Billy The Kid* (1973), un western al uso en el que Sam Peckinpah, director, decidió ofrecer un papel a Bob Dylan tras escuchar la música que había compuesto para la película. Sam quedó maravillado ante la que es, para muchos, una de las mejores canciones de la historia, versionada por infinidad de grupos, *Knockin' on Heaven's Door* (1973).

Se puede extraer de este filme un símil entre la caída del lejano oeste y del cine de western como tal y la muerte de Dylan como cantautor popular (Quim Cases, 2004).

Existen también una serie de filmes que actúan a modo de retratos de las propias bandas que registran y que si son considerados documentales rock.

Comenzamos este repaso con *The Kids Are Alright* (1979) en la que Jeff Stein documenta la andadura de la banda The Who sin ningún tipo de censura, proyectando tanto lo bueno como lo malo acaecido por el grupo entre 1964 y 1978. *Amazing Journey: The Story of the Who* (2007) es el último documental

acerca de la banda más representativa de la cultura mod², Paul Crowder y Murray Lerner presentan el trabajo más completo realizado hasta la fecha sobre los londinenses, repasando desde sus inicios hasta los problemas económicos y judiciales que la asolaron tras su disolución en 1983.

Dig! (2004) presenta un planteamiento que merece la pena comentar por lo interesante de filmar a dos bandas distintas dentro de la misma producción. Ondi Timmoner decidió registrar a Dandy Warhols, oriundos de Portland, Oregon y The Brian Jonestown Massacre, formada en San Francisco, centrándose, más específicamente, en la rivalidad y tensión que habían mantenido desde el principio los líderes de ambos grupos. Courtney Taylor, miembro de la banda de Portland, es también el narrador de este documental, cosa que no sentó nada bien a Anton Newcombe, líder de la banda, podría considerarse, rival.

Lo que Ondi pretende plasmar con este documental y lo consigue, es exponer las desigualdades, apariencias y el negocio en si mismo que caracteriza a la industria musical.



² Se conoce como cultura mod a un movimiento cultural surgido a finales de los años 50 en Inglaterra basado en el interés, por parte de los jóvenes, de todo lo proveniente del continente europeo. Destacaban por una vestimenta elegante, trajes y corbatas, así como cortes de pelo elegantes y como no, por sus Vespas y Lambrettas italianas. Además, destaca su estrecha relación con la música, especialmente con ritmos más dinámicos y no tan monótonos como era el rock tradicional.

1.1. Donn Alan Pennebaker como precursor del documental Rock

Comenzando a profundizar ahora en el tema que nos atañe habría que considerar la mención al que, para muchos críticos, cineastas e incluso artistas, consideran el padre de este género. Donn Alan Pennebaker (Evanston, Illinois, 1925-2019) cineasta y documentalista estadounidense es el autor de *Dont Look Back* (1965), la que para muchos críticos es el punto de partida del género documental rock. Nos encontramos ante una crónica en blanco y negro de la gira de Bob Dylan por tierras británicas en 1965, año en el que el artista se encontraba en una etapa de controversia y experimentación personal, dado su paso de trovador con guitarra a gran estrella del Pop, esto se puede ver reflejado en su discografía, pues esta gira se encasilla entre *The Times They Are A-Changin'* (1964) y *Blonde on Blonde* (1966). Pennebaker muestra a un Dylan sin tapujos, centrándose más en la persona que en el artista.

El cineasta estadounidense es también responsable de ilustrar con imágenes la canción *Subterranean Homesick Blues* (1965). En este videoclip Dylan aparece frente a la cámara con unos carteles en los que están escritas partes de la letra de la canción y que el artista va lanzando al suelo a medida que avanza la misma, como se puede observar en la figura 1. Este estilo de videoclip ha sido imitado hasta la actualidad tanto en películas como en otros videoclips, véase figura 2 y 3.



Figura 1. *Subterranean Homesick Blues* - Bob Dylan(1965)



Figura 9. *La hora del Carnaval* - Barricada (2009)



Figura 10. *Ciudadano Bob Roberts* - Tim Robbins (1992)

Cabría hacer un inciso en este momento para definir en que consiste un videoclip, pues se encuentra intrínsecamente ligado a la música rock.

Aunque si bien no existe un consenso para definir estos videos musicales, diversos autores han estudiado este fenómeno, unos centrándose más en la parte visual que en la musical y otros a la inversa, cuando realmente este concepto surge como una forma de dotar de imágenes a la música. Estas formas de entender los videoclips se observan también en el debate que existe para determinar cuál es el primer videoclip de la historia, muchos críticos abogan por *Jailhouse Rock* (1957), dirigido por Richard Thorpe y con Elvis Presley como protagonista, se crea con la finalidad de ilustrar el tema homónimo del “Rey del rock”. No obstante, muchos otros defienden que se debería tomar *Bohemian Rhapsody* (1975) como el punto de partida de estos videos musicales. No obstante, para en este trabajo se ha optado por escoger la definición que Diego Levis (2004) propone.

El vídeo clip ilustra visualmente una canción que existe previamente. Su duración habitual es entre cuatro y seis minutos. Se trata de un soporte promocional que la gran mayoría de sus destinatarios no percibe como tal, confusión que incrementa su eficacia comercial y simbólica otorgándole una especial significación sociocultural. En ningún otro producto mediático aparece con tanta claridad la simbiosis entre los componentes comerciales (publicitarios) y artísticos (o para-artísticos) que caracteriza a gran parte de la actividad cultural contemporánea. (Levis, 2004)

Esta es una de las definiciones que mejor define el videoclip como concepto en general, como un producto para fomentar en el espectador el consumo de dicha música pero que con el paso del tiempo se ha convertido en una manera de narrar hechos por si mismos y no ser un simple acompañamiento para la música.

Tras este inciso y continuando con la obra de Pennebaker, tras *Dont Look Back* llevó a cabo *Two American Audiences: La chinoise* (1968), en la que muestra a Godard mostrando su película *La Chinoise* (1968) a unos estudiantes universitarios.

Otro de los trabajos más conocidos de este director es la grabación del festival de música *Monterey Pop Festival* en 1967, *Monterey Pop* (1968). En esta ocasión Pennebaker registra, de manera simple y objetiva, las diferentes actuaciones de artistas como The Who, Jefferson Airplane, Otis Redding, Jimi Hendrix... ante miles de personas en el ya mencionado festival. Lo más característico de este trabajo es la austeridad con la que el director filma a los artistas, asemejándose más a un documental propiamente dicho que a la grabación de un concierto.

En relación con la grabación de festivales, debemos hablar de uno de los festivales con mayor trascendencia de la historia, pero con una adaptación al celuloide bastante pobre tanto técnica como expresivamente. *Woodstock* (Wadleigh, 1970), rodada en 70 mm y con una duración de 184 minutos pretende marcar un antes y un después en un género en alza. No obstante, Wadleigh únicamente deleitó al público con algún que otro plano de los terrenos baldíos mientras un solo de guitarra hace de banda sonora al momento. Más allá de esto,

el documental carece de elementos que le hicieran ser recordado por algo más que por registrar uno de los macrofestivales más curiosos de la historia.

1.2. The Rolling Stones como grandes protagonistas dentro del documental rock.

Como siempre que se habla de rock, sea cual sea el contexto, no puede faltar una de las bandas más laureadas y reconocidas de la historia, Los Rolling Stones. En el tema que nos concierne, es decir el documental rock, hablar de esta banda nos va a permitir recorrer su trayectoria a la vez que repasamos a diversos autores que han participado en registrar alguno de los momentos más recordados de este cuarteto. Grandes directores han trabajado con la banda que capitanean Jagger y Richards, aunque se repasaran las obras más importantes por orden cronológico.

Charlie is my Darling (Whitehead, 1966) es la primera aproximación fílmica al grupo. Se trata de un documental que recoge la primera gira de la banda por tierras irlandesas. Whitehead se muestra interesado en los fenómenos culturales de su generación, especialmente en el conocido como Swinging London, este término se lo dio la revista *Time* en la década de los sesenta, como referencia a la radio de música pirata, *Swinging Radio England*, esta expresión se utilizaba para designar al hecho de ir a la moda. Whitehead ve en la banda un gran poder mediático, que con el paso del tiempo se comprobaría.

Uno de los grandes cineastas de la historia, y el más representativo de la Nouvelle Vague³ francesa se unió a los británicos para llevar a cabo una obra audiovisual no sobre un concierto o una gira, sino sobre el nacimiento de una de

³ El concepto Nouvelle Vague hace referencia a una escuela artística surgida a finales de los años cincuenta y principio de los sesenta en Francia. Nace impulsada por André Bazin, fundador de la revista *Cahiers du Cinéma*, como ruptura con la tradición del cine francés.

Godard, Truffaut, Rohmer son los más conocidos representantes de esta corriente. Su cine se caracterizaba por la simplicidad y la libertad, tanto técnica como de espacios y de actores, la mayoría de estos últimos apenas gozaban de experiencia previa en cuanto a actuación se refiere. En cuanto a los espacios se apostaba por espacios abiertos y la no dependencia de la grabación en estudio.

las canciones más importantes en la historia del grupo, y de la música rock, *Sympathy for the Devil*. La pieza, *One Plus One, Sympathy for the Devil* (Godard,1968) se trata de un ensayo fílmico en el que Godard⁴, utilizando a la banda como reclamo, muestra una experimentación entre el cine militante y político, con la gestación de un himno prácticamente, ensayo tras ensayo.

Hasta ahora, las diferentes apariciones de los británicos en el cine han servido como un “reclamo político”, pues bajo la premisa de un documental sobre la banda subyacen matices ideológicos que terminan acaparando la importancia del *filme*, sin ahondar en profundidad en la banda ni en la vida de los músicos. Esto no debe sorprender a nadie, ya que desde sus inicios los Stones se han posicionado y expresado, mediante su música, el descontento hacia cualquier tema social o político, un ejemplo de esto es su tema *Street Fighting Man* (1968), el cual estuvo profundamente influenciado por el mayo de 1968 francés, en el que se produjo la mayor huelga general que ha vivido el país, además, tuvieron influencia también las numerosas manifestaciones que se estaban llevando a cabo en Estados Unidos en oposición a la guerra de Vietnam a finales de los años sesenta.

No obstante, con *Gimme Shelter* (Mayles,1970) esta tendencia cambió. Los hermanos Mayles, Albert y Davies, fueron los encargados de filmar la gira por tierras estadounidenses del grupo. Lo que en principio iba a ser un simple seguimiento del día a día de los artistas en la carretera cambió un 6 de diciembre de 1969, mientras se celebraba el *Alamont Speedway Festival*, durante el concierto de Mick Jagger y compañía se produjo un altercado que cambiaría tanto el género documental, como la época de paz que se estaba viviendo en la década de los sesenta, el asesinato, a manos de la banda de moteros Hells's

⁴ Jean-Luc Godard es, junto a Truffaut, Rivette o Rohmer, uno de los impulsores de la corriente conocida como *Nouvelle Vague*, corriente que se explica en su correspondiente anexo. Comenzó sus andaduras en el mundo audiovisual motivado por la lectura de *Esbozo de una psicología del cine* (1959) de André Malraux, en la que vio una fuente de inspiración que aumentó con sus visitas a los cineclubes franceses, uniéndose al CCQL (Ciné-Club du Quartier Latin) en el que conoció a los que junto a él se acabarían convirtiendo en los fundadores de la corriente anteriormente mencionada.

Su ópera prima, *Al final de la escapada* (1960), es una de las películas más representativas de esta nueva forma de hacer cine, en la que la improvisación jugaba una parte fundamental dentro del largometraje. Este fue un punto de partida para un cine que se caracteriza por la ruptura con el montaje y la forma de grabar tradicional, Godard apuesta por rodar la vida como es, tal como el *cinema verité* había establecido, con cortes bruscos para saltar de un plano a otro, apostando, además, por la cámara en mano.

Angels de Meredith Hunter⁵. Este hecho aparece capturado en video en el documental y supuso un punto de inflexión en el género, pues ahonda en la violencia que rodeaba a estos grupos y como esto repercutía en la vida de los artistas, es decir, comenzaba a profundizar en lo que de verdad caracterizaba la vida de estos grupos.

Gimme Shelter sirvió como precedente para que Robert Frank, famoso fotógrafo estadounidense, diese a luz uno de los filmes más polémicos acerca de la banda británica. *Cocksucker Blues* (Robert Frank, 1972) es, en primera instancia, una crónica de la gira que llevo a cabo el grupo por Estados Unidos en 1972, no obstante, bajo este pretexto se esconde un enfrentamiento cada vez más presente en este género cinematográfico, la disputa entre lo que se debe filmar y la mirada de quien lo firma (Quim Casas, 2008) Frank no solo firmaba la vida en la carretera, sino que incluía también todos los excesos de los que el grupo disfrutaba, alcohol, sexo, drogas... Esto no gustó nada a los Rolling, quienes decidieron prohibir la difusión de la película. En 1973, un año después, se estrena una versión políticamente correcta de aquella gira (*Ladies and Gentleman: The Rolling Stones, Rollin Binzer* (Binzer, 1973)

Existe además una producción, con los Stones como protagonistas, que tardó veintiocho años en ver la luz, esta es *The Rolling Stones Rock and Roll Circus* (1996) obra de Michael Lindsay-Hogg. Nos encontramos con una idea que surge de los propios Stones, quienes querían organizar una serie de conciertos para reunir a las bandas y artistas más influyentes del momento, tales como The Who, The Dirty Mac, Eric Clapton, Marianne Faithfull... Esta grabación tuvo lugar en una carpa de circo en la que los diferentes grupos actuaron. No obstante, uno de estos grupos fue el causante de la emisión tan tardía de la cinta. Según la banda

⁵ El 6 de diciembre de 1969, se celebró en Alamont, California, el Speedway Alamont Festival, organizado por los propios Rolling Stones, para tratar de resarcirse por no haber participado en Woodstock. Para la seguridad de este evento la banda decidió contratar a un grupo de moteros californianos "Los ángeles del infierno", lo cual acabaría pasando factura. Durante la actuación de los ingleses tuvo lugar una trifulca en la que, Meredith Hunter, de dieciocho años, fue asesinado a manos de estos moteros. Existen dos versiones de esta historia según los asistentes al concierto, la primera de ellas es que, ante las amenazas y el acoso de uno de los moteros, quien no dejaba de perseguirle, Meredith saca un arma de fuego, momento en el que recibe la puñalada mortal. La otra versión de los hechos es que, ante los empujones y amenazas que los ángeles propiciaban a los asistentes para alejarlos del escenario, Meredith empuñó su pistola y fue ahí cuando fue asesinado.

protagonista se negaron a la emisión del concierto debido a la pobre actuación que realizaron, aludiendo a que estaban agotados, no obstante, lo más probable es que fuera la gran actuación llevada a cabo por The Who, la cual eclipsó completamente a los Stones, la que llevó a los mismos a no publicarlo hasta pasados casi treinta años de su grabación.

Para concluir este repaso a los documentales rock más importantes dedicados a una de las bandas más famosas de la historia, habría que destacar un film *Performance (Nicolas Roeg Y Donald Camell, 1970)*, que a pesar de no ser un Rockumental presenta a Mick Jagger en el papel de un rockero británico quien explora nuevas sonoridades y estímulos sexuales a la vez que toda clase de sustancias psicodélicas, cosa que no discierne mucho de la realidad del artista. Se trata de un artista interpretando a un personaje el cual es una clara referencia a él mismo.

2. Martin Scorsese: *The last Waltz*, su influencia en el Rockumental y estudio de las bandas sonoras en sus películas.

Profundizaremos ahora en el tema central que concierne a este trabajo, como es la figura de Martin Scorsese y su importancia dentro del género documental rock.

Martin Scorsese nace un 17 de noviembre de 1942 en Flushing, Nueva York, Estados Unidos y entre algunos de sus conocidos éxitos destacan grandes largometrajes como: *Gangs of New York (2002)*, *Taxi Driver (1976)*, *Casino (1995)*, *Shutter Island (2010)*, la recién estrenada *El Irlandés (2019)*... No obstante, sus inicios no fueron grandes superproducciones, ni tampoco cortometrajes, sino que comenzó sus andaduras en el mundo del cine creando documentales rock, algunos de los cuales son considerados como obras referentes dentro de este género.

Cabe mencionar, como apunte, que el neoyorquino es el responsable de uno de los videoclips más famosos del considerado como "Rey del Pop", Michael Jackson. *Bad (1987)* es una de las canciones más reconocidas de Jackson y su video musical no iba a ser menos, a pesar de estar a la sombra de *Thriller (1982)*.

Fue el propio Michael Jackson quien eligió a Scorsese para dirigirlo, pues debía hacer algo que por lo menos igualara el éxito que *Thriller* consiguió. El director presentó una versión de dieciocho minutos en la que el propio cantante interpreta a un joven recién graduado que vuelve a su barrio y se ve acosado por sus antiguos amigos, quienes le acusan de haber cambiado. Este video comienza con una introducción en blanco y negro de casi nueve minutos de duración en la que se crea una historia que consigue enganchar al espectador y servir como preludeo a la coreografía.

Se presenta a un Jackson más maduro y podríamos decir gamberro, con chupa de cuero y cadenas, se pretendía marcar distancias con el joven cantante que vemos en *Thriller*. El videoclip acabó siendo un éxito tanto en ventas como para la crítica.

2.1. The Last Waltz

Podríamos considerar *The Last Waltz* (1978) como la obra culmen del director estadounidense dentro de este género, para muchos críticos es también la mejor grabación de un concierto de la historia. Scorsese fue el encargado de registrar el último concierto de The Band celebrado el día de Acción de gracias de 1976 en San Francisco, Estados Unidos, y que contó con un gran número de invitados como Eric Clapton, Neil Diamond, Bob Dylan, Neil Young...

La obra del norteamericano se encuentra más cerca del largometraje que del documental, pues nos encontramos con un filme con una gran planificación y con todos los elementos y guion meticulosamente estudiados. Scorsese distribuyó once cámaras con el mejor equipo de 35 mm posible a lo largo de toda la Opera de San Francisco, la cual alquiló el propio director para convertirla en una sala de baile lúgubre y decadente. El director, junto a su homólogo de fotografía, Michael Chapman, estudiaron la letra de cada canción para planificar en el guion los diferentes cambios de color en función de la temática. J. P. Telotte en *Scorsese's "The last Waltz" and the Concert Genre* (1980) divide la estructura temática del filme en tres grupos que se intercalan con las grabaciones del concierto: El primero celebra la energía de vivir, el segundo lamenta la pérdida de estos poderes y el tercero expresa el anhelo de trascendencia y la percedera

condición humana. Planteando esto como un ciclo de la vida en el que se exalta la juventud, la pérdida de esta, y la consciencia de la muerte.



Figura 11. *The Last Waltz* - Martin Scorsese (1979)

Up on a Cripple Creek – Inicio del concierto



Figura 19. *The Last Waltz* - Martin Scorsese (1979)

The Shape im in – Tonalidad de luz más intensa



Figura 27. *The Last Waltz* - Martin Scorsese (1979)

Mistery Train – Iluminación más fría.

Los que podríamos considerar grandes clásicos del género como son *Monterey Pop* (1969), *Gimme Shelter* (1970) se han basado en experimentar a partir de los cánones de la corriente conocida como Cinema Verité, la cual se basaba en representar los hechos de la manera más fidedigna posible a la realidad, evitando cualquier elemento artificial y con el equipamiento más sencillo posible (Oxford English Dictionary), es decir, pretendían mostrar los eventos de la manera más transparente e inmediata posible. Scorsese en cambio, en esta obra, pretende todo lo contrario, distanciar lo máximo posible al espectador de la sensación de transparencia acercándose lo máximo posible a lo que sería una producción de Hollywood.

Esto lo consigue con una división en tres actos o números musicales que lo asemejan más a un musical que a un documental al uso. Además de esto incluye una serie de entrevistas introducidas de manera directa proveyendo un contexto al espectador acerca de la vida personal de la banda. Estos fragmentos se encuentran repartidos por todo el filme, el primero de ellos aparece tras los créditos iniciales, presenta al guitarrista principal de la banda Robbie Robertson hablando directamente al director, quien se sitúa habitualmente en el margen de la escena.

En una de estas entrevistas los protagonistas explican el por qué del nombre de la banda. “Cuando trabajábamos con Bob Dylan y nos mudamos a Woodstock, todos nos llamaban The Band. Él nos llamaba The Band, igual que nuestros amigos y vecinos. Así que tras intentar muchos nombres acabamos con The Band” afirma Robbie.

J.P Telotte señala también el hecho de que en la mayoría de rockumentales los asistentes al concierto son grabados para servir de manera subjetiva a la obra, es decir, se sitúa la cámara desde el punto de vista de estos espectadores para provocar en quienes vean el filme esa sensación de estar presentes en la experiencia original. Scorsese decide combinar dos de estas técnicas, introduce de manera habitual planos del público grabados desde una distancia considerable, con planos del concierto vistos desde el punto de vista de este público. No obstante, como señala Telotte (1980) Scorsese graba la mayoría del concierto desde el escenario, consiguiendo una cinematografía estilizada y elegante.

Scorsese graba a la banda desde cualquier tipo de ángulo, desde el perfil izquierdo, derecho...pero siempre utilizando un plano muy cerrado y cercano al grupo, tal y como lo vería un asistente a dicho concierto.

Teniendo en cuenta que nos encontramos ante una producción de Hollywood más que ante un documental cabría destacar la manera de tratar la narrativa, pues al contrario que en las producciones que hemos visto hasta ahora, en las cuales la narración no era algo destacable, sino una serie de hechos que se presentaban de manera cronológica, Scorsese juega con la narrativa a través de la utilización de figuras retóricas, especialmente con la manipulación de la cronología. De hecho, el primer número musical que aparece es en realidad la última canción que se tocó en el concierto. El público de la película experimenta todo este concierto a modo de flashback para enfatizar el irreversible paso del tiempo y del concierto, dejando claro, desde un primero momento, que todo tiene un final.

Esta forma de narrar el concierto, a modo de flashback, viene acorde al título de la producción *The Last Waltz*, pues Scorsese pretende que todo en el filme genere esa obsesión con el paso del tiempo, esto se observa en los fragmentos de entrevistas, especialmente en uno de los más emotivos. Scorsese pregunta a Danko cuales eran sus planes ahora que había terminado la trayectoria de la banda, a lo que este, tras unos segundos y visiblemente compungido responde "Compondré música, intentaré mantenerme ocupado" Este y Scorsese, visiblemente afectado también, intercambian una mirada tras lo que Danko acaba por desmoronarse.

Antes se ha comentado que el neoyorquino, junto a su director de fotografía estudió la letra de las canciones para decidir qué tonalidad de color darle al filme en función de la temática de estas canciones, las tonalidades que se observan varían de colores más cálidos como pueden ser rojos y naranjas hasta los azules más oscuros, llegando incluso la banda a actuar en la penumbra.

Algo importante que merece la pena comentar y que subyace bajo toda esta producción es la manera en la que el director trata el tema de la temporalidad, se ha comentado anteriormente los diferentes flashbacks, a esto se le suma el desafío que Scorsese plantea al concepto aristotélico de narrativa, la tradicional

división en tres actos, planteamiento, nudo y desenlace. Esta ruptura con la narrativa clásica se observa desde la primera entrevista, en la que el director plantea a Robertson, guitarrista de la banda, si se trata del “Final del principio de la carrera de los cinco músicos” a lo que este responde “Es el principio del principio del fin del principio”.

The Band se ha caracterizado, tanto ellos como su música, por una obsesión con el pasado, mitos y letras americanas⁶ (Marcus, 1982).

Esta afirmación que hace Marcus se ve reforzada dentro del propio filme, especialmente en las entrevistas, donde en uno de los escenarios utilizados durante las entrevistas podemos apreciar un mural de Manhattan tras Robbie y Levon Helm, “La primera vez te patean el culo y sales echando leches. Cuando se te ha pasado el dolor vuelves a intentarlo. Hasta que acabas enamorándote.” Señala este último refiriéndose a dicha ciudad.



Figura 28. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979)

En otro de estos espacios encontramos una bandera canadiense paralela a una confederada, reforzando ese fuerte sentimiento de América como una única nación (figura 8).

⁶ Para Greil Marcus, periodista estadounidense, la música de The Band es una respuesta a América, de la misma manera que podría ser la literatura clásica de esta cultura (englobando aquí Canadá, lugar de origen de cuatro de los cinco miembros del grupo).



Figura 29. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979)

Scorsese sitúa su propia obra dentro de la historia, sabiendo que antecedentes tiene y como ir más allá de ellos. El filme comienza con imágenes de un San Francisco degradado, véanse figuras 9 y 10, la cámara capta, desde el interior de un coche camino al auditorio Winterland, coches destrozados, edificios vacíos, vagabundos, y una imagen de marginalidad y desolación que parece aludir, de manera irónica, al inicio de Monterey Pop (1969) en el que se observa a una multitud colorida de hippies acudiendo al festival. Aquí, el director pretende contrastar la feliz época de los sesenta, con el pleno apogeo del movimiento hippie, con la evolución que surgió San Francisco debido a las diversas crisis que afectaron a Estados Unidos y a los cambios de mentalidad y manera de vivir.



Figura 31. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979)



Figura 30. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979)

Para terminar este apartado sería coherente comentar el final de este documental. “La carretera nos dotó del sentido de la supervivencia, nos enseñó todo lo que sabemos. No podemos aprender mucho más de la carretera ... La

carretera se ha llevado a muchos de los grandes, es un estilo de vida imposible, de eso que no te queda duda” sentencia Robertson mientras sonrío, supuso Scorsese y suponemos que por la vida que le ha dado la carretera. Esta última secuencia presenta a la banda interpretando “Last Waltz Theme” a la vez que sus sombras son proyectadas en el fondo mientras la cámara, mediante un zoom-out da la sensación de estar sumiendo a la banda en una especie de espacio onírico pues hasta el público parece haber desaparecido.



Figura 32. *The Last Waltz* - Martin Scorsese (1979)

Final del concierto y del largometraje.

2.2. Shine a Light

Anteriormente se han repasado las diferentes producciones centradas en la figura de los Stones, no obstante, se ha obviado uno de los documentales más sonados que han tenido a los londinenses como protagonistas. *Shine a Light* (2008) supone el cruce de dos carreras tan exitosas como longevas, en sus respectivos campos. Según contó Richards en una entrevista concedida durante el estreno en Berlín “Martin nos lo propuso, nos lo dijo muy claro; Quiero rodar uno de vuestros shows, un show sencillamente.” (El País Semanal, 2008).

Y eso fue precisamente lo que el neoyorquino se dispuso a hacer en otoño de 2006. Beacon Theatre, Boston. Scorsese pretende mostrar toda la grandeza de la banda, mostrándolos como una especie de dioses. Únicamente se filmó este concierto, mediante dieciocho cámaras repartidas a lo largo del recinto, acompañando esta grabación con declaraciones de los protagonistas cuando la juventud aun se apreciaba en sus rostros.

“Me hablaban personalmente no ya en cosas como Street Fightin Man o Jumpin Jack Flash. Conocí a muchos así que ya no están. Lo que más me interesa es la provocación y el desafío que nos proponen. Una canción como Sympathy for the devil es una inspiración constante para mí” comenta el director.

La música de los Stones ha acompañado siempre el cine del director, especialmente en ese cine crudo y podríamos decir macabro que es gran parte de la filmografía del director.

Se trató de un rodaje, para el que el director apenas contaba con dos horas, pues era la duración de la actuación.

2.3. Relación entre la filmografía de Scorsese y las bandas sonoras utilizadas.

La relación de Scorsese con la música no terminó una vez que sus producciones se orientaron más hacia el género cinematográfico convencional. En una de sus declaraciones a la revista Gramophone Scorsese afirmaba que:

La música y las películas son uno y lo mismo. Ambos tienen ritmo, el tiempo en la música y el equivalente de eso en el filme es el movimiento de la cámara. Para mí, de hecho, el proceso de edición es como crear una pieza musical.

Es por esto que, en gran parte de sus películas, la banda sonora está cuidada al milímetro y cada canción tiene un propósito específico dentro de la propia narrativa.

La ascendencia italiana del director podría explicar el por qué algunas de sus producciones abren con este estilo musical e incluso utilizan la ópera como elemento paralelo a la narración. Este es el caso de *Toro Salvaje* (Scorsese, 1980) en el que vemos a Robert de Niro a través de las cuerdas de un ring practicando golpes de boxeo sobre un contrincante invisible, al mismo tiempo que el *Intermezzo de Cavallerio Rusticana* de Pietro Mascagni acompaña esta sucesión de golpes. Esto puede interpretarse como una metáfora de la evolución del personaje a lo largo de la película, una pelea contra sí mismo.

El resto de la banda sonora de este biopic, basado en la vida del boxeador Jake Lamotta, se compone de otros dos fragmentos de obras del compositor Pietro Mascagni así como de canciones características de la época en la que se encuentra ambientada, *Bye, Bye, Bye* (Marilyn Monroe, 1988) *Come fly with me* (Sinatra, Frank, 1985) *Stone cold dead in the market* (Fitzgerald, 1961) entre otras.

Otro ejemplo de esto lo vemos en es *La edad de la inocencia* (Scorsese, 1993) donde los títulos de crédito iniciales, ideados por el maestro en este campo Saul Bass, están acompañados por una de las óperas más famosas dentro del género, *Fausto* de Charles Gounod. que hizo de este comienzo de película algo sublime el año de su estreno y que a día de hoy continúa siéndolo.

En *Infiltrados* (Scorsese, 2006) el director utiliza la ópera para definir rasgos de la personalidad de algunos personajes, el sexteto de *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti se representa mientras Frank Costello, interpretado por Jack Nicholson, observa desde el palco. Además, esto se puede entender como un homenaje hacia *Scarface* (Hawks, 1932) donde Paul Muni, personaje principal, silba esta melodía a la hora de asesinar a alguien. Es por esto que, mediante este fragmento Scorsese dota de esa presencia y dureza al personaje de Frank.

A pesar de ser un recurso bastante recurrente dentro de sus producciones, la ópera no es el único género musical que el director utiliza dentro de sus obras, pues teniendo en cuenta sus inicios no sorprende que el rock esté presente en la mayoría de su filmografía.

Mean Streets (Scorsese, 1973) es la ópera prima del director dentro del ámbito cinematográfico como tal, Scorsese debuta con una historia ambientada en el Nueva York de los años setenta centrada en un ascenso de poder en el seno de una mafia italoamericana, género que ha marcado la trayectoria del director y contando ya, desde sus comienzos, con la actuación de Robert de Niro como personaje principal. Ya en el inicio del filme, el neoyorquino abre con unos títulos de créditos iniciales acompañados de la canción *Be my baby* interpretada por

The Ronettes⁷ en una sucesión de imágenes, proyectadas desde un celuloide, de los personajes a lo largo de diferentes escenas en la ciudad de Nueva York.

Otro de los aspectos más curiosos e importantes acerca de la música en este largometraje es el uso que Scorsese hace de canciones de los Rolling Stones, tales como *Jumpin Jack Flash* (Jagger, Richards, 1968) a la hora de presentar a Johnny Boy, interpretado por un joven Robert de Niro, a su llegada a cámara lenta y con una chica debajo de cada brazo a un bar con una luz roja que baña todo el ambiente..

La gran mayoría de películas que se han tratado y que se van a tratar en esta investigación se encasillan dentro del cine de gánsteres debido, principalmente, a que ocupan gran parte de la filmografía del director, sumado al hecho de que son en las que más se aprecia la utilización de esta música rock con fines expresivos.

Siguiendo en esta línea encontramos *Goodfellas* (Scorsese, 1990) también conocida como *Uno de los Nuestrros*, considerada por muchos como una de las mejores películas centradas en historias acerca de la mafia italoamericana.

Dentro de este largometraje cabría destacar una de las escenas más recordadas del mismo, el plano secuencia en el que Henry Hill, interpretado por Ray Liotta, avanza por las cocinas del restaurante, acompañado de Karen Hill (Lorraine Bracco) al son, de forma extradiegética, de la canción *Then he kissed me* interpretada por The Crystals y producida por Phil Spector. Puede que por mera casualidad o siendo una especie de desafío para dejarle claro todo lo que había conseguido Scorsese decide utilizar este tema que tan bien describe ese ascenso que sufre el personaje al convertirse en lo que siempre había soñado.

Encontramos otra escena que contrasta con la anterior y supone el punto de inflexión en el que comienza la decadencia de los protagonistas. Se trata de una

⁷ El debut de Scorsese en la gran pantalla no estuvo exento de polémica, pues la utilización del tema *Be my babe – The Ronettes* se realizó sin ningún tipo de autorización por parte de Phil Spector, escritor y compositor de la canción y el productor más joven y tirano de los años sesenta y setenta. John Lennon fue el encargado de poner en alerta a Spector acerca del uso de la melodía en una película que por aquel entonces se consideró pequeña e independiente, no obstante, también fue quien cesó al productor en su empeño por demandar a Scorsese y tumbar la producción “Recuerda cuando empezaste y no creo que esto llegue a ser visto por mucha gente” (John Lennon) fueron las palabras utilizadas por el músico.

de las escenas más violentas y brutales del filme, el asesinato a golpes del mafioso Billy Boats (Frank Vincent) a manos de Robert de Niro y Joe Pesci. La canción que podemos escuchar durante esta escena es *Atlantis* de Donovan, una evocación a la Atlántida como algo maravilloso que ya no va a ser posible recuperar, como la posición de poder y grandeza de la que gozaban los protagonistas.

Acabando con este repaso encontramos *Layla* de Derek and the Dominos, tema que acompaña una excelente escena en la que una serie de cuerpos, miembros del grupo de los protagonistas, son descubiertos por toda la ciudad de Nueva York. Esta secuencia supone el punto final a la caída de estos protagonistas, no se produce en un tono dramático ni trágico, pues mediante la elección de esta canción se genera una especie de nostalgia romántica, que hace al espectador ser participe de esa vida, que aunque mala desde un punto de vista objetivo, era la deseada por los protagonistas, y por tanto le hacer formar parte también de esa caída, esto mantiene la línea que poco a poco Scorsese ha ido fraguando a lo largo del filme con canciones como *Atlantis*, comentada anteriormente.

En esta misma línea y como mención especial, cabe destacar la última escena del largometraje, en la que Ray Liotta, ya en el programa de protección de testigos, sale a recoger el periódico a la vez que progresivamente comienza a sonar *My way*, compuesta originalmente en 1969 por Paul Anka, pero en este caso Scorsese decidió utilizar la versión de Sid Vicious, bajista de Sex Pistols. Esto culmina una historia en la que Henri Hill (Ray Liotta) no se arrepiente de ninguna de las acciones que ha llevado a cabo, como se puede interpretar a partir de este tema, y aun estando en este programa de protección de testigos acabó siendo detenido, cosa que se menciona al final de largometraje, por posesión y tráfico de narcóticos.

Conclusiones

Habiendo hecho este repaso tanto al género del documental rock, pasando por diferentes géneros musicales y comentando a los autores más destacados como centrándonos en la figura de Martin Scorsese y la música a lo largo de su filmografía se pueden extraer algunas conclusiones interesantes.

Este género se podría considerar que ha mutado en otros géneros diferentes, pues actualmente, o hasta hace algunos años por lo menos, se podían encontrar en tiendas especializadas en música o en cualquier sección de música de un centro comercial una suerte de DVDs con las giras, grandes conciertos, o grabaciones en estudio de diferentes grupos de rock. Un ejemplo de esto es *Use Your Illusion I – World Tour 1992 in Tokyo* (1992) y *Use Your Illusion II – World Tour 1992 in Tokyo* (1992) en los que podemos encontrar el concierto que llevo a cabo la banda Guns n` Roses en Tokyo, pero no es más que la grabación de un concierto al uso, sin ninguna subjetividad aparente, pero que es posible gracias a las primeras obras comentadas dentro de esta investigación.

No obstante, si nos centramos en el género documental como tal podríamos afirmar que ha cambiado, no se podría decir para mejor o para peor, pues si bien las técnicas han mejorado, quizá se ha perdido esa pureza con la que se registraban antes esta clase de eventos, aunque claro está que pureza y realidad no hace bueno un documental como se comprueba en *Woodstock* (Wadleigh, 1970). Sin embargo, la esencia de querer mantener vivo uno de los géneros musicales que más generaciones ha marcado a lo largo de la historia sigue presente.

Es Scorsese quien mejor parece entender este hecho, pues desde sus inicios la música rock ha formado parte de toda su vida, y es por ello que cada vez que ha tocado este género documental lo ha hecho con sumo cuidado y atención a todos los detalles, para conseguir crear un producto que consagre a la música rock en lo más alto.

Esto es así si tomamos como referencia *The Last Waltz* (1979), no obstante, si comparamos esta producción con *Shine a Light* (2008) se puede observar una clara diferencia entre ambos documentales. En el primero de estos se aprecia el cuidado al detalle con el cual Scorsese dota a la producción, ya sea por la época en la que se rodó, en la que el director estaba en su plena juventud, antes incluso de llevar a cabo sus grandes éxitos en Hollywood, o debido a lo íntimo de la producción y su relación con The Band se observa un producto mucho más, elaborado y sofisticado. Contrastando así con el documental realizado acerca de los Stones, en el cual no parece haber una pasión por lo que se está filmando,

pues simplemente es una grabación, técnicamente impecable, de un concierto de esta banda.

Se puede establecer una relación entre arte y dinero observando estas dos producciones, pues en el documental de The Band se aprecia un gusto por la estética y una elegancia que dotan de personalidad a la obra. En el caso de *Shine a Light* es más bien un trabajo al uso, recibir dinero a cambio de llevar a cabo un servicio y es lo que parece hacer el director en esta producción. Quizá la trayectoria del director haya influido, la escasez de tiempo a la hora de rodar o la personalidad tan explosiva de los Stones sea la causa de este documental tan simple, o tal vez es que el dinero, como en tantas otras cosas, pesa más que la dedicación y el arte.

Además de esto, el director se ha servido de esta música en muchas de sus películas, como ya se ha visto en el repaso realizado en esta investigación. Se han extraído una serie de conclusiones de esto y es que el neoyorquino se sirve de cualquier género musical para sus producciones, destaca el hecho de que sus bandas sonoras no sean únicamente canciones compuestas exclusivamente para dichos filmes, sino que son temas elegidos por el propio director con un motivo específico.

Sin embargo, parece existir una relación entre la utilización de música rock y la temática de las películas en las que se utilizan, pues en la mayoría de las películas que presentan una temática más cruda, como podría ser las cintas de género ganster abundan este tipo de canciones, el director las utiliza con un propósito determinado, ya sea para quitar carga a la escena, para dotarla de mayor crudeza, o para hacer una asociación entre un personaje determinado y una canción en concreto. Y es especialmente en esta clase de largometrajes en los que mayor utilización parece hacer de esto.

Bibliografía

Casas Q. (2008). Teoría y práctica del rockumental. En E. Guillot (Coord.), ¡Rock, Acción! Ensayos sobre cine y música popular (pp 53-77). Valencia: Avantpress Ediciones.

Fernández, S.J. (2012). Monterey Pop y elidilio hippy: cine-rock y construcción del imaginario rebelde. *L'ATALANTE*. (14) (pp 58-65).

Gallardo, D. (2017). 'Bad', el intento desesperado de Michael Jackson por superarse a sí mismo, cumple 30 años. *El País Semanal*. Recuperado el 18/11/2020 de https://elpais.com/elpais/2017/08/25/icon/1503651867_852345.html

Greil, M. (1982), *Mystery Train: Images of America in Rock 'n' Roll Music*. Nueva York: Dutton,

Mantilla, R. J. (2008). Scorsese pinta a los Rolling Stones. *El País Semanal*. Recuperado el 14/10/2020 de https://elpais.com/diario/2008/03/30/eps/1206862010_850215.html

Pérez, J. I. G. (2009). DO IT YOURSELF. Cultura y tecnología. *ICONO 14, Revista de Comunicación y tecnologías emergentes* (pp 278-291). Madrid. Recuperado el 25/09/2020 de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552556589015>

Robbertson, R. (productor) y Scorsese, M. (director). (1979). *The Last Waltz* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: United Artists.

Robbins, T., Forrest, M. (productores) y Robbins, T. (director). (1992). *Ciudadano Bob Roberts* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Paramount Pictures.

Rosado, P. Francisco (2015). Técnicas de realización en los vídeos musicales de Pop/Rock en la década de los 80. Tesis Doctoral. Málaga, España.

Selva Ruiz, David (2012). LA VISUALIZACIÓN DE LA MÚSICA EN EL VIDEOCLIP. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (21), (pp 101-115). Cádiz. Recuperado el 4/10/2020 de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=168/16823120006>

Telotte, J. P. (1980). Scorsese's "The Last Waltz" and the Concert Genre. *Film Criticism*. 4(2), (pp 9-20). Recuperado el 7/7/2020 de <http://www.jstor.org/stable/44018658>

Valdellós, S. A. (2012). Cultura de la escucha y videoclip musical aportaciones de este formato audiovisual a la recepción de la música popular. Chile: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha Valparaíso.



Índice de figuras

Figura 1. Subterranean Homesick Blues - Bob Dylan(1965.....	5
Figura 2. Ciudadano Bob Roberts - Tim Robbins (1992)	5
Figura 3. La hora del Carnaval - Barricada (2009)	5
Figura 4. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	12
Figura 5. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	12
Figura 6. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	12
Figura 7. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	15
Figura 8. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	16
Figura 9.The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	16
Figura 10. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	16
Figura 11. The Last Waltz - Martin Scorsese (1979).....	17

