

La promoción de cantantes españoles en el cine del segundo franquismo: las películas de Raphael

Valeriano Durán Manso
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Estrella Fernández Jiménez
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ABSTRACT

Spanish musical film was recurrent during the Francoism, with actors who sang or singers who acted. At first, linked to popular styles, Spanish cinema opted since 1960s for melodic song or pop, and promoted an idea of modernity to Europe and Latin America through singers of the time. This paper analyzes the characters and songs of the seven films which Raphael starred between 1966 and 1973, in the second Francoism, where, almost autobiographically, he played aspiring and music stars, sang the hits from his albums and his performances worked in these films as a music video.

Keywords: Spanish Cinema; Musical Cinema; Raphael; Audiovisual Narrative; Character.

El cine musical español fue habitual durante el franquismo, con actores que cantaban o con cantantes que actuaban. Vinculado en un principio a estilos populares, apostó desde los años 60 por la canción melódica o el pop, y fomentó una idea de modernidad ante Europa y Latinoamérica mediante los cantantes del momento. Este artículo analiza los personajes y las canciones de las siete películas que Raphael protagonizó entre 1966 y 1973, en el segundo franquismo, donde interpretó, casi de forma autobiográfica, a aspirantes y a estrellas, cantó los éxitos de sus discos y sus actuaciones funcionan a modo de videoclip.

Palabras clave: cine español; cine musical; Raphael; narrativa audiovisual; Personaje.

Introducción

El cine musical realizado en el franquismo continuó la tendencia iniciada en la Segunda República de producir películas con canciones enmarcadas en géneros musicales como la copla (Benet y Sánchez-Biosca 2013), que recreaban una imagen tópica de Andalucía. Así, los intérpretes que protagonizaban estos filmes musicales, como Lola Flores, Juanita Reina, Carmen Sevilla o Antonio Molina, solían cantar temas de este estilo e incluso bailar. Por su capacidad para entretener al público y transmitir la propaganda del poder, desde la posguerra el cine fue considerado “uno de los estandartes más significativos del régimen franquista, contando con ejemplos de diferentes géneros como el histórico, religioso, el cine de misterio, las comedias o el cine musical de tono folklórico o de tendencia ye yé” (Sánchez Rodríguez 2015, 887). Este último fue producido en el segundo franquismo (1959-1975), un periodo marcado por el crecimiento económico, el auge del turismo y el deseo del régimen de dar una imagen de modernidad ante Europa (Durán Manso y Castro Lemus 2016).

Esto propició la entrada de estilos musicales de Francia, Reino Unido, Italia o Estados Unidos, que tuvieron presencia en el cine y que convivieron con la música popular, como la copla o la jota, incluso en una misma película. Así se evidencia en los títulos protagonizados por las niñas prodigio de los 60, Marisol y Rocío Dúrcal (Aguilar 2013). La irrupción del pop estuvo marcada por nuevos grupos que, influidos por otros similares –los americanos The Everly Brothers con el Dúo Dinámico o los británicos The Beatles con Los Brincos-, renovaron el panorama musical. Si bien desde el principio estas bandas “siguen fielmente los modelos extranjeros, a medida que afianzan su audiencia entre los jóvenes van afirmando su carácter hispánico que se convierte en un signo de identidad” (Otaola González 2014, 163). El cine propició su éxito, pues, a diferencia de las anteriores, “en la década de los sesenta era habitual que los grupos de música pop interviniesen en películas para promocionar sus discos y aprovechar el tirón de la fama para llenar las salas” (Rodríguez Centeno 2014, 673).

Este trabajo se centra en las películas protagonizadas por Raphael. Su debut en el cine se produjo en 1966, el mismo año en el que representó a España en el Festival de Eurovisión por primera vez, y, precisamente, su segunda cinta empieza con *Hablemos del amor*, la canción con la que participó en la edición de 1967. Estas coincidencias permiten observar la relación existente entre el cine y la música para su promoción artística, como se constata en el análisis de sus siete filmes. La investigación parte de la siguiente hipótesis: las películas que protagonizó Raphael en el segundo franquismo contribuyeron a su promoción musical. En base a ella giran los siguientes objetivos específicos:

- Conocer las tendencias del cine español musical que protagonizaron los cantantes y los grupos musicales surgidos en los 60.
- Analizar los personajes y las canciones interpretadas por Raphael en las siete películas musicales comerciales que protagonizó entre 1966 y 1975.

Metodología

El presente artículo responde a una investigación cualitativo-descriptiva, como se indica en la metodología empleada. En primer lugar, se ha realizado una revisión bibliográfica de publicaciones de autores y expertos en la historia del cine español y el cine español musical durante la Segunda República y el franquismo. Tras conocer el contexto, se ha establecido en segundo lugar una muestra de análisis formada por las siete películas protagonizadas por Raphael que se realizaron entre 1966 y 1973, es decir, en el segundo franquismo: *Cuando tú no estás* (Mario Camus 1966), *Al ponerse el sol* (Camus 1967), *Digan lo que digan* (Camus 1968), *El golfo* (Vicente Escrivá 1969), *El ángel* (Escrivá 1969), *Sin un adiós* (Escrivá 1970) y *Volveré nacer* (Javier Aguirre 1973).

En estos filmes, centrados en el momento presente, el artista encarna a cantantes –aspirantes o estrellas internacionales-, y muestra cómo asimilan la fama, sus ganas de triunfar, la relación con su entorno –especialmente con sus representantes-, y la soledad que sufren a consecuencia de la pérdida. Además, interpreta sus últimos temas musicales –u otros que se incluirán después en los discos vinculados a estos filmes-, a modo de actuaciones que se insertan en la trama para mostrar los estados de ánimo y las vivencias de sus personajes. Esto revela la pertinencia del método de estudio de caso (Martínez Carazo 2006) para el desarrollo del presente artículo. Quedan fuera de la investigación *Rafael en Rafael* (Antonio Isasi-Isasmendi 1975), por ser documental y biográfica, y *Mi gran noche* (Álex de la Iglesia 2015), por no pertenecer al periodo abordado.

En tercer lugar, se ha aplicado a los siete protagonistas la herramienta desarrollada por el equipo de investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (AdMIRA) de la Universidad de Sevilla, centrada en el análisis del personaje audiovisual como persona y como rol (Casetti y Di Chio 2007). El primero aborda la iconografía –edad, apariencia, vestimenta, habla y transformación-, la psicología –carácter, relación con los demás, pensamiento, sentimientos y evolución-, la sociología –niveles cultural, económico y social-, y la sexualidad –orientación-, de los seres de ficción. El segundo alude al papel que ejercen y las motivaciones que determinan sus acciones. A continuación, se indican todas las canciones que interpreta Raphael en cada película y se explica el sentido que tienen en la narración.

Marco teórico

El cine musical durante el franquismo: una aproximación

Huerta Floriano asegura que el cine musical como género narrativo “por excelencia es el americano, surgido gracias a la tecnología sonora y a la importación de códigos de la tradición teatral y, especialmente, de los espectáculos de Broadway” (2005, 57). A pesar de su influencia global en otras cinematografías, el producido en España posee desde la década de los 30 – periodo de esplendor del género en Hollywood –, una serie de rasgos identificativos centrados especialmente en el desarrollo de los números musicales. En el cine musical español se enfatiza más la imagen del artista que del personaje al que da vida, así como su voz y las canciones que interpreta en detrimento de la coreografía o del baile. Esto hace que en los números que se insertan en las películas, los cantantes o los actores que cantan sean los protagonistas, los temas vayan ligados al argumento para mostrar su evolución, y se evidencie “la tradición musical existente: zarzuela, opereta, revista, la canción andaluza y la folclórica, el flamenco, el cuplé y los albores de la música ‘pop’ ya en los finales de los cincuenta”, de manera que cada estilo “traslada sus propios códigos al cine e, incluso, los imponen” (Blanco Mallada 2004a, 1).

Por ello, el peso musical recaía en las canciones y en los intérpretes, como se observa con Imperio Argentina en los años 30, Juanita Reina y Lola Flores desde la posguerra, o Antonio Molina, Carmen Sevilla, Paquita Rico, Juanito Valderrama y Sara Montiel en los 50, década en la que se empieza a desarrollar un subgénero que tendrá un importante papel en el musical: el ‘cine con niño’. *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda 1954) lo inauguró, convirtiéndose, además, en la película de temática católica que más semanas estuvo en cartel, concretamente 145 (Colmenero Martínez 2014, 150). Su condición de huérfano, su educación por parte de los frailes y su deseo de reunirse con su madre, lo convirtieron en un personaje infantil emblemático del cine del régimen. Su repercusión internacional propició la producción de otros filmes con Pablito Calvo de protagonista, pero pronto se impuso la variante musical dentro del subgénero, con pequeños actores que, a diferencia de Calvo, cantaban, como Joselito, Marisol y Rocío Dúrcal, quienes se convirtieron en referentes educativos de los niños y jóvenes de los 60 (Durán Manso 2015). Los personajes que interpretaban solían tener estas características:

El argumento marco y estereotipado de este tipo de películas incluye un niño o niña en una situación deplorable o de descuido (el niño huérfano es recurrente), pero con gran inteligencia y habilidades, normalmente artísticas. El protagonista infantil solucionará algún problema o situación social o familiar, sin interés

propio, con actitud altruista y de bondad católica, quedando como un héroe o heroína y, de rebote, obteniendo también la solución de su situación particular (Torras i Segura 2015, 159).

Marisol y Rocío Dúrcal fueron las actrices más versátiles del grupo, las que más títulos protagonizaron y estilos musicales interpretaron, transmitiendo una imagen concreta al público: la de una niña y adolescente, normalmente andaluza y humilde, que resolvía los conflictos de los mayores, en el caso de Marisol, y la de una adolescente y joven urbana que conectaba con unos espectadores más modernos y próximos a los nuevos ritmos, en el caso de Rocío Dúrcal. De esta manera, “cada una de ellas se convirtió en símbolo de unos rasgos propios, personales y musicales, en la filmografía y en la sociedad de los años sesenta” (Sánchez Rodríguez 2016, 153). No obstante, ambas interpretaron en sus películas, principalmente comedias comerciales, canciones ligadas a la música popular, como la copla, el flamenco o la jota, además de otras del incipiente movimiento ‘ye-ye’. En estos títulos se observaba ya “la España del guateque y las guitarras eléctricas, las vespas, los vaqueros y los flequillos a lo beatle que no asustaba al régimen, pero parecía traer consigo el relevo generacional” (Blanco Mallada 2004a, 9). Junto a ellas, también destacaron las gemelas Pili y Mili, quienes protagonizaron entre 1963 y 1969 un total de ocho filmes musicales –sobre todo bailando–, y Ana Belén, quien debutó con *Zampo y yo* (Luis Lucia 1965) y ya no intervino en más títulos infantiles (Aguilar 2013).

La pareja que protagonizó más comedias musicales en esta década fue la formada por el cantante Manolo Escobar y la actriz Concha Velasco. Ella consiguió un enorme éxito al interpretar el tema ‘La chica ye-ye’ en *Historias de la televisión* (José Luis Sáenz de Heredia 1965), de manera que sus incursiones musicales fueron aumentando en el cine. En esta película, y con esta canción, defendía una imagen de mujer moderna que rompía con la tradicional, eso sí, dentro de los cánones del cine comercial, pues para el Nuevo Cine Español aún no lo era en su mentalidad (Sánchez Rodríguez 2014, 83). Sus cinco películas juntos se caracterizaron por la guerra de sexos y la colisión entre lo clásico y lo nuevo, lo rural y lo urbano, incluso musicalmente, mostrando la oposición entre la canción española y el pop (Benet y Sánchez-Biosca 2013, 582), representada la primera por Escobar y el segundo por Velasco. Alonso González expone los motivos por los que este cantante tuvo tanta popularidad en el cine:

La clave de su éxito entre ciertas clases trabajadoras pudo estar en una hábil mezcla de pseudo folklóre andaluz, leve barniz de modernidad, localismo (Almería, Andalucía) a la par que valores supuestamente nacionales (mistificación de lo rural, donjuanismo, patriarcado, chauvinismo, amor a las tradiciones y a la belleza de la mujer española, religiosidad y cierto recelo ante lo

extranjero), sensibilidad hacia el tema de la emigración y recelos ante el turismo (2010, 219).

Otras actrices y cantantes de éxito, como Carmen Sevilla, Lola Flores y Sara Montiel, siguieron protagonizando películas en los años 60: la primera evolucionando hacia géneros narrativos ajenos al musical, la segunda casi interpretándose a sí misma, y la tercera explotando el tipo de personaje que le dio fama en *El último cuplé* (Juan de Orduña 1957).

Cantantes y grupos musicales en el cine del segundo franquismo

La dicotomía entre tradición y modernidad en lo que a música respecta imperaba en la España de principios de los 60. Los defensores de la primera se aferraron a la copla, con intérpretes que iban desde Marifé de Triana a Manolo Escobar, mientras que los de la segunda se rindieron a los ritmos foráneos que llegaron principalmente con el turismo. Así, “la otra España, más joven, abrazó con entusiasmo los estilos de música popular extranjera, como el rock & roll y el beat americano, la música ye-ye francesa, y las versiones en español de estos que siguieron rápidamente” (Party 2020, 509). El primer grupo que incorporó estas influencias extranjeras, comenzó haciendo versiones en español de éxitos en inglés, se dirigió directamente al público adolescente, mostraba una estética parecida a la de las bandas americanas y renovó el panorama musical del país, fue el Dúo Dinámico. Compuesto por los barceloneses Ramón Arcusa y Manuel de la Calva, “fueron los primeros representantes de la música moderna” (Otaola 2014, 165) e influyeron en los que surgieron posteriormente.

Durante esta década fueron muchos los grupos musicales y los solistas que aparecieron en películas cantando sus últimos éxitos. A diferencia de las protagonizadas por cantantes en las décadas anteriores, que fueron concebidas “para conseguir el éxito en el mercado cinematográfico”, en las interpretadas ahora por “figuras como Raphael, Julio Iglesias o el Dúo Dinámico o grupos como ‘Los Bravos’, se pretende acentuar el atractivo de los músicos y aumentar las ventas de sus discos” (Sánchez Alarcón 2010, 26). El cine se convirtió así en “una plataforma de difusión” (Sánchez Rodríguez 2013, 78), favoreciendo su visibilización y promoción ante los espectadores. Estaríamos ante casos de mercanarrativa, que consiste en “el conjunto de modalidades narrativas que fundamentan su naturaleza en su función de ser vehículos de objetivos o finalidades publicitarias o comerciales” (Sedeño Valdellós 2007, 494). Algunos de los conjuntos más prolíficos en el celuloide fueron los siguientes:

- Dúo Dinámico. Protagonizan *Botón de ancla* (Miguel Lluch 1960), *Escala en Tenerife* (León Klimovsky 1964), *Búsqüeme a esa chica* (Fernando Palacios/George Sherman 1964) –junto a Marisol y donde firman tres canciones

- (Blanco Mallada 2004a, 14)-, y *Una chica para dos* (León Klimovsky 1966). Sus integrantes solían interpretar los roles de amigo crápula y de amigo ayudante, a veces alternándolos, mientras que la protagonista solía ser de quien ambos se enamoran. Así se advierte sobre todo en *Búsqüeme a esa chica* y en *Una chica para dos*, con Irán Eory.
- Micky y Los Tonys. Debutan con *Megatón ye-ye* (Jesús Yagüe 1965), película con “vocación experimental”, cierta inspiración de los filmes que Richard Lester había rodado con The Beatles y cuya banda sonora también componen (Blanco Mallada 2004b, 7), incluso con temas en inglés y francés. Posteriormente, uno de sus miembros, Micky, protagonizó con los cantantes Massiel y Bruno Lomas *Codo con codo* (Víctor Aúz 1967) y apareció en *La vida sigue igual* (Eugenio Martín 1969), protagonizada por Julio Iglesias y estrenada el mismo año de la disolución de esta banda. Poco después, otro de sus componentes, Juan Erasmo ‘Mochi’, apareció en *La viudita ye-ye* (Juan Bosch, 1968).
 - Los Brincos. Componen toda la música de *Más bonita que ninguna* (Luis César Amadori 1965), donde destacaron los temas ‘Borracho’ y ‘Me están mirando’, y crean también algunos para *Buenos días, condesita* (Luis César Amadori 1967), como el célebre ‘Cartel de publicidad’. Ambas películas estaban protagonizadas por Rocío Dúrcal, quien interpreta estas canciones. De esta formación, destacan Juan Pardo y Antonio Morales ‘Junior’, quienes se separaron del resto en 1966 para fundar el dúo Juan y Junior (Otaola González 2014, 170).
 - Los Bravos. Aparecen en *Los chicos con las chicas* (Javier Aguirre 1967), filme en cuyo trasfondo “aparece una inteligente exposición de la situación política y social, un retrato del régimen ante el cual la música toma una posición clara: la ruptura [...] Debe ser una ruptura con las viejas formas, con la cultura burguesa, con el inmovilismo” (Blanco Mallada 2004b, 14). Liderado por Mike Kennedy –cantante alemán que casi siempre cantaba en inglés–, el grupo era sinónimo de modernidad en el panorama musical español. Apuesta por romper las barreras entre chicos y chicas en un conservador colegio de señoritas. Al año siguiente el grupo protagonizó la disparatada y psicodélica comedia musical *¡Dame un poco de amoor...!* (José María Forqué 1968), que era “una producción mimética del largometraje *Help!* (Richard Lester 1965)” (Olmo Cano 2017, 7).
 - Juan y Junior. El primero protagoniza la película *A 45 revoluciones por minuto* (Pedro Lazaga 1969) junto a los integrantes de Fórmula V y de Los Ángeles. La trama cuenta con canciones de todos ellos. Los periodistas musicales José María Íñigo y José Luis Uribarri encarnan a otros personajes (Fraile Prieto 2013, 193). A continuación, en la fantástica *Juan y*

Junior... en un mundo diferente (Pedro Olea 1970), este dúo da vida a los protagonistas, que son dos extraterrestres que se hacen pasar por los cantantes del momento para poder controlar el mundo.

Las carreras cinematográficas de los solistas también se ciñeron al género musical y a la interpretación de sus canciones. Raphael, Massiel, Julio Iglesias y Karina representaron a España en el Festival de Eurovisión en las ediciones de 1966-67, 1968, 1970 y 1971, respectivamente, así que rodaron filmes para promocionar los temas que cantaron en el certamen, incluso llamados de la misma forma. Se trataría del germen del videoclip. “La razón de ser de todo videoclip: el intento de reconstrucción de una vivencia fuerte respecto al tema musical” (Sedeño Valdellós 2012, 4). A continuación, se indican los que más títulos protagonizaron durante estos años, sobre todo comedias y melodramas:

- Karina. Con una imagen que recordaba a la de las cantantes francesas pop del momento, Françoise Hardy, Sylvie Vartan y France Hall, rubia, con flequillo y ojos claros (Olmo Cano 2017, 14), la artista jiennense se convirtió a finales de los 60 en el prototipo de la chica ‘ye-ye’. Aparece en cinco películas, siendo secundaria en las cuatro primeras, como *Escala en HI-FI* (Isidoro Martínez Ferry 1963) o *Los chicos del Preu* (Pedro Lazaga 1967), donde interpreta el rol de joven moderna, divertida y cantarina, y pone voz al tema principal, titulado como el filme y creado por el grupo Los Pekenikes. Junto a ella tiene también un papel secundario el cantante Camilo Sesto. Posteriormente, para promocionar su participación en Eurovisión, protagoniza *En un mundo nuevo* (Fernando García de la Vega y Ramón Torrado 1972) (Fraile Prieto 2013, 203), título del tema que cantaría en el certamen y centrado en el mismo.
- Rocío Jurado. Debuta en el filme ambientado durante la invasión napoleónica *Los guerrilleros* (Pedro Luis Ramírez 1962), donde interpreta un repertorio de temas de copla y de flamenco. A continuación, en *Proceso a una estrella* (Rafael J. Salvia 1966), que se desarrolla en la actualidad, continúa con la copla, como se advierte en las ocho canciones del disco de la película. En la primera da vida a una mesonera que canta y en la segunda a una exitosa cantante.
- Miguel Ríos. Solo protagoniza dos películas, encarnando en ambas papeles de tipo musical: *Dos chicas locas, locas* (Pedro Lazaga 1965), junto a las gemelas Pili y Mili (Aguilar 2013, 187), y *Hamelín* (Luis María Delgado 1969).
- Massiel. Debuta en el cine con *Vestida de novia* (Ana Mariscal 1966) y aparece en otras cuatro películas durante estos años. Entre ellas destacan *Codo con codo* (Víctor Auz 1967) –que parece la continuación de *Megatón ye-ye-*, donde canta junto al protagonista, encarnado por Micky, al piano,

‘Rosas en el mar’, de Luis Eduardo Aute, y *Cantando a la vida* (Angelino Fons 1969). Aquí interpreta a la protagonista, María, una joven que desaparece tras ganar Eurovisión. Estrenada justo después de su éxito en el citado festival, constituye “un ejemplo de cómo la popularidad de una cantante moderna permite que se involucre en otro contexto artístico, el cine” (Sánchez Rodríguez 2013, 536).

- Joan Manuel Serrat. Protagoniza tres películas hasta que termina el franquismo, debutando en *Palabras de amor* (Antoni Ribas 1968). Aquí interpreta dos de sus temas más exitosos: ‘Tu nombre me sabe a hierba’ y, en catalán, el que da título al filme. Normalmente, encarna a un joven de origen catalán y melancólico que intenta hacerse un hueco en el mundo de la música. Esta película evidencia el aperturismo por parte del régimen a finales de los años 60, pues, de hecho, “algunos cantautores se convierten en los nuevos protagonistas de las películas de cantantes” (Fraile Prieto 2013, 191). En su siguiente título, *La larga agonía de los peces fuera del agua* (Francisco Rovira Beleta 1973), también dio vida a un músico que se buscaba la vida en Londres y la Ibiza hippie.
- Julio Iglesias. Debuta con *La vida sigue igual* (1969), que es el único filme que protagoniza en estos años. Tiene el mismo título de la canción con la que en 1968 había ganado el Festival de Benidorm (Ordovás 1987, 157).
- Peret. Protagoniza seis títulos, siendo el primero *Amor a todo gas* (Ramón Torrado 1969) y el último *¡Qué cosas tiene el amor!* (Germán Lorente 1973). Curiosamente, todos son anteriores a su participación en 1974 en Eurovisión. A diferencia de los anteriores, no apareció posteriormente en ninguna película de ficción que abordara su experiencia en el festival.

Raphael: de la música al cine

De todos los cantantes anteriormente citados, Rafael Miguel Martos Sánchez (Linares 1943), nombre real de Raphael, es el único que continúa en activo tras 60 años de profesión. El impulso que estas películas le dieron a su carrera hizo que su popularidad creciera y no solo en España. En países de Latinoamérica –“fue precisamente gracias a la pantalla grande que se dio a conocer en América” (Navas Iannini 2001, 14)-, e incluso en Rusia (Unión Soviética por entonces), hizo un gran número de seguidores. En este país causó un gran impacto ya que Raphael no se movía como los cantantes a los que allí estaban acostumbrados (Fernández Jiménez 2016, 2014), incluso hubo rusas que empezaron a estudiar español para poder comprender sus películas.

Raphael debuta en el cine dando vida a un cantante en *Las gemelas* (Antonio del Amo 1963), y después, tras representar a España en Eurovisión,

protagoniza sus primeras películas. Con su segunda participación en este festival aumenta su popularidad, tanto en España como en Europa, y también su visibilidad, pues se afianza su presencia en el celuloide. A este respecto, “películas –*Al ponerse el sol, El golfo, El ángel, Cuando tú no estás*, etc.-, discos, actuaciones, declaraciones, presentaciones en televisiones de todo el mundo hacen de Raphael un ídolo de multitudes” (Ordovás 1987, 164).

Análisis

Cuando tú no estás (Mario Camus 1966): Raphael

El cantante Raphael acaba de tener un rotundo éxito en el teatro más grande de Madrid. Su sueño se ha cumplido, pero está hundido por la pérdida de Laura. En la soledad de su apartamento recuerda cómo llegó a Madrid, siendo un joven humilde, para poder vivir de la música. Tras tocar en varias puertas, conoce a Jorge, quien será su representante; a Juan, su futuro compositor; y, sobre todo, a Lina, una periodista musical que se encarga de diseñar su carrera. Triunfar es su meta, pero se plantea dejarlo todo cuando conoce a la enigmática Laura. Finalmente, lo consigue cuando ella muere. Los temas que canta en esta película, todos compuestos por Manuel Alejandro –autor también de la música–, marcan la narración y son los siguientes:

- *Yo soy aquel*: la canción con la que participó en Eurovisión ese mismo año aparece en los créditos iniciales, tras el nombre de Raphael y antes del título de la película. El protagonista está dando un concierto en un teatro abarrotado. Los créditos continúan cuando la actuación termina (0:00:15-0:02:45). Esta presentación musical del artista en el cine se hace a través del tema más célebre que tenía en ese momento.
- *Poco a poco*: suena de fondo cuando el protagonista se instala en Madrid, busca trabajo e imagina cómo sería su éxito. A partir del minuto 0:11:47 sigue cantándola en el estudio de un productor para el que hace una prueba (0:10:15-0:12:25).
- *Yo no tengo a nadie*: la canta en un programa de radio, cuando ya tiene compositor y considera que su carrera puede por fin despegar (0:19:18-0:20:55). Posteriormente, la interpreta en el estudio donde la está grabando (0:22:00-0:23:00).
- *Estuve enamorado*: Raphael la canta durante la grabación de la misma, en el Club 84, donde ha conseguido trabajo, junto a dos chicas y una banda compuesta por cuatro músicos que lo acompañan: ‘Los Solitarios’ (0:26:19-0:28:30).

- *Mi regalo*: aparece con la voz en off de Raphael en la escena en la que él le da a Laura una muñeca que acaba de comprar mientras pasean por la Plaza de Oriente. La canción termina cuando se despiden y ella toma un taxi (0:37:04-0:38:56).
- *Piénsalo*: la interpreta junto a un acordeonista en un teatro para una grabación. Por primera vez aparece totalmente vestido de negro, color que posteriormente será omnipresente en la vestimenta de todas sus actuaciones musicales (0:44:12-0:46:38).
- *Cuando tú no estás*: canta las primeras estrofas acompañado por el compositor de la misma, a piano, cuando éste le dice que ya la ha terminado (0:50:15-0:51:06). La interpreta de nuevo al final, tras enterarse de que Laura ha muerto, para abrir el concierto que da en un gran teatro de Madrid. La película termina con esta actuación (1:24:52-1:28:50).
- *Desde aquel día*: Raphael la canta en un estudio de televisión. La grabación se produce cuando cree que nunca más volverá a ver a Laura (1:04:43-1:07:29).

***Al ponerse el sol* (Mario Camus 1967): David Alonso**

David es un cantante de éxito que ha vendido millones de discos y ha protagonizado varias películas, pero se siente solo y hastiado. Discute con la prensa, rompe con su presentante, Carmen Lara, y se despide de sus amigos Luis y Ana, para descansar en un pueblo del norte, donde consigue sosiego. Allí descubre el pasado de Ana, cuyo nombre real es Marina Pearson. Vuelve a Madrid para retomar su carrera, e intenta sin éxito que Ana le cuente todo. Cuando reconquista a su público, la chica lo abandona y le explica su tragedia por carta. Finalmente, regresa al norte a por ella y se reconcilian. Mientras que la música del filme lleva la firma de Antón García Abril, los temas son de Manuel Alejandro, con la excepción de *Si un amor se va*, *Volverás otra vez*, *Siempre estás en mi pensamiento* y *Amo*, compuestos, respectivamente, por Rafael de León y Antonio Areta; Alfonso Sainz; Kenny Sonnenberg y Eddie Snyder; y Salvatore Adamo. Como indican los créditos, todos se han grabado en discos de la compañía Hispavox:

- *Hablemos del amor*: empieza en los créditos iniciales, que muestran el nombre de la productora y el de Raphael, y acaba antes de que salga el título del filme (0:00:01-0:02:42). Como ocurría con *Yo soy aquel*, la película abre con el último éxito musical del artista.
- *Siempre estás en mi pensamiento*: aparece cuando están terminando los créditos, mientras David conduce su coche descapotable, y continúa con la

grabación de la canción en un plató de televisión junto a varias bailarinas (0:04:06-0:06:29).

- *No tiene importancia*: el protagonista observa en una pantalla la grabación en blanco y negro de uno de sus conciertos. Cuando finaliza, ve cómo el público le aplaude enfervorecido y se acerca a saludarlo (0:20:45-0:22:58).

- *Amo*: la canta sentado en la playa y tocando la guitarra. También pasea por la orilla mientras suena su voz en off. Evoca a la estructura del videoclip (0:28:16-0:30:36). En la escena final aparece cuando David vuelve al norte para reencontrarse con Ana (1:29:19-1:31:42).

- *Quédate con nosotros*: el protagonista la canta en un teatro abarrotado cuando retoma su carrera. El público lo aclama en pie al terminar (0:53:28-0:55:54).

- *Si un amor se va*: la ensaya acompañado de varios músicos en su casa. Se muestra enérgico, incluso bailando, y sonriente. Va vestido de negro y de rojo (1:04:09-1:06:06).

- *Volverás otra vez*: David la interpreta durante el rodaje de su nueva película, *El ídolo*, en medio de un paisaje nevado. Él mismo la está produciendo (1:09:37-1:11:30).

- *Yo solo*: tras una sincera conversación con Ana, canta esta canción y toca el piano en el hotel de la montaña. Todos sus compañeros de rodaje le aplauden (1:17:22-1:19:23).

- *Al ponerse el sol*: es el tema final del filme *El ídolo*. El día del estreno, David mira la proyección a través de la cortina del teatro, temeroso de que no funcione. Se ve a sí mismo en pantalla. El público responde en pie aplaudiendo (1:24:24-1:27:13).

***Digan lo que digan* (Mario Camus 1968): Rafael Gandía**

Rafael va en barco a Buenos Aires para ver a su hermano, al que hace años que no ve. En el puerto lo recibe su secretaria, Blanca, quien le dice que Miguel está de gira por Brasil. Aunque pasan el día juntos y todo parece normal, Rafael sospecha y se queda en la ciudad. Mientras tanto, consigue trabajo como cantante en una sala de fiestas. Sus investigaciones lo llevan a Blanca, sin saber que tiene una relación con Miguel y que él está en la cárcel. Rafael y Blanca se enamoran, pero el protagonista renuncia a ella cuando se reencuentra con su hermano y entiende que la pareja se sigue queriendo. La música es de García Abril y los arreglos de Manuel Alejandro. Los autores de los temas son: Manuel Alejandro – *Digan lo que digan*, *Cierro mis ojos*, *Hoy mejor que mañana*, *Mi hermano* y *Al margen de la vida*-, Abel Montes –*Acuarela del río*-, Rafael de León y Manuel Alejandro –

Tema de amor-, y *Adamo –Mi gran noche-*, con adaptación en la letra de Rafael de León:

- *Hoy mejor que mañana*: abre la película y aparece el nombre de Raphael en los primeros acordes. El protagonista la canta mirando a cámara en un restaurante con numerosos asistentes que lo ovacionan cuando termina (0:00:00-0:02:33). Curiosamente, los créditos iniciales no aparecen hasta el minuto 0:04:55.

- *Acuarela del río*: Blanca le pide al camarero del local donde se encuentran que ponga el disco que Rafael le ha dado, pues hay una canción de Argentina. Mientras suena aparecen imágenes del río Paraná y de sus cascadas (0:15:19-0:18:15).

- *Digan lo que digan*: Rafael la interpreta para conseguir un empleo como cantante en una sala de fiestas de Buenos Aires. Viste totalmente de negro. La chica que le hace la prueba aplaude entusiasmada y reconoce su talento (0:29:52-0:32:27).

- *Cierro mis ojos*: la canta en su debut en Sunset, el elegante local bonaerense donde lo contratan gracias a la intervención de Blanca. La interpreta frente a tres espejos que multiplican su imagen. El público lo aclama al terminar (0:42:42-0:46:15).

- *Mi hermano*: Rafael y Blanca pasan unos días en Bariloche. Se sientan junto a un lago y ella le pide que cante este tema de Miguel. Rafael le confiesa que su hermano se lo dedicó antes de dejar España, cuando era muy pequeño (0:57:14-0:59:14).

- *Mi gran noche*: feliz por los días que ha pasado con Blanca, la interpreta en la sala de fiestas donde trabaja, implicando al público en el estribillo (1:03:12-1:06:00).

- *Tema de amor*: Rafael lo canta en Sunset y al terminar mira a Blanca, que está entre el público. La pareja ha tenido una breve crisis a causa de las dudas de ella, pues ya no sabe si quiere a Miguel o debe apostar por Rafael (1:12:35-1:14:57).

- *Al margen de la vida*: tras confesar a su hermano que debe luchar por Blanca y cuidarla, Rafael se refugia en su música. En Sunset, y entre lágrimas, canta esta canción. Miguel y Blanca, de nuevo juntos, presencian su actuación (1:30:40-1:33:20).

El golfo (Vicente Escrivá 1969): Pancho

Mary O'Hara es una joven y acomodada norteamericana que viaja a Acapulco para desconectar. Allí elude todas las ofertas de 'chicos de compañía'.

Durante su estancia conoce a Pancho, un 'golfo' buscavidas con quien entablará una amistad que desemboca en enamoramiento. Pancho pasa de dedicarse a la pesca y a pequeños hurtos a encauzar su verdadero talento, que es la canción. Los temas que interpreta Raphael en este filme vuelven a ser en su mayoría de Manuel Alejandro, pero también son de T. Randazzo, W. Weinstein, J.M. Pater; P. Cour y A. Popp; y A. Z. IdelsohnLeón:

- *En Acapulco*: se presenta al personaje durante los títulos de crédito mirando a cámara, divirtiéndose en una barca con tres chicas haciendo esquí acuático (0:00:00-0:02:30). Suena de nuevo al final, cuando los protagonistas se encuentran en Nueva York.
- *El golfo*: aparece su forma de vida en Acapulco, conquistando a las muchachas y haciendo robos (0:08:09-0:10:21). Tanto el título como la letra de la canción reflejan la personalidad y las circunstancias del protagonista.
- *Ave María*: aparece Raphael, esta vez sí, vestido de riguroso negro, rompiendo con la imagen de su personaje 'golfo' y se 'confiesa' ante (La Virgen) María, pidiendo perdón e incluso se santigua. En la película se encaja como una actuación preparada para ver desde un barco estando Raphael en una isla. Lo alumbran candelas ya que la actuación es de noche (0:23:09-0:26:49).
- *Me gusta pensar en ti*: en la playa, con puesta de sol, vemos que se alternan planos generales con primeros planos de él mirando a cámara (0:31:50-0:34:13).
- *Cuando llega mi amor*: momento en el que se muestran imágenes del proceso del enamoramiento con múltiples elipsis. En esta ocasión no vemos a Raphael cantar (0:37:56-0:40:17).
- *Hoy no pienso igual*: aparece un cambio de actitud del personaje. Tono melancólico remando en una barca mientras es observado y seguido por una chica que vive entre la maleza. En esta ocasión no mira a cámara (0:42:14-0:44:28).
- *El amor es triste*: de nuevo, aparece en una actuación. No mira a cámara en ningún momento. Por el contrario, canta el tema mirando hacia arriba, dando a entender que le canta a Mary que está ausente. Durante la actuación se alternan imágenes de ella melancólica (0:58:00-1:00:09).
- *Hava Nagila*: tema hebreo con significado alegre. Pancho canta vestido de blanco y descalzo, ya con un contrato en la trama del filme (1:07:03-1:09:25).
- *Será mejor*: vuelve a actuar sobre los escenarios del pub de la película al aire libre, esta vez de noche y de negro. Es un tema triste e interpreta visiblemente afectado (1:17:47-1:20:14).

El ángel (Vicente Escrivá 1969): El ángel

‘El Ángel’ es un delincuente que compagina sus tropelías con sus actuaciones en un local. Tras un trabajo fallido, capturan a su amiga, Ivette Mauvan, pero no hace nada para salvarla porque considera que lo ha traicionado. Una vez que aparece muerta, él, arrepentido, decide entrar en un convento. De allí tendrá que salir para arreglar algunos asuntos y se queda como integrante importante del coro. Las composiciones musicales corren a cargo de José Luis Armenteros, José Alfredo Jiménez, Alfonso Sáinz Amorós –uno de los fundadores de Los Pekenikes-, Katherine K. Davis, Shiri-Stillman, arreglos de Julio Ernestos y música de fondo de Gregorio García Segura:

- *El Ángel*: comienza la película y se suceden unas imágenes descriptivas de policías y lo que parecen ser mafiosos en París. Raphael no aparece en escena. Canta en off (0:00:00-0:03:13).

- *Corazón, Corazón*: aparece en una sala de fiestas, sobre un escenario con fondo muy colorido. Viste traje de chaqueta, camisa blanca y corbata de rayas amarillas. La actuación enlaza con la trama, ya que aparece segundos antes vistiéndose para cantar. La interpreta con cierto acento argentino. Tras la interpretación recibe una gran ovación (0:18:33-0:22:02).

- *Madre*: a modo de *flashback* del protagonista, aparecen imágenes bucólicas y entrañables de un niño con su madre, que se entiende que es el protagonista. Se alternan imágenes de paisajes rurales con la Plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela. En la trama se interpreta como recuerdos del protagonista, ya que previamente a la canción se habla de su progenitora (0:29:55-0:32:48).

- *Vive tu vida*: seguido a la celebración del cumpleaños de la madre del protagonista, tiene lugar una escena en una discoteca en la que Raphael canta y baila junto a los asistentes. Es uno de los temas más alegres del cantante. Viste de negro sin chaqueta pero con unos llamativos tirantes rojos y dorados. La alegría es interrumpida drásticamente cuando un compañero le trae un periódico que dice que la chica con la que comenzó la película ha sido encontrada muerta (0:34:51-0:38:17).

- *Ave María*: Raphael, ya convertido en fraile, canta en una iglesia mientras otro le enseña lo bien que suena el órgano. Con los primeros acordes, se sitúa junto a la sillería del coro y un travelling hacia adelante muestra un primer plano de su rostro. Él mira directamente a cámara y de forma intercalada se ve a la Virgen en el altar, el claustro y la cara de sorpresa de los frailes al escucharlo a lo lejos (0:47:35-0:50:26). Es un tema distinto al del filme anterior, que tiene el mismo título y es de Manuel Alejandro.

- *Creo*: Raphael mira el paisaje nevado desde una ventana del convento. Este tema musical suena en off mientras se muestran imágenes de la naturaleza (0:55:18-0:56:30).
- *La bamba*: a modo de ensayo con el coro de frailes, Raphael canta una versión de *La bamba*. Se ubica como voz solista del coro (01:01:41-01:04:14).
- *El tamborilero*: canción interpretada en misa. Pese a cantar en el coro de la iglesia, el intérprete no deja los brazos quietos (01:05:40-01:08:38). De origen incierto y surgido en Europa, este tema uno de los más populares de Raphael.

***Sin un adiós* (Vicente Escrivá 1970): Mario Leyva**

Mario es un cantante famoso que está actuando en Londres. Va al hospital, pero cuando llega Marta ya ha fallecido. Le dan su diario, donde narra cómo se conocieron. Marta consiguió un premio en una caja de cigarrillos Delfín que consistía en pasar tres días con él en Mallorca. Aunque se enamoran y desean pasar tres días más, su tía lo impide. Ella le escribe cartas, pero su mánager siempre las rompe. Posteriormente, Mario va a Londres para dar varios conciertos y Marta va a verlo. Al terminar, lo llama, pero él no la reconoce entre los gritos de las fans. Hundida, se va y la atropella un autobús. La música es del compositor Waldo de los Ríos y los temas son de Antonio Amurri/ Bruno Canfora –*This is My Life*–, Villarrojas –*Tú prometes, prometes* y *La rosa de los vientos*–, Rafael de León/ Jesús Gluck –*Ballet de las fans*, *Ballet de la boda*, *Mandarme rosas* y *Sin un adiós*–, Franco Pisano –*Balada triste de trompeta*–, y De León/ Julio Ernestos –*Fantasia*–. Todos se han grabado en discos Hispavox:

- *This is My Life*: aparece en la escena inicial del filme, al finalizar los créditos. Mario la canta en un concierto y recibe los aplausos del enfervorecido público (0:00:44-0:03:50). Vuelve a aparecer al final, mostrando a Marta entre los asistentes (1:19:22-1:20:38).
- *Tú prometes, prometes*: la interpreta en diferentes localizaciones de Mallorca y de Palma, con varios cambios de vestuario, a modo de videoclip. La protagonista y sus compañeras ven la actuación en la televisión del internado (0:12:57-0:14:34).
- *La rosa de los vientos*: la canta en el barco donde navega con Marta durante su estancia por la isla. Ella lo mira con admiración (0:29:33-0:31:46).
- *Ballet de las fans*: cuando se bajan del barco, Marta le pregunta qué sería de su éxito sin las fans y Mario le responde interpretado esta canción (0:32:45-0:38:26).
- *Balada triste de trompeta*: Mario le cuenta cómo debutó. Un artista tardaba en llegar y el público protestaba mucho. Le propusieron cantar mientras

tanto. Salió vestido de payaso, cantó este tema y los asistentes lo ovacionaron (0:43:03-0:46:30).

- *Fantasia*: empieza con *Fantasia-Improptu*, de Frédéric Chopin. Se observan diversas estancias de la Cartuja de Valldemossa y objetos del compositor en la que fue su casa durante su estancia en Mallorca. Los protagonistas hacen una excursión a este lugar (0:48:01-0:50:21).

- *Ballet de la boda*: el protagonista la interpreta en un teatro de Londres junto a numerosos bailarines. Marta está entre el público. De forma cómica, se muestran escenas de Mario casado, realizando tareas del hogar y cuidando de sus hijos (1:00:20-1:07:54).

- *Mandarme rosas*: suena en el disco que Marta escucha en su casa londinense. Indica el paso del tiempo con imágenes de ella paseando y recordándolo, y de él dando conciertos por todo el mundo y apareciendo en portadas de prensa (1:14:55-1:17:14).

- *Sin un adiós*: Mario la canta en otro de los conciertos de Londres, tras perder a Marta. La letra refleja la inmensa soledad que ahora siente (1:27:04-1:29:24).

***Volveré nacer* (Javier Aguirre 1973): Álex**

Álex es un cantante de gran éxito. Su mánager, Mónica, que es además su persona de confianza, decide promocionarlo a nivel publicitario de una forma tan impactante como arriesgada. Él tiene que disparar con balas de fogueo a una pareja de cantantes de menor categoría cuando anuncien su boda. Sin embargo, la pistola está cargada y la cantante muere. Álex tiene que descubrir quién le ha tendido semejante trampa y por qué. Todas las canciones están compuestas por Manuel Alejandro. A diferencia de los filmes anteriores, que tienen entre siete y nueve temas cantados por Raphael, solo hay cuatro, pues la acción está más centrada en la intriga del argumento:

- *Volveré a nacer*: empieza con un primerísimo primer plano (incluso detalle), nunca visto antes en una película de Raphael, de su boca y poco a poco la cámara se aleja para mostrar su rostro cantando. Va totalmente vestido de negro, mira a cámara y exhibe un gran dramatismo, pues cuenta cómo apenas disfrutó de la infancia o de la juventud por dedicarse a la música. Fondo blanco minimalista. Se ve a Raphael visiblemente más delgado y con un rostro más maduro. En este tema se produce un paralelismo entre la vida de Álex y la del propio Raphael (0:00:00-0:03:09).

- *A veces llegan cartas*: Álex se encuentra en el estudio de grabación. Toma café mientras suenan los primeros acordes. Mónica lo mira con fervor. Canta dando a cada palabra su significado, haciendo un gran ejercicio

interpretativo y mirando a cámara. Al terminar, le dice el técnico que tienen que volver a grabar (0:20:00-0:22:39). Esta canción se mantiene en segundo plano hasta el minuto 0:25:17, mientras la representante y el antiguo compositor discuten.

- *El pozo*: Álex y Mónica pasean de noche junto al caserón que se convierte en su refugio. Se miran, sonríen y rodean el pozo que hay junto a la vivienda. Él va de negro y contrasta con ella, que lleva una gabardina beis. Empieza a llover, se ríen y corren a refugiarse dentro. La canción tiene carácter extradiegético (0:38:59-0:41:14).

- *Un mundo sin amor*: se ofrece un montaje paralelo de planos de nieve en las montañas y de las olas del mar. Él va corriendo por las cumbres y por la orilla, mientras la canción suena de forma extradiegética. Después, la canta mirando a cámara, junto a un río, y se muestra a Mónica corriendo. Parece un videoclip (01:01:30-01:01:43).

Resultados y conclusiones

El cine musical español desde la Segunda República hasta el tardofranquismo ha estado más protagonizado por actores que cantaban que por cantantes que actuaban, aunque en la década de los 60 se invierte la situación con el estreno de varias películas con grupos y cantantes del momento. Sin duda, el cine comercial constituía un eficaz medio para la difusión de sus canciones entre un público joven que solía ser fan de ellos. Asimismo, tenemos presente que en esta época no existían los videoclips, cuyo auge aparece en la década de los 80 y el punto más alto en la de los 90 (Roncayo Dow y Uribe-Jongbloed 2017) y, por supuesto, tampoco plataformas de difusión de los cantantes que tenemos ahora disponibles. Era el cine el encargado de esta difusión. En este marco de desarrollo económico se estrenaron filmes protagonizados por cantantes de gran popularidad entre los espectadores, e incluso con fama internacional tras participar en Eurovisión, como Raphael. Solían enmarcarse en la comedia y en el melodrama, y narraban sus vicisitudes musicales, pues interpretaban a personajes que ansiaban dedicarse a ella o que ya habían alcanzado el éxito. Las películas de Raphael pertenecen al segundo género narrativo. Además, conectaban con el público: “los films más taquilleros [de los 60] fueron los de tinte folclórico y que presentan en la gran pantalla a ídolos de la sociedad como Raphael” (Aragüez Rubio 2006, 19).

Dos temas que indican el predominio del melodrama en ellas son el imperioso deseo del protagonista de triunfar en la música y su dificultad para conseguir el amor. Es algo que se advierte desde *Cuando tú no estás*, donde “son varios los personajes que señalan la dificultad de alcanzar el éxito (el compositor,

la periodista...), subrayando además la idea de que puede tenerse talento y aún así no llegar a nada” (Huerta Floriano y Pérez Morán 2012, 54). Si bien Raphael consigue un rotundo éxito tras mucho esfuerzo, el segundo se le resiste –a veces debido a la enfermedad y la muerte de la protagonista-, y lo condena a la soledad, como se observa también en *Sin un adiós*. Asimismo, varias de ellas abordan a nivel narrativo la relación entre el cantante y su mánager –tanto hombre como mujer– casi siempre mostrando al primero como una víctima y al segundo como alguien manipulador que se aprovecha de él para enriquecerse o perjudicarlo. Esto se advierte sobre todo en *Al ponerse el sol* y en *Sin un adiós*. En ambas Raphael consigue enfrentarse a ellos y retomar las riendas de su vida y de su carrera. Otro elemento que refuerza el melodrama es el socioeconómico y cultural. El origen de los protagonistas es muy humilde y normalmente colisiona con el mundo opulento al que aspiran, donde hay personas cosmopolitas que pretenden manejarlos. El vestuario, el tipo de vivienda, los coches descapotables, las giras internacionales y la presión de las fans revelan el estatus que finalmente consiguen, pero existe en ellos un poso de melancolía por el pasado emocional ya perdido.

En cuanto al prototipo de personaje, en algunos casos Raphael hace de sí mismo, pero interpretando normalmente a cantantes con otros nombres, siempre cortos, memorables y comerciales. Además, a modo de biografía, estos filmes transmiten su difícil ascenso a la fama, la forma en que tiene que convivir con ella y cómo se convierte en una estrella. Durante las canciones, destacan los primeros planos de Raphael, quien mira a cámara varias veces como si estuviera dando un concierto, de modo que estos filmes enfatizan más al artista que al personaje cuando aparece cantando, obviando a los músicos o a los bailarines, quienes apenas salen. Se evidencia así que la conducta ocular u “oculésica” de este artista es clave en su carrera (Fernández Jiménez 2016, 203). Por ello, suele aparecer cantando antes de los créditos iniciales, lo que otorga a Raphael una posición hegemónica en las películas; de hecho, su nombre los encabeza en las tres que dirige Mario Camus: *Cuando tú no estás*, *Al ponerse el sol* y *Digan lo que digan*. En los desenlaces su presencia también es potente, pues sale dando un concierto que tiene gran importancia para el personaje, bien porque sea su principal deseo, como en *Cuando tú no estás*, o porque le ayude a exteriorizar sus sentimientos ante la pérdida personal que acaba de sufrir, como en *Sin un adiós*. Sus canciones se integran muy bien en la acción, marcan el ritmo de la narración y muestran su evolución personal y profesional.

Observamos que en todas estas películas, Raphael nunca es el malo, es más, suele ejercer roles de héroe, que luchan, tienen espíritu de sacrificio y son capaces de renunciar a la felicidad por ayudar al otro, ya que se trataba de que el personaje calara y gustara a los espectadores, y más a las espectadoras. De hecho,

cuando comete algún acto censurado en la sociedad de la época, a lo largo del filme se redime y es bueno. Raphael, con cara de niño al que le pasan desgracias, hace que el público se compadezca de él y celebre sus logros cuando por fin sale del entuerto, o sufran con él cuando es la desgracia la que cierra la película. Aunque en *El Ángel* el personaje que interpreta se mueve en el mundo gansteril, se produce posteriormente una redención de carácter religioso que determina su evolución de villano a héroe, algo frecuente en el cine español del momento por motivos de censura. Esto se observa en la duración del metraje, en una interpretación más sobria del cantante y en que en algunas ocasiones hay más metraje entre las canciones. En cuanto a la tipología de actuación en las películas de Raphael se pueden destacar las siguientes:

- Actuaciones dentro de la película como parte de la trama, es decir cuando canta en un escenario como parte del trabajo de su personaje.
- Interpretaciones en solitario. Están relacionadas con el estado anímico del personaje y con sus sentimientos. Ocurren a modo de aparte en el teatro.
- Canciones de adornan escenas. No se ve a Raphael cantar, pues tienen carácter extradiegético, y las canciones acompañan acciones y descripciones de la trama que pueden estar directamente relacionadas o tener tintes más ornamentales.

En lo referente a las canciones que interpreta, la mayoría alcanzaron gran éxito a raíz de su aparición en estas películas, manteniéndose en el repertorio de sus conciertos hasta la actualidad. Este es el caso de *Digan lo que digan*, que se convirtió posteriormente en una de las más atrevidas, pues tanto su letra como la forma de interpretarla, marcada por la ambigüedad y la teatralidad, no tardó en despertar “persistentes cuestionamientos a su masculinidad y sexualidad” (Party 2020, 507). Del mismo modo, otras también de Manuel Alejandro, como *Yo soy aquel*, *Cuando tú no estás*, *Hablemos del amor* o *Desde aquel día*, ponen en valor el poder de la balada a través del cine comercial en una España en la que las dos tendencias musicales más potentes eran la copla tradicional y los ritmos modernos de los grupos nacionales que adaptaban el estilo de las bandas del ámbito anglosajón. Sin duda, son temas que muestran la evolución profesional de Raphael, marcan su personalidad como cantante y afianzan el fenómeno fan, pues las películas en las que aparecen son complementarias a los momentos en los que suenan en la radio o en la televisión. De esta manera, la promoción del artista tiene carácter doble y se refuerza en el cine por la dimensión popular del séptimo arte en la sociedad española del momento. Son títulos representativos del tipo de cine musical de ficción y comercial realizado en el tardofranquismo para visibilizar a los cantantes españoles. Además, pueden catalogarse como ‘filmes vehículo’ para promocionar a los artistas participantes.

En lo referente al espacio, destaca Madrid como el lugar donde están las oportunidades para vivir de la música en la España del franquismo. También aparecen y se mencionan otras ciudades que están vinculadas a la idea de modernidad en la Europa de los 60, como Londres o París, y otras vinculadas al turismo y al carácter cosmopolita, como Palma de Mallorca, Buenos Aires o Acapulco. Todas son mostradas como lugares con desarrollo económico y posibilidades para crecer a nivel artístico. Destacan también las estructuras narrativas circulares que permiten al espectador ver cómo el personaje está recordando el camino que ha recorrido hacia la fama o intenta recomponer unos hechos que lo han impactado, como en *Cuando tú no estás* y *Sin un adiós*. En cuanto a las protagonistas, al principio se apostó por actrices españolas como María José Alfonso, pero a partir de *Al ponerse el sol* son todas extranjeras, bien de Italia –Serena Vergano–, Estados Unidos –Shirley Jones–, Reino Unido –Anna Gaël y Lesley-Anne Down–, o México –Isela Vega y Verónica Castro–. Esto responde a cuestiones de producción, pues *Digan lo que digan* se coprodujo con Argentina y *El golfo* y *Volveré a nacer* con México, y de taquilla, ya que Shirley Jones procedía de Hollywood y ya tenía un Oscar. Esto revela que existe una intención de mostrar en los filmes el aperturismo que empezaba a vivir España. Del mismo modo, se aprecia en ellos un interés por dar visibilidad a Raphael en el mercado latinoamericano, que se convertiría, junto al español, en el principal de su carrera artística hasta el momento presente.

Raphael es el único de los cantantes mencionados en este trabajo que protagonizaron filmes promocionales en el periodo estudiado y que se encuentra en activo plenamente, además de haber rodado en 2015 *Mi gran noche*, una película en la que precisamente se parodiaba a sí mismo. Se trata de uno de los artistas con una carrera profesional más dilatada –60 años de trabajo activo–, y su figura ha comenzado a figurar entre trabajos académicos, no solo ensayísticos (Fernández Jiménez 2016). Sirva este trabajo para reforzar su inestimable presencia en el panorama histórico, musical y fílmico de España.

Bibliografía

- Aguilar, José. 2013. *Los niños prodigio del cine español*. Madrid: T&B Editores.
- Alonso González, Celsa. 2010. “Símbolos y estereotipos nacionales en la música popular española de los años sesenta”. En *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España Contemporánea*, coordinado por Celsa Alonso González et al. Madrid: ICCMU.

- Aragüez Rubio, Carlos. 2006. "La política cinematográfica española en los años sesenta: la propaganda del régimen a través del nuevo cine español (1962-1967)". *Sociedad y utopía: Revista de ciencias sociales*, 27(2): 77-91.
- Aguirre, Javier. 1973. *Volveré a nacer*, España/ México: Benito Perojo y Escorpión.
- Benet, Vicente J. y Sánchez-Biosca, Vicente. 2013. "La españolada en el cine". En *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, coordinado por Javier Moreno Luzón y Xosé M. Núñez Seixas, 560-591. Madrid: RBA.
- Blanco Mallada, Lucio. 2004a. "Cine musical español 1960-1965". *Área abierta* 8(2): 1-14. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0404230002A/4211>
- Blanco Mallada, Lucio. 2004b. "Cine musical español-2ª parte (1965-1970)". *Área Abierta* 9(2): 1-24. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0404330002A>
- Camus, Mario. 1966. *Cuando tú no estás*. España: Benito Perojo y Época Films S.A.
- Camus, Mario. 1967. *Al ponerse el sol*. España: Benito Perojo y Star Films S.A.
- Camus, Mario. 1968. *Digan lo que digan*. España/ Argentina: Argentina Sono Film S.A.C.I. y Producciones Día (Madrid).
- Colmenero Martínez, Ricardo. 2014. "Iglesia católica y cine en el franquismo: tres perspectivas para un proyecto". *Historia Actual Online* 35(3): 143-151. <https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/ha0/article/view/1102>
- Durán Manso, Valeriano. 2015. "Los niños prodigio del cine español: aproximación a la educación de los años 50 y 60". *Ridphe_R Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo* 1: 128-145. <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/ridphe/article/view/9233/4657>
- Durán Manso, Valeriano y Castro Lemus, Nuria. 2016. "Las mujeres deportistas en el cine español de los años sesenta". En *Cine, deporte y género. De la comunicación social a la coeducación*, editado por Arancha Román San Miguel y Trinidad Núñez Domínguez. Barcelona: Ediciones Octaedro, 133-150.
- Escrivá, Vicente. 1969. *El ángel*, España: Aspa Producciones Cinematográficas.
- Escrivá, Vicente. 1969. *El golfo*. España/ México: Aspa Producciones Cinematográficas y Cima Films.
- Escrivá, Vicente. 1970. *Sin un adiós*. España, Aspa Producciones Cinematográficas.
- Fernández Jiménez, Estrella. 2016. "La pragmática de la comunicación no verbal de Raphael". *AdVeruS Revista de Semiótica* 31: 189-212. <http://www.adversus.org/indice/nro-31/notas/XIII3109.pdf>
- Fraile Prieto, Teresa. 2013. "Libertad provisional: la convulsión musical del cine español en los años 70". *Musiker* 20: 187-205. <http://www.eusko->

- ikaskuntza.eus/es/publicaciones/libertad-provisional-la-convulsion-musical-del-cine-espanol-en-los-anos-70/art-23452/
- Huerta Floriano, Miguel Ángel y Pérez Morán, Ernesto. 2012. *El 'cine de barrio' tardofranquista. Reflejo de una sociedad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Huerta Floriano, Miguel Ángel. 2005. *Los géneros cinematográficos: usos en el cine español (1994-1999)*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca.
- Martínez Carazo, Piedad Cristina. 2006. "El método de estudio de casos. Estrategia metodológica de la investigación científica". *Pensamiento y gestión* 20: 165-193. <https://www.redalyc.org/pdf/646/64602005.pdf>
- Navas Iannini, Luis Alejandro. 2001. "Para la historia de la balada hispanoamericana: introducción a la leyenda viviente de Raphael en España", en *Islas*, núm. 43(130), 13-19.
- Olmo Cano, José. 2017. "Los números musicales del cine pop. La negociación del discurso juvenil en la España del aperturismo a través de Los Bravos". *Síneris: revista de musicología* 29: 1-20. https://sineris.es/wp-content/uploads/2019/02/dame_un_poco_de_amor_los_bravos.pdf
- Ordovás, Jesús. 1987. *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza.
- Otaola González, Paloma. 2014. "Españolismo y señas de identidad en la música pop de los años 60". *Revista DEDiCA* 5: 163-177. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/7007/6120>
- Party, Daniel. 2020. "Raphael es diferente: la canción melódica española en el tardofranquismo". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 221: 505-526. <file:///C:/Users/EQUIPO/Downloads/Dialnet-RaphaelEsDiferente-7865633-1.pdf>
- Rodríguez Centeno, Juan Carlos. 2014. "El cine como referente de los grupos musicales españoles en la década de 1980". *Historia y Comunicación Social* 19: 667-676. <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/45057/42428>
- Roncallo Dow, Sergio y Uribe-Jongbloed, Enrique. 2017. "La estética de los videoclips: propuesta metodológica para la caracterización de los productos audiovisuales musicales". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 12(1): 79-109. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/16233>
- Sánchez Alarcón, Inmaculada. 2010. "Las películas folclóricas como manifestaciones más características del cine musical en España". *Fotocinema* 1: 23-38. <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/5849/5352>
- Sánchez Rodríguez, Virginia. 2013. "La banda sonora musical en el cine español (1960-1969). La recreación de identidades femeninas a través de la música

- de cine en la filmografía española de los años sesenta". Tesis doctoral: Universidad de Salamanca.
- Sánchez Rodríguez, Virginia. 2014. "Cine, mujer y música: una lectura femenina de la filmografía española de los años sesenta a través de sus bloques musicales". En *Una perspectiva caleidoscópica*, editado por Jenaro Vera Guarinos; José A. BornayLlinares; Vicente J. Ruiz Antón; Francisco Javier Romero Naranjo, 75-92. Alicante: Ediciones Letra de Palo.
- Sánchez Rodríguez, Virginia. 2015. "La función ideológica de la música en el cine español del franquismo". *Opción* 4: 884-905. <https://www.redalyc.org/pdf/310/31045569052.pdf>
- Sánchez Rodríguez, Virginia. 2016. "Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo". *Revista La madrugá* 13: 151-177. <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/276131/205351>
- Sedeño Valdellós, Ana María. 2007. "El videoclip como mercanarrativa". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 16: 493-504. <https://doi.org/10.5944/signa.vol16.2007.6152>
- Sedeño Valdellós, Ana María. 2012. "Cultura de la escucha y videoclip musical: aportaciones de este formato audiovisual a la recepción de la música popular". *F@ro* 15. <http://www.revistafaro.cl/index.php/Faro/article/view/56/42>
- Torras i Segura, Daniel. 2015. "La creación de escenarios fílmicos en el cine musical de Marisol y Joselito. Recursos de exaltación del artista". En *Fronteras reales, fronteras imaginadas*, coordinado por José A. BornayLlinares; Francisco Javier Romero Naranjo; Vicente J. Ruiz Antón; Jenaro Vera Guarinos, 153-166. Alicante: Ediciones Letra de Palo.

Valeriano Durán Manso es Profesor Permanente Laboral (Acreditado Titular de Universidad) en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla y Doctor en Comunicación por la misma Universidad. Pertenece al Equipo de Investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (AdMIRA). Sus investigaciones se centran en la Historia del Cine y en la Narrativa Audiovisual.

Contacto: valerioduran@us.es

Estrella Fernández Jiménez es Profesora (Acreditada Contratada Doctora) en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla y Doctora por la misma Universidad. Pertenece al Equipo de Investigación de la Imagen y la Cultura Visual en el Ámbito de la Comunicación

Audiovisual. Sus investigaciones se centran en los medios de comunicación, la comunicación no verbal, la televisión y el Carnaval de Cádiz.

Contacto: estrellaffjj@us.es

Recibido: 25/05/2023

Aceptado: 15/11/2023