



Trabajo Fin de Grado

Ken Russell y sus biografías de compositores. Del reportaje televisivo al melodrama musical

Ken Russell and his composer biographies. From television reports to musical melodramas

Autor

Amador Alonso Bellido

Director

Amparo Martínez Herranz

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
2019**

Índice de contenido

Resumen.....	3
1. Justificación del tema, estado de la cuestión, objetivos y metodología.....	4
1.1 Justificación del tema.....	4
1.2. Estado de la cuestión.....	4
1.3. Objetivos.....	8
1.4. Metodología.....	8
2. La televisión antes de Russell, Russell antes de la televisión.....	10
2.1. Breve historia del documental artístico en la televisión británica.....	10
2.2. Ken.....	12
3. Ken Russell, los artistas, y la música.....	13
3.1. Elgar, Retrato de un compositor, 1962. (<i>Elgar, Portrait of a Composer</i>).....	14
3.2. La película de Debussy. Impresiones sobre el compositor francés, 1965. (<i>The Debussy Film</i>).....	18
3.3. Tchaikovsky. La pasión de vivir, 1970. (<i>The Music Lovers</i>).....	24
4. Conclusiones.....	31
5. Bibliografía.....	32
ANEXO I: Filmografía de Ken Russell (1927-2011).....	36
ANEXO II: Fichas técnicas de las obras comentadas.....	39

Resumen

Este trabajo quiere destacar la influencia que ha tenido el director de cine Ken Russell en el mundo audiovisual, especialmente en la televisión, el desarrollo del género documental así como en el desarrollo del cine de inspiración musical. Entre su producción destacan una serie de documentales y películas basadas en la vida de compositores musicales y otros artistas realizadas tanto para televisión como para la cartelera en las que establece una metodología particular de análisis del sujeto, basado en la representación y comentario de las esferas pública y privada del artista, así como de su producción artística. Su obra es fundamental para entender la evolución del estilo en el documental televisivo, los melodramas inspirados en artistas, así como en la combinación de música e imagen en movimiento.

Abstract

This dissertation wants to highlight Ken Russell's influence on the audiovisual world, specially on television and on the development of musically inspired films and the documentary genre. Of particular interest among his works are a series of films and documentaries based on the life of music composers and other artists, both for tv and the screen, in which he establishes a unique method for analysing his subjects, based on the portrayal and commentary of both their private and public lives, as well as that of their artistic production. His work is fundamental for understanding the stylistic evolution of television documentary, artist inspired melodramas and of the combined use of music and the moving image.

1. Justificación del tema, estado de la cuestión, objetivos y metodología

1.1 Justificación del tema

La música ha estado unida al cine desde sus comienzos; como mero acompañamiento de las imágenes, reforzando las emociones que el espectador debe sentir o el tono que los hechos capturados deben presentar, como elemento central de la narración una vez inventado el cine sonoro y, con él, el género musical e incluso como inspiración para el argumento mismo de películas, siendo incontables aquellas inspiradas o basadas en la vida de músicos y compositores de todas las épocas y estilos.

Por ello es de extrañar que la obra de Ken Russell, director que renovó el género documental en la televisión así como el biográfico en el cine inspirándose en la vida de artistas y especialmente compositores apenas haya tenido relevancia más allá de su Gran Bretaña natal y los Estados Unidos, siendo prácticamente un desconocido en España salvo por sus otras películas más polémicas. Es por ello que el objetivo de este TFG es ayudar en la difusión de la original, excesiva en ocasiones pero siempre fiel a la vida y obra de sus sujetos obra de este creador y renovador de géneros y medios.

1.2. Estado de la cuestión

Para abordar el estudio de las obras biográficas sobre compositores que realizó Ken Russell hay que consultar una relativamente amplia bibliografía. Ésta se inicia de forma temprana, con una críticas periodísticas de sus películas desde el principio de su carrera, pero también con destacados artículos académicos que analizan con mayor profundidad sus películas y que demuestran un interés en el estilo del director desde sus primeros estrenos. Como ejemplo de estas primeras aproximaciones se encuentra el artículo de 1972 *The World of Ken Russell*¹, en el que Dempsey critica y compara el estilo de las dos películas más recientes del director hasta ese momento, *The Music Lovers* y *The Devils*. De 1973 es *Ken Russell, an Appealing Talent*², primer gran monográfico sobre el autor, en el que Baxter hace un repaso cronológico a la obra, temas y estilo del director hasta el momento, acompañado de pasajes del propio Russell narrando su historia.

1. DEMPSEY, M., *The World of Ken Russell*, *Film Quarterly*, Vol. 25, nº3, University of California Press, 1972, p. 13-25

2. BAXTER, J., *An Appalling Talent: Ken Russell*, Londres, Michael Joseph LTD, 1973

Establece ya los principales hechos en torno a la llegada del director a la BBC, sus primeros reportajes sobre músicos y cómo introduce en el documental televisivo de forma progresiva la recreación dramática mediante el uso de actores y la subjetividad, incluyendo su opinión personal sobre el personaje que retrata.

En 1976 se publican otros dos libros al respecto. El primero de ellos, *Ken Russell*³, coordinado por Atkins, recoge una serie de artículos analizando individualmente aspectos sobre cada una de sus películas hasta el momento. Destacan su cobertura de la combinación de realidad, ficción y opinión en sus documentales de la BBC, o de la representación de la sexualidad en *The Music Lovers*. El segundo libro publicado ese año, *Ken Russell: The adaptor as creator*⁴, de Gomez es un nuevo monográfico sobre el director, en el que se establece una estructura tripartita compartida en todas las películas biográficas del director, basada en la contraposición de la imagen pública de los grandes artistas, su vida personal, y las impresiones particulares que producen en el director. Un nuevo monográfico sobre el autor, *Ken Russell's Films*, de Hanke, es publicado en 1984.

Durante la siguiente década los libros de más interés son aquellos escritos por el mismo Ken Russell. En 1991 publica *Altered States: The Autobiography of Ken Russell*⁵, en el que, además de explicar el proceso creativo y anécdotas alrededor de su obra, establece los orígenes y el desarrollo de su interés por la música y su combinación con imágenes, relacionando episodios concretos de su biografía con algunas de sus decisiones estéticas en películas posteriores. Del año 2000 es su libro *Directing Film: From Pitch to Premiere*⁶, en el que explica el proceso de creación de una película desde la concepción de la idea, su presentación, preproducción, rodaje y postproducción, basándose en anécdotas producidas durante su trabajo.

La ausencia de material relevante sobre el director salvo sus textos coincide con un periodo de pérdida de interés en su figura y el encadenamiento de varios fracasos en su carrera. No es hasta el año 2003, cuando Russell acaba de estrenar una segunda película sobre la figura de Edward Elgar, que Tibbets escribe *Elgar's Ear: A conversation with*

3. ATKINS, T. R., *Ken Russell*, Nueva York, Monarch Press, 1976

4. GOMEZ, J.A., *Ken Russell, the adaptor as a creator*, Londres, Muller, 1976

5. RUSSELL, K., *Altered States: The Autobiography of Ken Russell*, Nueva York, Bantam Books, 1991

6. RUSSELL, K., *Directing Film: From Pitch to Premiere*, Londres, Batsford, 2000.

*Ken Russell*⁷, una entrevista con el director en torno a este nuevo documental y su predecesor clásico, *Elgar: Portrait of a Composer* de 1962. De ese mismo año, y, conmemorando el mismo estreno es el artículo de Gardiner *Variations on a Theme of Elgar: Ken Russell, the Great War, and the television 'life' of a composer*⁸, en el que se comparan ambas piezas, así como se establece la influencia que tuvo la primera en la recuperación de la figura de Elgar en el Reino Unido y como ésta estuvo unida a la tergiversación directa de las declaraciones y opiniones políticas del compositor por parte del director. En 2005 Tibbets publica el artículo *Ken Russell's "The Debussy Film (1965)"*⁹ En el que establece la importancia del largometraje *The Debussy Film* en el desarrollo del estilo personal del director. Afirma que, al plantearlo como una metaficción sobre un equipo de cine realizando un documental, se permite introducir por primera vez en su obra diálogos, acción dramática dentro de sus documentales. También destaca de esta película las elaboradas secuencias musicales y el abandono de las perspectiva siempre positiva sobre las figuras de sus documentales. El mismo Tibbets publica ese mismo año el libro *Composers in the Movies: Studies in Musical Biography*¹⁰, en el que analiza diferentes formas en las que directores han presentado la vida y obra de compositores en el cine, dedicando un capítulo entero a la figura de Russell.

La siguiente obra monográfica es la publicada por Lanza en 2007 *Phallic Frenzy: The Films of Ken Russell*¹¹, un repaso a la vida y obra del director, aunque centrada especialmente en la repetición de anécdotas ya recogidas o en el comentario de las últimas películas del director, no analizadas en monográficos anteriores.

Más concreto es el capítulo que dedica Dickinson a Russell en su libro de 2008 *Off*

7. TIBBETS, J.C., “Elgar's Ear: A Conversation with Ken Russell”, *Quarterly Review of Film and Video*, Vol. 22, nº1, International Association for Media and History, 2003, p. 37-49.

8- GARDINER, J., “Variations on a Theme of Elgar: Ken Russell, the Great War, and the television 'life' of a composer”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 23, nº3, International Association for Media and History, 2003, p. 195-209.

9. TIBBETS, J.C., “Ken Russell's *The Debussy Film (1965)*”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 25, nº1, International Association for Media and History, 2005, p. 81,99.

10. TIBBETS, J.C., “Just an Innocent Bystander, The Composer Films of Ken Russell”, en *Composers in the Movies: Studies in Musical Biography*, New Haven, Yale University Press, 2005

11. LANZA, J., *Phallic Frenzy: Ken Russell and his films*, Chicago Review Press, Chicago, 2007.

*Key: When Film and Music Won't Work Together*¹², en el que establece una relación entre los documentales iniciales del director en la BBC de divulgación y recuperación de figuras históricas y culturales británicas con la búsqueda de la sociedad británica del momento de un nuevo capital y crédito cultural para el país tras la pérdida del Imperio colonial británico.

Respecto a la última película a tratar en este trabajo, *The Music Lovers*, Gardiner publica en el año 2014 el artículo *Whose Tchaikovsky? Consumerism, nationality, sex and the curious case of the disappearing composer in Tchaikovsky and The Music Lovers*¹³, en el que realiza una comparación entre el trato que reciben la vida pública y privada del compositor, así como el uso que realizan de su música, las dos películas dedicadas al compositor estrenadas en el año 1970; la de Ken Russell y una biografía realizada en la URSS por Igor Talanski. El mismo tema es tratado igualmente por Edgecombe en su *Tracking Tchaikovsky: the melokinesis of Ken Russell's "The music lovers"*.¹⁴

Por último, destacar cómo ese mismo año el *Journal of British Cinema and Television*, de la Universidad de Edimburgo, dedica por completo uno de sus dos números anuales a la figura de Ken Russell, analizando entre sus artículos su obra de forma cronológica. De entre todos sus artículos es especialmente relevante el que Flanagan dedica a la representación que hace de la iconografía militar en su obra (especialmente cómo usa imágenes de la Primera Guerra Mundial en *Elgar* combinándolas con la música del compositor para modificar la concepción militarista de éste).¹⁵

Tras este repaso a la Bibliografía sobre el director se puede comprobar como, aún siendo extensa, se antoja algo incompleta. Toda la bibliografía encontrada y utilizada es

12. DICKINSON, K., ““It’s Not Only Trivial, It’s Bad,Vulgar”: Ken Russell’s Composer Biopics and the Uneasy Realignment of Work and Culture”, en *Off Key: When Film and Music Won’t Work Together*, Oxford, Oxford University Press, 2008

13. GARDINER, J., Whose Tchaikovsky? Consumerism, nationality, sex and the curious case of the disappearing composer in Tchaikovsky and The Music Lovers, *Cogent Art & Humanities*, 2014, Cogent OA

14. EDGECOMBE, E.,R., Tracking Tchaikovsky: the melokinesis of Ken Russell's “The music lovers”“, *The Musical Times*, Vol. 155, nº1928, Musical Times Publications, 2014, p. 51-69.

15. FLANAGAN, K. M., Ken Russell’s Wartime Imagery, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, nº4, Edinburgh University Press, 2014, p. 539-555

en inglés, idioma materno de Russell, Además, hay largos periodos en los que no se ha publicado apenas al respecto, lo que en conjunto con lo anterior indica que su figura no sólo no es excesivamente conocida fuera del mundo anglosajón sino que el interés por su obra ha variado enormemente a lo largo del tiempo.

1.3. Objetivos

Los objetivos de este TFG son:

- Establecer el estado del género documental en los inicios de la televisión, centrándonos en el caso británico y su programa *Monitor*, primer programa de cobertura artística regular.
- Establecer la existencia de un estilo característico en la obra biográfica del director Ken Russell y su evolución desde los inicios en su obra documental televisiva hasta su obra narrativa posterior mediante el análisis de tres películas en las que se pueda comprobar la concepción y evolución de este estilo; *Elgar, Portrait of a Composer, The Debussy Film* y *The Music Lovers*.
- Establecer la existencia de un estilo característico en la obra de Ken Russell en el tratamiento de la música, su selección, su combinación con la imagen y la justificación de su elección.
- Establecer las características de estos estilos y su recepción e influencia en el mundo audiovisual.

1.4. Metodología

Una vez realizado el estado de la cuestión y planteados los objetivos, podemos establecer una metodología adecuada. El análisis de las películas se centrará en diferentes aspectos, tanto formales como históricos y sociológicos, que nos permitan explicar el proceso y el contexto en el que fueron realizadas. Al estar en las películas elegidas íntimamente relacionadas la imagen con la música, se va a realizar también un análisis multidisciplinario, relacionando las diferentes disciplinas artísticas y su uso. El procedimiento seguido es el siguiente:

- Elaboración de una lista con la filmografía del director.
- Visualización de las obras del autor, que nos permita establecer en qué aspectos

de su producción centrarnos.

- Elaboración de una ficha técnica de las obras a analizar.
- Recopilación y asimilación de la obra bibliográfica existente sobre Ken Russell y el panorama televisivo de la época. Para ello se han consultado los fondos de la Biblioteca Universitaria María Moliner, así como otras bibliotecas universitarias a las que se ha tenido acceso, especialmente la de la Universidad de Glasgow y la de la Universidad de Edimburgo. Aquellos libros y artículos no encontrados allí o en revistas suscritas por dichas instituciones han sido adquiridos a través de Internet o préstamos de bibliotecas virtuales como The Open Library.
- Redacción de este trabajo. La estructura, determinada por los objetivos a cumplir se basa en un análisis de las obras del director atendiendo al género al que pertenecen. Para ello, se ha optado también por realizar una introducción en torno al estado previo del género documental, especialmente en el medio televisivo donde se encuadran, así como una pequeña biografía del director.
- Selección de imágenes y fotogramas que ayuden a la comprensión del texto.

2. La televisión antes de Russell, Russell antes de la televisión

2.1. Breve historia del documental artístico en la televisión británica

Las primeras retransmisiones televisivas en el Reino Unido comenzaron en 1929, aunque no se alcanzó una programación regular hasta 1930 y una producción propia por parte de la British Broadcasting Corporation (de aquí en adelante BBC) hasta 1932, manteniéndose en activo hasta 1939. Tras una interrupción de las emisiones durante la Segunda Guerra Mundial ésta se restableció en 1946. En un principio todavía limitada a la zona de Londres, para finales de los años cincuenta ya se había extendido la señal al territorio de todo el país. En este periodo aumenta también la cantidad de espectadores y la duración del contenido diario emitido, alcanzándose diez millones quinientas mil licencias para mediados de la década de 1950¹⁶. En 1955 inició sus emisiones la cadena televisiva ITV, completamente independiente de la BBC, lo que da inicio a la competición por la audiencia, siendo cada vez más compleja y variada la programación. Surgieron los primeros programas regulares informativos o *magazines*, de distintos temas. Proliferaron también en ambas cadenas boletines semanales especializados en asuntos de actualidad, como *Panorama* en la BBC o *This Week* en ITV. Buscando una diferenciación en sus contenidos para así recuperar una posición dominante en la audiencia, que había caído hasta un 28% de media a finales de 1957, se planteó la creación del que sería primer programa de emisión regular sobre las artes, *Monitor*, que se estrenará en 1958.¹⁷



Panorama, primer boletín semanal.

Debido a esta inspiración en programas informativos se establece en *Monitor* la figura de un director editorial, Hugh Wheldon. Éste se encargaría de establecer un estilo lo más objetivo posible bajo el que poder acoger el mayor número de piezas posibles sobre temas variados de una forma cohesiva. Además, elegiría personalmente los temas a tratar, aceptando solo ocasionalmente propuestas de los directores del programa¹⁸. Bajo

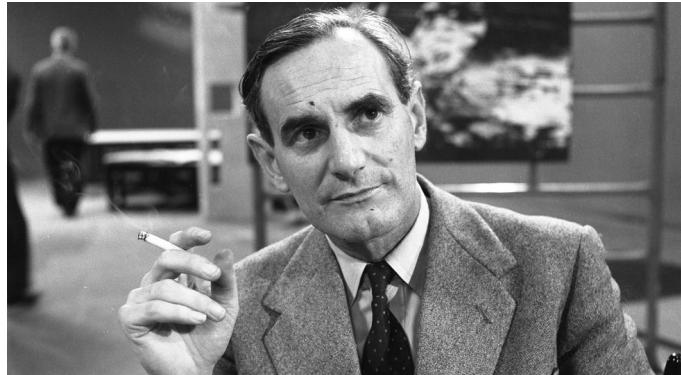
16. CLEGG, M., “The Art Game: Television, Monitor, and British Art at the turn of the 1960s”, *British Art Studies*, nº8, Paul Mellon Centre for Studies in British Art y Yale Centre for British Art, 2018.

17. IRWIN, M. M., *Monitor: The Creation of the Television Arts Documentary*, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 8, nº3, Edinburgh University Press, 2011, p. 326.

18. *Ibidem*, p.324.

su dirección, por lo tanto, todas las piezas se adherían a un formato muy rígido, sin apenas libertad.

Debían ser reportajes de corta duración, de diez a quince minutos, que permitieran la emisión de varios unidos hasta alcanzar los cuarenta y cinco minutos de duración. Solían además ser de temas de actualidad, presentando la obra de artistas vivos y en su mayoría de origen británico. Estos artistas debían participar en el reportaje, mostrando su proceso creativo, explicando su obra o, en el caso de músicos, actores o escritores interpretándola o recitándola. En ocasiones podían centrarse en artistas extranjeros, pero en ese caso artistas ya muy conocidos, con una gran obra previa. En los pocos casos en los que se realizasen sobre artistas ya fallecidos las limitaciones eran mucho mayores. Ante la imposibilidad de trabajar con los artistas, la BBC, temiendo confundir al espectador, evitaría cualquier método que incitase a la confusión del documental o informativo con el drama. Se debían usar únicamente imágenes de archivo, ya sean fotografías o películas existentes, acompañadas de documentos gráficos de la época, todo ello supeditado a una narración libre de opiniones personales y basada únicamente en fuentes primarias, biografías previas o consultas con historiadores. Esto supuso una prohibición al uso de actores, reconstrucciones, o cualquier elemento dramático que pusiese en peligro la diferencia entre realidad y ficción.¹⁹



Hugh Wheldon, director editorial de *Monitor*.

Algunos de los directores del programa, como John Schlesinger (que abandonaría el programa en 1961 para iniciarse como cineasta) y, especialmente Ken Russell, serán los que consiguen más adelante romper con ello, desarrollando las “biografías televisadas”, “biografías impresionistas” o “ensayos biográficos”²⁰

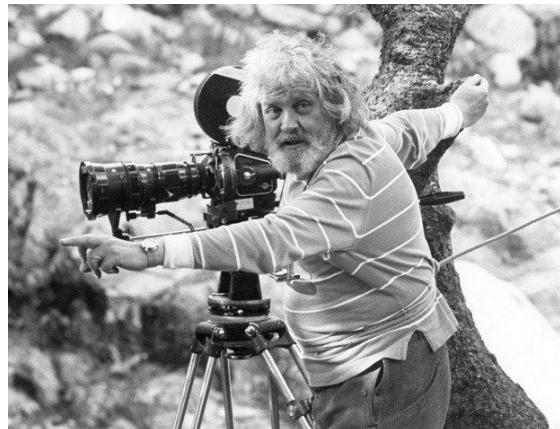
19. HILL, J., Blurring the lines between fact and fiction: Ken Russell, the BBC and Television Biography, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, nº4, Edinburgh University Press, 2014, p. 452-478, espec. pp. 453-456

20. *Ibidem*, p. 456

2.2. Ken

Antes de descubrir el cine, Ken Russell descubrió la música.

Nace en 1927 en Southampton y, ya desde pequeño, muestra un gran interés en la colección de discos de su padre y, con once años, cuando recibe como regalo un proyector de 9,5 milímetros, también en el cine. Era un proyector sin sonido, y Russell experimentará con él y las grabaciones de su padre. Descubrirá que al cambiar la pieza de música que suena cambiaba por completo el tono de las imágenes proyectadas, en ocasiones con resultados contrastantes, en ocasiones amplificando la fuerza de las imágenes o cambiando su significado²¹. A pesar de ello, no recibió ningún tipo de educación formal al respecto, ni en el campo musical ni en el visual. En 1941 ingresa en la Real Academia de la Marina Británica, donde permanece durante toda la Segunda Guerra Mundial.²²



Ken Russell (1927-2011).

Su interés por la música continúa durante sus años en la academia de la marina, donde siempre que puede dirige los espectáculos que realizan los cadetes en ocasiones especiales, tanto escribiendo como diseñando el vestuario e incluso las coreografías. Tras abandonar la marina, en su primera navegación sufre una crisis nerviosa, de la que afirma curarse mediante la música de Tchaikovsky. Iniciará una carrera no muy exitosa como bailarín de ballet, orientando después sus esfuerzos hacia el mundo audiovisual. Fracasa de nuevo como actor teatral y estudia fotografía. Trabaja desde 1954 como fotógrafo *Freelance* en Londres para diversas revistas como *Illustrated* o *Picture Post* mientras realiza, de forma amateur, una serie de cortometrajes.

Peepshow en 1956, *Lourdes* en 1957, un documental sobre el santuario mariano y, en 1958, *Amelia and the Angel*. Este cortometraje con acompañamiento musical sobre una niña que busca unas alas para una representación escolar, ganador de varios premios en festivales amateurs llega manos de Hugh Wheldon, que le ofrece un puesto como

21. TIBBETS, J.C., "Just an Innocent..." op. Cit., p. 2-3.

22. LANZA, J., *Phallic Frenzy*... op. Cit., p. 19.

director de reportajes para su programa *Monitor*. En este programa trabajó desde 1959 hasta 1965, aunque mantuvo una relación laboral estable con la BBC hasta 1970, cuando el que fue su documental más polémico, *Dance of The Seven Veils*, sobre la vida y obra de Johann Strauss es emitido.



A Window on High Fashion, 1955 y *Stop Thief!*, autorretrato de Russell.

3. Ken Russell, los artistas, y la música

El primer encargo que recibió en el programa *Monitor* es un reportaje sobre el poeta John Betjeman, una recopilación de planos del Poeta recitando sus poemas en diferentes puntos de Londres. Es un encargo sencillo, aunque siendo nuevo en su posición se enfrentó ya a los primeros contratiempos. Grabó a un niño para presentarlo como el poeta en su infancia en uno de los poemas, lo que incumple los preceptos de objetividad establecidos por Wheldon, ordenándose la retirada de la escena para poder ser emitido.²³ Continó realizando reportajes sobre distintos temas; compositores como Gordon Jacob (*Gordon Jacob*, 1959), pintores como Robert Colquhoun y Robert MacBryde (*Two Scottish Painters*, 1959), o visiones generales de artes como la danza en el país (*The Light Fantastic*, 1960), ganándose poco a poco la confianza tanto de Hugh Wheldon como de Norman Swallow, director del departamento de música y programas artísticos de la BBC. En 1961 realiza un documental de 45 minutos de duración sobre la figura de Prokofiev, (*Portrait of a Soviet Composer*, 1961). Tras estos éxitos consigue por fin en 1962 realizar un proyecto que llevaba años intentando completar, un documental biográfico sobre la figura de su compositor favorito, Edward Elgar.

23. TIBBETS, J.C., “Just an Innocent Bystander....”, op. Cit., p. 4.

3.1. Elgar, Retrato de un compositor, 1962. (*Elgar, Portrait of a Composer*)

El primer borrador se presenta en 1959 a Norman Swallow, aunque es rechazado debido a su duración, cercana a la hora, y a la inclusión de actores para representar las diferentes edades del compositor.²⁴ No es hasta el éxito de su documental sobre Prokofiev, en el que introduce unas manos de un intérprete tocando el piano así como el reflejo de un rostro en un charco haciéndolos pasar por los del compositor, y a la especial fecha en la que se iba a emitir el programa, centésima edición de *Monitor*, que finalmente se acepta el proyecto.

El guión es escrito por Russell, salvo por el texto narrado por Hugh Wheldon, escrito por éste. Se basa en las pocas biografías y estudios publicados hasta el momento sobre el compositor, que no había sido todavía objeto de una gran labor de investigación. El rodaje del documental se realiza en los estudios de la BBC, junto a exteriores en la zona de las colinas de Malvern y Worcesterchire, la granja de Birchwood, y la catedral de Worcester, lugares de infancia del compositor y a donde volvió en varios momentos de su vida.²⁵

Ocupando la duración completa del programa número 100 de *Monitor*, emitido el 11 de noviembre de 1962, *Elgar, Portrait of a composer* es el primero de sus documentales bibliográficos en los que se le otorga a Russell una cierta libertad creativa, aunque sin dejar de ser un producto eminentemente televisivo y didáctico.

Narra de forma cronológica acompañándose de una locución algunos de los episodios más importantes en la vida y obra del compositor Edward Elgar; su infancia, su aprendizaje musical, sus primeros trabajos, su matrimonio, el tardío reconocimiento de su obra y su conflicto con el uso militarista y nacionalista que se le da a algunas de ellas, su viudedad y su fallecimiento. Se siguen usando imágenes de archivo pero éstas son muy escasas, reduciéndose en su mayor parte a cortos segmentos usados para ayudar en la localización geográfica y temporal. El cuerpo de la obra, y lo que la separa del resto de producción documental hecha hasta el momento para televisión, es la recreación mediante diferentes intérpretes de la vida del compositor, llegando a haber

24. HILL, J., ‘Blurring the lines between fact and fiction’: Ken Russell, the BBC and ‘Television Biography’, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, nº4, Edinburgh University Press, 2014, p. 452-478, espec. p. 458.

25. TIBBETS, J.C., ““Just an Innocent Bystander....”, op. Cit., p. 7.

cuatro actores diferentes para diferentes etapas vitales²⁶.

Con la actuación, se introducen elementos dramáticos en el reportaje o documental televisivo. Los actores permiten recrear o imaginar escenas de las que no se conserva ningún documento gráfico, tanto acciones cotidianas como otras más espectaculares que permiten un acercamiento emocional al sujeto²⁷. Un ejemplo de esto es la escena inicial, en la que se ve a un joven Elgar montando a caballo por los pastos y colinas de Malvern. Se conoce su afición ecuestre y aprecio por esos paisajes, aunque no se conservan imágenes del compositor haciéndolo.



Recreación de Elgar montando a caballo.

El uso de intérpretes también permite añadir un peso narrativo mayor a la música del compositor, que ya no es un mero acompañamiento o apoyo al montaje, apareciendo en muchas ocasiones siendo interpretada por ellos mismos y de forma justificada. Así, la hermana de Elgar canta *The language of flowers* tras recibir la canción como regalo en su cumpleaños o el propio compositor toca *Salut d'amour* a su prometida como regalo de compromiso²⁸.



Personajes interpretando la música de Elgar.

Junto al uso de estas escenas, es también muy destacada la utilización conjunta que se

26. BAXTER, J., “An Appalling Talent...”, op. cit., p. 114.

27. Ibidem, p.121.

28 GARDINER, J., “Variations on a....”, op. Cit., p. 197.

hace, en un momento en particular, de material de archivo con imágenes nuevas de actores. Se combina el uso de la obra más conocida del compositor, *Land of Hope and Glory* con escenas de archivo de la primera guerra mundial, cementerios, y posteriormente de la inauguración de la Exposición Imperial de Wembley de 1924. Acompañadas en un montaje paralelo de imágenes del compositor disgustado, alejándose cada vez más del lugar de la ceremonia y apagándose la obra musical progresivamente son utilizadas para expresar el descontento del compositor con el uso de su música con fines militaristas y nacionalistas²⁹.



Procesiones y heridos, crítica al militarismo.

Estos elementos narrativos son utilizados para mostrar la vida del artista como dividida en dos esferas. Por un lado su vida privada, su esfera personal. Por otro, su imagen pública, su reconocimiento. Tiene un mayor peso en la película este primer aspecto, el privado, debido a las dramatizaciones. Gracias a ellas se muestra una perspectiva emocional poco común en este tipo de documentales y se hace un especial énfasis en las condiciones en las que fue producida su obra. Además, se presenta al compositor en conflicto con el uso de su música, descontento con su incapacidad de controlar la ideología a la que se ve relacionada. La vida privada del artista y su vida pública son, por lo tanto, contradictorias.

Estéticamente, Russell no dispone de tanta libertad como narrativamente. Aún siendo concebida para televisión, está realizada en película de 35mm. y fotografiada en blanco y negro. Esta decisión ayuda a combinar con facilidad las nuevas escenas con el material de archivo y las fotografías utilizadas. Sin embargo, esta homogeneidad podía según Wheldon llevar al espectador a confundirse entre ellas y creer como verídicas las

29. TIBBETS, J.C., ““Just an Innocent Bystander....”, op. Cit., p. 7.

escenas recreadas. Para evitar esta identificación completa entre actores y personajes se establece un estricto control sobre Russell a la hora de elegir posiciones de cámara. No podía haber planos cortos, especialmente primeros planos en los que aparezcan los rostros de los actores. Una excepción se da cuando las facciones del rostro permanecen ocultas, ya sea por obstáculos o por la iluminación. Cuando no se dan esas circunstancias, toda acción debía ser registrada mediante planos medios o planos abiertos, acompañados de actuaciones exageradas de los actores que permitan obviar el uso del diálogo para entender lo que ocurre³⁰. Una única excepción es el uso de planos más cercanos en las interpretaciones musicales. Planos detalle de las manos del compositor tocando el piano, o un primer plano del compositor tocando el fagot que se abre progresivamente hasta mostrar el conjunto entero de intérpretes son ejemplos de ello.



Variedad de planos, sin primeros planos de rostros.

El documental es un éxito inmediato desde su emisión, apreciado tanto por la crítica como por el público, siendo emitido en muchas ocasiones de nuevo en la BBC y llegando a ser considerado como uno de los mejores documentales para televisión jamás realizados. Tiene un gran papel, también, en la recuperación de la obra de Elgar, compositor que precisamente por la identificación entre ésta y el nacionalismo imperialista británico no gozaba de gran fama en el momento³¹. Abre además a Russell las puertas al mundo del cine, siendo considerado por muchos un director con un estilo propio a desarrollar fuera de la televisión.

30. BAXTER, J. "The Television Films: Poet's London to Dance of the Seven Veils", en ATKINS, T. R., *Ken Russell*, Nueva York, Monarch Press, 1976, pp.19-37, espec. p.25.

31. FLANAGAN, K. M., *Ken Russell's Wartime Imagery*, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, nº4, Edinburgh University Press, 2014, p. 539-555. espec p. 544.



Planos abiertos, con los rostros de los personajes sin identificarse.

3.2. La película de Debussy. Impresiones sobre el compositor francés, 1965. (*The Debussy Film*)

El 18 de mayo de 1965, todavía como parte de la serie Monitor, se estrena *The Debussy Film, Impressions on the French Composer*, su siguiente gran proyecto documental. Un largometraje biográfico, es su primera obra de larga duración de nuevo en la BBC tras haber realizado una película en 1963, *French Dressing*, fracaso de taquilla y crítica.

La idea original de hacer un largometraje sobre el compositor es de Russell junto con Melvyn Bragg, su asistente, quien será a partir de ahora compañero de escritura de guión en gran cantidad de proyectos posteriores. Es un guión original, aunque utilizando los estudios sobre el compositor de Edward Lockspeiser como base.³²

Como obra para televisión tiene un presupuesto muy limitado, lo que impide el desplazamiento a localizaciones reales en Francia para el rodaje. Se mantiene el rodaje en exteriores e interiores de Inglaterra, justificándolo incluso en el guión del largometraje, localizado principalmente en Eastbourne y alrededores, al sur de Inglaterra.

Tras varios documentales sobre compositores, todos bien recibidos ante público y crítica, este largometraje supone una ruptura con los anteriores, tanto en la forma en la que presenta la vida y obra del compositor como en la posición que toma respecto a ella.

Es una ruptura con el género biográfico televisivo, no solo en su obra sino también

³². TIBBETS, J.C., “Ken Russell's *The Debussy Film....*” (1965)”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 25, nº1, International Asociation for Media and History, 2005, p. 81,99. espec p. 83.

respecto a la del resto de producción televisiva de su época, acercándose en su desarrollo y en sus pretensiones artísticas a obras plenamente cinematográficas y experimentales como el *8 ½* de Fellini.

Basándose el documental en la figura del principal compositor impresionista la película abandona la estructura cronológica de los documentales previos, mostrando en su lugar pasajes inconexos de la vida del compositor. No es un documental organizado, sino una serie de “impresiones”, fragmentos e ideas que sirven para darnos una idea general de los principales aspectos de la vida y obra del compositor³³.

Así, vemos sus relaciones personales con sus sucesivas amantes o con su amigo el fotógrafo Pierre Louÿs, sus discusiones con colaboradores como Maeterlinck, su estancia en el Reino Unido durante la composición de *La Mer*, sus intentos infructuosos por componer una ópera basada en *The Fall of the House of Usher* de Edgar Allan Poe o su funeral. Estas escenas aparecen acompañadas de fantasías musicales, ensueños que en ocasiones reflejan algunas de estas escenas biográficas, o que en muchas otras son meramente sugestivas; Un número de pantomima, un baile juguetón al son del *Prelude a l'après midi d'un faune*, una procesión religiosa al son de *Fêtes*, o evocaciones sobre el argumento de *Usher* acompañadas con *La mer*.



Juegos y procesiones. Fantasías musicales.

Enmarcando todas estas escenas, Russell y Bragg idean una tercera pieza, una estructura que pueda abarcar tantos elementos discordantes y que sirva para ordenar la narración, ya que la fragmentación imposibilita el uso de una voz en off clásica como elemento vertebrador. En su lugar, justificándose en la estructura impresionista, y para conseguir

33. TIBBETS, J.C., “Ken Russell's *The Debussy...*”, *op. cit.*, p. 83.

la aprobación de diálogos por parte de los actores, introducen una nueva trama, a su vez estructura meta narrativa. La película no es finalmente un mero documental sobre Debussy sino una película sobre un equipo de rodaje planificando y rodando un documental sobre Debussy. Las escenas que reconstruyen elementos biográficos son, por tanto, recreaciones de unos actores dentro de la película.

Estos actores son, entre toma y toma, convenientemente aleccionados por el director sobre la vida y obra del compositor y su relación con otros artistas del momento. Así, en una escena de la película, el director, interpretado por Vladek Sheybal, acompaña al intérprete de Debussy, Oliver Reed interpretándose a si mismo, y a la intérprete de Gaby Dupont, Jeannette Robertson, a un museo a contemplar obras prerrafaelitas. En otras escenas, mientras se reúnen para revisar montajes provisionales, narra a los actores el contexto en el que esas imágenes deben ser interpretadas, sirviendo de voz en off en las fantasías musicales.



Explicaciones del director a los actores.



Los actores visitan la National Gallery.

Además, estos personajes tienen sus propias líneas argumentales, entrelazándose en muchas ocasiones con las de la propia vida del compositor. El actor de Debussy conquista y abandona sucesivamente a las actrices que interpretan a las diferentes parejas del compositor, participando incluso en una relación con una de ellas junto con el personaje del director, que a su vez interpreta en el documental dentro de la película a Pierre Louÿs. Se reproduce entre ellos la dinámica existente entre los personajes que

representan. A toda esta confusión entre actores y personajes se añade el hecho de que, en muchas escenas, los actores cambian de personaje en pleno diálogo, empezando como actores debatiendo la historia a interpretar para pasar inmediatamente a interpelarse como si fuesen ellos mismos los personajes.



Paralelismos entre intérpretes y personajes.

Un ejemplo en el que todos estos aspectos se combinan es una escena, cerca del final de la película, en la que el director lleva a los actores a ver una obra de teatro donde se representa una confrontación entre la primera amante despechada del compositor y éste y su segunda amante.

Mientras al principio el director les informa del contexto en el que la obra fue escrita, los actores pasan a criticar el aspecto y actuación de los actores de la obra como si fuesen ellos mismos los que están siendo parodiados. Finalmente, éstos expresan sus sentimientos respecto a la obra, siendo imposible discernir si lo hacen como personajes o como intérpretes debido a la similitud de sus relaciones entre ellos tanto en el documental como en el rodaje. Esta identificación es lo que permite que se traten en la película temas mucho más personales que en los documentales previos ya que pueden justificarse, a ojos críticos, que cualquier comportamiento mezquino está siendo realizado por los actores son los personajes.



Identificación y confusión. Los actores son los personajes.

actores, y no siendo atribuido al compositor y demás figuras históricas³⁴.

Un último punto a destacar en términos narrativos es la introducción de críticas veladas al sistema de documentales de la BBC, así como justificaciones sobre decisiones artísticas a través del personaje del director. En una escena, en una entrevista con periodistas, justifica el rodaje en el Reino Unido en lugar de en Francia y, en otra, incluso, bromea sobre la necesidad previa de que para todo lo que se representase, incluso un juego de un personaje con un globo, debía haber documentación previa que justificase su existencia.

Junto al tratamiento narrativo, la otra gran novedad de este documental se encuentra en su tema. Si los documentales anteriores de Russell, especialmente *Elgar* presentaban una separación entre la vida pública y privada de los compositores, aunque siempre desde un punto de vista positivo en el personal, en el caso de este documental y a partir de ahora en la totalidad de biografías de artistas que realice, se centrará más en la vida privada de los retratados de una forma eminentemente crítica³⁵. Así, se representa en su obra, ya en *Debussy*, a los artistas como personajes complejos, difíciles de acompañar, tóxicos y egocéntricos, que supeditan el bienestar de aquellos a su alrededor por el suyo o por la búsqueda de inspiración.



El director critica la falta de presupuesto.

Además, también desde esta película se introducen sus primeras fantasías musicales, ideadas por el director como forma de representar su propia reacción a la música. Se establece la estructura tripartita que seguirá el resto de cine biográfico del director. Por un lado, la vida privada del artista, de la forma más explícita posible. Por otro lado, la imagen pública, su reconocimiento o falta de él. Por último, la imagen sugerida en el director por las obras del artista. La interpretación personal de Russel, que se convierte

34. TIBBETS, J.C., “Ken Russell's *The Debussy....*”, *op. cit.*, p. 84.

35. TIBBETS, J.C., ““Just an Innocent Bystander....””, *op. cit.*, p. 11.

no solo en un adaptador o narrador, sino en un artista en si mismo³⁶.

En cuanto al apartado de la imagen, hay que destacar que, igual que sus anteriores documentales, está fotografiada en película de 35mm. y en blanco y negro. La fotografía es muy elaborada y aunque utiliza todo tipo de planos y encuadres son especialmente llamativos los planos simétricos y abiertos, con los personajes en el centro empequeñecidos por la naturaleza o la arquitectura y en ocasiones acompañados de zooms bruscos, especialmente en las escenas musicales. Es bastante característico de estas escenas también el uso del montaje, acelerado y en muchas ocasiones al ritmo de la música, emparejando imágenes y narrativas contrastantes. Un último punto de interés, especialmente en comparación con la obra previa del director, es el uso de primeros planos y planos detalle de los rostros de los protagonistas, primera vez que le permiten su uso desde la BBC³⁷.



Variedad de planos en la misma escena. Primeros planos y planos abiertos, simétricos.

En el momento de su emisión, es considerado un éxito a nivel artístico, aunque la BBC recibe gran cantidad de quejas por parte de la audiencia, expertos y, sobre todo, por parte de los herederos del compositor, lo que impide la emisión del documental fuera del Reino Unido y su práctica desaparición hasta principios del siglo XXI cuando sea reeditado³⁸. Aún así, está hoy considerado como la aportación de más importante de Ken Russell a los documentales biográficos, así como, junto a los dramas televisivos de Ken Loach, a la puesta en estima de los contenidos televisivos.³⁹

36. GOMEZ, J.A., “Ken Russell, the adaptor as...”, *op. cit.*, p. 35.

37. TIBBETS, J.C., “Ken Russell's *The Debussy*...”, *op. cit.*, p. 81.

38. *Ibidem*, p. 84.

39. HILL, J., “Blurring the lines....”, *op. Cit.*, p. 453.

El éxito de *Debussy* llama la atención de productores cinematográficos, lo que permite a Ken Russell volver a realizar películas para los estudios cinematográficos, que compagina con otros reportajes y películas para televisión. Gracias al interés del productor Henry Saltzman de United Artists, Russell dirige *The Million Dollar Brain* en 1966, intriga de espionaje protagonizada por Michael Caine, con buenos resultados en taquilla y, tras ella, en 1969, *Women in Love*, una adaptación de una novela de D.H. Lawrence, considerada por muchos la obra maestra del director y que consigue cuatro nominaciones al Oscar, incluyendo mejor dirección, ganando su protagonista Glenda Jackson el de mejor actriz.

Al mismo tiempo, continúa realizando documentales sobre compositores y otros artistas en la BBC, todos ellos grandes éxitos, como *Always on a Sunday* (1965) sobre Rousseau, *Isadora Duncan* (1967), *Dante's Inferno* (1967) Sobre Rossetti o el largometraje *Song of Summer* (1968), inspirado en un episodio de la vida del compositor Frederick Delius, y considerado por muchos como la mejor película realizada hasta el momento sobre un compositor. En 1970 presenta en televisión *The dance of the Seven Veils*, un mediometraje humorístico y crítico inspirado en la vida, obra e ideas de Richard Strauss, tan criticado y vilipendiado que supone una ruptura completa entre Russell y la BBC, centrándose éste en su producción cinematográfica, de la que *The Music Lovers*, entorno a la figura de Tchaikovsky, estrenada en 1970, supone su primer ejemplo de Biografía de artista fuera de la televisión.

3.3. Tchaikovsky. La pasión de vivir, 1970. (*The Music Lovers*)

Tras el éxito de *Women in Love*, una biografía de Tchaikovsky es el proyecto que más interesa a sus productores en la United Artists, gracias especialmente a la sinopsis que utiliza para presentar el proyecto, “La historia de un homosexual que se enamora de una ninfómana”, que acabará definiendo el contenido y el tono de la película⁴⁰. El guión es escrito por Melvyn Bragg, con el que había trabajado ya en *Debussy*, y se basa en el libro *Beloved Friend*, biografía del compositor de 1937, escrita por Catherine Drinker Bowen y Barbara Von Meck y que incluye la correspondencia completa entre el

40. RUSSELL, K., “*Directing Film: From...*”, op. cit., p. 9.

compositor y su mecenas Nadezhda Von Meck.⁴¹

El rodaje se realiza en el Reino Unido, centrándose especialmente en los Bray Studios de Berkshire, donde se usan interiores de estudio así como un gran decorado exterior construido imitando las calles de San Petesburgo.⁴² También se utilizan interiores y exteriores de Wilton House, en Salisbury, junto a otros exteriores en el Old Royal Navy College de Greenwich. Entre sus actores principales destacan Richard Chamberlain en el papel del compositor, Glenda Jackson, con la que acababa de trabajar en *Women in Love* en el papel de su esposa Antonina Miliukova, Sabine Maydelle en el papel de Sasha, la hermana del compositor, Christopher Gable como su amante Anton Chiluvski e Iza Teller, con quien también había trabajado en *Debussy*, como Nadezhda Von Meck. El presupuesto total alcanza los 1,6 millones de dólares, el más alto con el que trabaja Russell hasta entonces.⁴³

La película narra un largo período en la vida del compositor, comenzando en su época de profesor en el conservatorio de San Petesburgo, con el estreno de su concierto para piano, hasta su fallecimiento, centrándose en las relaciones entre el compositor y aquellos que le rodean; sus hermanos Sasha y Modest, su amante Anton Chiluvski, su esposa Antonina Miliukova y su patrona Mme Von Meck. A lo largo de la película, Tchaikovsky abandona a su pareja homosexual, fracasa en su búsqueda de una vida convencional con un matrimonio apresurado con una mujer desequilibrada, gana el aprecio de una patrona y acaba perdiéndolo al igual que la relación con su hermana. Ganando la independencia económica mediante obras comerciales sin apenas interés, el único que permanecerá con él hasta el final será su hermano, que se beneficia económicamente de su fama.

Este argumento es narrado siguiendo la estructura tripartita establecida en *Debussy*. La mayor parte de conflictos narrativos se producen precisamente en el contraste entre vida privada y pública del artista, debido a los intentos del compositor de adecuar su vida sentimental a cómo debe ser una vida sentimental respetable, apropiada a un compositor

41. TIBBETS, J.C., “Just an Innocent Bystander...”, op. Cit., p. 22.

42. LANZA, J., *Phallic Frenzy....* op. Cit., p. 99.

43. BAXTER, J., “An Appalling Talent...”, op. cit., p. 187.

de su categoría⁴⁴. La necesidad de intentar controlar su imagen frente a los demás acaba teniendo un papel fundamental en su deterioro progresivo que le acaba llevando, según la película, a su suicidio y al internamiento en un manicomio de su mujer. Por otro lado, Russell desarrolla enormemente sus escenas musicales, en las que transforma obras del compositor en música programática, otorgándoles un nuevo significado⁴⁵. Destacan entre ellas dos extensas escenas.

La primera de ellas, la presentación del concierto para piano en el conservatorio, primer momento en el que se encuentran todos los personajes en el mismo lugar, escuchando el



Estreno del concierto para piano.

concierto y orbitando en torno al compositor. Mientras éste toca el concierto y cruza su mirada con el público, éstos depositan en la música las expectativas que tienen respecto al compositor. Su hermana, una relación idílica familiar, muy cercana a su hermano, con el que se ve paseando entre campos de cereales, remando, bailando en la orilla de un lago con cisnes y tocando música de cámara en una cabaña, sin nada que los separe. Chiluvski, en un bosque junto al compositor. Von Meck, extasiada por la música, que imagina compuesta para ella. Antonina, seducida por el compositor tras haber asistido originalmente al concierto imaginándose un futuro junto a otro de los asistentes. Russell presenta todas estas escenas intencionadamente edulcoradas y llenas de sentimentalismo, similares al mundo idílico de la publicidad, imposibles de alcanzar, que acabarán frustrando a todos los personajes⁴⁶.

44. FISHER, J. "Three Masterpieces of Sexuality: Women in Love, The Music Lovers, and The Devils", en ATKINS, T. R., Ken Russell, Nueva York, Monarch Press, 1976, pp.39-67, espec. p.52-53.

45. EDGECOMBE, E.R., "Tracking Tchaikovsky...", *op. cit.*, p. 55.

46. GARDINER, J., "Whose Tchaikovsky?...", *op. cit.*, p. 11.



Fantasías pastorales sobre el concierto para piano.

La segunda de ellas, acompañada de la *Obertura 1812*, de poco interés para el mismo compositor, es una alegoría del ascenso a la fama del compositor. Su abandono de obras más dramáticas y trágicas tras la pérdida de su patrona y la necesidad de buscar otros medios de ingresos y la destrucción de todas sus relaciones personales⁴⁷. En ella, el compositor huye por la ciudad, siendo perseguido por todos aquellos que han depositado sus sentimientos en él, hasta que es rescatado por una masa de admiradores dirigidos por su hermano, realizando una celebración en su honor mientras recoge fardos de dinero y dispara cañones a los amores y amistades de Tchaikovsky, para acabar siendo erigida una estatua en su honor en el centro y su música es convertida en el acompañamiento de un *vaudeville*. Es una escena muy efectista y estridente, similar a la música que la acompaña. Todas estas escenas presentan gran cantidad de colores, muy saturados.

47 *Ibidem*, p.11-12.



Fantasia triunfal sobre la *Obertura 1812*.

La película está fotografiada en 35 mm. y con un ratio de aspecto anamórfico (panavisión), siendo las imágenes mucho más amplias que en las películas anteriores, lo que permite encuadres mucho más variados. En las escenas interiores predominan, de nuevo, los planos abiertos, centrados, que captan todo el espacio y enmarcan a los personajes, de un tamaño reducido.

En exteriores, especialmente en las escenas musicales, predominan también los planos abiertos, con los personajes integrados en el paisaje. Sin embargo, en estos casos ya no son planos fijos sino en movimiento, normalmente travelings laterales que siguen la acción en un primer plano mientras en el fondo otros elementos en movimiento llenan el plano, como puede ser el trigo meciéndose, árboles o fuegos artificiales. También son muy característicos los planos utilizados en las escenas de concierto, variando constantemente, desde primeros planos del rostro del intérprete a planos detalles de las manos del pianista a planos generales del público, todo ello mediante

movimientos de cámara y cambios en la distancia focal.



Planos abiertos y con composición centrada en interiores.



Fondos con elementos en movimiento en planos exteriores.

El recibimiento de la película en su estreno es muy extremo, recibiendo algunas críticas muy positivas, acompañadas por una gran cantidad de críticas negativas, circunstancia que se repetirá en muchas de sus películas posteriores. La mayor parte de las críticas serán, precisamente, por el foco que hace en elementos de la vida personal del compositor, como su homosexualidad, y una supuesta caída en el histrionismo en las relaciones interpersonales de los personajes, así como un presunto mal gusto en escenas como la de la obertura 1812⁴⁸. Russell seguirá este mismo estilo en la mayor parte de sus películas posteriores, haciendo caso omiso a las críticas.

Realizará películas de muchas temáticas y géneros, y continuará realizando biografías de artistas, entre las que destacan *Savage Messiah* (1972) sobre el escultor Henri Gaudier-Breszka, *Mahler* (1974), *Lisztomania* (1975) sobre el compositor Franz Liszt o

48. LANZA, J., *Phallic Frenzy.... op. Cit.*, p. 100.

Valentino (1977) sobre el actor Rodolfo Valentino. También aquellas que realiza en el género musical, en las que desarrolla sus fantasías musicales en un mayor nivel y con las que ayuda a configurar el lenguaje del videoclip moderno, como es el caso de *Tommy* (1975).

4. Conclusiones

El documental televisivo surgió y se desarrolló originalmente en el Reino Unido como complemento a los reportajes informativos a mediados de los años cincuenta, con las cadenas televisivas buscando diferenciar su contenido respecto al de la competencia. Se planteó como un instrumento divulgativo centrado en la calidad de la información aportada, que repite muchas de las estructuras y técnicas de los reportajes informativos y era considerado una forma de transmitir conocimiento de forma objetiva, en la que no cabía ni la opinión ni la invención estilística con tal de no confundir al espectador, para lo que se establecieron una serie de directivas oficiales en cuanto a forma y contenido.

Con la llegada de Ken Russell a la BBC en 1959 como director se fueron rompiendo progresivamente estas limitaciones, especialmente en los documentales de temática biográfica. A partir de sus obras *Elgar*, de 1962, y *The Debussy Film*, de 1965 se introdujeron elementos característicos de los géneros de ficción, especialmente la interpretación por parte de actores en la recreación narrativa de la biografía del sujeto del documental. Además, la invención artística, la experimentación en la estructura narrativa, la consideración especial a los valores estéticos de la composición fotográfica, al uso de la música o incluso a la elección de un punto de vista subjetivo respecto al objetivo retratado ayudan a establecer a la televisión como un medio con potenciales artísticos, semejantes a los del cine.

En este trabajo se ha mostrado, además, que durante su estancia en la BBC estableció un modelo de biografía que utilizó durante el resto de su carrera, especialmente centrándose en la vida de compositores musicales. Este estilo, que aparece por primera vez completamente desarrollado en *The Music Lovers* se basa en una estructura tripartita en la que tienen una importancia similar la vida privada del protagonista, su imagen pública y el reconocimiento de su obra, y un tercer apartado, exclusivo a la producción de Russell, en el que el director presenta escenas o fantasías inspiradas en la obra del artista protagonista, otorgándole un nuevo significado y función. En ellas, experimenta con el contenido, la narración, el montaje, o la fotografía, teniendo una gran influencia en el desarrollo del género musical, especialmente tras su posterior colaboración con el grupo The Who en la elaboración de su ópera rock *Tommy*.

5. Bibliografía

Bibliografía general

BAXTER, J., “*An Appalling Talent: Ken Russell*”, Londres, Michael Joseph LTD, 1973

GOMEZ, J.A., “*Ken Russell, the adaptor as a creator*”, Londres, Muller, 1976

LANZA, J., *Phallic Frenzy: Ken Russell and his films*, Chicago Review Press, Chicago, 2007.

RUSSELL, K., “*Directing Film: From Pitch to Premiere*”, Londres, Batsford, 2000.

RUSSELL, K., “*Altered States: The Autobiography of Ken Russell*”, Nueva York, Bantam Books, 1991

Bibliografía específica

ADAMS, M., “Ken Russel: Mythical Filmmaker”, *Notes: Quarterly Journal of the Music Library Association*, Vol 66., nº1, Music Library Association, Aspen, 2009, p. 143-163.

ADRIAENSENS, V. y JACOBS, S., Celluloid Bohemia? Ken Russell’s Biopics of Visual Artists, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, nº4, Edinburgh University Press, 2014, p. 479–495

BAXTER, J. “The Television Films: Poet's London to Dance of the Seven Veils”, en ATKINS, T. R., *Ken Russell*, Nueva York, Monarch Press, 1976, pp.19-37

CARE, R., Lisztomania, Film Quarterly, Vol. 31, Nº3, University of California Press, 1978, p. 55-61

CLEGG, M., “The Art Game”: Television, Monitor, and British Art at the turn of the 1960s, *British Art Studies*, nº8, Paul Mellon Centre for Studies in British Art y Yale

Centre for British Art, 2018

DEMPSEY, M., Ken Russell, Again: In Print and Film, *Film Quarterly*, Vol. 31, n°2, University of California Press, 1977, p. 19-24

DEMPSEY, M., The World of Ken Russell, *Film Quarterly*, Vol. 25, n°3, University of California Press, 1972, p. 13-25

DICKINSON, K., ““It’s Not Only Trivial, It’s Bad,Vulgar”: Ken Russell’s Composer Biopics and the Uneasy Realignment of Work and Culture”, en *Off Key: When Film and Music Won’t Work Together*, Oxford, Oxford University Press, 2008

EDGEcombe, E.,R., “Tracking Tchaikovsky: the melokinesis of Ken Russell's “The music lovers”“, *The Musical Times*, Vol. 155, n°1928, Musical Times Publications, 2014, p. 51-69.

FISHER, J. “Three Masterpieces of Sexuality: Women in Love, The Music Lovers, and The Devils”, en ATKINS, T. R., Ken Russell, Nueva York, Monarch Press, 1976, pp.39-67

FLANAGAN, K.M., Imagining the Past: Ken Russell, Biography and the Art of Making History, *Alphaville: Journal of film and Screen Media*, Vol 7, Verano 2014, Department of film and screen media University College Cork

FLANAGAN, K. M., Ken Russell's Wartime Imagery, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, n°4, Edinburgh University Press, 2014, p. 539-555

GARDINER, J., “Variations on a Theme of Elgar: Ken Russell, the Great War, and the television 'life' of a composer”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 23, n°3, International Association for Media and History, 2003, p. 195-209.

GARDINER, J., Whose Tchaikovsky? Consumerism, nationality, sex and the curious

case of the disappearing composer in Tchaikovsky and The Music Lovers, *Cogent Art & Humanities*, 2014, Cogent OA

HILL, J., ‘Blurring the lines between fact and fiction’: Ken Russell, the BBC and ‘Television Biography’, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, n°4, Edinburgh University Press, 2014, p. 452-478

IRWIN, M. M., *Monitor: The Creation of the Television Arts Documentary*, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 8, n°3, Edinburgh University Press, 2011, p. 522-336

PHILIPS, G. D., Fact, Fantasy, and the Films of Ken Russell, *Journal of Popular Film*, Vol. 5, n°3-4, Bowling Green State University, 1976, p. 200-210

SAFFLE, M., Liszt in the Movies: *Liszt's Rhapsody* as Composer Biopic, *Journal of Popular Film and Television*, Vol.35, n°2, Bowling Green State University, 2007, p. 58-65

SHAIL, R., *British Film Directors: A Critical Guide*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2007

SMITH, J., Calculated Risks: Film Finances and British Independents in the 1970s, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 34, n°1, International Asociation for Media and History, 2014, p. 85-102

SUTTON, P., ‘When the only digits were fingers’: An Interview with Roger Crittenden about his Work as an Editor for Ken Russell, *Journal of British Cinema and Television*, Vol. 12, n°4, Edinburgh University Press, 2015, p. 572-583

TIBBETS, J.C., “Ken Russell’s *The Debussy Film* (1965)”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 25, n°1, International Asociation for Media and History, 2005, p. 81,99.

TIBBETS, J.C., ““Just an Innocent Bystander”, The Composer Films of Ken Russell”, en *Composers in the Movies: Studies in Musical Biography*, New Haven, Yale University Press, 2005

TIBBETS, J.C., “Elgar's Ear: A Conversation with Ken Russell”, *Quarterly Review of Film and Video*, Vol. 22, nº1, International Association for Media and History, 2003, p. 37-49.

ANEXO I: Filmografía de Ken Russell (1927-2011)

Largometrajes

- French Dressing, 1963
- Billion Dollar Brain (Un cerebro de un billón de dólares), 1967
- Women in Love (Mujeres Enamoradas), 1969
- The Music Lovers (La pasión de vivir), 1970
- The Devils (Los demonios), 1971
- The Boyfriend (El novio), 1971
- Savage Messiah (El mesías salvaje), 1972
- Mahler (Una sombra en el pasado), 1974
- Tommy, 1975
- Lisztomania, 1975
- Valentino, 1977
- Altered States (Viaje alucinante al fondo de la mente), 1980
- Crimes of Passion (La pasión de China Blue), 1984
- Gothic, 1986
- Salome's Last Dance (Salomé, el precio de la pasión), 1988
- The Lair of the White Worm,(La guarida del gusano blanco), 1988
- The Rainbow (El arcoíris), 1989
- Whore (Puta), 1991
- The Fall of the House of Usher: A Gothic Tale for the 21st Century, 2002

Cortometrajes

- Peepshow, 1956
- Lourdes, 1957
- Amelia and the Angel (Amelia y el ángel), 1958

Proyectos para televisión

- Monitor, 1959-1965
 - Poet's London, 1959
 - Gordon Jacob, 1959
 - The Guitar Craze, 1959
 - Variations on a mechanical theme.1959
 - Two Scottish Painters, 1959
 - Marie Rambert Remembers, 1960
 - Journey into a Lost World, 1960
 - Picasso, 1960
 - Shelagh Delaney's Salford, 1960
 - The Light Fantastic, 1960
 - Lotte Lenya Sings Kurt Weill, 1961
 - Old Battersea House, 1961
 - Prokofiev, Portrait of a Soviet Composer, 1961
 - The Lonely Shore, 1962
 - Pop Goes the Easel, 1962
 - Elgar, Portrait of a Compostor, 1962
 - Watch The Birdie, 1963
 - Bartok, 1964
 - The Dotty World of James Lloyd, 1964
 - The Debussy Film, 1965
 - Always on a Sunday, 1965

- Don't Shoot the Composer, 1966
- Isadora Duncan, Biggest Dancer in the world, 1966
- Dante's Inferno, 1967
- Song of Summer, 1968
- Dance of the Seven Veils, 1970
- Clouds of Glory, 1978

- The planets, 1983
- Vaughan Williams, a Symphonic portrait, 1984
- Ken Russell's ABC of British Music, 1988
- A British Picture, 1989
- The Strange Affliction of Anton Bruckner, 1990
- Prisoners of Honor, 1991
- Road to Mandalay, 1991
- The Secret Life of Arnold Bax, 1992
- Lady Chatterley, 1993
- The Mystery of Dr Martinu, 1993
- Treasure Island, 1995
- Classic Widows, 1995
- Ken Russell, 'In search of the English Folksong', 1997
- Dog Boys, 1998
- Elgar, Fantasy of a Composer on a Bicycle, 2002

ANEXO II: Fichas técnicas de las obras comentadas

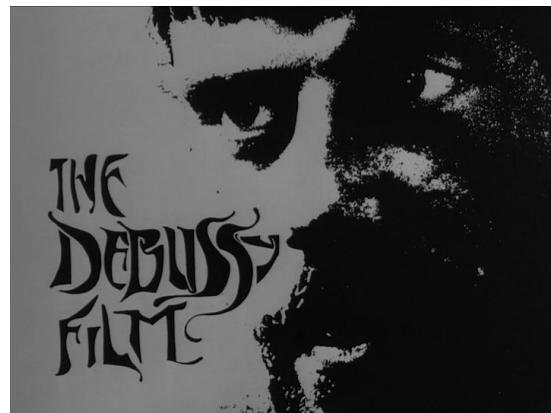
Elgar, retrato de un compositor (1962)

- Título original: Elgar, Portrait of a Composer
- Año: 1962
- Duración: 45 min.
- País: Reino Unido.
- Director: Ken Russell
- Guión: Ken Russell, Hugh Wheldon (Narración)
- Fotografía: Ken Higgins
- Reparto: George McGrath, Peter Breth, Rowena Gregory,
- Productora: British Broadcasting Corporation
- Productor: Humphrey Burton
- Género: Reportaje, Documental.
- Sinopsis: Biografía del compositor Edward Elgar. Procedente de una familia de clase media, Elgar alcanza el éxito como compositor, llegando a ser el mejor compositor británico desde Purcell, para finalmente verse su fama reducida por sus usos militaristas.



La película de Debussy. Impresiones sobre el compositor francés (1962)

- Título original: The Debussy Film. Impressions on the French Composer
- Año: 1965
- Duración: 1h, 22 min.
- País: Reino Unido.
- Director: Ken Russell
- Guión: Ken Russell, Melvyn Bragg
- Fotografía: Ken Westbury
- Reparto: Oliver Reed, Vladek Sheybal, Annette Robertson, Iza Teller, Penny Service, Vernon Dobtcheff
- Productora: British Broadcasting Corporation
- Productor: Ken Russell
- Género: Documental, Experimental, Cine dentro del cine.
- Sinopsis: El actor protagonista y el director de un documental sobre Debussy seducen y abandonan progresivamente a las actrices protagonistas mientras debaten sobre las influencias del compositor y graban el documental.



La pasión de Vivir (1970)

- Título original: The Music Lovers
- Año: 1970
- Duración: 2h, 3 min.
- País: Reino Unido.
- Director: Ken Russell
- Guión: Melvyn Bragg (basado en *Beloved Friend* de Catherine Drinker Bowen y Barbara Von Meck)
- Fotografía: Douglas Slocombe
- Reparto: Richard Chamberlain, Glenda Jackson, Sabine Maydelle, Christopher Gable, Iza Teller
- Productora: United Artists
- Productor: Ken Russell
- Género: Melodrama, Musical, Histórico, Basado en hechos reales.
- Sinopsis: El compositor Piotr Ilyich Tchaikovsky conoce a Antonina Miliukova, con la que contrae matrimonio. El fracaso de su matrimonio y la pérdida de sus relaciones personales, pese al éxito musical, lleva al compositor al suicidio y a su esposa al internamiento.



