



Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Facultad de Historia

**Historicidad de la música como narrativa dentro del cine (1990 -
2020)**

Tesis para obtener el grado de Licenciada en Historia

Presenta:

Lorena Yunuén Coyt Bedolla

Asesor:

Dr. Fabián Herrera León

Morelia, Michoacán de Ocampo, Enero de 2023.

Tabla de Contenidos

<u>Resumen / Abstract</u>	3
<u>Introducción</u>	4
<u>1.- La sociedad global y su relación con el cine</u>	33
1.1.- Los ámbitos de la sociedad global.....	34
1.2.- Sociedad global y medios audiovisuales.....	43
1.3.- La cultura del cine.....	50
<u>2.- Sociedad y transición generacional en el cine</u>	58
2.1.- Relación mundo-sociedad-individuo.....	59
2.2.- La transición generacional.....	70
2.3.- Representaciones de la sociedad en el cine.....	77
2.3 b.- El cine como imaginario social.....	94
<u>3.- La música como narrativa dentro del cine</u>	97
3.1.- Los géneros musicales predominantes en el cine.....	98
3.2.- La importancia de la música en la producción cinematográfica.....	114
3.3.- La historicidad de la música como narrativa dentro del cine.....	126
3.3.b.- Análisis cinematográfico.....	130
<u>Conclusiones</u>	153
<u>Fuentes de información</u>	157
a) Bibliográficas.....	158
b) Hemerográficas.....	162
c) Audiográficas.....	166

Resumen

El rol de la música dentro del cine siempre se ha asumido como uno de acompañamiento, sin embargo, tiene una profundidad narrativa y un cambio de protagonismo en la actualidad. En la presente investigación titulada “Historicidad de la música como narrativa dentro del cine (1990-2020)” se pretende brindar al lector, por medio del análisis histórico, una perspectiva de cómo es que la musicalización ha ido cambiando a lo largo de los años, así como entender como la sociedad juega un papel importante en la evolución de este arte.

Palabras clave: Historia, música, cine, género histórico, sociedad.

Abstract

The role of music within the cinema has always been assumed as one of accompaniment, however, it has a narrative depth and a change of prominence today. In the present investigation entitled “Historicity of music as a narrative within the cinema (1990-2020)” it is intended to provide the reader, through historical analysis, a perspective of how musicalization has been changing over the years, as well as understanding how society plays an important role in the evolution of this art.

Key words: History, music, cinema, historical genre, society.

Introducción

Dentro de esta investigación, la identificación del problema se encuentra en el cambio del Siglo XX al Siglo XXI, en el cual se dio una transformación generacional. La esencia de los años 1990 se les conoce como *Millennials* o también denominados *Generación Y*. Esta generación corresponde al espacio temporal 1981-1996. Ellos nacieron en un mundo donde la tecnología comenzó a ir en aumento; son una generación extremadamente social, mucho más crítica que otras generaciones y bastante exigente al momento de recibir un servicio. Después dejan de conocerse como *millennials* por una variación de este nombre a *Generación Z* o *Centennials*. Esta generación está insertada en el espacio temporal de 1999 hasta nuestros días. Son nativos digitales y el 23.7% de la población actual pertenece a ella. Nacen y crecen dentro del mismo desarrollo tecnológico, varios de ellos se consideran autodidactas y emprendedores, puesto que, al estar tan inmersos en un mundo completamente digital, encuentran las fuentes para poder desarrollarse en el campo académico y económico. Esta transformación será también acompañada de una innovación de la forma de vivir y de concebir aspectos del entorno que nos rodea.

Durante este periodo de evolución los sujetos sociales empiezan a ser moldeados por el mundo en el que se mueven, habitan y conviven con otros seres humanos. Uno de los pensadores que enfatiza esto es Giovanni Sartori en su obra *Homo videns. La sociedad teledirigida* en la que caracteriza un hombre que deja de vivir en un universo puramente físico por otro simbólico; en el cual las imágenes tienen más valor que las palabras y donde la cultura ha tenido que adquirir dos significados para poder ser entendida: uno antropológico y otro sociológico, lo que quiere decir que todo ser humano vive en la esfera de su cultura, pero también es sinónimo de “saber”.¹

El ser humano deja de darle importancia a la escritura, convirtiéndose así en un “animal vidente, para él las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las dichas con palabras”;² esto puede ser visto como una ruptura entre la manera en la que antes se adquiría cultura y conocimiento. El hombre empieza a acostumbrarse a la imagen, al punto donde ya no logra interpretar textos escritos para

¹ Cfr: Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Santafé de Bogotá, Editorial Taurus, 2001, p. 205.

² *Ibid*, p. 30.

buscar representaciones en las que pueda ver todo de manera gráfica y representada bajo el ojo de lo que la sociedad quiere ver y conocer.

Vivimos en una edad “multimedia” donde existen diversos medios de comunicación, algunos de los cuales son, lo impreso, las historietas, la fotografía, la prensa, los anuncios, los juegos, el telégrafo, el teléfono, el cine, la radio, la televisión e incluso las armas. A todos ellos se refiere Marshall McLuhan en su obra *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*: estos medios son utilizados en nuestra vida cotidiana, los audiovisuales predominan sobre los medios escritos y nos rodean en cada lugar en donde nos encontramos; la llegada de la televisión fue el punto de partida para la creación de nuevos procedimientos para la transmisión de los mensajes.

Un punto que remarca Sartori es que “información no es conocimiento...la información no lleva a comprender las cosas”,³ lo cual nos habla de cómo la televisión informa más que otros medios ya que es vista por más gente que un periódico o más escuchada que la radio, pero esto no significa realmente que se obtienen conocimientos por el simple hecho de ver. Los datos que son mencionados a través de ella, deben ser analizados e investigados de una manera más profunda para realmente poder obtener un conocimiento empírico de esta información.

La información atraviesa una época de crisis, a partir de la masificación de los nuevos medios de comunicación, tanto por su variedad, como por las fuentes de las que cada uno extrae datos para complementar sus artículos, creando así una ola de textos y de notas televisivas, radiales y periódicas de las cuales no se puede saber quién tiene los datos correctos y concretos y cuál de ellas proviene de fuentes fiables y de primera mano. Esto genera una desinformación, misma que Sartori define como “no informar poco (demasiado poco), sino informar mal, distorsionado”.⁴ En todos los campos de la transmisión de información se observa este mismo fenómeno, ya que se juega un papel en cuanto a quién obtiene la información primero y quién informa sobre ello antes que los demás, lo cual llega a ser una desventaja, ya que al buscar ser el primero en

³ *Ibid.* p. 83.

⁴ *Ibid.*, p. 93.

informar, los datos que se tienen no son cien por ciento seguros o confiables puesto que estos no se han analizado con detenimiento.

“La televisión supera a la información escrita porque “la imagen no miente”.⁵ Este es uno de los puntos que toca Sartori y sin ser exclusivo de la televisión, puesto que no es el único medio que utiliza imágenes y fotografías para complementar la información, pero la televisión es el medio más cuestionable puesto que les da una sensación a las personas de que lo que se ve, es real. La falsedad televisiva es una constante presente en los noticiarios y en video-política, la cual es cada vez más popular. En la actualidad, a pesar de que la información está al alcance de todos, no se puede confiar en todo lo que se lee o se ve puesto que hay muchas fuentes que no son del todo confiables. Sin olvidar también el arribo de la internet, la cual comenzó a ser utilizada en la mayoría de las viviendas urbanas y más tarde rurales, abriendo así una oportunidad aún mayor al acceso a la información, pero como mencionado anteriormente, sin una garantía respecto de su veracidad.

Aunado a ello, otro de los aspectos que rodean el cambio de siglo y transformación generacional, es la globalización:

La globalización, dicho llanamente, designa la escala ampliada, la magnitud creciente, la aceleración y la profundización del impacto de los flujos y patrones transcontinentales de interacción social. La globalización remite a un cambio o transformación en la escala de la organización humana que enlaza comunidades distantes y expande el alcance de las relaciones de poder a través de regiones y continentes de todo el mundo. Pero no debemos pensar que la globalización prefigura el surgimiento de una sociedad mundial armoniosa o que es un proceso universal de integración global en el que se da una creciente convergencia de culturas y civilizaciones.⁶

Esta es la manera en la que David Held y Anthony McGrew definen la globalización y el proceso globalizador que se vive actualmente en su obra *Globalización-/Antiglobalización*. Estos autores explican cómo la globalización no ha sido un proceso fácil o bien recibido por la población; incluso el concepto como tal ha sido debatido,

⁵ *Ibid*, p. 103.

⁶ Held, David y Anthony McGrew, *Globalización/Antiglobalización*, Barcelona, Editorial Paidós, 2002, p. 13.

puesto que no se puede hablar de un proceso globalizador si no está sucediendo simultáneamente y no están pasando por el mismo proceso los diferentes países.

Dentro del mismo texto de *Globalización/Antiglobalización* puede leerse que, “la globalización transforma el contexto y las condiciones de interacción y organización de la sociedad, pero también afecta el reordenamiento de la relación entre el territorio, como espacio geográfico, y como espacio social, económico y político”.⁷ Esto afecta la manera en cómo esta globalización se puede analizar y estudiar, al igual que la difusión de información puede ser afectada por ese mismo aspecto, ya que los hechos y acontecimientos que se suscitan en un espacio geográfico llegan a ser diferentes a pesar de que comparten similitudes sociales, económicas e incluso políticas.

Un teórico más a considerar dentro del contexto antes descrito es Martin Albrow y su libro *Globalización, cultura y localidad* en el que se enfatiza “la necesidad de desarrollar una teoría de la globalización para comprender la realidad de las transformaciones actuales en la estructura de las relaciones sociales locales”⁸, lo cual se podría ver como una confirmación del criterio de Held y McGrew.

Por lo tanto, se debe entender que la globalización no es un proceso que solo busca unificar a las sociedades, sino que también busca definir las y entender los procesos económicos, sociales y culturales en un determinado espacio geográfico, lo cual nos ayudará a entender que ciertos lugares tienen características comunes, conformando el aspecto de unión y similitud que llegan a tener diversas sociedades.

Finalmente, uno de los aspectos que rodea a las sociedades globalizadas y en común contacto con los medios de comunicación audiovisuales, como fuente primaria de obtención de información, es la sociedad y vida de consumo; como lo explica Zygmunt Bauman en su obra *Vida de consumo*, vivimos en una sociedad guiada por el consumismo en la que el hombre es movido por este, ya que busca siempre tener los productos que cree necesarios para poder adaptarse al entorno en el que vive.

⁷ *Ibid.* p. 187.

⁸ Beck, Ulrich (compilador), *Hijos de la libertad: viajando más allá de las culturas locales*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 268.

“Ese marco existencial que conocemos como “*sociedad de consumidores*” se caracteriza por refundar las relaciones interhumanas a imagen y semejanza de las relaciones que se establecen entre consumidores y objetos de consumo”.⁹ Esto nos refleja cómo el humano y sus relaciones son guiadas bajo una sociedad que dicta que es lo que se debe consumir, qué es lo que está en tendencia y qué se mantiene en relevancia o a la moda; pero también nos permite ver un enfoque diferente del consumismo, donde el hombre no es solo un consumidor, sino que también es un producto. El hombre no puede ser olvidado, debe mantenerse al margen de lo que la sociedad dicta.

“En la era de la información, la invisibilidad es sinónimo de muerte”.¹⁰ Todo ser busca ser recordado y reconocido, y parte de ese reconocimiento viene dado por los productos que lo rodean y de los que puede disponer, a través de los bienes que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida, lo cual muestra como nuestra sociedad está marcada por el consumismo, y en mi opinión, cómo también los medios de comunicación trastornan nuestra visión de lo necesario en la vida cotidiana; cómo estos nos dicen qué objetos debemos obtener para poder ser relevantes en nuestro círculo social y cómo nos definen como personas ante la sociedad.

El mundo está guiado por estos tres aspectos: los medios de comunicación, sobre todo los que dependen de las imágenes, la globalización, y como esta define todos los aspectos, tanto físicos como mentales que rodean a una sociedad y la vida de consumo, que marca el camino que el ser humano va a seguir en su búsqueda de mantenerse en un papel relevante en la sociedad, o como explica Bauman, “la referencia a ‘estar a la delantera del pelotón de la moda’ transmite la promesa de un alto valor de mercado y una gran demanda”.¹¹ En esta lógica el ser humano y la sociedad siempre van a estar ligados a estos tres factores que definirán el rumbo de sus vidas y toma de decisiones.

⁹ Bauman, Zygmunt, *Vida de Consumo*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 24.

¹⁰*Ibid*, p. 27.

¹¹*Ibid*, p. 116.

La producción cinematográfica comenzó a aumentar en cuanto a cantidad y calidad. Gracias a la tecnología se comenzaron a desarrollar nuevos medios e instrumentos que ayudarían a mejorar las creaciones cinematográficas. Pero para poder hablar de producción se debe entender qué es esta. En el *Manual básico de producción cinematográfica*, sus autores la explican como

[...] el desarrollo, la formulación y la concreción de ideas para generar una obra cinematográfica, facilitando los recursos económicos, coordinando al personal (artístico y técnico), equipo e instalaciones, herramientas y materiales necesarios para su realización. La producción es la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollarlo y ejecutarlo.¹²

Es importante entender que la producción es uno de los aspectos más importantes del cine, ya que sostiene la creación de este. En la producción es donde la imagen y la música se conocen y desarrollan su relación con base en un guión y una historia. El productor y el director deben trabajar de la mano para poder obtener los resultados que ambos están buscando.

Sin embargo, la producción cinematográfica también se convierte en una mercancía del sistema:

La labor de los trabajadores de la comunicación también está siendo mercantilizada en tanto el trabajo asalariado ha aumentado significativamente en todos los puestos de trabajo de los medios... La industria cinematográfica está comenzando a distribuir copias digitales de películas a los cines de múltiples lugares vía satélite, eliminando con ello la distribución de copias de celuloide para su exhibición por operadores de proyección.¹³

La industria cinematográfica busca así una mayor y más rápida distribución, utilizando así a los filmes como un producto que debe ser entregado a una mayor velocidad y así obtener las ganancias que este traerá consigo en una menor cantidad de tiempo. Es bien sabido que en la actualidad uno de los factores que determinará la duración en

¹² Orozco, Martha y Carlos Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 19.

¹³ Mosco, Vincent, *La Economía Política de la Comunicación: una actualización diez años después*, Cuadernos de información y comunicación, 11, 57. 2006.

cartelera de una película es la suma de asistentes y de dinero que ingrese en taquilla, en su primer fin de semana en exhibición.

Se da en la actualidad un crecimiento en las salas cinematográficas y el número de asistentes, la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, o mejor conocida como Canacine, realizó un estudio para ver el aumento que se había tenido de espectadores y de salas de cine del año 2008 o 2009 a 2015 en México: la proporción de asistentes por sala en el año 2009 fue de 39,234, mientras que en 2015 esta subió a 49,322; en 2008 el número de salas en operación fue de 4,503 y para el 2015 era de 6,011. A pesar de que dicha estadística se centra principalmente en México, también nos brinda datos de carácter internacional correspondientes al 2015, mostrando que en Estados Unidos el número de salas para el final del año llegaba a 40,547 y obteniendo 10,193 millones de dólares de ganancias en taquilla.¹⁴

En el aspecto de la producción musical dentro de las películas es bien sabido que hay dos maneras de escoger cuáles serán las obras utilizadas en un filme: se puede crear una banda sonora completamente original para cumplir con propósitos específicos para la película o se pueden utilizar canciones o álbumes incluso ya creados anteriormente, que, a pesar de no haber sido hechos para la historia, las letras y ritmos pueden encajar con ella. En los años 1990 se volvieron a implementar canciones antes creadas, ya que antes de esto hubo un momento donde solo se buscaba tener bandas sonoras originales.

Algunos de los compositores más destacados dentro de la historia de cine son: John Williams con su música en *Star Wars* o la *Lista de Schindler* (1993); Hans Zimmer quien llegó a trabajar a lado de Steven Spielberg y es reconocido por su trabajo en *Interstellar* (2014), *Gladiator* (2000), *The Lion King* (1994); uno de los compositores que trabajó en varias ocasiones con Christopher Nolan, es James Horner a quien se le reconoce por su trabajo con *Titanic* (1997); James Newton Howard quien hizo la música para *Sexto Sentido* (1999) y *El Protegido* (2000) también es muy reconocido;

¹⁴ Canacine, Estadísticas, Resultados definitivos 2015, En <https://canacine.org.mx/wp-content/uploads/2014/04/Resultados-Definitivos-2015-ATI-1-1.pdf>

otro de los grandes compositores dentro de la industria cinematográfica es Danny Elfman quien trabajó con la música de *Chicago* (2002) y *Big Fish* (2003); se le reconoce Ennio Morricone por haber trabajado en varias ocasiones con Quentin Tarantino en sus películas como las dos entregas de *Kill Bill* (2003 y 2004), *Inglourious Basterds* (2009), *Django Unchained* (2012) y *The Hateful Eight* (2015); Alexandre Desplat ha colaborado en diversas oportunidades con Wes Anderson en películas como *Moonrise Kingdom* (2012), *Fantastic Mr. Fox* (2009), *The Grand Budapest Hotel* (2014) y *Isle of Dogs* (2018) , pero también trabajó con Guillermo del Toro en *La Forma del Agua* (2017); Antonio Sánchez, el baterista mexicano, es aplaudido por su trabajo para la película de *Birdman* (2014) de Alejandro González Iñárritu; Justin Hurwitz con la música de *Whiplash* (2014); y Steven Price por su trabajo en *Gravity* (2013); son algunos de los más destacados.

Algunos de los directores más reconocidos dentro de este periodo son Steven Spielberg, Martin Scorsese, Quentin Tarantino, David Fincher, Wes Anderson, Christopher Nolan, Michael Mann, Damien Chazelle, Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón, entre otros.

Derivado de lo anterior se plantean las siguientes preguntas de investigación, que ayudarán a definir cuáles son los problemas que rodean la investigación:

1. ¿Qué función tiene la música dentro del cine histórico?
2. ¿Qué elementos de la globalización afectan a los medios de comunicación y cómo se relacionan con la sociedad de consumo?
3. ¿Bajo qué circunstancia se desarrolla el cine dentro de la globalización y cómo esta tiene un efecto directo sobre la separación entre el cine y la música?
4. ¿En qué momento la música empieza a tener importancia dentro del cine?
5. ¿Cuál es el papel que tiene el cine y la música como instrumentos emocionales?
6. ¿Cómo se relaciona con el cine como medio clasista con la sociedad de consumo?
7. ¿En la actualidad cómo se ha transformado las funciones de la música dentro del cine?

En esta investigación, no se fija una delimitación geográfica en una región específica, pero se puede considerar al espacio geográfico urbano como la principal área de investigación; estudiándose el desarrollo y función social de la música y el cine dentro de estos escenarios, ya que son los lugares donde se dio un mayor impulso a la producción y creación de obras cinematográficas que resultaran de importancia para el trabajo en cuestión. Sin embargo, se hará énfasis en los espacios norteamericanos y europeos, ya que algunas de las casas productoras que se destacan durante el periodo de 1990 a 2020 en Estados Unidos fueron Universal Pictures, 20th Century Fox Entertainment, Metro Goldwyn-Mayer, Warner Borthers, Disney Pixar, Paramount Pictures, Filmnation Entertainment, principalmente; y en el caso europeo se destacaron Film4, Geko Films, Tempesta, Freibeuter Films, entre otras.

Este trabajo se encuentra dentro de la delimitación temporal de 1990 a 2020, por varios factores. En los años 1990 ya se habían establecido y conformado de manera sólida las características que definirían a la generación *millennial*, por lo cual se puede estudiar el impacto que el cine y la música tuvo dentro de esta sociedad, y también se experimenta el cambio de siglo y con esto la transformación generacional. La industria cinematográfica empezó a crecer de una manera nunca antes vista, no solo en América, sino también en otros sitios del mundo, sobre todo en Europa. Cuando esta producción cinematográfica se desarrolla más, se comienza a trabajar en diversos aspectos, como lo son la implementación y combinación de luces naturales y artificiales, un mejoramiento del CGI (imagen generada por computadora), así como en la calidad del sonido, para poder así perfeccionar el trabajo. En esta etapa comienza a dársele más importancia a la música que se incluía en los filmes. Se cierra el periodo de investigación en el 2020 puesto que hay varias opiniones diferentes respecto al tiempo donde se deja de considerar a la población como *generación z*, pero los años a los que corresponde este supuesto fin van desde el 2010 hasta la actualidad; siendo de esta manera que se puede analizar cómo el cine marcó a dicha generación, sobre todo con los géneros de cine independiente, drama y suspenso o terror.

La delimitación semántica se puede conformar de tres conceptos: cine, música y narrativa, ya que estos son los ejes centrales a investigar y son los objetos específicos

de investigación. Partiendo del más general el cine es definido en el *Diccionario Técnico Akal de Cine* como: “Término procedente de la voz griega kinema, que significa «movimiento», y se refiere (1) a las películas en general o (2) a las salas de exhibición de los filmes”.¹⁵ Esto se podría considerar el significado más “estricto” de la palabra.

Marshall McLuhan escribe con mayor libertad “El cine, en el que enrollamos el mundo real en un carrete para poderlo desenrollar cuál si fuese una alfombra mágica de fantasía, es un impresionante matrimonio de la vieja tecnología mecánica y el nuevo mundo eléctrico”.¹⁶ Lo cual nos hace pensar que no siempre debe buscarse la definición más técnica y estricta en el sentido literal de la palabra, sino que podemos entender al cine como una relación de lo nuevo con lo viejo.

El lenguaje del cine de Martin Marcel comienza explicando qué es el cine para él a través de una serie de diversos conceptos, tales como: arte, ya que es belleza; fragilidad, porque siempre dependerá del mundo externo que lo rodea; futilidad, puesto que es el más joven dentro de la categoría de arte, porque es censurado, también habla de porque en ningún otro arte es tan difícil definir una crítica como en la producción cinematográfica, ya que cuando se trata de un filme cada espectador puede construir un punto de vista diferente dependiendo de su propio entorno; facilidad, porque suele presentarse como melodrama, erotismo o violencia; industria, arte, lenguaje y ser.¹⁷ Marcel nos muestra que el cine no puede encerrarse en un solo concepto ya que tiene una personalidad multifacética.

En un artículo publicado en 1946 -año del primer Festival de Cannes- por André Malraux, titulado “*Esbozo de una Psicología del cine*”, su autor menciona varios aspectos importantes del cine, como su desarrollo que hasta aquel momento y enfatiza “el cine puede narrar una historia, así reside su poder”.¹⁸ Esto nos hace pensar en que

¹⁵ Konigsberg, Ira, *Diccionario Técnico Akal de Cine*, Madrid, Akal Editoriales, 2004, p. 81.

¹⁶ McLuhan. Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, Editorial Diana, 1969, p. 347.

¹⁷ Cfr. Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002, pp. 17-25.

¹⁸ Malraux, André, *Esbozo de una psicología del cine*, [Reimpreso por el Festival de Cannes en 1976], p. 12, Consultado en https://www.lettraslibres.com/vuelta/esbozo-una-psicologia-del-cine_el_10_de_junio_del_2021.

el cine no solo debe desempeñarse y conocerse como un arte, también debe entenderse como un medio de comunicación.

Para quien escribe esto, el cine es un arte que complementa la imagen y el sonido para transmitir mensajes, en búsqueda de crear historias y de ilustrar las situaciones que se viven cotidianamente. Es una manera libre de expresar emociones y sueños y plasmarlos para una audiencia. El cine es el arte de transmitir mensajes específicos y claros a través del uso de metáforas ilustrativas. Sin embargo, el cine no podría transmitir los mensajes que da si no fuera por la música, que tiene un papel de gran importancia para lograr ser uno de los elementos que pueden reflejar las señales que busca transmitir el cine.

Como parte inherente al cine se encuentra la música. Su concepto siempre ha sido uno de los más difíciles de definir, puesto que la música tiene un significado diferente para cada ser humano. En el *Diccionario Enciclopédico de la Música* esta es definida como:

Desde el punto de vista científico, la música es el estudio y el uso de los sonidos, mientras que, en términos estéticos, se define como el arte con el que el hombre expresa sus sentimientos, a través de los elementos sonoros.¹⁹

En el texto de *Teoría de la Música*, Adolphe Danhauser la define como “el arte de los sonidos”.²⁰ A pesar de que se puede ver como una definición ambigua, tiene mucho significado dentro de ella: la música es considerada un arte en el ámbito cultura, y como la definición anterior lo menciona su especialidad son los sonidos.

En un artículo que busca entender a la sociología de la música, se define a esta como:

La música es una forma de percibir el mundo y un potente instrumento de conocimiento que contribuye a la construcción social de la realidad... La música constituye un hecho social innegable, presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la

¹⁹ Mir Melendo, Joan (coordinador), *Diccionario Enciclopédico de la Música*, Barcelona, Editorial Rombo, 1996, p. 883.

²⁰ Danhauser, Adolphe., *Teoría de la Música*, Buenos Aires, Editorial Ricordi Americana, 1872, p. 1.

colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres.²¹

En el *Diccionario Técnico, Histórico y Biográfico de la Música* se le define como “el arte de conmover e impresionar agradablemente por medio de la combinación de los sonidos”;²² siendo esta la definición que se da en el texto previa a la presentación de elementos que conforman en sí la música.

Dentro de toda la exposición del concepto, en el texto anteriormente mencionado, se da una segunda tesis del significado del término realizada por Montheusier, quien la entiende como “la palabra del alma sensible, como la palabra es el lenguaje del alma intelectual”.²³ Esta manera de entender a la música nos hace percibir que la música no debe entenderse solo en el sentido estricto de sonido y silencio, sino que también es una forma de comunicación, siendo este el aspecto más importante que se tomará para esta investigación. Así conectando con otro de los conceptos importantes dentro de la investigación, la narrativa.

Antes de explicar las definiciones encontradas bajo el término de narrativa, busco dar la explicación de qué es la música para mí. La música es una combinación de sonidos y silencios agradables para el oído, que buscan transmitir emociones y sentimientos a través del intérprete y del instrumento, llevando dentro de ella un mensaje, que puede llegar a ser complementado por puestas en escena, fotografías o incluso videos.

Ligados a los conceptos anteriores se encuentra el de la narrativa, pertinente puesto que se pretende estudiar la música como un medio narrativo dentro de la industria cinematográfica, pero antes de poder percibir a la música como tal herramienta, es necesario comprender ¿qué es la narrativa? Según Manuela Aparicio es cuando “un narrador cuenta unos hechos que les suceden a unos personajes en un lugar y en un tiempo determinados. Los elementos que caracterizan la narración

²¹ Hormigos Ruíz, Jaime, *La sociología de la Música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina*, 2012, en *Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales*, pp. 75-84.

²² Parada y Barrero, José, *Diccionario Técnico, Histórico y Biográfico de la Música*, Madrid, Casa Editorial de B. Eslava, 1867, p. 286

²³ *Idem*.

son: la ambientación (el marco espacio-temporal) y el narrador; *la estructura* (planteamiento, nudo y desenlace)".²⁴

Para Gabriel Duarte la narrativa o narración es "un relato ordenado de sucesos reales o ficticios que guardan una relativa coherencia".²⁵ Hasta este punto podemos empezar a ver que para varios autores la narrativa es la manera y orden de contar los hechos.

Otro autor a tomar en cuenta es Jerome Bruner, para quien la importancia de la narrativa se fundamentaría, básicamente, en que

Por el momento sólo intento afirmar que la narrativa, incluso la de ficción, da forma a cosas del mundo real y muchas veces les confiere, además, una carta de derechos en la realidad. Este proceso de "construcción de la realidad" es tan rápido y automático que muchas veces no nos percatamos de él, y lo redescubrimos con un shock de reconocimiento o nos negamos a descubrirlo exclamando: "¡tonterías posmodernas!". Los significados narrativos llegan a imponerse por sobre los referentes de historias presumiblemente verdaderas [...]²⁶

Barbara Hardy caracteriza la actitud narrativa –responsable de la producción de historias y de otros usos del lenguaje– como un acto mental primario, una forma básica de organización de la experiencia humana. Habla también de la narrativa como: "un acto primario de la mente".²⁷ Y David Olson afirma que las narrativas:

[...]no son formas naturales, no reflejan simplemente los acontecimientos, sino que, por el contrario, son construcciones, artificios de naturaleza lingüística y cognitiva. En otras palabras, son herramientas para interpretar la experiencia, configurar las acciones; mecanismos para moldear lo que se vivencia de manera tal que pueda ser comprendido, memorizado y compartido.²⁸

²⁴ Aparicio, Manuela, *El texto narrativo*, Publicado en junio 2015, En *Lenguaje y Otras Luces*, Consultado en <https://lenguajeyotrasluces.com/2015/06/02/el-texto-narrativo/>, el 15 de junio del 2021.

²⁵ Duarte, Gabriel, *Narración*, Publicado en octubre 2008, En *Definición ABC*, Consultado en <https://www.definicionabc.com/comunicacion/narracion.php>, el 15 de junio del 2021.

²⁶ Bruner, Jerome, *La Fábrica de Historias*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 22.

²⁷ Hardy, Barbara, *Talking and Telling: The Child as a Storymaker*, 1978, Consultado en <https://www.jstor.org/stable/41405161?seq=1>, el 16 de junio del 2021.

²⁸ Olson, David, *El Mundo sobre el papel*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1990, p. 270.

Con las diferentes definiciones de varios autores podemos entender que la narrativa no tiene un solo significado en un sentido estricto, existen variantes en la forma de concebirla. Para mí la narrativa es un medio de contar historias, es el medio que existe entre la persona que quiere transmitir un mensaje y a quién se lo quiere transmitir, es también la forma en la que nos podemos comunicar y es una herramienta que nos permite interpretar nuestras experiencias y las de otras personas.

Es importante entender cómo estos conceptos se relacionan y la importancia de todos ellos dentro de la delimitación temporal y espacial de la investigación, para así poder tener un objeto de estudio concreto y trabajar sobre ese mismo.

Siempre he considerado que el cine y la música son artes con las cuales las sociedades se pueden comunicar y reflejar, al mismo tiempo, las situaciones que vive, así como también poder mostrar la concepción que tienen del mundo en el que viven o crear circunstancias imaginarias o imposibles que les apasionan. Creo que los espectadores pueden llegar a tener conexiones reales y fuertes con las películas, aunque solo sean el imaginario de otra persona.

También considero que la construcción como tal del cine es muy interesante; saber cómo se complementan las imágenes, las luces, los colores y la música. Al momento de conocer el trabajo, las dificultades, los retos y el cómo se obtiene el resultado final de una película te hace admirar aún más la obra terminada.

Hay pocas investigaciones que tratan a la música como elemento narrativo, ya que solo buscan relacionarla con el cine y cómo esta sirve como “fondo” en una escena. Con esta investigación busco conocer el ¿por qué se escoge cierta música?, ¿qué se necesita tomar en cuenta para que la escena y la música cuadren perfectamente? Y ¿cómo a través de la música y la imagen la gente puede ver el reflejo de su sociedad o conectar emocionalmente con la película?

Tony Judt en su libro *Sobre el olvidado Siglo XX*, nos habla de la importancia de estudiar la historia del tiempo moderno, pero hace un énfasis sobre la poca cantidad de información y de investigaciones que existen en relación a esta, ya que se siente tan cercano a nuestros tiempos que no se siente la necesidad de realizar

investigaciones todavía sobre él. Judt menciona: “Mi segunda preocupación es el lugar de la historia reciente en una época del olvido: la dificultad que al parecer experimentamos para comprender el turbulento siglo que acaba de terminar y aprender de él”.²⁹

Por medio de este análisis podemos comprender que es poco el interés que existe hacia la construcción y el estudio de la historia del tiempo presente, suele ser visto como “algo reciente” por lo cual los historiadores no ven la necesidad de ahondar en los hechos que han sucedido. Judt afirma que:

Entonces, ¿cuáles son los límites del Estado democrático? ¿Cuál es el equilibrio adecuado entre la iniciativa privada y el interés público, entre la libertad y la igualdad? ¿Cuáles son los objetivos realistas de política social y qué constituye interferencia y exceso de intervención? ¿Dónde debemos situar exactamente el inevitable compromiso entre maximizar la riqueza privada y minimizar la fricción social? ¿Cuáles son los límites apropiados de las comunidades políticas y religiosas, y cuál sería la mejor manera de minimizar las fricciones entre ellas? ¿Cómo deberíamos controlar los conflictos (tanto en el interior de los estados como entre ellos) que no puedan evitarse? Y así sucesivamente.

Éstos son los desafíos del presente siglo. También fueron los desafíos que afrontó el siglo pasado y por eso al menos a algunos nos resultan un poco familiares. Son un recordatorio de que las recetas simples de los actuales ideólogos de la «libertad» no nos van a servir de ayuda en un mundo complejo más que las de sus predecesores al otro lado del abismo ideológico del siglo xx; un recordatorio, también, de que la izquierda de ayer y la derecha de hoy comparten entre muchas otras cosas una propensión en exceso confiada a negar la relevancia de la experiencia pasada para los problemas presentes. Creemos que hemos aprendido lo suficiente del pasado para saber que muchas de las viejas respuestas no funcionan, y puede que sea cierto. Pero lo que el pasado puede ayudarnos a comprender es la perenne complejidad de las cuestiones.³⁰

Podemos ver a través del análisis de Judt que existen diversos elementos que han iniciado desde el siglo pasado y que continúan desarrollándose en la actualidad, esto se puede entender como una de las razones por las cuales es necesario realizar

²⁹ Judt, Tony, *Sobre el olvidado Siglo XX*, España, Editorial Taurus, España, 2013, p. 13.

³⁰ *Ibid*, pp. 33-34.

investigaciones y estudios del tiempo presente, para así poder comprender el entorno en el cual nos desenvolvemos en la actualidad.

Si bien es cierto que existen pocas investigaciones sobre este tema, considero que es importante estudiarlo y entenderlo como un elemento histórico que debe ser analizado, puesto que la construcción del cine desde sus inicios hasta la actualidad ha sufrido una gran cantidad de cambios y de avances, que lo han transformado en uno de los medios de comunicación globales, además es un instrumento de interacción social y un espacio de convivencia pública, también es uno de los instrumentos más efectivos para transmitir un mensaje, “[...] la construcción de la magia del cine: los públicos, las salas y la ciudad que los alberga”.

El cine y el público están cien por ciento relacionados y es por medio de dicha relación que las producciones cinematográficas han ido en aumento, y de igual manera se han creado divisiones de géneros cinematográficos, puesto que es un medio que busca gustarle a toda clase de público y ahí es donde radica su importancia. En mi opinión, no hay persona que no haya ido al cine por lo menos una vez, todo ser humano ha establecido una relación con los filmes, es así como las películas se vuelven importantes, se inmergen en la sociedad en la cual son realizadas y permiten conocer diversos contextos internacionales, y al existir esta ligadura debemos comprender que el estudio de los diversos cambios y desarrollos dentro de la historia de las producciones y proyecciones cinematográficas, se puede entender como un estudio de la historia de la sociedad que está inmersa en los diversos contextos.

Macmillan en la introducción de su texto *Usos y Abusos de la Historia*, afirma que:

La historia es algo que hacemos todos, aunque, como el hombre que descubrió que estaba escribiendo en prosa, no siempre nos damos cuenta. Queremos que nuestras vidas tengan sentido, y a menudo nos preguntamos cuál es nuestro lugar en la sociedad y cómo hemos llegado hasta aquí. De modo que nos contamos historias, no siempre ciertas, y nos hacemos preguntas sobre nosotros mismos. Tales historias y preguntas inevitablemente nos conducen al pasado.³¹

³¹ Macmillan, Margaret, *Usos y Abusos de la Historia*, 2009, p. 7.

Todo lo que nos rodea, los fenómenos que existen en la actualidad, las ideologías que están presentes en la sociedad, tienen una historia, esta nos permite comprendernos a nosotros mismo y a los demás, “[...] nos resulta difícil reconocer que no se trata de algo muerto. No permanece ahí quieta y segura en el pasado, para que le echemos un vistazo cuando nos apetezca”,³² Macmillan comparte el sentir de Judt al afirmar que la historia no puede quedarse solo en el pasado, sino que sigue teniendo una presencia y una relevancia en nuestro tiempo.

Además de todas las diversas visiones que existe sobre los estudios de la historia, otro de los aspectos que es evidente, es que se tiene esta idea generalizada de que los estudios de la historia deben mantenerse en épocas pasadas, y que deben centrarse en temas “más antiguos”, es común que la mayoría de las investigaciones históricas tengan una inclinación hacia las guerras, las civilizaciones antiguas, el contacto entre Europa y América, sin embargo, los estudios de historia cultural y del arte son menos comunes, “[...] los historiadores no deben abandonar la historia política enteramente a la sociología o los estudios culturales”.³³

La historia permite hacer valer a las comunidades, desarrollan conciencia propia y les permite tener una identidad, nos permite conocer los antecedentes que permitieron forjar la sociedad en la cual nos desarrollamos, por lo cual es importante que toda manifestación creada por dichos grupos sociales sea estudiada, Macmillan afirma que:

La historia puede ayudarnos a desentrañar un mundo complicado, pero también nos puede advertir del peligro que representa asumir que sólo hay una forma posible de mirar las cosas, o un curso de acción determinado. Siempre debemos estar dispuestos a considerar alternativas y a poner objeciones. No debemos dejarnos impresionar cuando nuestros líderes nos dicen, firmemente, «la historia nos enseña esto» o «la historia demostrará que tenemos razón». Pueden simplificar y forzar comparaciones inexactas, igual que podemos hacer cualquiera de nosotros. Hasta los más listos y los más poderosos (y ambos no tienen por qué ser los mismos) transitan confiadamente por caminos erróneos. Es muy útil también recordar, como ciudadanos, que los que se encuentran en puestos de autoridad no siempre conocen mejor las cosas.³⁴

³² *Ibid*, p. 8.

³³ *Ibid*, p. 29.

³⁴ *Ibid*, pp. 111 – 112.

Dentro de este análisis también es relevante considerar la postura que Eric Hobsbawm sostiene en su libro *Un tiempo de rupturas*, sobre todo, relevante para esta investigación, su estudio sobre las artes,

Las artes en nuestro siglo, se caracteriza por depender de una revolución tecnológica única desde el punto de vista histórico, revolución que además las ha transformado, especialmente por medio de las tecnologías de la comunicación y la reproducción. Porque la segunda fuerza que ha revolucionado la cultura – me refiero a la sociedad de consumo de masas – es impensable sin la revolución tecnológica; sin el cine, por ejemplo, o la radio, o la televisión, o el reproductor de música portátil.³⁵

Como se menciona anteriormente los estudios centrados en cultura y en arte son mayormente olvidado por los historiadores, sin embargo, la historia cultural y del arte van de la mano con los avances tecnológicos y están influenciados por las corrientes ideológicas que se van generando a través del avance de la sociedad, por lo cual están ligados con la vida social del momento en el cual se elaboran.

Hobsbawm también menciona la relevancia de estos medios de comunicación y se carácter global:

Lo curioso de estos medios de comunicación no es tan solo que se dirigen de un público global, o cuando menos, a unos receptores que hoy pueden estar en Moscú y mañana en México y, por lo tanto, necesitan boletines sobre el tiempo que hará en el mundo y pueden recibir avisos sobre las ofertas culturales de cualquier rincón (como las que recoge semanalmente, por ejemplo, el *Financial Times*). Como todo huésped de hotel sabe, representan una mezcla de información local, nacional y mundial, como los programas de televisión, con espectáculos de entretenimiento escogidos personalmente (lo cual significa, sobre todo, películas).³⁶

Por lo cual podemos ver el carácter global del cine y así entender la importancia que este tiene, ya que es de fácil acceso para toda la población. Por medio de este análisis se busca dar a conocer la importancia de realizar una investigación sobre la historia del cine y su relación con la música puesto que por medio del desarrollo de está las proyecciones cinematográficas comienzan a tener un nuevo sentido.

³⁵ Hobsbawm, Eric, *Un tiempo de rupturas: Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Editorial Crítica, 2013, p. 23.

³⁶ *Ibid*, p. 36.

Desde mi perspectiva creo que este trabajo le podría ser útil a cualquier persona que esté interesada a un mayor nivel en la industria cinematográfica, a maestros y especialistas en historia del arte ya que cubre dos ramas de esta, la música y el cine; a personas que estén involucradas en la industria comunicativa, ya que planeó hacer un análisis de cómo la música y el cine comunican ciertos mensajes y cómo la música y el cine son partes importantes de los medios de comunicación.

En el campo multidisciplinario es una investigación que le podría servir tanto a la sociología como a la antropología porque el cine ayuda a entender el pensamiento de algún sector de la sociedad; ayuda también a entender la manera en la que el hombre interpreta su realidad o en algunos casos sus imaginarios, dando así también herramientas para poder entender sus pensamientos y concepciones de la vida, la sociedad y el mundo que lo rodea.

Otra de las áreas que podrían verse favorecidas con esta investigación serían las ciencias de la comunicación porque el cine es un medio de comunicación masiva que busca transmitir mensajes y lograr conectar con los espectadores a un nivel emocional profundo. También la estética podría ser una de las beneficiadas, porque el aspecto estético del cine tiene que ser complementado con la música y así, a través de este poder, plasmar de la manera deseada la visión de algún acontecimiento, dependiendo el tipo de género, tiempo histórico, lugar geográfico o situación específica.

Las tres áreas del saber que serían las que más se relacionan con el tema son las que se encuentran implícitas dentro del objeto de investigación; la música, el cine y la historia. La música, porque planeo hacer un análisis de cómo la música es uno de los medios más fuertes para comunicar y reflejar sentimientos y emociones, y también entender bien la importancia de su papel dentro del cine. El cine, porque puede aportar un análisis no muy estudiado que puede ayudar a comunicar las nuevas ideas de una manera mejor, ya que se va a conocer la importancia de uno de los elementos fundamentales dentro de la construcción de una película, la música. Y, por último, la historia, porque esta investigación va a formar parte de lo que conocemos como historia del cine e historia de la música; también va a ser una investigación nueva en un tema poco investigado.

El objetivo general de esta investigación es examinar las características de la sociedad global durante el periodo objeto de estudio para identificar las características esenciales de los medios audiovisuales y la relación que existe con los aspectos generales del cine en dicho periodo.

También como objetivo particular se busca interpretar y complejizar la relación triádica (mundo-sociedad-individuo) para analizar sus representaciones en el cine como historias de la vida cotidiana y representación a la vez de una transición generacional que plantean los arquetipos sociales. Así también busco identificar los géneros musicales predominantes en el cine para comprender el papel narrativo de la música dentro de este y valorar la importancia que tiene dentro de la producción cinematográfica; y con ello podré explicar cómo la música puede influenciar la historia que se está narrando.

A manera de hipótesis, estimo que, la libertad de información y de expresión como elementos de la globalización afectan de manera directa al cine ya que permiten poder compartir todo tipo de historias a nivel mundial. La globalización, considero también, favorece la expansión del cine y es uno de los principales elementos que crea la separación de la música y el cine, ya que el doblaje de las películas y de su banda sonora puede implicar la pérdida del mensaje que se buscaba transmitir originalmente, separando la música del mensaje principal.

La sociedad de consumo es uno de los factores que influye en la creación de cine que busca representar a la sociedad, relacionándose en un ámbito clasista al mismo tiempo, ya que en la mayoría de las ocasiones solo refleja un área selectiva de la sociedad, a la cual se le podría considerar privilegiada o de mayor nivel. La musicalización se vuelve un elemento importante en la producción cinematográfica cuando esta comienza a enfocarse en crear cuadros completos (incluyendo fotografía, iluminación y música) para poder así generar sentimientos y transmitir mensajes. A través de ellos, de la música y el cine, la sociedad puede entender y comprender tanto su entorno, como su exterior, por medio de las emociones que ambos transmiten.

Esta investigación procurará un beneficio metodológico en el paradigma cualitativo. En la década de 1960 resurgieron las investigaciones de corte cualitativo como una

metodología de primera línea, principalmente en Estados Unidos y Gran Bretaña. La investigación cualitativa o paradigma cualitativo tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno. Busca un concepto que pueda abarcar una parte de la realidad. No tiene como objetivo probar o medir en qué grado cierta cualidad se encuentra en un cierto acontecimiento dado, sino advierte Rudy Palacios descubrir tantas cualidades como sea posible. “En las investigaciones cualitativas se debe hablar de entendimiento en profundidad en lugar de exactitud: se trata de obtener un entendimiento lo más profundo posible”,³⁷ por lo cual podemos ver que el paradigma cualitativo busca ofrecer una perspectiva más profunda sobre los temas que se quieren investigar.

Para Oswaldo Mesías “La investigación de tipo cualitativo en su enfoque rechaza la pretensión racional de solo cuantificar la realidad humana, en cambio da importancia al contexto, a la función y al significado de los actos humanos, valora la realidad como es vivida y percibida, con las ideas, sentimientos y motivaciones de sus actores”.³⁸ Este enfoque de investigación es descriptivo, inductivo, fenomenológico, estructural-sistémico y ante todo flexible; destaca más la validez que la replicabilidad, lo cualitativo como un todo integrado no se opone a lo cuantitativo, al que considera solo como un aspecto que lo implica e integra donde sea necesario.

Los investigadores cualitativos hacen registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas no estructuradas. Varios autores mencionan que la diferencia principal que se puede encontrar entre la investigación cuantitativa y la cualitativa es que la primera estudia la relación o asociación entre variables cuantificables y la que a nosotros concierne lo hace en contextos estructurales o situacionales: “[...] la investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica [...]”³⁹

³⁷ Palacios Mendoza, Rudy, *Investigación cualitativa y cuantitativa: Diferencias y limitaciones*, Perú, 2006, p. 1.

³⁸ Mesías, Oswaldo, *La investigación cualitativa*, Venezuela, Universidad Central de Venezuela, 2010, p. 1.

³⁹ Cfr. Pita Fernández, S., y Pértegas Díaz, S, *Investigación cuantitativa y cualitativa*, España, 2009, p. 1.

A través de las diferentes definiciones podemos ver cómo el paradigma cualitativo busca realizar una investigación profunda de los hechos, analizando así también cómo el contexto que lo rodea es importante para la configuración de la exploración que se hace, pero como se menciona anteriormente, tiene una perspectiva diferente al momento de realizar el análisis de los fenómenos.

Las características del paradigma cualitativo son varias y se tienen diversas ideas de cuáles son los elementos que caracterizan a esta misma; algunas de ellas son la estrategia con la cual se tratan de conocer hechos, procesos, estructuras y personas en su totalidad, y no por medio de la medición de alguno de estos elementos. Rudy Palacios afirma que:

El uso de procedimientos que hacen menos comparables las observaciones en el tiempo y en las diferentes circunstancias sociales, el método busca menos la generalización e intenta acercarse a la fenomenología; dentro de este método el investigador debe desarrollar las pautas y los problemas centrales del trabajo durante el proceso de investigación, por lo tanto, los conceptos que se van a manejar dentro de esta no están definidos desde el inicio.⁴⁰

Algunos autores manejan las características de este método como aquellos elementos que son contrarios a los que definirían a la investigación cuantitativa, como lo son el enfoque, ya que el método cualitativo, a través de estos elementos es evidente que el método cualitativo se encuentra completamente opuesto al cuantitativo, pero es importante reconocer que no lo niega, solo tiene una perspectiva diferente al momento de estudiar los fenómenos.

Como se ha expuesto, son variadas las características y concepciones de la investigación cualitativa, pero algo en lo que todos los autores han coincidido que tiene en común es el compromiso que se tiene con una aproximación naturalista e interpretativa también de la realidad que se estudia, pero al hacer esto se debe hacer un cambio de aptitud en algunas áreas:

a) Cambio en sensibilidad investigadora, esto implica ponerse en sintonía con dimensiones como:

⁴⁰ Cfr. Palacios Mendoza, Rudy, *Op. Cit.*, p. 2.

- Sensibilidad histórica: se necesita poner atención a los procesos sociales como hechos temporales y poseedores de una historia.
 - Sensibilidad cultural: cada proceso social está enmarcado y obedece a un entorno particular cultural.
 - Sensibilidad sociopolítica: toda práctica social está inmersa en un contexto político correcto.
 - Sensibilidad contextual: se considera importante el contexto social y físico en el que se produce el fenómeno a estudiar.
- b) Es una investigación guiada por la teoría, puesto que nos proporciona un conjunto de herramientas que ayudan a conceptualizar los procesos y los objetos de estudio.
- c) Existe una participación de aquellos quienes están implicados en el fenómeno, la cual depende del compromiso y el modo de tomar decisiones, así como también de la vinculación que existe entre los procesos democráticos, los culturales y los representativos.⁴¹

Dentro de mi investigación va a ser necesario el paradigma cualitativo para analizar el desarrollo del cine y a su vez de la música dentro de este, desde una perspectiva más profunda y que está afectada directamente por el contexto en el que se crean y construyen las películas, ya que la sociedad y la cultura que rodean a la historia que se pretende representar tienen un impacto directo en la creación de esta misma, e incluso este mismo contexto se vuelve protagónico en algunas circunstancias donde el cine busca exponer las situaciones que se están viviendo en algún lugar o tiempo específico.

Existen varios tipos de investigaciones, pero los que se van a analizar a continuación son: exploratoria, descriptiva, explicativa y correlacional. Daniel Cauas explica el nivel de estudios exploratorios como:

El objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Estos estudios sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos. En pocas ocasiones este tipo de estudios constituye un fin en sí,

⁴¹ Cfr. Mesías, Oswaldo, *Op. Cit.*, p. 2.

dado que por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables, etc.⁴²

Algunas de las características de la investigación exploratoria son que se busca información sobre un hecho o fenómeno poco estudiado o conocido, con pocos o nulos antecedentes; en muchas ocasiones como resultado de estas investigaciones surgen más preguntas en lugar de respuestas, abriendo así nuevas oportunidades de investigación: “en los propósitos que se persiguen este tipo de estudios, se puede mencionar el aumentar la familiaridad del investigador con el área problemática de interés y posteriormente realizar un estudio más estructurado de los siguientes niveles; en este marco es posible: aclarar conceptos; obtener un censo de problemas; establecer preferencias para posteriores investigaciones y proponer hipótesis bien fundamentadas.⁴³

Mi investigación va a ser de tipo exploratorio, ya que estoy trabajando un tema que no ha sido investigado a profundidad. Esto complica la situación de investigación ya que hay existen fuentes para trabajar el tema, pero en muchas ocasiones dichas fuentes no contienen la información necesaria para complementar el estudio. Es también interesante realizar una investigación completamente desde cero, creando así un estudio que no se había realizado anteriormente.

Para mi investigación también es relevante la investigación descriptiva, ya que, a través del cine, el cual en muchas culturas y sociedades puede ser visto como una costumbre, encontraré elementos que me permitirán entender a la sociedad en el límite temporal que se trabajará y así poder entender las relaciones que existen entre la sociedad y los medios de comunicación, más específicamente el cine y la música, y ver así también el proceso evolutivo por el que han pasado dichos medios y cómo la sociedad se ha relacionado con ellos a través del tiempo.

La investigación descriptiva es aquella que tiene como objetivo llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes por medio de la descripción exacta

⁴² Cauas, Daniel, *Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación*, Bogotá: biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia 2, 1-11., Bogotá, 2015, p. 5.

⁴³ *Ibid*, p. 6.

de las actividades, objetos, procesos y personas. Daniel Cauas entiende a la investigación descriptiva como:

Este estudio se dirige fundamentalmente a la descripción de fenómenos sociales o educativos en una circunstancia temporal y espacial determinada. Los diferentes niveles de investigación difieren en el tipo de pregunta que pueden formular. Mientras en las investigaciones exploratorias no se plantean preguntas que conduzcan a problemas precisos, sino que se exploran áreas problemáticas, en este nivel las preguntas están guiadas por esquemas descriptivos y taxonomías; sus preguntas se enfocan hacia las variables de los sujetos o de la situación.⁴⁴

Algunas de sus características es que en esta se realiza un estudio con encuestas, así como un estudio de casos específicos, para así poder realizar un trabajo más específico; se le llega a considerar también como un estudio de evolución o desarrollo, porque, como se mencionaba anteriormente, busca dar una descripción de actividades, procesos, etcétera, “[...] buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno sometido a análisis. Es un estudio descriptivo que selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente”.⁴⁵

La investigación explicativa es aquella que busca el porqué de los hechos, estableciendo relaciones causa-efecto, por lo cual los estudios explicativos pueden ocuparse de la determinación de las causas, como de los efectos, mediante la demostración de la hipótesis. “Aquí nos encontramos con el nivel más profundo de investigación social pero que, por ahora, constituye todavía un sector escasamente desarrollado”.⁴⁶ Esta intenta dar cuenta de un aspecto de la realidad, buscando explicar su significado dentro de una teoría de referencia, bajo la luz de leyes o generalizaciones que dan cuenta de los hechos y fenómenos que se producen en ciertas condiciones. Busca establecer las diferentes causas que provocan un fenómeno, brindando así un mejor entendimiento sobre el tema, este pretende establecer explicaciones y conclusiones, que se derivan de teorías ya descritas. Es un estudio estructurado que no solo establece las causas de un fenómeno, sino que

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibid*, p. 10.

también determina los efectos; como está orientada a comprobar la hipótesis que causa al fenómeno, después identifica y analiza estas mismas para poder comprobar los resultados obtenidos.

Serge Moscovici publicó su tesis doctoral *“La psychanalyse, son image et son public”*, y el contenido de ella se dirigía al entendimiento de la naturaleza del pensamiento social. Moscovici estudiaba como las personas construyen y al mismo tiempo son construidas por la realidad social y a partir de sus elaboraciones propuso una teoría, la cual tenía como objeto de estudio el conocimiento del sentido común enfocado desde una doble perspectiva: desde su producción en el plano social e intelectual, y como forma de hacer una construcción social de la realidad.⁴⁷

La construcción social de la realidad era un elemento que ya había sido estudiado, y es el pensamiento central de la sociología. Este se podría resumir diciendo que el medio cultural en el cual viven las personas, el lugar que estas ocupan en la estructura social y las experiencias concretas a las que se enfrentan a diario, influyen en su forma de ser y la forma en la que se percibe la realidad social. La teoría de las representaciones sociales, realizada por Moscovici, en cambio constituye una manera particular de enfocar la construcción social de la realidad, tomando en consideración y conjugando las dimensiones cognitivas y las dimensiones sociales de la construcción de la realidad. Esto hace que la óptica de su análisis, la elección de los aspectos relevantes a estudiar y la interpretación de los resultados difieran de la cognición social.⁴⁸

En la teoría de las representaciones sociales, se define a la representación social como “[...] una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de comportamientos y la comunicación entre los individuos”.⁴⁹ La representación es un *corpus* organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a la

⁴⁷ Cfr. Moscovici, Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, Francia, Presses universitaires de France, 2015.

⁴⁸ Moscovici, Serge, *Representaciones sociales*, España, Universidad Complutense de Madrid, 1981.

⁴⁹ Mora, Martín, *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*, En *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 1(2), México, Universidad de Guadalajara, 2002, p. 7

cual los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios.

Son sistemas cognoscitivos con una lógica y un lenguaje propio, no representan simplemente opiniones acerca de “imágenes de” o “actitudes hacia”, sino teorías y ramas del conocimiento con derechos propios para el descubrimiento y la organización de la realidad.

[...] es el conocimiento de sentido común que tiene como objetivos comunicar, estar al día y sentirse dentro del ambiente social, y que se origina en el intercambio de comunicaciones del grupo social. Es una forma de conocimiento a través de la cual quien conoce se coloca dentro de lo que conoce. Al tener la representación social dos caras -la figurativa y la simbólica- es posible atribuir a toda figura un sentido y a todo sentido una figura.⁵⁰

La representación social constituye un conocimiento práctico de sentido común que le permite al ser humano comprender y explicar los hechos e ideas del mundo que les rodea, respondiendo así a las interrogantes que este nos plantea, estableciendo nuestra relación con dos fenómenos, acontecimientos, objetos y comunicaciones, y así poder dar sentido al entorno y a los hechos que ocurren, participando en la construcción de la realidad.⁵¹

En esta teoría existe una relación dialéctica entre lo social y lo individual, por lo cual las representaciones tienen un componente cognitivo, el cual supone un sujeto activo y una actividad psicológica guiada con los procesos cognitivos y un componente social, el cual interviene a través del contexto concreto en el que se sitúa al individuo o al grupo, la comunicación que se establece entre ellos, el bagaje cultural que proporcionan los marcos de percepción, los códigos y los valores relacionados con sus pertenencias sociales específicas.⁵²

La teoría de las representaciones sociales se ocupa de un tipo específico de conocimiento, es una forma de conocimiento en sí elaborado socialmente, compartido

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Cfr. Mazzitelli, Claudia Alejandra, y Miriam Aparicio, *El abordaje del conocimiento cotidiano desde la teoría de las representaciones sociales*, En *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, 7(3), Cádiz, 2010, pp. 636-652.

⁵² *Idem.*

por un grupo, que tiene una orientación hacia la práctica y, por lo tanto, busca la construcción de la realidad social.

Las inserciones de las personas en diferentes categorías sociales y su adscripción a distintos grupos, constituyen fuentes de determinación que inciden con fuerza en la elaboración individual de la realidad social, y esto es, precisamente, lo que genera visiones compartidas de la realidad e interpretaciones similares de los acontecimientos. La realidad de la vida cotidiana, por tanto, es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido. Ello presupone procesos de interacción y comunicación mediante los cuales las personas comparten y experimentan a los otros y a las otras.⁵³

En mi investigación la teoría de las representaciones sociales juega un papel determinante, ya que, como se ha mencionado anteriormente, esta busca encontrar y analizar la construcción de la realidad social por medio de las relaciones que tiene la sociedad con el entorno que la rodea y dentro de este mismo contexto se deben analizar los aspectos culturales que existen en él, siendo los medios de comunicación y entretenimiento parte fundamental de la construcción cultural que la sociedad percibe, al mismo tiempo que estos están influidos por ella e intentan representar lo que sucede en el mismo entorno.

La sociedad y la cultura van estrictamente relacionadas y con ellas el individuo y los grupos, todas ellas se necesitan entre ellas mismas para poder construirse y representarse mutuamente, por lo cual es importante tener en claro que la teoría de las representaciones sociales me va a permitir analizar esta relación y construcción que se tiene de la realidad social, para analizar con más profundidad la correlación entre la sociedad y los medios de comunicación.

⁵³ Claudio, Vergara, *Serge Moscovici*, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, S/f, p. 2.

CAPÍTULO I

La sociedad global y su relación con el cine

1.- LA SOCIEDAD GLOBAL Y SU RELACIÓN CON EL CINE

1.1.- Los ámbitos de la sociedad global

Dentro de la transición del del Siglo XX al Siglo XXI, se da una transformación en ciertos estratos sociales. Para finales de los años 1990 se les conoce a todos los jóvenes que han nacido dentro de un espacio temporal de 1980 al 2000 como *millennials* o *generación y*; el término de *millennial* es acuñado y dado a conocer por primera vez por los demógrafos William Strauss y Neil Howe en su libro publicado en 1991 llamado *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*, y más adelante, en el 2000, publicaron una obra titulada *Millennials Rising: The Next Great Generation*, en la cual se afirmaba que los jóvenes pertenecientes dicho espacio temporal estaban reeditando la imagen de la juventud, atestiguaban también que aquellos miembros tenían estándares más altos que los que sus padres buscaban, siendo considerada así una obra optimista.⁵⁴ Esta población nació en un mundo donde la tecnología comenzó a ir en aumento, dando como resultado que varias de sus tareas de la vida cotidiana las hagan a través de dispositivos electrónicos, tienen una formación extremadamente social, pero son mucho más críticos que quienes los antecedían y son bastante exigentes al momento de recibir un servicio.

Años más adelante dejan de conocerse como *millennials* y se da una variación de este nombre a *generación z* o también llamados *centennials*, se estima que el 23.7% de la población actual pertenece a ella; está insertada en el espacio temporal de 1999 hasta nuestros días, son nativos digitales, nacen y crecen dentro del mismo desarrollo tecnológico, varios de ellos se consideran autodidactas y emprendedores, puesto que, al estar tan inmersos en un mundo completamente digital, encuentran las fuentes para poder desarrollarse en el campo académico y económico. El crecimiento de la tecnología durante este periodo, es uno sin precedentes, en México, según la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH 2015) del INEGI, para el año 2001, solo 1.5 millones de hogares contaban con acceso a internet, sin embargo, para el año 2015 esa cifra había

⁵⁴ Cfr: Howe, Neil y William Strauss, *Millennials rising: The next great generation*. Vintage. 2002.

aumentado a 39.2 millones de hogares; dentro de este mismo estudio encontramos la cantidad de casas que cuentan con un computador, para el 2001, 11.8 millones contaban con una computadora, pero para el 2015, ya eran 44.9 millones;⁵⁵ esto nos muestra el veloz incremento que tuvo el uso de tecnologías.

Como fue mencionado en la identificación del problema esta transformación será también acompañada de una innovación de la forma de vivir y de concebir aspectos del entorno que nos rodea, otro de los aspectos que rodean al cambio de siglo y transformación generacional, es la globalización:

La globalización, dicho llanamente, designa la escala ampliada, la magnitud creciente, la aceleración y la profundización del impacto de los flujos y patrones transcontinentales de interacción social. La globalización remite a un cambio o transformación en la escala de la organización humana que enlaza comunidades distantes y expande el alcance de las relaciones de poder a través de regiones y continentes de todo el mundo. Pero no debemos pensar que la globalización prefigura el surgimiento de una sociedad mundial armoniosa o que es un proceso universal de integración global en el que se da una creciente convergencia de culturas y civilizaciones.⁵⁶

Esta es la manera en la que David Held y Anthony McGrew definen la globalización y el proceso globalizador que se vive actualmente en su obra *Globalización-/Antiglobalización*. Dichos autores explican cómo la globalización no ha sido un proceso fácil o bien recibido por la población, e incluso el concepto como tal ha sido debatido, puesto que no se puede hablar de un proceso globalizador, si no está sucediendo simultáneamente y no están pasando por el mismo proceso los diferentes países.

Ulrich Beck define la globalización de una manera distinta. Para dicho autor esta significa "...los procesos en virtud de los cuales los Estados nacionales soberanos se entremezclan e imbrican mediante actores transnacionales y sus respectivas

⁵⁵ Cfr: INEGI. Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares ENDUTIH 2015. Consultada en: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/63383/Resultados_ENDUTIH-Prensa_INEGI_rev_11032015.pdf

⁵⁶ Held, David y Anthony McGrew, *Globalización/Antiglobalización*, Barcelona, Editorial Paidós, 2002, p. 13.

probabilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios”.⁵⁷ Para Beck, en contraste a lo que explican Held y McGrew, no es una cuestión de organización humana y entrelazamiento o transformación cultural, sino que se trata de una búsqueda por la obtención del poder, por tener así una mayor posición política ante otras naciones.

Retomando el texto de *Globalización/Antiglobalización* los autores nos dicen que, “la globalización transforma el contexto y las condiciones de interacción y organización de la sociedad, pero también afecta en el reordenamiento de la relación entre el territorio, como espacio geográfico, y como espacio social, económico y político”,⁵⁸ lo cual afecta la manera en cómo este fenómeno se puede analizar y estudiar, la difusión de información puede ser afectada por ese mismo aspecto, ya que los hechos y acontecimientos que se suscitan en un espacio geográfico llegan a ser diferentes a pesar de que comparten similitudes sociales, económicas e incluso políticas. Esta manera cómo lo analizan muestra que gran parte de la población mundial no puede llegar a obtener los beneficios de la globalización, puesto que a pesar de que se le llega a considerar “universal”, no puede ser estudiado así, es irregular, no crea cambios simultáneos en todo el mundo, sino que es un proceso que necesita de tiempos, que no pueden ser establecidos, cada sociedad tiene sus propias características que le permitirán llegar a este estado de globalidad a su determinado tiempo.

Para ahondar más en el concepto de globalización es importante intentar conocer el origen de este fenómeno o sus características más importantes,

Si en los años 80 del siglo pasado el concepto de moda fue el de posmodernidad, a partir de los 90 tomó el relevo el de globalización (Kellner, 2002). Aunque suele considerarse que el profesor de la Escuela de Negocios de Harvard Theodore Levitt, en su artículo “La globalización de los mercados” (1983), acuñó el término, este puede rastrearse más atrás. Sin embargo, resulta claro que su popularización puede situarse en los años noventa del siglo XX.⁵⁹

⁵⁷ Beck, Ulrich, *¿Qué es la Globalización?*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998, p. 34.

⁵⁸ Held, David y Anthony McGrew, *Op. Cit.*, p. 187.

⁵⁹ Martín-Cabello, Antonio, *Sobre los orígenes del proceso de globalización*, En *methaodos.revista de ciencias sociales*, España, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Rey Juan Carlos, 2013.

Antonio Martín-Cabello encuentra lo que se podría considerar como el origen o el momento de popularización del concepto de globalización dentro de lo que en esta investigación es el tiempo de estudio, los años 1990. Se solía definir como posmodernidad al espacio temporal en el que se vivía y se estudiaba, pero esto se transforma, convirtiéndose así en esta nueva percepción del tiempo y espacio objeto de estudio. Sin embargo, esta es una visión mucho más complicada que la de la posmodernidad, ya que esta solo se centra en el enfoque temporal, pero la globalización es este proceso de transformación social donde las restricciones geográficas se podrían considerar incluso inexistentes, puesto que es un asunto que implica varias áreas como la vida social, económica, cultural e incluso política en todo el mundo.

Un teórico que también busca analizar la historia de este fenómeno y que es importante considerar es Bernd Hausberger, dentro de su texto *Historia mínima de la globalización temprana* menciona que la globalización tiene historia, y menciona dentro de su misma obra la insistencia de Dennis Flynn y Arturo Giráldez en hablar sobre la dependencia de la globalización de su trayectoria histórica, nombrando a esto como *path dependence*,

El concepto de *path dependence* considera los fenómenos de larga duración (*longue durée*) y, en específico, destaca que desarrollos pasados, a pesar de las condiciones en que ocurrieron, cambiaron o desaparecieron, dejan su impronta en desarrollos posteriores, los cuales no pueden entenderse sin atender su trayectoria, ... la propuesta va más allá de una simple continuidad en el tiempo, a partir de su postura la idea de rupturas radicales en la historia pierde importancia, de manera tendencial, frente a la evolución. En el centro de la discusión se coloca la procesualidad del devenir histórico, su dinámica continua e irreversible (pues tampoco un supuesto regreso, como a veces los actores históricos lo postulan, puede restablecer un pasado ya vivido, porque la trayectoria transcurrida no puede ser desbaratada). Así, nuestra perspectiva tal vez no cambie radicalmente, pero se modifica.⁶⁰

Dentro de la cita anterior se menciona el concepto de larga duración de Fernand Braudel. Para entender mejor lo que buscan explicar Flynn y Giráldez, es necesario comprender el pensamiento de Braudel; para él la historia cambia de objeto, ya que al

⁶⁰ Hausberger, Bernd, *Historia mínima de la Globalización Temprana*, México, El Colegio de México, 2018, p. 6.

hacer la temporalidad más amplia se sustituye al tiempo rápido del acontecimiento por el tiempo largo de la vida material; esta se apoya también en la noción de la estructura como una herramienta analítica, lo cual permite rastrear y analizar porqué el hecho ocurrió de la forma en que sucedió.⁶¹

Esta definición de *path dependence*, nos hace pensar que se puede analizar a la globalización como un proceso evolutivo y no necesariamente una ruptura por completo entre cada “corte histórico”. Se considera así necesario estudiar estos acontecimientos con conocimiento de sus antecedentes, o lo que en historia consideraríamos como su contexto; esto nos da una nueva visión sobre el asunto globalizador, puesto que a pesar de que el concepto como tal comienza a ser utilizado hasta el siglo XX, se podría creer que ya existía, solamente que no se había identificado como lo conocemos ahora, como globalización, sino que se estudiaba como una cuestión evolutiva.

Immanuel Wallerstein analiza el fenómeno de globalización de otra manera. Lo define como sistema-mundo, “El sistema-mundo es una creación social, con una historia, con orígenes que deben ser explicados, mecanismos presentes que deben ser delineados y cuya inevitable crisis terminal necesita ser advertida”.⁶² Wallerstein abandona la idea de tomar como unidad de análisis al Estado como concepto de sociedad nacional, afirma que este no es un sistema social, y que el único que podría ser considerado de esta manera es el sistema-mundo. Aquellos que se especializan en este método de análisis afirman que es un reflejo y una expresión de la protesta concreta de las profundas desigualdades que existen, busca señalar a sistemas, economías o imperios que son un mundo como tal.

Un teórico más a considerar dentro de este contexto es Martin Albrow, quien en su texto *Globalización, cultura y localidad* menciona “la necesidad de desarrollar una teoría de la globalización para comprender la realidad de las transformaciones actuales

⁶¹ Cfr: Navarrete Noble, et. Al, *La Historia de Larga Duración de Fernand Braudel*, en *Boletín Científico*, Publicación Semestral, Volumen 1, no.2, Atotonilco de Tula, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2014.

⁶² Martínez Martín, *Reflexiones en torno al sistema mundo de Immanuel Wallerstein*, En *Revista Historia y Memoria*, No. 2, Colombia, 2011, p. 215.

en la estructura de las relaciones sociales locales”,⁶³ lo cual se podría ver como una afirmación a lo antes expuesto y mencionado sobre el texto de Held y McGrew.

Por lo tanto, se puede entender que la globalización no es un proceso que solo busca unificar a las sociedades, sino que también busca definir las y entender los procesos económicos, sociales y culturales en un determinado espacio geográfico que determinan cómo es que ciertos lugares tienen características en común, conformándose así el aspecto de unión y similitudes que llegan a tener diversas culturas.

Dos de los ámbitos donde más se presenta el término de globalización es en la política y en la economía, tanto Ulrich Beck en su texto de *¿Qué es la Globalización?*, donde busca determinar y hacer evidente la diferencia entre los términos de globalización, a la cual define como la desaparición progresiva de un orden político basado en la soberanía de los Estados; globalidad, término al cual analiza como la interacción de los fenómenos en el espacio mundial; y el globalismo, el cual Beck entiende como el discurso en sí;⁶⁴ Beck también nos menciona en su obra que el término, como tal, no apunta hacia el final de la política, sino a una salida de lo político del marco de Estado nacional, y para afirmar esta idea comparte lo que él considera como los tipos de globalización que existen: de la economía, de los mercados, de la competencia por un puesto de trabajo, de la producción, de la prestación de servicios y las distintas corrientes en el ámbito de las finanzas y de la información de la vista general.⁶⁵ Como Néstor Canclini en su obra de *La globalización imaginada* coinciden en que un punto de partida para todo este proceso es la caída del muro de Berlín en 1989. Sin embargo, Canclini lo profundiza un poco más y lo relaciona con la situación política,

Pese a estos resultados dudosos la uniformación en un mercado planetario es consagrada como el único modo de pensar, y quienes insinúan que el mundo podría moverse de otro modo son descalificados como nostálgicos del nacionalismo. Si alguien, aún más audaz, no sólo

⁶³ Beck, Ulrich (compilador). *Hijos de la Libertad: Viajando más allá de las culturas locales*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 268.

⁶⁴ Beck, Ulrich. *¿Qué es la Globalización?*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998, p. 298.

⁶⁵ *Ibid*, p. 15.

cuestiona los beneficios de la globalización, sino que la única forma de realizarla sea mediante la liberalización mercantil, se lo acusará de añorar épocas anteriores a la caída de un insoportable muro. Como nadie sensato cree posible regresar a esos tiempos, se concluye que el capitalismo es el único modelo posible para la interacción entre los hombres, y la globalización su etapa superior inevitable.⁶⁶

Como podemos ver en esta cita, Canclini nos habla de la relación política y económica que se da en este proceso globalizador, y cómo dentro de esta interpretación, de cómo se ha unido el mundo, no se permite incluso dudar de los beneficios que esta ha traído e incluso se le considera como un retroceso. Se podría considerar al capitalismo como uno de los modelos más claros dentro de la globalización. Esta idea de la búsqueda del crecimiento del capital, no solo personal, sino a un nivel incluso global, ha llevado a naciones a unirse por medio de tratados y acuerdos internacionales de intercambio mercantil; varios de los productos que se consumen en América en los últimos años no han sido producidos dentro del continente y esta situación también sucede en sentido contrario otros países buscan consumir lo que se produce dentro de América.

Así como Canclini, Joseph Stiglitz nos habla en *El malestar de la globalización* de todos estos burócratas internacionales y su búsqueda de globalizar el mercado por medio de tratados, acuerdos e incluso préstamos, pero Stiglitz también comenta lo controversial que ha sido todo el movimiento; varios países han crecido mucho más rápidamente gracias al comercio internacional; este mismo fomenta el desarrollo cuando las exportaciones del país lo impulsan, gracias a lo cual muchas personas han logrado obtener un mejor nivel de vida, pero con todos los avances también han llegado repercusiones en el ámbito ecológico, social e incluso de explotación laboral como Stiglitz lo menciona, “puede que para algunos en Occidente los empleos poco remunerados de Nike sean explotación, pero para multitudes en el mundo subdesarrollado trabajar en una fábrica es ampliamente preferible a permanecer en el campo y cultivar arroz”.⁶⁷ En dicha situación podemos ver las dos caras de la globalización, pero también es importante analizar la situación en la que esto se desarrolla, porque, como bien lo dice Stiglitz, lo que para alguna sociedad podría

⁶⁶ García Canclini, Néstor. *La Globalización imaginada*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1999, p. 5

⁶⁷ Stiglitz, Joseph. *El malestar de la Globalización*. Madrid, Editorial Taurus, 2002, p. 28.

parecer explotación, puesto que no es el tipo de situación laboral a la que están acostumbrados, para otros puede representar una mejor forma de vida.

La globalización entonces podemos ver que tiene muchas caras y se va insertando cada vez más en la vida cotidiana de la sociedad, pero como hemos analizado anteriormente, lo ha hecho desde finales del Siglo XX y hasta la fecha, da esta sensación de unidad, Stiglitz menciona: “[...] ha reducido la sensación de aislamiento experimentada en buena parte del mundo en desarrollo y ha brindado a muchas personas de esas naciones acceso a un conocimiento que hace un siglo ni siquiera estaba al alcance de los más ricos del planeta”.⁶⁸ Esto influye así en varias áreas dentro del desarrollo de la sociedad, como el aspecto político, económico e incluso cultural.

Normalmente se suele hablar de las dos áreas que son consideradas como las más importantes: la económica y la política; pero es importante también conocer el contexto cultural en el que se desenvuelve la globalización, para no ahondar demasiado en este ámbito, puesto que es lo que se buscará abordar en el siguiente apartado de este primer capítulo. Alicia Silva en su artículo *La globalización cultural y las tecnologías de información comunicación en la cibersociedad* nos dice, “las tecnologías de información y comunicación (TIC) son una de las principales referencias actuales de la globalización cultural”.⁶⁹ Con los avances tecnológicos y de medios de comunicación que se han tenido en los últimos años la difusión cultural ha tenido un mayor impacto, ya que la forma de comunicarse se ha mejorado, la televisión, el teléfono, las computadoras, los smartphones y sobre todo la internet han permitido esta expansión.

Al día de hoy, gracias a la globalización, el acceso a la información es más accesible que en ningún otro momento histórico, lo cual permite así que varios de los medios que consideramos como parte de la cultura, como lo son las artes plásticas, las artes escénicas y lo que más concierne a esta investigación, el cine y la música puedan tener este carácter internacional, y nosotros como consumidores podamos tener

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ Silva Silva, Alicia, *La Globalización Cultural y las Tecnologías de información comunicación en la cibersociedad*, En *Razón y Palabra*, núm. 64, septiembre-octubre, Quito, 2008, Consultado en <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520727016.pdf>

acceso a ellos por medio del cine, plataformas de video y música, gracias a este consumo global de cultura que se ha generalizado con el paso de los años. Cuando antes poder ver una película extranjera o poder tener acceso a ilimitadas librerías de música era imposible ahora se puede llegar a estos productos por medio de smartphones, computadoras y gracias a la internet; así podemos ver que la cultura es una de las áreas más beneficiadas por este fenómeno globalizador.

A pesar de que se podría considerar que todo dentro de la globalización es beneficioso como lo mencionaban algunos autores citados anteriormente también se da un movimiento de antiglobalización que el mismo Stiglitz menciona en su obra, pero que también Pedro Ibarra Güell y Salvador Marí Puig mencionan dentro del capítulo *Los movimientos antiglobalización. La consulta social para la deuda externa*, que se encuentra dentro de la obra de *Movimientos Sociales: Cambio social y participación*, cómo los movimientos de antiglobalización provienen de esta lucha contra la uniformidad, la cual combate la desigualdad y el deterioro ecológico; aspectos que han sido abarcados anteriormente, pero que como mencionamos podrían llegar a ser debatibles dependiendo de la manera en cómo se analicen. En este texto mencionan que “el reto del antiglobalismo como ideología consiste en demostrar que la doctrina impuesta por el globalismo es una doctrina radicalmente ideológica, una doctrina que aspira a ser “científica”, pero que en realidad no lo es”.⁷⁰ Sin embargo, la lucha antiglobalización podría llegar a considerarse paradójica, puesto que luchan contra este aspecto de ideología, mientras que ellos también manejan una.

El concepto y la ideología de globalización se podría definir como el proceso que definió al cambio del siglo XX al XXI, como pudimos ver a través del análisis de varios autores. Comienzan a surgir términos e ideologías tanto en lo económico, como lo político, lo cultural e influenciando así a la sociedad; a la fecha es un asunto que sigue siendo relevante y existiendo en nuestro día a día. Como lo mencionaba anteriormente, los medios de comunicación han sido la mayor contribución hacia esta expansión, sobre todo en la cultura, pero esta relación entre la sociedad globalizada y los medios

⁷⁰ Argilés, Ramón Adell, et. Al, *Movimientos Sociales: cambio social y participación (II)*, España, UNED Ediciones, 2004, p. 289.

de comunicación se analizará y profundizará en el siguiente apartado de este primer capítulo. Por medio de ella y su proceso histórico podemos ver cómo la sociedad se fue configurando desde finales del siglo XX hasta ahora en el siglo XXI y cómo se fue unificando, llegando a ser lo que conocemos ahora: este mundo donde la mayoría de los países comparten formas de gobierno, medidas económicas e intercambios mercantiles, y compartiendo aspectos culturales, sobre todo del ámbito que corresponde a esta investigación, la música y el cine.

1.2.- Sociedad global y medios audiovisuales

Este cambio del siglo XX al siglo XXI, que, como hemos visto anteriormente, está definido por la globalización, surge el término de Sociedad Global o Sociedad de Consumo y los medios de comunicación, pero sobre todo analizando la presencia de los medios audiovisuales, los cuales comienzan a tener una mayor importancia en la vida cotidiana de la población de todo el mundo, siendo considerados como una de las herramientas más utilizadas en la difusión de información, cultura y entretenimiento.

En este periodo por el cual atraviesa la humanidad de cambios generacionales y de evolución en todas las áreas que rodean al ser humano, este empieza a ser moldeado por estos fenómenos, tanto por su convivencia con ellos, como con otros entes humanos. Giovanni Sartori, en su obra *Homo videns. La sociedad teledirigida* aborda este punto; expone que el hombre deja de vivir en un universo puramente físico por uno simbólico, donde las imágenes adquieren un mayor valor que las palabras y donde la cultura ha tenido que admitir dos significados para poder así ser entendida; antropológica y sociológicamente, lo que quiere decir que, todo ser humano vive en la esfera de su cultura, pero esto también es sinónimo de “saber”.⁷¹

El ser humano deja de darle importancia a las palabras y a la escritura, convirtiéndose así en un “animal vidente, para él las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las dichas con palabras”;⁷² esto puede ser visto como una ruptura entre la manera en la que antes se adquiría cultura y conocimiento, el hombre empieza a acostumbrarse a la imagen, al punto donde ya no logra interpretar textos

⁷¹ Cfr: Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Santafé de Bogotá, Editorial Taurus, 2001, p. 205.

⁷² *Ibid*, p. 30.

escritos para buscar representaciones en las que pueda ver todo de manera gráfica y representada bajo el ojo de lo que la sociedad quiere ver y conocer.

Un punto que remarca Sartori es que la “información no es conocimiento... la información no lleva a comprender las cosas”,⁷³ lo cual nos muestra que se podría considerar que la televisión informa más que otros medios ya que su contenido es consumido por más gente que el de periódico o más escuchada que la radio, pero esto no significa que realmente se obtienen conocimientos por el simple hecho de ver la televisión; los datos que son mencionados a través de ella, deben ser analizados e investigados de una manera más profunda para realmente poder obtener un conocimiento empírico de esta información.

La información atraviesa una época de crisis, a partir de la masificación de los nuevos medios de comunicación, tanto por su variedad, como por las fuentes de las que cada uno extrae datos para complementar sus artículos, creando así una ola de textos y de notas televisivas, radiales y periódicas de las que no se sabe quién tiene los datos correctos y concretos y cuál de ellas proviene de fuentes fiables y de primera mano. Esto genera una desinformación, misma que Sartori define como “no informar poco (demasiado poco), sino informar mal, distorsionado”.⁷⁴ En todos los campos de la transmisión de información se puede observar este fenómeno, ya que en los medios de comunicación existe esta competencia de quién obtiene la información primero y quién informa sobre ello antes que los demás, lo cual llega a ser una desventaja, ya que al buscar ser el primero en informar, los datos que se tienen no son cien por ciento seguros o confiables puesto que estos no se han sido analizados con detenimiento.

“La televisión supera a la información escrita porque ‘la imagen no miente’”,⁷⁵ es una de las aportaciones de Sartori y esto no solo debe verse en la televisión, puesto que no es el único medio que utiliza imágenes y fotografías para complementar la información, pero la televisión es el medio más cuestionable puesto que le da una sensación a las personas de que lo que se ve, es real, pero la falsedad televisiva es

⁷³ *Ibid*, p. 83.

⁷⁴ *Ibid*, p. 93.

⁷⁵ *Ibid*, p. 103.

una constante presente en los noticiarios y en video-política, la cual es cada vez más popular.

Esto nos muestra cómo, en la actualidad, a pesar de que la información está al alcance de todos, no se puede confiar en todo lo que se lee o se ve puesto que hay muchas fuentes que no son del todo confiables. Y esto se masifica aún más con la llegada y expansión de la internet, puesto que, a través de ella, cualquier persona puede tener una voz; esto puede ser analizando de dos maneras, tanto positiva como negativamente: puede ser algo benéfico que a través del internet todo ser humano pueda expresar sus opiniones y creaciones, así se pueden crear debates formativos, se pueden conocer nuevas obras de arte e incluso se pueden conocer a personas que compartan los mismos intereses; sin embargo, en el otro espectro se encuentran las noticias falsas, los rumores y las notas controversiales, como se mencionaba anteriormente, no todas las fuentes de información son confiables y no podemos saber si lo que estamos consumiendo es cien por ciento real.

Hay varios autores que trabajan el ámbito de los medios de comunicación, para esta investigación se toma también en cuenta a John B. Thompson, con su obra *Los media y la modernidad*, en la cual busca intentar demostrar que el desarrollo de los medios de comunicación constituye una parte integral de las sociedades modernas. Afirma que “El desarrollo de los medios de comunicación se mezcló de manera compleja con un determinado número de procesos de desarrollo paralelos que, tomados conjuntamente, constituyeron lo que hemos convenido en llamar la «modernidad»”.⁷⁶

Esto nos muestra que los medios de comunicación necesitan de otros procesos para llegar a ser así un factor importante y determinante dentro de la configuración de la sociedad. Estos medios audiovisuales permiten al hombre poder tener una idea más clara del mundo que lo rodea, pero han llegado a un punto donde la sociedad está completamente inmersa en ellos. Uno de los aspectos más importantes dentro del periodo a estudiar es el cambio generacional. Como ya se ha explicado en el apartado anterior, esta evolución está acompañada por la tecnología, al punto que los más

⁷⁶ B. Thompson, John, *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de Comunicación*, España, Editorial Paidós, 1998, p. 15.

jóvenes ya son considerados nativos digitales, quienes saben dominar todo tipo de invenciones tecnológicas, como las computadoras, tabletas, smartphones, la televisión y la radio, aunque estos últimos dos sean los menos utilizados en la actualidad.

[...] podremos comprender el impacto social del desarrollo de nuevas redes de comunicación y de flujo de información sólo si dejamos a un lado la idea intuitivamente plausible de que los medios de comunicación sirven para transmitir información y contenido simbólico a individuos cuyas relaciones con los otros se mantienen fundamentalmente inmóviles.⁷⁷

Thompson analiza a los medios de comunicación fuera del lente con el cual normalmente se trabajan, ve que dentro de estos está implicada la creación de nuevas formas de acción e interacción en la sociedad, nuevas maneras de crear relaciones y convivir. Si bien se podría creer que las redes sociales y los dispositivos electrónicos nos alejan más de la realidad en la que estamos insertados, también son una vía para comunicarse e intercambiar experiencias de vida, intereses y opiniones con personas que podrían habitar incluso del otro lado del mundo. Esto puede ser beneficioso ya que nos permite así abrir nuestros panoramas a visiones y culturas diferentes a las nuestras, lo cual ayuda a conocer más del mundo en el que nos desarrollamos y analizar las diversas situaciones por las cuales éste está pasando; y creo que esto se puede ver reflejado en el pensamiento de Thompson, puesto que más adelante nos dice, “el uso de los medios de comunicación transforma la organización espacial y temporal de la vida social”.⁷⁸

La sociedad es controlada por aquellas instituciones que mantienen el poder económico, el cual es manejado por las instituciones económicas y comerciales puesto que cuentan con los recursos materiales y financieros; el poder político, el cual descansa sobre las instituciones políticas, como el Estado, puesto que cuentan con la autoridad para manejar las situaciones del país; el poder coercitivo, el cual se encuentra en las instituciones coercitivas, como lo son la milicia, los policías y todo lo de carácter penitenciario, puesto que tienen la fuerza física y las armas; y por último el poder simbólico, el cual se puede ver en las Iglesias, escuelas y en las industrias

⁷⁷ *Ibid*, p. 17.

⁷⁸ *Idem*.

mediáticas, aquí es donde el principal recurso son los medios de comunicación y de información.⁷⁹

Esta idea es de Thompson, quien explica cómo:

[...] otras instituciones culturales han proporcionado una amplia base para la acumulación de los medios de información y comunicación, así como materiales y recursos financieros, y han dado forma a las maneras en que la información y los contenidos simbólicos son producidos y puestos en circulación en el mundo social.⁸⁰

Esto afirma que las instituciones culturales tienen un mayor poder del que se puede reconocer a primera vista, normalmente se considera que el poder descansa sobre las empresas y el Estado; sin embargo, utilizando los medios de comunicación, el mensaje que se busca expresar puede llegar a básicamente con cualquier persona que cuente con un dispositivo y conexión a internet, lo cual nos muestra el impacto cultural que se puede tener. En mi opinión, estos organismos culturales son quienes tienen una mayor expansión, puesto que pueden llegar a cualquier persona que cuente con un dispositivo electrónico y acceso a internet, a diferencia de otros establecimientos de poder solo afectan el área donde tienen su jurisdicción y en cambio los aparatos culturales pueden llegar a cualquier esquina del planeta.

El ser humano vive actualmente en una edad “multimedia” donde existen diversos medios de comunicación, algunos de los cuales son, lo impreso, las historietas, la fotografía, la prensa, los anuncios, los juegos, el telégrafo, el teléfono, el cine, la radio, la televisión e incluso las armas, tal como los menciona Marshall McLuhan en su obra *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*; estos son utilizados en nuestra vida cotidiana y los audiovisuales predominan sobre los medios escritos; nos rodean en cada lugar en donde nos encontramos. La llegada de la televisión fue el punto de partida para la creación de nuevos procedimientos para la transmisión de los mensajes, lo que implicó el desuso de varias vías comunicativas.

McLuhan afirma que “la importancia de los medios es tal, que determinan toda la comprensión de nuestra época: son extensiones de alguna facultad humana...estas

⁷⁹ *Ibid*, p. 35.

⁸⁰ *Idem*.

extensiones alteran la manera como pensamos y actuamos, y la forma como percibimos el mundo. Cuando cambia, el hombre cambia”.⁸¹ A través de esta visión podemos entender que los medios y el ser humano se necesitan el uno del otro, esto con el objetivo de seguir desarrollándose y avanzando en sus objetivos, como él lo menciona, estos medios son extensiones del hombre.

McLuhan afirma que se vuelve a la forma inclusiva del ícono en la vida cotidiana, e incluso aborda esta idea desde el cine:

La mecanización nunca estuvo más vívidamente fragmentada ni más en secuencia que en el nacimiento del cine, o sea el momento en que nos llevó, más allá del mecanismo, al mundo del crecimiento y de la interrelación orgánica. Por la sencilla aceleración de lo mecánico, el cine nos llevó del mundo de las secuencias y las conexiones al mundo de la configuración y la estructura creadoras. El mensaje en el medio cinematográfico es la transición producida por lo que ahora es una visión correcta.⁸²

Pero ahondaremos en este tema en el siguiente apartado de esta investigación.

Como se mencionaba en el planteamiento del problema de esta investigación, uno de los aspectos que rodea a las sociedades globalizadas, son los medios de comunicación audiovisuales como fuente primaria de obtención de información, es la sociedad y vida de consumo. Como lo explica Zygmunt Bauman en su obra *Vida de consumo*, vivimos en una sociedad guiada por el consumismo, el hombre es movido por este, ya que busca siempre tener los productos que cree necesarios para poder adaptarse al entorno en el que vive.

“Ese marco existencial que conocemos como “sociedad de consumidores” se caracteriza por refundar las relaciones interhumanas a imagen y semejanza de las relaciones que se establecen entre consumidores y objetos de consumo”,⁸³ esto nos refleja como el humano y sus relaciones son guiadas bajo una sociedad que dicta que es lo que se debe consumir, que es lo que está en tendencia y que se mantiene en relevancia o es considerado de moda; pero también nos permite ver un enfoque

⁸¹ McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, Editorial Diana, 1969, p. 9.

⁸² *Ibid*, p. 35.

⁸³ Bauman, Zygmunt, *Vida de Consumo*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 24.

diferente del consumismo, donde el hombre no es solo un consumidor, sino que también es un producto. El hombre no puede ser olvidado, debe mantenerse al margen de lo que la sociedad dicta.

En este periodo, 1990 a 2020, hay una expansión nunca antes vista de dispositivos electrónicos mucho más accesibles, a pesar de que las computadoras, la televisión y la radio ya eran utilizadas de manera masiva, las laptops, las tabletas y los smartphones comenzaron a multiplicarse llegando a manos de casi cualquier persona; aunado a esto el consumismo del cual nos habla Bauman ayudó a que el ser humano buscara tener la mejor tecnología, de la mejor marca y mantenerse en un constante ciclo de renovar sus aparatos cada cierto tiempo.

“En la era de la información, la invisibilidad es sinónimo de muerte”,⁸⁴ todo ser busca ser recordado y reconocido, y parte de ese reconocimiento viene dado por los productos que lo rodean y de los que puede disponer, a través de los bienes que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida, lo cual muestra cómo nuestra sociedad está marcada por el consumismo, y en mi opinión, cómo también los medios de comunicación trastornan nuestra visión de lo necesario en la vida cotidiana, cómo estos nos dicen qué objetos debemos obtener para poder ser relevantes en nuestro círculo social y cómo esos mismos nos definen como personas ante la sociedad.

Esta búsqueda por evitar la invisibilidad se puede ver reflejada en todas las áreas; las empresas siempre se encuentran en una constante competencia por ver quien se anuncia de mejor manera y en la mayoría de medios, utilizando incluso aquellos que hoy en día se consideran análogos, como los periódicos y folletos, pero buscando mostrarse aún más en aquellos que son utilizados más comúnmente como las páginas de internet y las redes sociales; sin embargo, no solo las grandes compañías buscan salir de la invisibilidad, también el ser humano como individuo se encuentra desesperado en esta búsqueda de ser relevante, esto es evidente en la gran expansión en las redes sociales y plataformas digitales de nuevos trabajos independientes. Hoy en día la mayoría de los artistas, en lugar de exponer sus obras o fotografías, prefieren publicarlas en Instagram; aquellos que se desarrollan en el campo de la música

⁸⁴*Ibid*, p.27.

consideran más importante subir sus videos a YouTube y sus canciones a Spotify que realizar conciertos; y en el caso del cine, ha habido una ayuda por parte de plataformas como Netflix y Amazon Prime Video a cineastas independientes, quienes crean el contenido y es consumido en las páginas de estas empresas, en lugar de ser llevadas a la sala de cine.

El mundo está guiado por estos aspectos: los medios de comunicación, sobre todo aquellos que dependen de las imágenes; la globalización, y cómo esta define todos los aspectos, tanto físicos como mentales, que rodean a una sociedad; y la vida de consumo, que marca el camino que el ser humano va a seguir en su búsqueda de mantenerse en un papel relevante en la sociedad, o como explica Bauman “la referencia a “estar a la delantera del pelotón de la moda” transmite la promesa de un alto valor de mercado y una gran demanda”.⁸⁵ Bajo esta lógica el ser humano y la sociedad siempre van a estar ligados a estos factores que definirán el rumbo de sus vidas y toma de decisiones.

1.3.- La cultura del Cine

El cine, es una de las expresiones artísticas a las cuales, como sociedad, estamos más familiarizados y acostumbrados: se ha convertido en una actividad recreacional común para cualquier persona. Pero antes de hablar de este como fenómeno cultural, es importante conocer qué es y cómo es que este se fue desarrollando. El *Diccionario Técnico de Cine AKAL*, lo define como: “Término procedente de la voz griega kinema, que significa «movimiento», y se refiere (1) a las películas en general o (2) a las salas de exhibición de los filmes”.⁸⁶ Este significado se podría considerar como la descripción técnica del concepto.

Román Gubern en su obra *Historia del Cine* da su propia definición de lo que él considera el cine:

El cine, como la fotografía y el fonógrafo un procedimiento técnico que permite al hombre asir un aspecto del mundo: el dinamismo de la realidad visible. Es la máxima solución óptica que

⁸⁵*Ibid*, p. 116.

⁸⁶ Koningsberg, Ira, *Diccionario Técnico AKAL de Cine*, Madrid, Editorial AKAL, 1997, p. 81.

ofrece la ciencia del siglo XIX a la apetencia de realismo que aparece imperiosamente en el arte de la época: la literatura y el arte naturalista.⁸⁷

Gubern, dentro de esta obra habla, de cómo él considera que el cine le permite al hombre poder reproducir la realidad que lo rodea, y así poder representar situaciones y eventos que llega a experimentar en su vida cotidiana o a la sociedad en la cual se encuentra inmerso.

En el artículo mencionado anteriormente, publicado en 1946, -año del primer Festival de Cannes- escrito por André Malraux *Esbozo de una Psicología del cine*, en el cual se mencionan varios de los aspectos que el autor considera como elementos clave dentro del cine, así como el desarrollo que este ha ido teniendo a lo largo de los años, y nos dice, "...el cine puede narrar una historia, así reside su poder".⁸⁸ Esto nos permite ver que este, no solo debe desempeñarse y conocerse como un arte, también debe entenderse como un medio de comunicación.

En el texto *El lenguaje del cine* de Martin Marcel, en el capítulo introductorio, el autor comienza explicando qué es el cine para él a través de una serie de diversos conceptos, tales como: arte, ya que es belleza; fragilidad, porque siempre dependerá del mundo externo que lo rodea; futilidad, puesto que es el más joven dentro de la categoría de arte, porque es manejada como la censura y los productores quieren al punto de cortarla y porque en ningún otro arte es tan difícil definir una crítica, ya que cuando se trata de cine cada persona tiene un punto de vista diferente; facilidad, porque suele presentarse como melodrama, erotismo o violencia; industria, arte, lenguaje y ser.⁸⁹ A través de la definición de Marcel Martín mencionada anteriormente, se puede analizar que el cine no debe ser englobado en un solo concepto como tal, sino que este tiene una personalidad multifacética, y para poder comprenderlo de una manera completa se deben estudiar individualmente dichas facetas con las que cuenta.

⁸⁷ Gubern, Román, *Historia del Cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1969, p. 7.

⁸⁸ Malraux, André, *Esbozo de una psicología del cine*, Reimpreso por el Festival de Cannes en 1976, p. 12. Consultado en <https://www.letraslibres.com/vuelta/esbozo-una-psicologia-del-cine>

⁸⁹ Cfr: Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002, pp. 17-25.

Marshall McLuhan, en su obra *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, busca dar a conocer su punto de vista en lo que él considera como cine,

El cine, en el que enrollamos el mundo real en un carrete para poderlo desenrollar cual, si fuese una alfombra mágica de fantasía, es un impresionante matrimonio de la vieja tecnología mecánica y el nuevo mundo eléctrico.⁹⁰

El cine así puede fundir el mundo mecánico con el natural, creando una representación fantástica de objetos, lugares y personas que nos rodean. Otro de los puntos importantes en los cuales McLuhan hace hincapié es en la estrecha relación que tiene el cine con la literatura y cómo este está basado en ella, nos habla de que un espectador letrado podrá comprender de mejor manera lo que está siendo representado que uno analfabeta, por el hecho de que, a través de los libros, está acostumbrado a no conocer todos los detalles de la vida de algún personaje, sin embargo, aquél que no tiene una relación estrecha con los libros podrá distraerse fácilmente preguntándose aquellos pormenores que no pueden ser vistos dentro de la cinta.⁹¹

Como se ha mencionado anteriormente el cine tiene una estrecha relación con diversas ramas del arte, como lo son la fotografía y la pintura, ya que, como fue citado anteriormente, Malraux afirma que es el primer medio que logra capturar el movimiento y reproducirlo; y con la literatura, como a su vez lo expone McLuhan, varios filmes se han basado en ella y la manera de construir las historias que serán representadas se asemeja a aquella que es utilizada en las novelas.

Al estudiar las diferentes definiciones que diversos autores tienen se puede analizar que hay diferentes posturas sobre ¿qué es realmente el cine? En el texto antes mencionado de André Malraux, de *Esbozo de una psicología del cine*, el autor nos menciona que existe un punto de partida donde este deja de ser un medio de reproducción y se convierte en uno de expresión, en el cual se destruye el espacio circunscrito como tal; empiezan a ser utilizadas diferentes técnicas, como el

⁹⁰ McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, Editorial Diana, 1969, p. 347.

⁹¹ Cfr. *Ibid*, pp. 348-349.

movimiento de cámaras, y sobre todo, el mayor avance, deja de ser mudo y comienza a implementar el sonido; más adelante nos menciona, así como McLuhan, la relación que tiene con la literatura e insinúa que reside su poder en la narración de una historia; finalmente explica cómo es que este es una industria, bajo la afirmación de que el cine americano se ocupa antes que nada de perfeccionar su poder de distracción y de diversión, lo cual es natural, puesto que es una industria que le gusta a las masas.⁹²

Hay otros autores, como es el caso de Román Gubern, mencionado anteriormente, quien prefieren encasillar al cine bajo el término de arte, y en su obra *Historia del Cine*, además de considerarlo como el dinamismo de la realidad visible, lo considera “un arte de nuestro tiempo”,⁹³ ya que menciona que este, en comparación con las artes tradicionales, tiene un acta de nacimiento que nos es conocida.

Otro autor que coincide con la opinión de Gubern, es el ya citado anteriormente Martin Marcel, quien menciona que el cine es un arte desde sus orígenes, aunque también comparte el punto de vista de Malraux de que es una industria también:

[...] el hecho de que sea una industria pesa gravemente sobre el cine, más bien son responsables de esto las implicaciones morales de este concepto que los materiales. Por fortuna, esto no impide su instauración estética, y la corta vida del cine ha producido bastantes obras maestras como para que se pueda afirmar que el cine es un arte, un arte que ha conquistado sus medios de expresión específicos y que se ha desvinculado totalmente de la influencia de las otras artes (en especial, del teatro), para desarrollar sus propias posibilidades con total autonomía... Convertido en lenguaje gracias a una escritura propia que se encarna en cada realizador con la apariencia de un estilo, el cine, por eso mismo, se ha convertido en medio de comunicación, de información y de propaganda, lo cual, por supuesto, no es contradictorio con su cualidad de arte. Lo que esta obra pretende demostrar es que el cine es un lenguaje, analizando los innumerables medios de expresión que usó con flexibilidad y eficacia comparables con las del lenguaje verbal.⁹⁴

Por medio del análisis y definiciones que han sido mencionadas anteriormente, podemos ver que el cine tiene diferentes funciones sociales y culturales, las cuales van a variar y se van a diferenciar por el entorno en el cual este es realizado, así como

⁹² Malraux, André, *Op. Cit.*, p. 12.

⁹³ Gubern, Román, *Op. Cit.*, p. 7.

⁹⁴ Marcel, Martin, *Op. Cit.*, pp. 19-20.

también, la finalidad bajo la cual el filme es realizado. Como se ha mencionado anteriormente el cine es considerado como un medio de comunicación, puesto que al final del día termina entregando un mensaje al espectador concluyendo así su misión de informar y comunicar; es visto como una industria, en la cual es visto solo como un producto, el cual busca entretener y divertir al público, sin dejar algo para reflexionar; es considerado un lenguaje, lo cual podría relacionarse con su faceta de medio de comunicación; y por último, es conocido como un arte o un medio de expresión, en el cual se intenta representar a la realidad de diferentes maneras y bajo diferentes perspectivas, queriendo dar paso a la imaginación y a que cada quién construya un significado influenciado por su realidad y su vida. A pesar de contar con tantos ángulos diferentes, estos no deben verse solamente como contradictorios, sino como complementarios también.

A través del paso del tiempo el cine ha ido evolucionando hasta convertirse en uno de los medios de comunicación más comunes en la actualidad; en comparación con otros, este mantiene un mayor nivel de relevancia, puesto que al ser audiovisual puede llegar a ser entendido por un mayor público y su mensaje puede ser comunicado por medio de quienes lo consumen. Sin embargo, la producción cinematográfica ha cambiado y ha implementado elementos que anteriormente no se utilizaban.

Durante el cambio de siglo y con los nuevos ideales por parte de las sociedades el cine se ha ido transformando y ha adquirido nuevas características importantes. Vicente Castellanos en su artículo “Tendencias en el cine Contemporáneo” aborda estos nuevos cambios y la manera en la que este ha evolucionado,

El cine ha sido capaz de superar las limitantes espacio-temporales del entorno natural al convertirlas en posibilidades perceptibles de una imaginación concretizada en ambientes físicos, en atmósferas psicológicas, en rostros simbólicos, en suma, en aquellos signos audiovisuales que definen gran parte de las identidades del ser humano contemporáneo.⁹⁵

Dentro del texto el autor explica cuáles son estas nuevas características que comienzan a sobresalir en el cine y uno de dichos rasgos es la diversidad, y esta no

⁹⁵ Castellanos, Vicente, *Tendencias del cine Contemporáneo*, En *Revista Digital Universitaria UNAM*, Volumen 7, Número 6, México, 10 de junio 2006, p. 3.

solo se refiere a la temática de los filmes, sino que abarca muchos más aspectos, como lo son las salas de proyección, las películas ya no se encuentran solamente ligadas a las salas de cine, sino que estas pueden ser exhibidas de diferentes maneras y lugares, siendo así aún más accesibles a todo público, también los estilos de cine son separados entre aquellos que buscan dejar un mensaje más profundo y aquellos que solo buscan entretener, lo cual es un análisis parecido a lo que Malraux mencionaba sobre la industria del cine. Castellanos nos dice, “Junto al cine que altera las conciencias de los espectadores, existe otro que las complace”,⁹⁶ para después hacer referencia a ese cine hollywoodense que solo busca ser una diversión para el público.

A pesar de esto el autor también nos habla de la apertura que se ha dado en el cine para darle paso a la diversidad dentro de la temática de los filmes,

El activista de izquierda leerá los temas polémicos abordados por Hollywood desde la perspectiva de la corrección política, mientras que el conservador valorará la expresión cinematográfica narrativa como la única forma efectiva de empleo del lenguaje del cine. No se trata de defender las autocomplacencias ni la militancia ideológica, sino de reconocer la utilidad social de algunas películas norteamericanas que han puesto, en la agenda de los espectadores, temáticas relevantes a favor de la tolerancia cultural.⁹⁷

Lo cual nos muestra que durante el inicio del siglo XXI han sido elaboradas películas que buscan poder abordar temáticas más controversiales, pero que han permitido que el sector de la sociedad que está relacionado a ellas pueda sentirse como parte de este arte. Comenzamos así a ver una mayor representación, lo cual genera una conexión con este medio de expresión y se promueve así la apertura a todo tipo de historias.

Otro de los rasgos característicos del cine en este nuevo siglo es la independencia, con la entrada de la diversidad en escena, permitiendo la entrada de todo tipo de actores y de todo tipo de procedencias dentro de las producciones cinematográficas, se abren nuevos espacios para los productores y directores, los cuales comienzan a separarse del típico cine hollywoodense para así poder crear sus propias obras y

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Ibid*, p. 4.

transmitir sus propios mensajes, todo el ámbito de la independencia se desarrolla más en el lado ideológico que estilístico:

El adjetivo *nuevo* en nuestros días no describe más el respeto por los principios de una particular concepción del séptimo arte, sino más bien representa una moda ideológica porque se suele apostar a un cine liberador de las conciencias, alejado de todo amaneramiento artístico. Para cineastas con cierto activismo político, el verdadero arte del cine es aquel que pone en entredicho la representación del mundo social.⁹⁸

El cine así se ha convertido en una parte esencial de la industria del entretenimiento, lo cual lo conecta directamente con un concepto tratado en apartados anteriores que es el de la globalización; esta se puede analizar desde dos perspectivas como lo menciona el autor. Dentro del cine, la globalización en la producción, distribución y exhibición, adopta el nombre de *High Concept*, el cual se refiere al modo de producción que se tiene en la actualidad y su estrecho vínculo con la mercadotecnia. Hoy en día es muy común ver productos de diversos tipos y con diferentes finalidades que cuentan con imágenes de algunas cintas cinematográficas, incluso cadenas de comida basan su publicidad en dichas películas, por lo cual estas se convierten en un elemento detonador de un proceso económico más amplio.⁹⁹

La otra cara de esta globalización es la participación que hay dentro de la producción cinematográfica, puesto que los equipos de grabación, edición, dirección y producción están compuestos por personas de todo el mundo, lo que permite que, al momento de realizar la película con diversas personas, las cuales tienen diferentes nacionalidades trabajando juntas comienza a desvanecerse la frontera de los cines nacionales.¹⁰⁰

A través del análisis de las características principales que fue tomando el cine y de las definiciones que dan diversos autores, podemos ver cómo este se fue configurando dentro del entorno que lo rodea, convirtiéndose en un fenómeno cultural de escala global. Como ha sido mencionado anteriormente, es uno de los medios de comunicación y expresión más conocidos de todo el mundo, así como uno de los entretenimientos más comunes, a pesar de que en algunos países los precios para ver

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ *Cfr. Ibid*, pp. 5-6.

¹⁰⁰ *Cfr. Idem.*

los filmes en el cine como tal son elevados, gracias a la televisión o incluso a las nuevas plataformas digitales, este se ha vuelto más accesible a todo público.

El autor Edward Goyeneche-Gómez, en su artículo “Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual”, busca explicar al lector la existencia de la relación de estas tres partes: “Durante todo el siglo XX el cine ha sido usado, directa o indirectamente, para representar audiovisualmente diversos y complejos problemas asociados con las relaciones entre las identidades culturales y los procesos históricos”.¹⁰¹

A través de esta idea se puede afirmar que este medio de expresión está insertado dentro de la historia y la cultura. Para mí el cine es uno de los fenómenos culturales más importantes de la actualidad, como he mencionado anteriormente y como varios autores lo afirman también. Gracias a este arte se ha podido dar una mayor representación a la sociedad, las situaciones cotidianas a las que se enfrenta la población, los eventos históricos que marcan la vida de miles de habitantes, la visualización de las minorías pertenecientes a un espacio determinado, circunstancias que ocurren en un país, ciudad o estado y que gracias a los filmes estos pueden ser conocidos en una mayor cantidad de lugares. Este medio de expresión le ha dado una voz y una apertura a todo aquel que quiere dar a conocer sus ideas, sus experiencias y sus emociones por medio de la pantalla.

Este medio es también beneficiado, como ya se ha mencionado, por la globalización, ya que esta permite dar una mayor difusión a diversas películas, gracias a esto ya no llegan solamente películas hollywoodenses a las pantallas de diversos países, sino que también llegan cintas de directores independientes o que se podrían considerar de una temática delicada o controversial.

¹⁰¹ Goyeneche-Gómez, Edward, *Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual*, En revista *Palabra Clave*, Volumen 15, Número 3, Colombia, diciembre de 2012, p. 389.

CAPÍTULO II

Sociedad y transición generacional en el cine

2.- SOCIEDAD Y TRANSICIÓN GENERACIONAL EN EL CINE

2.1.- Relación mundo-sociedad-individuo

A través del proceso globalizador que se da entre 1990 al 2015, se comienza a forjar más la relación triádica entre el mundo, la sociedad y el individuo. Dicha triada será influenciada por la transición generacional que se vivirá dentro del periodo dicho de estudio, 1990 a 2015, además de que será de gran importancia dentro del desarrollo del cine, puesto que se realizarán representaciones de ella, pero esto será ahondado en los siguientes apartados, primeramente, hay que entender cómo se establece la dependencia.

Resulta evidente que el mundo, la sociedad y el individuo se encuentran en una constante relación que se irá transformando conforme se vaya modificando alguno de estos tres elementos, lo cual nos habla de una dependencia, pero hay que conocer cómo es que esta se va formando. En esta investigación se utilizará el concepto de mundo como “parte determinada de la realidad o de alguna de sus manifestaciones”;¹⁰² se entenderá por sociedad al

Agregado más o menos caótico de seres humanos, convencidos que forman parte de una agrupación natural de personas, una unidad distinta de cada cual, de sus miembros, para cumplir, mediante la mutua cooperación, todos o algunos de los fines de la vida. Se diferencia de una comunidad ya que en esta última sus integrantes, además de compartir aquella creencia, consideran que eso es bueno.¹⁰³

Y por último se analizará al individuo como el ser humano individual que forma parte de la sociedad y el mundo en el cual se desarrolla.

En el texto de *Entre Individuo y sociedad: un repaso histórico* de José Ramón Bueno Abad, se presenta un contexto que será importante para ubicar el momento histórico en el cual se empiezan a estudiar las relaciones del individuo dentro de la sociedad. El autor nos dice que durante el siglo XIX debido a las condiciones sociales que

¹⁰² Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.ª ed., (versión 23.4 en línea). Disponible en: <https://dle.rae.es>

¹⁰³ De los Campos, Hugo, *Diccionario de Sociología*, Uruguay, Universidad de la República de Uruguay, 2007, p. 28.

empiezan a cambiar por los procesos de industrialización generan una serie de cambios y de conflictos. A causa de estos las ciencias sociales van a buscar poder comprenderlos y analizarlos, por lo cual surgirá la sociología. Es importante conocer el surgimiento de esta rama puesto que supone el dominio de lo colectivo sobre lo individual y buscará analizar la dicotomía individuo-sociedad, con Émile Durkheim como su principal exponente, quien nos hablará del dualismo entre el conocimiento individual y el colectivo, así como las representaciones individuales y colectivas, puesto que las primeras estarán subordinadas a las segundas.¹⁰⁴

Durkheim reconoce al individuo como:

Toda persona nace dentro de una sociedad en marcha, dentro de una organización determinada que condiciona su propia personalidad. Ningún individuo puede crear las relaciones que constituyen la sociedad. La sociedad se compone de individuos, pero los fenómenos en ella producidos residen en la sociedad misma que los produce, y no en sus miembros. En los hechos sociales se presenta la coerción moral, esto es, un individuo está obligado a actuar de una manera determinada.¹⁰⁵

Por medio de las afirmaciones anteriores podemos analizar que dentro del pensamiento de Durkheim el factor determinante es la sociedad, puesto que esta es el espacio en el cual el individuo se irá desarrollando e irá adquiriendo conocimientos colectivos de dicho entorno, teniendo así un enfoque social, más que individual. La sociedad es la que forma al individuo y no a la inversa.

En el texto de María Celia Duek *Individuo y Sociedad: perspectivas teórico-metodológicas en la sociología clásica*, se habla de la perspectiva de Max Weber de la dicotomía individuo-sociedad; primeramente, es importante saber que Weber caracterizó a la sociología como la ciencia de la acción social. Weber no compartió la ideología de Durkheim con respecto a que la sociedad es la que influye directamente al ser humano, viendo a lo social como un poder imperativo y coactivo, sino que él tiene un enfoque individualista:

¹⁰⁴ Cfr: Bueno Abad, José Ramón, *Entre individuo y sociedad: un repaso histórico*, En Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM, XVII (2), 55-86, México, 2007, pp. 57-59. Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65417203>

¹⁰⁵ *Idem*.

[...] con su método individualista insta a proceder para el análisis de lo social, desde la acción de uno o varios individuos. Según indica en *Sobre algunas categorías de la sociología comprensiva*, la acción social, que es la que reviste el interés para la sociología, es la conducta (individual) que está referida, de acuerdo con el sentido subjetivamente mentado del actor, a la conducta de otros. En la medida en que está asociada a motivos, intenciones o significados conferidos por el actor, la acción puede ser, a diferencia del objeto de las ciencias naturales, “comprendida”, y esta comprensión o interpretación del sentido de la acción es la base de la explicación causal de lo social.¹⁰⁶

Para mí, este confrontamiento de perspectivas resulta interesante, puesto que a pesar de que nos muestra opiniones contrarias, es evidente que ambos autores tienen claro que existe una relación entre la sociedad y el individuo, la cual termina convirtiéndose en el objeto de estudio principal de la Sociología, a pesar de ser enfoques distintos nos afirman que es innegable la existencia de esta correlación y para quien escribe esto ambas pueden ser consideradas como análisis correctos, ya que el ser humano es influenciado por la sociedad en la cual se desarrolla, pero si este es trasladado a una diferente, puede llegar a influenciarla y viceversa, puede llegar a ser influenciado por la nueva en la que se encuentre.

Es necesario conocer ambos enfoques puesto que nos muestran que no sólo hablamos de una relación o vínculo de ambos elementos, sino que también hablamos de una dependencia; dentro de este mundo globalizado, la combinación de elementos culturales dentro de distintas sociedades no nos sorprende; es normal adoptar palabras en otros idiomas, o comprar objetos materiales fabricados en otro país. Como seres humanos, en la actualidad, creamos una “personalidad” global, en la cual tomamos lo que más nos gusta o con lo que más nos identificamos de otra sociedad.

Retomando el pensamiento de Durkheim sobre el individuo, el autor nos menciona que “...al individuo aislado le falta energía vital, es incapaz de interesarse en el mundo exterior. Sólo la sociedad puede liberarlo, y el hombre se vuelve más grande que el individuo. Ella lo estimula, exalta sus fuerzas y lo incita a cumplir acciones de todo tipo”.¹⁰⁷ A partir de esto el ser hombre deja de ser solo un individuo que existe dentro

¹⁰⁶ Duek, María Celia, *Individuo y sociedad: Perspectivas teórico-metodológicas en la sociología clásica*. En *Argumentos*, Vol. 22, no. 60. México, 2009, p. 12.

¹⁰⁷ Bueno Abad, José Ramón, *Op. Cit.*, pp. 61-62.

de la sociedad, sino que toma parte de ella y se incorpora al mundo en el que vive, por lo cual el pensamiento social sobrepasa al individual, tiene una fuerza que puede llegar a manipular las creencias personales a lo que le convenga, incluso llegando a manipular la realidad, según las circunstancias en las que se encuentre.

Como ha sido mencionado anteriormente, podemos ver que el pensamiento individual puede llegar a ser modificado y manipulado por el social; esto puede ser representado en la diferencia de ideologías que se dan entre una sociedad y otra, las cuales se pueden estar desarrollando en el mismo espacio geográfico, como lo puede ser un continente, país o ciudad, pero por medio de mezcla cultural se puede crear una tercera noción híbrida del pensamiento, en el cual existe el personal, el social y uno creado por una influencia externa.

Esta sociedad, que se puede considerar de la modernidad, favorece la relación entre el individuo y las instituciones. Con el paso del tiempo, el trabajo social se va acentuando y termina por involucrarse en todos los aspectos de la vida social; la división del trabajo pasa a ser así un factor que separa las funciones e individualiza a los seres humanos, creando un vínculo de necesidad entre los diversos trabajadores para poder laborar, intercambiar o en algunos casos dominar. Durkheim plantea “que la tendencia que marca la sociedad moderna es la profesionalización de la vida”.¹⁰⁸ Por lo cual la sociología termina construyéndose en base a la búsqueda de atender la organización del trabajo. Es tanto que Durkheim analiza la articulación fundamental de la sociedad la cual gira en torno de al trabajo y la producción.

Para debatir la idea de Durkheim en torno al trabajo y el rol que este tiene dentro de la relación del individuo con la sociedad, se puede observar el modo en el cual Greg Simmel lo analiza; él lo ve desde el punto de vista del consumidor de bienes y servicios, todo aquello que está relacionado al dinero toca aspectos más íntimos de la cultura y de la vida. Simmel afirma que al preguntar el precio de un objeto nos separamos de él, entre la persona como individuo y el mundo al que le pertenece dicho objeto.¹⁰⁹

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 64.

¹⁰⁹ *Cfr: Ibid*, p. 65.

Para mí, esta manera de interpretar la posición del trabajo y del consumo significa una apropiación del mundo en el que se vive. Al obtener un objeto que nos era ajeno o que pertenecía a otro individuo, estamos adoptándolo como parte de nosotros, a pesar de que puede sonar como algo banal e incluso consumista, cualquier producto que se adquiere tiene un significado personal para la persona que lo consigue, el cual termina formando parte de su entorno e incluso puede llegar a ser interiorizado. Esto nos muestra una vez más la estrecha relación que tiene el hombre con el espacio social en el que se desarrolla, puesto que muchas veces no compramos objetos porque tengan un significado especial para nosotros, sino que lo hacemos porque es lo que la sociedad dicta o considera importante, siendo influenciados así por el medio en el que se vive.

Simmel nos habla de este cambio de paradigma en la producción al consumo y, en combinación con su trabajo sobre las creaciones de las grandes ciudades, analiza a detalle los efectos de las metrópolis sobre la percepción y el pensamiento del individuo, incluso influenciando en las estructuras de personalidad y las maneras de comprender la realidad. Simmel también ahonda en la subjetividad del individuo y nos dice:

[...] la subjetividad es el fruto de una madurez afectiva y mental en el curso de la cual el individuo se separa y se pone delante de la realidad. Se forma un “yo” capaz de establecer una escala de preferencia, mostrando lo que él aprecia o detesta, expresando su autonomía en relación con los elementos del entorno. La subjetividad verdadera se afirma en esta condición social o histórica, donde el hombre toma conciencia del hecho de habitar dos mundos y los domina.¹¹⁰

En mi opinión, a través de esta reflexión de Simmel se puede ver que a pesar de que normalmente el pensamiento colectivo suele dominar al individual, se puede llegar a un estado de madurez mental donde el hombre puede ponerse frente a la realidad y enfrentarla, habiéndose quitado el velo de un imaginario creado por el entorno en el que vive, como fue mencionado anteriormente, el cual se moldea a la luz de su beneficio. Esta subjetividad significa una apropiación de la conciencia, en la cual el ser humano puede ubicarse dentro del plano social y el personal y así poder dominar ambos.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 66.

Así como Durkheim y Simmel, Weber en su obra *Ensayos sobre metodología sociológica* también plantea un análisis desde el punto de vista del trabajo y la producción, sin embargo, esta es desde su enfoque individualista. Para Weber,

Conceptos como “Estado”, “feudalismo”, “corporación” y otros parecidos designan para la sociología, en general, categorías que se refieren a los modos determinados de actuar en sociedad, y, por lo tanto, su tarea consiste en reducirlos a un actuar “comprensible”, lo cual significa, sin excepción, el actuar de los hombres participantes.¹¹¹

Por medio de esto podemos ver que para Weber la acción social existe dentro de la imparcialidad individual, lo social es simplemente un acoplamiento de acciones de individuos. Para él, al contrario de Durkheim y Simmel, el trabajo o los modos de producción no son algo que formen al hombre como tal, sino que es un actuar de la persona en sociedad.

Podemos ver que los tres pensadores de los que he hablado anteriormente tenían ideas diferentes y en algunos casos incluso contrarias, pero es necesario entender el punto medio que existe entre estas. Dichos análisis reflejan el verdadero estado de la relación entre la sociedad y el individuo; uno no puede existir sin el otro, son complementos necesarios y determinantes para la formación y consolidación de su contrario.

La sociedad no podría existir sin individuos que formaran parte de ella y que, en base a sus personalidades y roles dentro de ella, conforman el carácter global. Sin embargo, la sociedad como conjunto también influye cómo se desarrolla el hombre dentro de ella. Le dará concepciones preconcebidas, ideales e incluso le asignará un rol específico, así como una inclinación hacia algún gusto o preferencia. El lazo entre ambos es innegable, así como el hecho de que estos se desenvuelven dentro de un espacio físico al que consideramos en esta investigación como mundo, esta triada no puede ser dividida.

De los autores anteriormente analizados Simmel desarrolla toda una visión de esta relación entre sociedad e individuo a la que se le conoce como sociología simmeliana,

¹¹¹ Weber, Max, “Sobre algunas categorías de la sociología comprensiva”, *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 1990, pp. 187-188.

en la cual se afirma que la única realidad concreta son los individuos. Dentro de su ideología recupera los contornos sociales de la experiencia individual, como la marca subjetiva de las formas sociales, buscando redefinir los elementos que den cuenta de la vida social. Algunas de las características más importantes de la sociología simmeliana son: “la coextensión de la sociedad a las acciones recíprocas entre individuos, la irreductibilidad de lo social a una forma y la desreificación de las formas sociales”.¹¹²

Se puede ver a través de esto que para Simmel la vida social se establece por medio de las formas de acción recíproca de los individuos, lo cual conocemos mayormente como socialización. Para mí, la mirada simmeliana de la dicotomía sociedad-individuo tiende a inclinarse por el enfoque individualista, como Weber, pero también nos habla de la importancia de la socialización, la necesidad del ser humano de convivir con gente que se encuentra dentro de su esfera. A través de esta interacción es como se va formando el vínculo de sociedad. Por medio de las diferentes formas de análisis antes expuestas, queda claro, como se ha mencionado anteriormente, que además de que la sociedad y el individuo se necesitan el uno del otro para existir, también es necesaria la interacción humana para formar estos vínculos.

Simmel afirma que

[...] la socialización es la forma de diversas maneras realizada en la que los individuos sobre la base de los intereses sensuales o ideales, momentáneos o duraderos, conscientes o inconscientes, que impulsan causalmente o inducen teleológicamente, constituyen una unidad dentro de la cual se realizan aquellos intereses.¹¹³

La socialización es el medio por el cual interactúan los individuos, pero este intercambio se da por la existencia de un interés común, es decir, el ser humano solo buscará establecer una relación cercana con aquella persona con la que pueda

¹¹² Wilkis, Ariel, y Matías Berger, *La relación individuo-sociedad: una aproximación desde la Sociología de Georg Simmel*, En *Athenea Digital*, Revista de Pensamiento e Investigación Social, (7), 77-86, Barcelona, 2005, Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700705>

¹¹³ Simmel, Georg, *Sociología. Estudio sobre las formas de la Socialización*, Buenos Aires, Editorial Espasa Calpe, 1939, p. 14.

compartir gustos, experiencias o sentimientos, pero buscará evitar a aquella que tenga intereses contrarios a ella.

El análisis simmeliano sobre las formas de socialización nos permite ver a lo social como "...una unidad de hilos delgados que tejen la trama social, resultado (no fijo) de múltiples efectos recíprocos que conforman a cada instante de la vida social".¹¹⁴ Para Simmel no existe la sociedad fuera de las acciones recíprocas entre los individuos; para él no es el espacio figurativo donde se desarrolla la población, sino la esencia de la interacción humana.

Para comprender más las figuras relacionales a las que se refiere Simmel, es necesario comprender el concepto de contenido y forma:

Los *contenidos* son los aspectos de la vida del hombre que se determinan en sí mismos, sean impulsos, intereses, finalidades, etc.; son la materia de la socialización. Pero se vuelven sociales sólo al expresarse a través de *formas*, que son las maneras de representación de dichos contenidos.¹¹⁵

Lo social no es definido por solo uno de dichos conceptos, sino que es la combinación de ambos, son inseparables. La forma solo puede existir dentro de un contenido, puesto que es la representación física de los intereses, finalidades, gustos, etcétera, del ser humano.

Es necesario, como se ha tratado anteriormente, que exista una reciprocidad en cuanto a las formas, entendidas como la representación física de los contenidos, para así poder crear la socialización, la cual es necesaria para conformar a la sociedad para Simmel. Dicha "reciprocidad da cuenta de que los elementos que coexisten en la socialización, se afectan bilateralmente y asumen modos distintos".¹¹⁶ Existe un vaivén dentro de la sociedad de la necesidad de que los contenidos que son expresados por medio de las formas sean correspondidos, pero no por esto las relaciones siempre deben de ser simétricas o igualitarias, a pesar de tener opiniones y puntos de vista

¹¹⁴ Saferstein, Ezequiel Andrés, *El individuo en la modernidad: Los vaivenes de la acción recíproca en Georg Simmel*, Revista *A parte Rei*, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2010, p. 1.

¹¹⁵ Simmel, Georg, *Cuestiones fundamentales de sociología*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002, pp. 78-79.

¹¹⁶ Saferstein, Ezequiel Andrés, *Op. Cit.*, p. 2.

diferentes al haber un intercambio de estas se da la reciprocidad, la cual es necesaria para el análisis de Simmel.

Simmel establece una relación en las acciones recíprocas o formas de socialización,

Hacer inteligible el movimiento de lo social consta de volver la mirada hacia las interacciones entre los individuos, de donde emerge el acontecer de la sociedad. En este sentido nos dice Simmel, la realidad social no es una substancia sino un acaecer producto del hacer y sentir de los sujetos que entran en múltiples relaciones.¹¹⁷

Tanto las instituciones, como las tradiciones y costumbres colocan a los individuos dentro de un mundo social que se podría considerar heredado. Es necesaria la interacción y reciprocidad humana para que se pueda ir construyendo una trama social. Como seres humanos nos desenvolvemos dentro de espacios que ya han sido modificaos por los individuos que previamente se desarrollaron en ellos, nuestras propias experiencias irán creando un vínculo social propio, ajeno al que existía anteriormente.

También se puede analizar esto desde otro punto de vista, a pesar de que nos desarrollamos en espacios ya establecidos y creamos nuevos, resultado de una combinación de herencia social y nuevas tendencias adoptadas por quien se despliega en dicho contexto. Como seres humanos se puede incluso llegar a creer que, a pesar de vivir en una sociedad de gran escala, como un Estado, también nos desenvolvemos en espacios más reducidos y desempeñamos roles diferentes; mientras se tiene un papel específico dentro del entorno familiar, se tiene uno diferente dentro de la institución a la que cada uno pertenece, ya sea escolar o laboral, así como un tercer espacio diseñado puramente para la interacción “social” o de entretenimiento.

Otro concepto que es importante analizar dentro de esta relación triádica es de las representaciones sociales, las cuales juegan un papel importante dentro de la sociedad. Se construyen dentro del intercambio de la vida cotidiana, son fenómenos producidos de manera colectiva. Durkheim es quien da origen a esta noción, como fue mencionado anteriormente él define al hecho social como un fenómeno psicológico y

¹¹⁷ Wilkis, Ariel, y Matías Berger, *Op. Cit.*, p. 5.

nos afirma que la conciencia colectiva y la individual no pertenecen al mismo orden, pero nos dice que “Las formas que revisten los estados colectivos al refractarse en los individuos son realidades de otra especie”.¹¹⁸ Son vistas, así como representaciones de otro tipo, las cuales expresan una reflexión de lo colectivo.

El psicólogo social Moscovici no comparte la misma opinión sobre las representaciones sociales que tiene Durkheim. Para él,

El ser humano es eminentemente social y está modelado, en particular, por el lenguaje de la sociedad a la cual pertenece y, de este modo, por el universo cognoscitivo y simbólico que le precede. La preocupación principal de Moscovici, sin embargo, no es explorar la determinación social de los fenómenos de la representación. Antes bien, está orientada a dar cuenta del proceso cognoscitivo de construcción y reconstrucción social del mundo por parte de los actores sociales.¹¹⁹

Tanto para Durkheim como para Moscovici el tema principal son las transformaciones de pensamiento, pero para el segundo estas no están reguladas por un fin preestablecido, sino por las estructuras sociales de interacción, “el sujeto epistémico de Moscovici reproduce, construye y reconstruye el conocimiento del sentido común a partir del repertorio cognoscitivo, simbólico y cultural que la sociedad pone a su disposición”.¹²⁰ A partir de esto podemos comprender que para Moscovici los individuos están reconstruyendo su entorno en base a una herencia cognoscitiva, simbólica y cultural, con la que ya contaba.

El concepto y la teoría como tal de las representaciones sociales pueden referirse a las formas de conocimiento social por medio de las cuales los seres humanos pueden interpretar la realidad en la que viven, estas pueden ser:

Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven

¹¹⁸ Villarreal, Gladys, *Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad*, En *Fermentum*, Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 17(49), Venezuela, 2007, p. 6, Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504911>

¹¹⁹ *Ibid*, pp. 6-7.

¹²⁰ *Ibid*, p. 7.

para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos.¹²¹

Los grupos normalmente utilizan estas para así poder comprender e interpretar su entorno, pero para mí, también puede ser para dar a conocer su forma de vida y de pensamiento al resto del mundo, sin la necesidad de que los demás seres humanos formen parte de la sociedad que realiza estas representaciones.

Estas actividades no pueden ser consideradas solamente dentro de lo individual, lo social debe intervenir en ellas, por medio de esquemas de comunicación y cognoscitivos los cuales son proporcionados por la cultura; también los sistemas de valores e ideologías entran en esta dinámica. Estas representaciones son la sustitución cognoscitiva del objeto y la acción física como tal de representar supone reproducir mentalmente una cosa y adquiere un significado, pero este puede cambiar entre cada persona, por lo cual entra dentro de esto la interpretación.

La condición significante de cualquier representación quiere decir que,

[...] a su aspecto figurativo. La estructura de cada representación tiene dos caras indisociables: la figurativa y la simbólica. A toda figura corresponde un sentido, y a cada sentido corresponde una imagen. Entendida la imagen como un conjunto figurativo o constelación de rasgos específicos.¹²²

Por lo mencionado anteriormente sobre las representaciones sociales podemos encontrar ciertas categorías principales: siempre van a representar un objeto, tiene un carácter de imagen y puede intercambiar percepción y concepto y tiene una naturaleza simbólica.

Por medio de los conceptos que se han presentado a lo largo de este apartado se llega a la conclusión de la necesidad mutua entre individuo y sociedad, ya sea desde un enfoque individualista o desde uno social, en ambos es evidente la dependencia que existe entre uno y otro, no se puede existir si el otro no existe tampoco, ambos deben desarrollarse de manera conjunta dentro del mundo al que pertenecen.

¹²¹ Jodelet, Denise. *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría*. En: Moscovici, S. *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986, pp. 478-494.

¹²² Villarroel, Gladys E, *Op Cit.*, p. 9.

En este apartado también era necesario ahondar en el concepto como tal de las representaciones sociales, puesto que el cine puede considerarse como una, y al tener un carácter global, es una de las representaciones que puede llegar a más lugares del mundo y dar a conocer una sociedad o cultura por medio de caracteres visuales y auditivos, los cuales pueden hacer más comprensible el mensaje u objeto que se busca transmitir por medio de ellas. Pero el papel del cine dentro de la sociedad será explicado más adelante en este capítulo.

2.2.- La transición generacional

Como fue mencionado anteriormente, en el apartado 1.1 de esta investigación, durante el cambio del siglo XX al XXI se da la transformación de algunos estratos sociales; son aquellos nacidos entre los años de 1980 al 2000, a quienes se les denomina como *millennials* o *generación y*, como se ha mencionado con anterioridad dichas personas nacen en un mundo donde la tecnología ya tiene un papel importante y empieza a ir en aumento su utilización. Algunos años más adelante surge lo que se conocerá como *generación z* o *centennials*, en esta se encuentran aquellos nacidos desde 1999 hasta la actualidad, son nativos digitales, nacen y van creciendo dentro del mismo desarrollo tecnológico, se consideran como autodidactas en varios sentidos y son emprendedores, puesto que al encontrarse inmersos en un mundo completamente digital, es más fácil para ellos encontrar las fuentes que les permitan desarrollarse en el campo económico y académico por su propia cuenta.

Ambas generaciones son importantes para esta investigación, puesto que significan un cambio en la sociedad, en la manera en cómo se busca representar la vida, y esto se ve reflejado en el desarrollo de la tecnología, así como el de los medios de comunicación y su manera de utilizarlos, en lo cual se encuentra inmerso el cine.

Para entender las formas en las cuales dichas generaciones representarán a la sociedad, es necesario ahondar en las características y rasgos que definirán a dichos grupos; los autores Matías G. Flores y Juan P. Watkins, en base a una investigación previa realizada por ellos, sintetizan a los *millennials* en cuatro puntos:

- 1) flexibilidad y adrenalina, en tanto buscan el camino más rápido posible y flexibilidad para sus trabajos;
- 2) conexión entre trabajo y vida personal, buscando compatibilizar el ámbito laboral

con sus intereses individuales; 3) diversidad en las formas de tratar la información, en tanto reconocimiento a las posturas personales y uso de redes de comunicación; 4) estímulo constante, ya que buscarían nuevas experiencias que los desafíen, rompiendo con el pensamiento lineal.¹²³

A través de dichos puntos se puede conocer un poco la conducta del grupo. Estos jóvenes tienen un acercamiento diferente hacia el trabajo, generaciones anteriores lo veían solo como una obligación y el sustento de la casa, pero para los millennials, al ser este una parte importante de su vida, buscan maneras diferentes de poder realizarlo, como el primer punto lo dice, buscan una flexibilidad, una apertura a diferentes maneras de poder completar sus tareas, además de que intentan adaptarlo a sus gustos personales. En mi opinión, dicho punto se puede entender de dos maneras:

- 1) Con base en los gustos personales del individuo, decidir la carrera que se estudiará y de igual manera el trabajo en el que se desarrollará.
- 2) Haber escogido una carrera y un trabajo que no necesariamente sean de las preferencias del individuo, pero desarrollar este trabajo solamente en torno de las temáticas que si son del gusto de la persona.

El tercer punto de los autores es en torno a la diversidad. Es bien sabido que a partir de los años 1990 se empiezan a abrir nuevas puertas dentro de las perspectivas de la sociedad en varios ámbitos; se comienza un proceso también de apertura hacia las opiniones y gustos personales de los demás individuos que se encuentran en el mismo entorno e incluso con aquellos externos al espacio geográfico donde se habita. También se intentan ampliar las maneras de tratar la información por medio de diversas redes de comunicación, las cuales también van creciendo en dicho periodo y expandiéndose para ir creando nuevos medios para transmitir los mensajes.

El cuarto y último punto que los autores utilizan para describir a los *millennials* es en torno a la búsqueda de estos por un estímulo constante, esta exploración personal con

¹²³ Paño Yáñez, Pablo, Rébola, Romina y Mariano Suárez Elías (compiladores), *Investigación acción participativa para millennials: desafíos ante las nuevas generaciones*, de *Procesos y Metodologías Participativas. Reflexiones y Experiencias para la transformación social*, Montevideo, Editorial CLACSO, 2019, p. 96.

base en experiencias que resulten desafiantes para el individuo, esto también puede ser considerado como un rasgo nuevo en la sociedad, pero en mi opinión, se da gracias a la globalización y a los medios de comunicación que, como se ha abordado en el capítulo anterior, permiten conocer al mundo externo y le ofrecen al individuo nuevas perspectivas y deseos de vida que va a intentar conseguir por medio de estos desafíos que rompen con el pensamiento lineal que existía antes.

Por medio de estos puntos abordados se puede llegar a crear una imagen de cómo es el *millennial* promedio. Sin embargo, diversos autores tienen opiniones diferentes sobre este grupo, Emmanuel Silvestre y Oliver Cruz realizan un estudio comparativo de ambas generaciones, en donde proponen una perspectiva diferente de los *millennials* a la expresada anteriormente, para ellos:

Han sido formados por la tecnología y se sienten cómodos compartiendo toda su vida en línea. Egoístas, con alta autoestima... Esta es una generación digital y crítica que retrasa la adultez, compra por Internet y da prioridad a lo sostenible [...]

Los sociólogos los describen como malcriados, egoístas, impacientes. Con una buena educación, se adaptan a los cambios y prefieren un trabajo que “les llene”, en lugar de un salario considerable. Son críticos y comparten casi todo. Es el mundo de la Wikipedia. La tecnología llena su vida cotidiana.¹²⁴

A través de esta definición de *millennials* podemos ver que existen diversas maneras de conceptualizar a esta generación, además de que existen diferentes perspectivas de cómo se comporta. Incluso podrían llegar a considerarse contradictorias ambas definiciones mencionadas anteriormente, pero en mi opinión pueden ser complementarias: dicho estrato social se encuentra ubicado en uno de los cambios más importantes en la historia, puesto que se está insertando en una transición drástica de la sociedad el cual es la entrada de la tecnología a la vida cotidiana; si bien es cierto que ya habían familias con televisores y teléfonos en sus casas antes de esto, no era muy común que una familia cotidiana tuviera acceso a una computadora

¹²⁴ Silvestre, Emmanuel y Oliver Cruz, *Conociendo la próxima generación de estudiantes universitarios dominicanos*, En *Ciencia y Sociedad*, 41 (3), Bolivia, 2016, p. 477, Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87048049003>

personal o tener internet en un hogar privado, pero conforme estos jóvenes crecen este fenómeno se va haciendo más común.

La *generación z* o también conocidos como *centennials*, como fue mencionado anteriormente, son aquellos jóvenes nacidos de 1999 en adelante; nativos digitales completamente, por lo cual se tienen grandes expectativas de ellos gracias a que se han desarrollado en un entorno más avanzado que generaciones pasadas,

Existen grandes expectativas en torno a los jóvenes Z, al ser la primera generación que ha asumido que el mundo se ha hecho pequeño, que la diversidad es consustancial a cualquier sociedad moderna y que el desarrollo democrático, unido al tecnológico, es imparable y genera nuevos derechos humanos. Entre sus rasgos más sobresalientes, se encuentran: el omnipresente uso de las herramientas digitales en toda relación social, laboral o cultural; su creatividad y adaptabilidad a los entornos laborales emergentes; la desconfianza hacia el sistema educativo tradicional, que da paso a nuevos modos de aprendizaje más centrados en lo vocacional y en las experiencias, y el respeto hacia otras opiniones y estilos de vida.¹²⁵

Como los *millennials* la *generación z* se desarrolla dentro de un entorno que ha cambiado sus perspectivas del mundo como se le conoce, con una mentalidad “más abierta” a las diferencias y que busca poder crear un nuevo medio en el cual todo individuo se pueda sentir aceptado; a comparación de sus antecesores, estos jóvenes se encuentran todavía más inmersos en el mundo de la tecnología; todo tipo de relación de la que forman parte está ligada a alguna herramienta digital, o alguna red social. Esto causa que los medios de comunicación adquieran todavía más importancia puesto que toman un papel protagonista en las relaciones humanas.

A pesar de ser un grupo más joven que la generación anterior, se les ha llegado a considerar como un grupo más inteligente, gracias a su acercamiento a la tecnología, también se les llega a considerar como más maduros y seguros de sí mismos. En el estudio comparativo mencionado anteriormente de Emmanuel Silvestre y Oliver Cruz se menciona sobre la *generación z* que, “Para sus cínicos padres de la Generación X, la Generación Z es exageradamente digna, dispuesta a trabajar voluntariamente y

¹²⁵ Ortega Cachón, Iñaki, y Núria Vilanova, *Generación Z: el último salto generacional*, España, Deusto Business School y ATREVIA, 2016, p. 3.

consciente de que la educación debe ser atesorada”.¹²⁶ Por medio de esta definición podemos ver que hay opiniones que se contradicen; mientras que en la primera se menciona que este grupo no confía en el sistema educativo tradicional, en esta segunda se afirma que confían plenamente en él.

Evidentemente es bastante complicado poder definir a un grupo que consiste de varios años, en el cual se incluyen personas de diversas culturas y de diferentes entornos geográficos y sociales, pero en el punto en el que siempre se coincide es el hecho de que dicha generación son nativos digitales, lo cual les permite de alguna manera liderar el entorno en el cual se encuentran inmersos, puesto que tienen un mayor entendimiento de los medios, un mayor acceso a la información y el conocimiento para adquirirla,

Para entender las características que les configuran como generación, no podemos obviar que nacen ya en un mundo globalizado en el que las tecnologías digitales determinan su comportamiento. Más que una generación cuya identidad se define por la edad, está enmarcada en lo que probablemente es el cambio más importante: la llegada de internet y la digitalización que ha transformado irreversiblemente la forma en la que se comunican y relacionan.¹²⁷

Al igual que los *millennials*, la *generación z* vive un periodo de transición de la sociedad, a pesar de que ya se estaba familiarizado con la tecnología, esta aumenta cada vez más y cambia la jugada, volviéndose uno de los ejes principales en todos los campos de la vida, desde el desarrollo de relaciones sociales, como herramienta para el trabajo o para la educación, “una tecnología es relevante en la medida en que altera la forma en que la gente se gana la vida”,¹²⁸ y en el caso de dicho estrato social esta es uno de los factores que no solo altera la manera en la que el individuo “se gana la vida”, sino que modifica toda su interacción humana y de sociabilidad.

Se ha buscado realizar investigaciones sobre ambas generaciones, pero es evidente la inclinación que hay en estudiar a la *generación z* a mayor profundidad, puesto que aquellos que son los mayores de dicha están a punto de ingresar o ya son parte del

¹²⁶ Silvestre, Emmanuel, y Oliver Cruz, *Op. Cit.*, p. 478.

¹²⁷ Cerezo, Pepe, *La Generación Z y la información*. En *Revista de Estudios de Juventud*, No. 114, España, 2016, p. 98.

¹²⁸ García-Tornel, Santiago (coordinador). *El adolescente y su entorno en el siglo XXI. Instantánea de una Década*, España, Hospital Sant Joan de Déu, 2011, p. 84.

campo laboral, y esta es una de las razones por las cuales se ha intentado analizar a detalle los comportamientos y características de dicho estrato social,

Así son los jóvenes que han crecido con Internet, para quienes el conocimiento se ha hecho plano, sin jerarquías ni compartimentos. Su personalidad conformada en una sociedad líquida, diversa y en crisis, hace presagiar que, con la llegada de los jóvenes Z, se produzca un cambio generacional mucho más radical que el protagonizado por los millennials.¹²⁹

Como lo he mencionado anteriormente, se considera que el cambio que traerá consigo dicha generación será aún más grande que el de su antecesora, por todo lo que se ha expuesto anteriormente: su gran manejo de la tecnología y los medios de comunicación, su interés por la adquisición de conocimientos, ya sea por medio de la escuela tradicional o de manera autodidacta, su manera de relacionarse con su entorno y el mundo, su evidente inmersión en un mundo globalizado el cual está regido por dichos medios de comunicación, la mentalidad que tienen en el sentido de diversidad en el cual se encuentran, además de su deseo por emplearse y desarrollarse en una carrera y un trabajo que les “llenen”, es decir, que sea de su agrado y les resulte satisfactorio, incluso si esto implica no tener una estabilidad económica.

Por todo eso y la gran variedad de pensamientos, entornos y sociedades de las cuales estos jóvenes vienen se pueden ver como una de las generaciones más interesantes y diferentes a las anteriores, formados no solo por su contexto personal, sino por todo el mundo, al ser parte de una sociedad globalizada y, como fue mencionado en el primer capítulo de esta investigación, teledirigida, donde las redes comunicativas resultan uno de las corrientes de control de las masas, es interesante conocerlos a mayor profundidad, y de alguna manera u otra estar al tanto de cómo es que ellos van a modificar el mundo en el cuál viven y cómo se desempeñarán en la vida laboral.

A través de estas definiciones y maneras de percibir a dichas generaciones, podemos entender de mejor manera este cambio de siglo, puesto que en muchas ocasiones no se considera que existan realmente diferencias entre una generación y

¹²⁹ Ortega Cachón, Iñaki, y Núria Vilanova, *Op. Cit.*, p. 7.

la siguiente. Sin embargo, aquí se pudo analizar cómo es que estas se desarrollan y, a pesar de que en algunas cuestiones son parecidas, son bastante distintas entre ellas mismas. Pero es necesario tomar en cuenta que las definiciones aquí citadas y aquellas que son formadas y expuestas por mí, no pueden ser tomadas como totales, puesto que dichos estratos sociales están conformados por distintos grupos, no se desenvuelven en un espacio cultural o geográfico idéntico, lo cual va a hacer que la experiencia individual sea semejantes, más no idénticas, dichos conceptos manejados en esta investigación pueden ser vistos como características generales o globales.

Ambas generaciones son distintas entre sí, como fue mencionado anteriormente, pero es importante conocer dichas diferencias y sus características comunes, ya que todo esto forma parte de la manera en la cual la sociedad se desenvuelve y forma su identidad. Con ambos estratos sociales los medios de comunicación adquieren una importancia de gran magnitud, a pesar de que algunos de ellos van volviéndose obsoletos, como el periódico, en buena parte las revistas, e incluso la televisión va perdiendo la importancia que tenía en décadas anteriores, otros van tomando la delantera, como las redes sociales, las páginas de internet y el cine.

A través de dichas redes de comunicación se busca representar a la sociedad y el cine es uno de los medios más viables para realizar esto, puesto que, como ha sido mencionado en el capítulo anterior, dentro de este mundo globalizado el acceso a las producciones cinematográficos se facilita, y por medio de este se puede ver una personificación de la realidad en la cual se desarrolla el individuo, o se pueden conocer aquellas que le son externas.

Además de que dichas generaciones, al tener una relación más cercana con los medios de comunicación, desarrollan un vínculo con el cine más cercano que sus antecesores. Si anteriormente se consideraba como una actividad de clase alta y no tan común, con el desarrollo de las plataformas digitales y la gran cantidad de contenido que se crea, estos grupos más modernizados tienen un mayor acceso a él, volviéndose una actividad de entretenimiento cotidiana, una herramienta de aprendizaje, un medio para relacionarse con otros individuos; el cine, así, toma un papel mucho más importante para estos grupos y al suceder esto, se buscará poder

crear una mejor producción, distribución y creación de filmes que puedan ser fieles a las representaciones que se busca realizar, así como ser un medio que puedan conectar a diversos conjuntos poblacionales, que aunque sean pertenecientes a diversos entornos, puedan tener este gusto en común por cierta película o cierto género.

2.3.- Representaciones de la sociedad en el cine

Como se ha mencionado en apartados anteriores, la relación entre la sociedad y los medios de comunicación, sobre todo el cine, se ha ido transformando con el paso de los años, convirtiéndose así las producciones cinematográficas en un transporte para poder contar las historias de la vida cotidiana, tomando un papel narrativo y volviéndose incluso una fuente para poder conocer a fondo a un grupo social en específico, una tradición, una serie de conductas o un proceso histórico de gran relevancia que haya sucedido en alguno o varios puntos geográficos desde distintas perspectivas.

Para comenzar a entender cómo pueden ser representados diversos eventos sociales, es necesario comprender que el cine está dividido por diversas categorías temáticas, las cuales son conocidas como géneros, el autor Rick Altman en su obra *Los géneros cinematográficos* nos menciona que el término de género no es simplemente descriptivo, sino que es complejo y de múltiples significados, que podríamos identificar como:

[...] el género como *esquema básico* o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria;

el género como *estructura* o entramado formal sobre el que se construyen las películas;

el género como *etiqueta* o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores;

el género como *contrato* o posición espectral que toda película de género exige a su público.¹³⁰

¹³⁰ Altman, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Editorial Paidós, 2000, p. 35.

A partir de esto podemos ver que el género puede ser entendido desde diferentes perspectivas, el autor Stephen Neale en su obra *Genre*, coincide en la polivalencia del concepto al definirlo como “Los géneros se pueden definir como patrones / formas / estilos / estructuras que trascienden a las propias películas, y que verifican su construcción por parte del director y su lectura por parte del espectador”.¹³¹

El género cinematográfico es considerado “una categoría útil, porque pone en contacto múltiples intereses”,¹³² estos existen dentro de la teoría cinematográfica gracias a que cuentan con la capacidad de desempeñar varias operaciones de manera simultánea, construyen las estructuras que terminarán por definir cada uno de los textos, de igual manera las decisiones de programación partirán por medio del género, y uno de los aspectos más importantes de este es que la interpretación de las películas dependerá directamente de las expectativas que ha construido el público gracias a estas divisiones temáticas.

Como se ha analizado anteriormente el género no tiene una sola definición, sino una serie de diferentes aspectos y características que los constituyen y sobre todo es uno de los ejes principales. Dudley Andrew afirma en su obra *Concepts in Film Theory*, que

[...] los géneros ejercen una función concreta en la economía global del cine, una economía compuesta por una industria, una necesidad social de producción de mensajes, un gran número de seres humanos, una tecnología y un conjunto de prácticas significativas. El género es una categoría singular en el sentido de que implica abiertamente a todos los aspectos de esta economía; estos aspectos están siempre en juego en el ámbito del cine, pero suele resultar muy difícil percibir su interrelación.¹³³

No todos los teóricos coinciden en cuanto a su definición de qué es un género de cine, pero lo que sí termina por aceptarse globalmente es que la industria cinematográfica los define y la masa de espectadores, mejor conocido como público, los registra. Se puede llegar a dar por sentado que son categorías públicas reconocidas.

Northrop Frye y Tzvetan Todorov mencionan que es necesario un enfoque “científico” en el estudio de los géneros, lo cual quiere decir que los críticos deben

¹³¹ Neale, Stephen, *Genre*, Londres, British Film Institute, 1980, p. 7.

¹³² Altman, Rick, *Op. Cit.*, p. 35.

¹³³ Andrew, Dudley, *Concepts in Film Theory*, Inglaterra, Oxford University Press, 1984, p. 110.

gozar de libertad, para así poder descubrir nuevas conexiones, construir nuevas agrupaciones de textos, ofreciendo así designaciones nuevas. La teoría de los géneros en el cine siempre ha seguido con una línea clásica, la cual subraya la primacía del discurso de la industria, junto con el efecto global que produce en la gran masa de espectadores,

Puesto que rechazan localizar a los géneros únicamente en las propiedades textuales, los teóricos de los géneros cinematográficos han aceptado de manera sistemática una relación casi mágica entre los propósitos de la industria y la respuesta del público.¹³⁴

Sin importar qué género se esté analizando se entiende que es la industria como tal la que sanciona y termina por predefinir el *corpus* genérico, la mayoría de los diversos estudios sobre los géneros elaboran su propia versión de la definición y constitución del corpus por parte de la industria, lo cual es equivalente a que no necesariamente se respeta totalmente la actividad industrial que aparentan defender.

Es necesario conocer estas diferencias al momento de intentar definir al género puesto que no podemos hablar de este si ha sido definido por la industria y reconocido por el público, puesto que los géneros cinematográficos no son categorías con un origen científico o productos de una construcción teórica, sino que es la industria quien termina certificándolos y el conjunto de espectadores quienes los comparten. “La teoría de los géneros cinematográficos presupone la coincidencia entre las percepciones de la industria y del público”.¹³⁵

Para poder tener un mejor entendimiento del estudio de los géneros, los críticos han llevado a cabo dos operaciones: en primer lugar, se han dejado de lado las películas que no tengan cualidades definidas con respecto a su género; y, en segundo lugar, los principales géneros se han definido partiendo de un núcleo de películas que satisfacen los cuatro presupuestos de la teoría:

- a) La producción de estas películas se llevó a término siguiendo un esquema básico y reconocible de género.

¹³⁴ Altman, Rick, *Op. Cit.*, p. 36.

¹³⁵ *Ibid*, p. 37.

- b) Todas ellas muestran las estructuras básicas que se acostumbran a identificar con el género.
- c) Durante su exhibición, cada película se identifica mediante una designación de género.
- d) El público reconoce de manera sistemática que las películas pertenecen al género en cuestión y las interpretan de manera acorde.¹³⁶

Por medio de esta manera de estudiar los géneros podemos ver que los críticos dejaban fuera las mutaciones y transformaciones que estos podían llegar a tener, dejando solo como objeto de estudios aquellos que estaban bien definidos por ellos y por el público.

Los géneros cinematográficos han ido avanzando y evolucionado con el paso del tiempo, Lauro Zavala en su texto “Sobre la evolución de los géneros cinematográficos”, comenta que

Estos paradigmas estéticos (cine clásico, moderno y posmoderno) no necesariamente corresponden a un desarrollo cronológico, sino que están dirigidos a un espectador implícito y la mirada que reciben de cada espectador real es distinta, dependiendo de su contexto histórico.¹³⁷

Zavala nos menciona así que todos los géneros cinematográficos se desarrollan así dentro de los tres paradigmas estéticos del cine clásico, moderno y posmoderno, pero para poder entender los diferentes estilos que evolucionan de ellos hay que comprender estos tres primero.

Lauro Zavala nos da una descripción de estos tres por medio de su texto “Cine Clásico, Moderno y Posmoderno”. Define al cine clásico como:

[...] aquel que respeta las convenciones visuales, sonoras, genéricas e ideológicas cuya naturaleza didáctica permite que cualquier espectador reconozca el sentido último de la historia y sus connotaciones. El cine clásico, entonces, establece un sistema de convenciones semióticas que son reconocibles por cualquier espectador de cine narrativo, gracias a una fuerte tradición.¹³⁸

¹³⁶ Altman, Rick, *Op. Cit.*, p. 38.

¹³⁷ Zavala, Lauro. *Sobre la evolución de los géneros cinematográficos*. En *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (80), México, 2013, p. 131.

¹³⁸ Zavala, Lauro, *Cine Clásico, Moderno y Posmoderno*, En *Razón y Palabra*, Número 46, año 10, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, agosto-septiembre 2005, p. 2.

Este cine busca crear un espectáculo narrativo, el cual sigue las convenciones que han sido establecidas por la tradición cinematográfica, y puede ser construido en base a cualquier experiencia humana. Zavala nos menciona que dentro de este las imágenes cumplen un papel meramente representacional, “es consecuencia del supuesto de que la narración es la representación de una realidad existente”,¹³⁹ siendo las imágenes plasmadas fieles a la naturaleza de la realidad que se busca mostrar en pantalla.

El sonido por su parte cumple con una función didáctica, simplemente acompaña a la imagen, reforzando y corroborando así el sentido evidente, “el uso del sonido crea consonancias simultáneas o resonancias diferidas con el sentido que tienen las imágenes visuales”,¹⁴⁰ por lo cual el sonido o música utilizados en el cine clásico, siempre tienen una estrecha relación con las imágenes presentadas, no se busca crear un carácter diferente por medio de estos.

La sucesión de imágenes dentro del cine clásico siempre sigue un orden lógico, con un solo efecto único y necesario; la puesta en escena está siempre sometida a las necesidades dramáticas de la narración, por lo cual el espacio simplemente se utiliza para acompañar al personaje.¹⁴¹

Las películas de este cuentan con una estructura que está organizada secuencialmente, por lo cual el discurso y la historia siempre coinciden.¹⁴² A través de este análisis que nos presenta Lauro Zavala del cine clásico, podemos ver que este sigue una construcción clásica del cine, utilizando todos los elementos para así poder presentar una historia con una secuencia, narrativa y discurso lógico, por lo cual ciertos aspectos, como la puesta en escena, la sonorización, musicalización, maquillaje y vestuario, son solo vistos como herramientas para complementar la representación completa de la historia, y no cuentan con un carácter propio.

El cine moderno por su parte es

¹³⁹ *Ibid*, p. 5

¹⁴⁰ *Idem*.

¹⁴¹ *Cfr: Idem*.

¹⁴² *Cfr: Ibid*, p. 6.

[...] lo opuesto del cine clásico. Cada película moderna surge de la visión particular de un artista individual, y su naturaleza consiste en la ruptura con la tradición anterior, así sea la tradición de ruptura del mismo cine moderno. Por definición, no puede haber ninguna regla para la creación de una película moderna, aunque pueden reconocerse algunas formas de ruptura que llegan a coincidir en algún momento de la historia del cine (como el Neorrealismo Italiano en la década de 1940, la Nueva Ola Francesa en la década de 1960, el Nuevo Cine Alemán en la década de 1970 o el Nuevo Cine Mexicano a principios del siglo XXI). Evidentemente, el cine moderno se define por su novedad contextual, la cual termina siendo necesariamente contingente.¹⁴³

Por lo cual podemos entender que dentro del cine moderno los cineastas rompen con toda la estructura que ya había sido creada y generalizada anteriormente, instaurando una nueva expresión artística dentro de la cinematografía. Buscan realizar un nuevo paradigma para poder así construir un nuevo esquema dentro de la producción de películas.

Lauro Zavala nos menciona que

Los recursos visuales del cine moderno, en la historia del cine, han sido una neutralización de la instancia editorial con el empleo sistemático del plano-secuencia, el incremento de la polisemia visual al emplear una gran profundidad de campo, y el empleo de técnicas expresionistas, surrealistas o cualquier otra forma de ruptura de las convenciones objetivistas del cine tradicional.¹⁴⁴

Entendemos por esto que la manera en la que se representan las escenas ya no es como en el cine clásico, ya no se busca que las imágenes representadas en pantalla sean fieles a la naturaleza de la escena o lo más realista que se pueda, sino que se intenta dar a conocer el enfoque del director y productor de su propia representación de la escena, estableciendo así nuevos mensajes.

El sonido también cambia su función en el cine moderno. Zavala menciona que “El sonido cumple una función asincrónica o sinestésica, es decir, precede a la imagen o tiene autonomía frente a ella”,¹⁴⁵ por lo cual en este nuevo movimiento cinematográfico deja de lado la función didáctica que tenía en el cine clásico y tiene un uso dialéctico y dialógico, donde la imagen no siempre corresponde a la banda sonora como antes,

¹⁴³ *Ibid*, p. 7.

¹⁴⁴ *Idem*.

¹⁴⁵ *Idem*.

o cuando hay diferentes formas de asincronía, donde se neutraliza el posible sentido dramático que se busca representar con la imagen.

Podemos ver así que durante la época de desarrollo del cine moderno el sonido y la música comienzan a dejar de lado su papel de acompañamiento y toman un nuevo rol principal dentro de la producción cinematográfica.

“La edición es expresionista”.¹⁴⁶ En el cine moderno ya no se respetan las normas de la lógica que se utilizaban en el cine clásico, cambia la percepción del director y productor y se experimenta más en esta área. La puesta en escena también tiene un cambio de papel “el espacio precede al personaje, y llega a tener autonomía o una total preeminencia sobre éste”,¹⁴⁷ así como el sonido la escenografía también toma un nuevo rol independiente, ya no es necesario que solo acompañe a nuestro protagonista, sino que empieza a trabajar como un elemento más en la construcción y entendimiento de la historia que se está intentando plasmar en la pantalla.

El cine moderno es así un nuevo tipo de cine experimental, completamente antinarrativo. Busca crear nuevos movimientos y maneras diferentes de poder plasmar una historia, sin la necesidad de una narrativa lógica y compuesta por varios elementos que solo funcionan como complementos, sino que toma estos y les da un carácter propio e independiente para así poder crear una nueva versión. Es abierto y se presta para crear diferentes interpretaciones por parte del público.

La ideología que define al cine moderno se deriva de un distanciamiento de las convenciones de la tradición narrativa, y por ello se sustenta en una permanente ambigüedad moral de los personajes, una indeterminación del sentido último del relato, y una relativización del valor representacional de la película.¹⁴⁸

Así podemos entender que el cine moderno es la búsqueda y el resultado de una visión individual, de una interpretación propia, que busca ser así irrepetible, “Cada película moderna está dirigida sólo a un determinado tipo de espectador o a ningún espectador en particular”.¹⁴⁹ Es así como este nuevo movimiento deja de ser creado para un grupo

¹⁴⁶ *Idem.*

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 8.

¹⁴⁹ *Idem.*

específico, sino que se abre la invitación a todo aquel a quien pueda interesarle esta nueva perspectiva o panorama, ya sea de una historia completamente nueva, o tal vez de alguna ya existente, pero con un nuevo giro creativo.

“El cine posmoderno surge de una integración de los elementos tradicionales del cine clásico y algunos componentes específicos provenientes del proyecto moderno”.¹⁵⁰ Zavala afirma que el tercer y último movimiento, el cine posmoderno, es una combinación de las dos corrientes cinematográficas existentes anteriormente, combinando así el carácter narrativo y el descriptivo que se manejaban anteriormente.

El papel de la imagen cambia en el cine posmoderno, teniendo esta

[...] en el cine posmoderno tiene autonomía referencial, es decir, no pretende representar una realidad exterior ni tampoco una realidad subjetiva (o no solamente), sino construir una realidad que sólo existe en el contexto de la película misma. Esto es evidente al emplear ciertos recursos de realidad virtual, pero también puede lograrse simplemente manipulando las imágenes con el fin de hacer evidente su naturaleza cinematográfica.¹⁵¹

Al igual que el cine moderno, se deja la búsqueda preexistente de representar en la pantalla una imagen fiel a la realidad que se busca representar, para así crear una nueva perspectiva y visión de quien está a cargo de la producción de la historia (director y productor), y dispone en el público la libertad de poder construir su propia idea y análisis de lo que está observando.

El sonido adopta de igual manera un nuevo rol dentro del cine posmoderno, “cumple una función itinerante, es decir, puede ser alternativamente didáctica, asincrónica o sinestésica. Esta simultaneidad de registros propicia que la película pueda ser disfrutada por muy distintos tipos de espectadores, cada uno con expectativas y experiencias radicalmente distintas entre sí”.¹⁵² Al igual que la corriente de cine posmoderno en sí, la sonorización en esta es creada por medio de la combinación de las tendencias antes existentes dentro del mundo cinematográfico.

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Ibid*, p. 9.

¹⁵² *Idem.*

La edición cinematográfica sigue en sí el modelo de construcción del cine posmodernista, por lo cual en ella se realiza una combinación narrativa secuencial y expresionista, teniendo un sentido literal y al mismo tiempo dando pauta para poder ser entendida como una reflexión acerca de la obra misma. La puesta en escena es llamada como fractal: “es autónoma frente al personaje y no está sometida a la naturaleza de éste, con el cual establece un diálogo en el que adquiere una importancia similar a la suya”.¹⁵³

A través de este análisis podemos entender que el cine posmoderno es así la combinación entre el clásico y el moderno, creando así una corriente cinematográfica al alcance de cualquier público, donde aspectos técnicos como la puesta en escena y el sonido adquieren un mayor valor, siendo elementos necesarios para poder construir la historia de una manera más completa.

Es importante entender primeramente esta división dentro del cine, ya que con ella podemos comprender de mejor manera la segmentación cinematográfica en géneros, puesto que por medio de ellos es como la sociedad se puede relacionar a las películas, por medio del fraccionamiento temático que pueda representar a cierto grupo demográfico, evento histórico, situación social o incluso personal con la que el espectador se pueda sentir identificado.

Anteriormente se ha mencionado la dificultad que se encuentra al momento de intentar definir el término “género” dentro del cine. El *Diccionario Técnico AKAL de Cine* lo define como,

Grupo de películas que presentan tramas, tipos de personajes, escenarios, técnicas filmicas y temas reconociblemente similares. Estas convenciones se repiten lo suficiente de una película a otra para que resulte obvio que todas estas obras pertenecen a un solo grupo y que el realizador se apoya en el uso de estas convenciones, en el pasado y en la familiaridad del público con ellas. La repetición sin más de las convenciones genéricas produce películas insulsas y estereotipadas. El realizador creativo se apoya en las convenciones, pero también imprime su propia visión en la obra. Es la inyección de lo innovador en lo familiar lo que produce ese especial placer que sentimos al ver una película de género. Al mismo tiempo, las películas de género cambian y evolucionan a medida que cambia la cultura, reflejando cambios en las

¹⁵³ *Idem.*

actitudes (películas genéricamente similares pueden, no obstante, mostrar las diferentes actitudes de una época determinada hacia tipos de personajes y valores tradicionales). La cuestión fundamental, sin embargo, es por qué el público responde tan positivamente a la repetición de las convenciones del cine de género. Produce una gran satisfacción encontrarse en un mundo fílmico familiar, conocer los tipos de personas y de acción a los que uno se va a enfrentar. Vamos a ver una película de género porque ya conocemos el tipo de experiencia emocional que vamos a disfrutar. Y hay algo más importante: con frecuencia, las películas de género evocan algún aspecto de nuestra herencia cultural, presentando patrones míticos de personajes y acción que aparecen una y otra vez en la historia de nuestro país, patrones que encarnan los valores y los conflictos morales de la nación. También podemos decir que las películas de género son populares porque se ocupan repetidamente de dilemas universales y apelan a necesidades psíquicas universales.¹⁵⁴

Por medio de esta definición podemos entender la importancia de la división temática a través de los géneros que se realiza dentro del mundo cinematográfico, pero sobre todo esta nos menciona la relación con la sociedad que se va construyendo dentro de estos. Anteriormente se mencionaba que no existiría esta segmentación temática de no ser por el papel que tiene el espectador al momento de categorizar una película dentro de alguno de los tópicos existentes. Se puede creer que no pueden existir los géneros sin la participación del público.

En la definición del *Diccionario AKAL* se menciona el principal tema a analizar en este apartado, las representaciones de la sociedad en el cine o dentro de él. “El cine es un medio de entretenimiento y evasión”,¹⁵⁵ con una función de ocio, busca representar historias de ficción para así poder brindar entretenimiento al espectador, historias que son elaboradas u originadas desde la mente de un artista.

Dentro de la división de géneros hay dos que se consideran como macrogéneros; ficción, el cual se suele asociar con todo aquello que se considera fantástico, y la no ficción, a todo aquello que asemeja a la realidad: son así “macrogéneros o modos

¹⁵⁴ Koningsberg, Ira, *Diccionario Técnico AKAL de Cine*, Madrid, Editorial AKAL, 1997, p. 243.

¹⁵⁵ Furió Alarcón, Ana Patricia, *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*, España, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, 2019, p. 46.

característicos de representación de un universo imaginario -en el caso de la ficción- y de algún aspecto de la realidad, en el caso de la no ficción”.¹⁵⁶

Es evidente que uno de los principales objetivos del cine es poder plasmar y representar una historia, ya sea buscando ser meramente entretenimiento o intentado tener un objetivo didáctico incluso; en la producción cinematográfica, así como en distintos artes, se pretende poder crear algo completamente original, pero esto no significa que por este motivo se debe alejar completamente de la realidad, por lo cual se han desarrollado estos macrogéneros en la búsqueda de dividir las crónicas que se narran.

Dentro de esta partición de macrogéneros, hay una serie de divisiones más pequeñas de lo que conocemos comúnmente como los géneros cinematográficos; estas segmentaciones temáticas son las que nos permiten entender aún mejor cómo funcionan las representaciones sociales dentro del séptimo arte. El listado de los géneros existentes llega a ser diferente entre cada autor, algunos escogiendo solo algunos como los más representativos, mientras que otros deciden ir hasta los más específicos o las ramificaciones de algunos de los más básicos. Para esta investigación se ha decidido tomar el listado de géneros que propone la maestra Claudia Marín Inclán en su texto *¿Cómo crear un guión?* y ofrecer la definición que brinda el Diccionario Técnico AKAL de Cine de aquellos mencionados.

La maestra Marín nos da un listado de diversos géneros reconocidos dentro del cine. Siendo el documental el primero que se menciona. El *Diccionario AKAL* define a este como:

Película que aborda la realidad en vez de una ficción, que trata de transmitir la realidad tal como es en vez de alguna versión ficticia de la misma. Esta clase de películas se ocupa de personas, lugares, acontecimientos o actividades reales.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Mínguez, N, *Más allá del marco referencial. Ficción y no ficción en la cultura audiovisual digital*, En *Telos, Revista de Pensamiento sobre Comunicación, Tecnología y Sociedad*, Vol. (99), España, octubre 2014 – enero 2015, p. 127, Consultado en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero099/>.

¹⁵⁷ Koningsberg, Ira, *Op. Cit.*, p. 175.

No hay nada más cercano a plasmar en el cine la realidad tal y como es que el género documental; este deja de lado la ficción y se encarga de transmitir con la mayor veracidad posible algún acontecimiento, lugar, grupo de personas o actividad específica. El cineasta busca darle forma y configurar el material que la realidad le brinda y adecuarlo a la pantalla: “todos los documentales tienen algo en común, su pretensión de transmitirnos un sentimiento, un sentido, una perspectiva de la realidad tal y como es de veras...Algunos documentales tienen el propósito de convencer al público de la justeza de una determinada visión sobre algún aspecto de la realidad”.¹⁵⁸

El siguiente género que menciona Marín en su obra es el biográfico. Este se define como “Película que narra la vida de un personaje conocido”.¹⁵⁹ A pesar de ser una definición bastante corta, tiene un carácter muy conciso, puesto que el objetivo de esta temática cinematográfica es abordar y dar a conocer la vida de algún personaje relevante para un grupo específico, e intentar llevar esta historia hasta lugares donde puede que nunca antes se haya escuchado del individuo, dándole así una difusión y una nueva vida a la figura emblemática.

El género siguiente, es el histórico. En el *Diccionario AKAL* no se encuentra como tal una definición de “género histórico”, pero sí de “película histórica” en el cual se resume como:

Película que pretende tratar sobre un periodo histórico y los acontecimientos reales de ese periodo, aunque el tratamiento de los personajes puede ser altamente ficticio y se pueden tomar grandes libertades con los propios acontecimientos.¹⁶⁰

Dicho género puede ser considerado como no ficción, ya que el objetivo principal es aquel de poder trasladar un hecho histórico del papel a la pantalla, por lo cual se puede creer que el cineasta intenta recrear de la manera más realista el suceso. Sin embargo, en muchas ocasiones, como es mencionado en la definición anteriormente citada, el tratamiento de personajes e incluso en algunas ocasiones del acontecimiento como

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 55.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 399.

tal, puede ser alterado, llegando a ser fantasioso e irreal, por lo cual existe un debate en torno al papel del cine histórico como una fuente confiable de información.

A continuación, se encuentra el género musical, el cual se entiende como

Tipo específico de película norteamericana que se centra en la canción y el baile. Los EE.UU. ya eran una nación musical con su teatro musical de Broadway (el precursor de este tipo de cine), la música radiofónica y la emergente industria discográfica.¹⁶¹

Se considera que el género Musical se origina y sobre todo se desarrolla en norteamérica, por el contexto que se nos da en esta definición con el teatro musical de Broadway; la música radiofónica y la industria discográfica, tenía un espacio donde podía construirse propiamente y que sería aceptado por el público, sin embargo, en la actualidad se ha extendido y ya no solo pertenece a norteamérica. En este se representan historias con un enfoque diferente; puede basarse en historias reales, pero darles un giro musical, por lo cual el director y el compositor trabajan conjuntamente para poder crear una combinación de imagen y música que permita así plasmarlo en la pantalla.

El género de comedia se considera como “una obra que provoca en el espectador regocijo e hilaridad y tiene un final feliz”,¹⁶² dicha variedad temática es una de las que más tipos existen, y puede llegar a dividirse en muchas categorías, pero el objetivo sigue siendo el mismo en todos los casos, causar diversión y entretenimiento en el espectador. En él se pueden ver situaciones tanto ficticias como no ficticias, pero son exageradas a un punto donde no se consideran como una situación seria, así que llegan a representar a la sociedad, pero de una manera casi irreal gracias a las situaciones absurdas que atraviesan los personajes.

El Western o cine del Oeste es considerado como:

Género cinematográfico popular desde los albores del nacimiento del cine que se nutre de la historia y las leyendas de la zona oeste de los EE.UU., especialmente de las de finales del siglo XIX. Aunque el Oeste ha constituido la materia poética de innumerables novelas, tales obras

¹⁶¹ *Ibid*, p. 104.

¹⁶² *Ibid*, p. 124.

han resultado influidas por el medio cinematográfico, en gran medida responsable de las convenciones, los temas y la iconografía de ese universo.¹⁶³

Este género, así como el musical, tiene su inicio en norteamérica, “en mayor medida que cualquier otro género cinematográfico y que cualquier otra forma creativa, ha encarnado la historia cultural de América y ha servido para moldear la imagen que esa nación tiene de sí misma”,¹⁶⁴ aunque para un espectador externo, no norteamericano, el género Western no es considerado como trascendental o representativo en el caso de la audiencia para quien está dirigido, el público norteamericano, es una representación cultural y casi histórica de los procesos por los cuales ha pasado su Nación, siendo un elemento clave en la consolidación de esta. La sociedad americana guarda así un vínculo cercano con dicha temática y la piensa como propia.

Las películas de acción y aventuras son aquellas que,

[...] ofrecen al espectador emoción, suspense y evasión, colocando al héroe ante una serie de retos físicos, de peleas y de persecuciones, a veces en situaciones poco habituales y a veces en lugares exóticos.¹⁶⁵

Estas, al igual que otros géneros, toman situaciones de no ficción o reales, pero las transforman para generar en el público esta sensación de emoción y suspenso. Sin embargo, con una división de personajes de héroe y antihéroe, que es el aspecto en el cual puede llegar a entrar la no ficción dentro de este género, lo cual puede llegar a separar a la sociedad de sentirse como una situación familiar y realmente representativa.

El género bélico se define como “género cinematográfico que trata sobre la guerra, aparezca como parte principal de la trama o como trasfondo de la misma”.¹⁶⁶ Se podría considerar como una categoría dentro del cine histórico, puesto que en diversos casos busca representar aquellas batallas que se dieron en momentos clave de la historia de un país, una comunidad o inclusive a nivel mundial; sin embargo, en otras ocasiones

¹⁶³ *Ibid*, p. 95.

¹⁶⁴ *Idem*.

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 404.

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 81.

pueden ser de conflictos inventados o creados en su total por el cineasta. Al igual que en otros casos, no puede ser considerado completamente realista, ya que en varias ocasiones el director y productor del filme pueden intervenir para darle una nueva vida al suceso que se busca plasmar, o se llegan a exagerar a los personajes.

El cine de ciencia ficción es aquel donde “se abordan mundos improbables o aparentemente imposibles... otorga un aura de autenticidad científica a los acontecimientos y a la realidad que crea”.¹⁶⁷ En este género es claro que buscar interpretar la realidad tal y como es no es el objetivo, sino que se busca explorar nuevas alternativas al mundo donde vivimos; es un intento por crear nuevos universos, y es así uno de los ejes temáticos cinematográficos con más posibilidades, puesto que mientras la creatividad del cineasta sigue estando en marcha, se pueden continuar creando nuevos dilemas. A pesar de esta amplia separación con la sociedad tal y como la conocemos, en varios casos puede llegar a estar inspirada en ella, cambiando varios elementos para así poder crear algo desconocido.

En cuanto al género de drama, este puede dividirse en varias categorías, pero para lo que concierne al estudio de esta investigación, utilizamos la definición de “drama social”, el cual puede considerarse como “(1) Película u obra de teatro que trata los conflictos y las relaciones sociales entre personajes. (2) Término empleado en ocasiones para referirse a las películas con conciencia social”.¹⁶⁸ Se puede considerar a la película dramática como una de las más cercanas a la realidad, puesto que se encarga de representar historias de vida cotidiana o historias verídicas, que pueden ser pensadas como difíciles, pero que podrían sucederle a cualquier persona, siendo esta la razón por la cual generan una “conciencia social”.

El cine de terror es,

Un género de películas que buscan asustar e, incluso, aterrorizar al espectador. El término «terror», que se aplica a todas las películas de este género, hace referencia a una sensación extrema, casi hasta el punto de la repulsión y el asco.¹⁶⁹

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 85.

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 179.

¹⁶⁹ *Ibid*, p. 92.

Su principal objetivo, como ha sido mencionado anteriormente, es el de asustar al espectador, como es el caso de muchos otros géneros, es una combinación de la ficción y no ficción, puesto que mezcla situaciones de la vida común, dándole un giro por medio de monstruos, demonios o incluso seres humanos que buscan crear algún mal en el entorno en el que se encuentra.

Podemos ver por medio de la definición de los géneros cinematográficos anteriormente mencionados, la relación estrecha que estos sostienen con el espectador en general. El público, al ver plasmadas en pantalla situaciones con las que se siente familiarizados o que conoce, le permite poder acercarse más al cine, le permite sentirse identificado y representado en uno de los medios de comunicación más global que existe, es un fenómeno sociocultural como ningún otro medio de entretenimiento ha sido.

En el artículo “La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico” de Rueda Laffond y Chicharro Merayo nos hablan de las direcciones en las cuales la sociología ha intentado estudiar la relación sociedad-cine. Se considera que el cine tiene “la capacidad del cine para reflejar elementos propios de una determinada sociedad. El cine se entiende entonces como reflejo y transmisor de ideología”,¹⁷⁰ podemos entender así que las producciones cinematográficas pueden ser vistas como un espejo, que se encarga de retransmitir lo que surge en el entorno social que nos rodea.

Laffond y Merayo afirman también que,

Desde la perspectiva histórica, el cine, habitualmente, se ha empleado como un instrumento auxiliar para una historia más general, o como objeto de estudio histórico, sobre todo desde perspectivas estéticas y formales. En los últimos años se ha impulsado, sin embargo, una línea de reflexión acerca de la virtualidad del cine como reflejo y representación de realidades pretéritas.¹⁷¹

¹⁷⁰ Rueda, José Carlos, y María del Mar Chicharro, *La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico*, En Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación (12), 427-450, España, 2004, p. 428, Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16801224>, el 4 de agosto del 2022.

¹⁷¹ *Idem*.

Así podemos ver que, al igual que desde la sociología, la historia empieza a entender al cine como una herramienta de representación social, ya no se le piensa solo como un área de entretenimiento, sino que se convierte en una forma modernizada de poder plasmar la memoria colectiva de un lugar o grupo específico de personas, y un medio más eficiente de poder difundir dichos acontecimientos.

Es considerado que “la representación no es el objetivo de la creación cinematográfica, sino un instrumento planteado, ya sea para la persuasión, la información, o el entretenimiento del público”.¹⁷² No es que una producción cinematográfica se construya meramente con la idea de representar un hecho como tal, sino que pasa por un proceso artístico y de análisis narrativo que lo llevan a la configuración de la historia, para así poder realizar una encarnación del acontecimiento bajo una luz diferente.

Como se ha mencionado anteriormente, no se puede entender al cine como una representación completamente fiel de la sociedad, puesto que “El material cinematográfico no deja de ser una creación y una interpretación y no un ‘espejo de la realidad’”.¹⁷³ Inclusive las producciones cinematográficas no pueden ser contados como fuentes confiables para una investigación histórica por este hecho.

El cine, a la vez arte y medio de comunicación de masas, es tanto reflejo de ciertos problemas sociales como transmisión cultural sobre ellos. Como todo arte y agente de socialización, está influido por las normas, valores, creencias, actividades de la sociedad en que nace, es decir, por la cultura de esa sociedad, y es a la vez influyente en estas normas, valores, etcétera, y por tanto en esa cultura.¹⁷⁴

Es también necesario entender que la búsqueda consciente e intencional de mostrar la sociedad por medio del cine solo será realizada por algunos directores, así que, a pesar de que se puede considerar que las producciones cinematográficas hacen una representación del entorno en el que son creadas o de algún otro, no siempre es realizado de manera reflexiva.

¹⁷² *Ibid*, p. 429.

¹⁷³ *Ibid*, p 430.

¹⁷⁴ Gissi, Jorge, *Cine y sociedad*, En *Revista Trabajo Social*, Chile, 1974, p. 67.

2.3 b.- El cine como imaginario social

Así como el cine cumple con una tarea de representar a la sociedad por medio de sus filmes. También se puede considerar que este se va configurando por medio del imaginario social, pero para poder ahondar en este aspecto, hay que conocer a qué se le define como el imaginario social:

El concepto de “imaginario” ... constituye una categoría clave en la interpretación de la comunicación en la sociedad moderna como producción de creencias e imágenes colectivas. Lo deseable, lo imaginable y lo pensable de la sociedad actual encuentra definición en la comunicación pública. Por lo cual, ésta se convierte en el espacio de construcción de identidades colectivas a la manera de “verse, imaginarse y pensarse como”. Esta perspectiva permite entender las cuestiones de cultura como desde la reflexión de la identidad a la reflexión sobre la diversidad.¹⁷⁵

Podemos entender así al imaginario social como una serie de creencias e ideologías colectivas, las cuales se pueden manifestar de diversas maneras, convirtiéndose así el cine en una herramienta de construcción de identidad compuesta de uno o varios grupos específicos.

Por varios años el cine se ha considerado como un fenómeno socio-cultural. Tim Bywater y Thomas Sobchack en su obra *Introduction to Film Criticism: Major approaches to Narrative Film* nos hablan de las tres principales corrientes de pensamiento en la cuestión de cine y sociedad, las cuales son: “1) los efectos del cine sobre las actitudes y comportamiento del espectador; 2) la consideración del cine como reflejo de una identidad individual o colectiva; y 3) el estudio sociológico-estructural de la propia industria cinematográfica”.¹⁷⁶

Alejandro Pardo analiza esta ideología en su texto “Cine y Sociedad en David Puttnam”, mencionando así que varios autores que han estudiado esto encuentran a “la relación causal entre las películas y las actitudes colectivas...el aspecto más

¹⁷⁵ Cabrera, Daniel, *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*, 2004, p. 1, Recuperado el 22 de agosto de 2022.

¹⁷⁶ Cfr: Bywater, Tim y Thomas Sobchack, *Introduction to Film Criticism: Major approaches to Narrative Film*, Nueva York, Longman, 1989.

conflictivo del estudio del cine como institución social”.¹⁷⁷ El debate se localiza en que no se puede determinar completamente el alcance social de los medios audiovisuales y poder así determinar sus efectos y si estos llegan a ser positivos, negativos o incluso neutrales.

Pardo comenta que,

Otros autores, en cambio, fijarán su atención en el fenómeno cinematográfico como factor configurador de identidades culturales. Entre este segundo grupo de teóricos se encuentran aquellos que trabajan la dimensión psicológica de la experiencia cinematográfica...los campos de estudio se han diversificado en torno a cuestiones como la identidad cultural como reflejo común denominador de identidades individuales, el cine como forjador de mitos sociales o como configurador del inconsciente personal. ¹⁷⁸

Desde esta perspectiva podemos entender al cine como un reflejo y configurador de identidades culturales, se convierte en una herramienta que permite al espectador sentirse identificado con lo que está sucediendo en la pantalla y así poder apreciarlo de una manera diferente o relacionándose más estrechamente con este medio audiovisual.

Pardo también menciona que, “Los expertos en ciencias sociales... analizan la lógica interrelación que se establece entre las instituciones públicas y la comunidad social a la que pertenecen. Entendiendo el cine como institución social”,¹⁷⁹ convirtiéndose así el cine en una institución en la cual la sociedad participa constantemente, al ser visto como un medio de entretenimiento, se puede dar un acercamiento más familiar al espectador.

El cine se convierte así en un medio y una representación de la sociedad, al estar los cineastas dentro de un entorno social específico se va constituyendo la creación de la historia bajo la influencia de su propio trasfondo, pero ya que las producciones cinematográficas son realizadas por equipos numerosos los contextos se mezclan y permiten así crear una mezcla de diferentes puntos de vista e ideologías, y es esta

¹⁷⁷ Pardo, Alejandro, *Cine y sociedad en David Puttnam*, En *Comunicación y Sociedad*, Volumen XI, Núm. 2, pp. 53-90, España, Universidad de Navarra, 1989, p. 57.

¹⁷⁸ *Idem*.

¹⁷⁹ *Ibid*, p. 58.

combinación la que permite al espectador sentirse identificado ya que puede llegar a compartir estos mismos.

El cine termina convirtiéndose en uno de los medios de comunicación más manipulados por la sociedad, ya que mientras los otros intentan llamar la atención del público para que este consuma su producto, las producciones cinematográficas buscan crear representaciones de la sociedad misma y dependiendo de los intereses de las masas es que se crearán filmes que satisfagan dichas expectativas.

CAPÍTULO III

La música como narrativa dentro del cine

3.- LA MÚSICA COMO NARRATIVA DENTRO DEL CINE

3.1. Los géneros musicales predominantes en el cine

Dentro de las producciones cinematográficas, uno de los elementos más importantes, pero de los más difíciles de manejar en la realización de las películas, es la música, o también conocida como banda sonora o sonido cinematográfico. Tiene una caracterización muy especial:

Se sabe que en el campo musical, un muy alto porcentaje de seres humanos, incluyendo a los directores cinematográficos, padecen de sordera parcial o total. Pero a esto se suma otro factor que dificulta aún más la comprensión de la música en el cine, pues, en cierta forma, al incorporarse a las estructuras semánticas del cine, la música deja de ser lo que es en su propia dimensión y no solo desempeña otras funciones, sino que adquiere características distintas. En el contexto del lenguaje cinematográfico, la música se torna visible y hace que las imágenes canten.¹⁸⁰

La musicalización de las películas es uno de los elementos más importantes dentro de la construcción de la historia que se pretende contar, se convierte no solo en un elemento de “fondo”, sino que toma un papel más importante, cobrando así una “personalidad propia” y siendo parte de la construcción narrativa del filme.

Dentro del lenguaje musical existe el contrapunto, el cual consiste en la armonización de dos o más voces o motivos melódicos que son distintos, pero simultáneos logrando así una suma de ellos; es una de las estructuras fundamentales que existe dentro de la música. En el cine, el contrapuntismo también existe, sin embargo, se le conoce como paralelismos. Cisneros Cox menciona en su texto *La música en el cine: géneros y compositores*, que

Toda estructura cinematográfica está fundamentada en una serie de elementos que se desarrollan en formas paralelas; cuando vemos una película, y aunque no seamos plenamente conscientes de ello, estamos percibiendo y descifrando un lenguaje que se nos muestra

¹⁸⁰ Robles Godoy, Armando, *El lenguaje misterioso*, En *El Comercio*, Suplemento dominical, Lima, 22 de octubre de 1995.

mediante un mínimo de dos series de símbolos, que se alternan, interrumpiéndose mutuamente. Esto sucede en los niveles racional, emocional o sensorial.¹⁸¹

Son diversos elementos los que conforman el cine, siendo la imagen, el sonido y el diálogo, los que se consideran como los más importantes, sin embargo, se considera que cada uno de dichos elementos se perciben por turnos y no de manera simultánea, con excepción del sonido. Este es necesario para complementar el retrato que se busca presentar en la pantalla, convirtiéndose en un paralelismo que es percibido simultáneamente por audible y visible.

Antes de comenzar a analizar y conocer cuáles son los géneros musicales que se consideran predominantes dentro de las producciones cinematográficas, es necesario conocer el pasado de la musicalización y de la sonorización dentro de la historia del cine, puesto que, los filmes como ahora los conocemos y las bandas sonoras que ahora estamos acostumbrados a escuchar dentro de las grandes producciones, no siempre se han diseñado de la misma manera, por lo cual es necesario conocer su evolución.

El cine es una de las pocas artes que se considera que ha nacido frente a nuestros ojos. Otras expresiones artísticas como lo son la pintura, la escultura, la arquitectura e inclusive la música han existido por miles de años y solo podemos conocer a sus exponentes y sus antecedentes por medio de las diversas salas de museos, trabajos de investigación y por vestigios que han sido encontrados y analizados en la actualidad, sin embargo, el cine se ha ido desarrollando y transformando ante la sociedad moderna.

“El cine es también una industria, y otras muchas cosas” (Louis Delluc) ...Por lo tanto, es imposible estudiar la historia del cine como arte... sin evocar sus aspectos industriales. Y la industria es inseparable de la sociedad, de su economía, de su técnica”.¹⁸² Es necesario entender que el cine es una de las artes más relacionados con la sociedad, como ya se ha explicado anteriormente, puesto que es dicho entorno

¹⁸¹ Cisneros-Cox, Alfonso, *La música en el cine: Géneros y compositores*, En Lienzo, (026), 59-104, 2005, pp. 60-61.

¹⁸² Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial: desde los orígenes*, México, Editorial Siglo XXI, 1972, p. 1.

social el que lo moldea, le da sentido y con el que busca que las historias representadas en la pantalla, resuenen en la vida de los individuos.

Se considera que existen diversas invenciones que se pueden considerar como los antecedentes del cine, como lo son el taumátropo, el cual consistía de un disco de cartón que llevaba en su recto y en su verso dos dibujos, los cuales se superponían cuando se les hacía girar rápidamente; el zoótropo, el cual consistía en una banda de imágenes sobre cartón; sin embargo, estos artefactos solo funcionaban con dibujos, pero al irse desarrollando también la fotografía, cada vez teniendo un proceso más rápido y efectivo de revelado, se comenzó a abrir la posibilidad de comenzar a realizar fotografías animadas (1851).¹⁸³

En la década de 1880 Edison logra que el cine entre en una de sus etapas más decisivas, al poder crear la película moderna de 35 mm con cuatro pares de perforaciones por imagen. Al haber realizado dicha hazaña Edison buscó perfeccionar el fonógrafo, que esperaba poder combinar con la fotografía. Sin embargo, al no obtener los resultados que quería conseguir, terminó adoptando los dispositivos del cronofotógrafo de Marey, logrando así la perforación de las cintas y el empleo de films sobre celuloide, de 50 pies (15.25 m) de largo, los cuales fueron esencialmente creados a base de productos fotográficos de Eastman Kodak. A pesar de dichos descubrimientos y avances, este no se puede considerar como el inicio del cine como lo conocemos, puesto que Edison se negó a proyectar en público sus films, por lo cual dichas producciones no llegaron al público como actualmente lo hace la industria cinematográfica.¹⁸⁴

A pesar de existir algunos antecedentes de representaciones de cine, ninguno de ellos tuvo el reconocimiento que adquirió el cinematógrafo Lumière a partir del 28 de diciembre de 1895. Louis Lumière dirigía, junto con su padre y su hermano, una fábrica de productos fotográficos en la ciudad de Lyon. A partir de diversas demostraciones públicas, inició la fabricación de su cinematógrafo, al mismo tiempo cámara, proyector e impresora. Ya con el aparato funcionando como su creador buscaba, diversos

¹⁸³ Cfr: *Ibid*, p. 5-7.

¹⁸⁴ Cfr: *Ibid*, p. 8.

operadores, los cuales habían sido entrenados por Lumière, esparcieron tal creación por todo el mundo y comenzó a escucharse por primera vez sobre el cinematógrafo. A este suceso se le considera como el nacimiento del cine y de las presentaciones públicas de películas tal como las conocemos hoy en día.

Dicho contexto presentado anteriormente nos permite conocer y analizar de dónde surge la expansión del cine como tal. Sin embargo, en este apartado se partirá de los inicios del cine como medio de entretenimiento y de sus orígenes, de lo que se conoce como cine mudo, y cómo a partir de los filmes sin sonido se fueron creando las musicalizaciones y sonorizaciones cinematográficas.

Si bien en sus inicios las producciones cinematográficas no contaban con registros sonoros, esto no significaba que fuera completamente mudas, no existían diálogos audibles dentro de los filmes, sin embargo, dichas proyecciones eran musicalizadas con una banda en vivo. Al no poder ser reproducidas con una sonorización incluida, pronto se adaptó la música en el lugar como un complemento para estos nacientes espectáculos. “Así, el cine se convirtió en una forma nueva de atraer gente que deseaba divertirse, ávida de toda nueva invención que la sorprendiera y produjera placer”.¹⁸⁵

Así fue como los actos musicales se volvieron una parte fundamental de las que se consideran las primeras proyecciones cinematográficas. La participación de un músico fue tomando importancia, puesto que permitía estrechar la relación del público con la imagen: “...la incursión de la música en el cine no fue extraña ni dramática, se dio más bien como un proceso natural, cuyo uso fue adoptado de otras artes tradicionales como el teatro y especialmente la ópera”.¹⁸⁶ Este fue el primer paso hacia la configuración de una musicalización y sonorización dentro de las películas.

Se consideraba que la presencia de la música era necesaria. Pasó de considerársele solo acompañante de las imágenes a convertirse en indispensable. Cisneros Cox sostiene que este cambio se dio por tres motivos:

¹⁸⁵ Cisneros-Cox, Alfonso, *Op. Cit.*, p. 61.

¹⁸⁶ *Ibid*, p. 62.

1. La necesidad de tapar el ruido que producía el proyector: En sus primeras etapas las exhibiciones cinematográficas eran realizadas en barracas con telas y no existía la infraestructura que existe en la actualidad, la cual permite aislar el motor del proyector, resultando en una predominancia del ruido que este producía, por lo cual se incorporó la música como una manera artística de ensordecerlo.
2. El público que asistía en sus inicios era muy poco cultivado: Aquellos asistentes que iban a presenciar las exhibiciones cinematográficas acostumbraban gritar o pifiar en el transcurso de las proyecciones, la música así, tomaba un papel importante, puesto que se utilizaba para captar la atención de los espectadores.
3. El cine era un espectáculo que buscaba generar ingresos: Al ser un entretenimiento relativamente nuevo y no tan comúnmente popular como lo es ahora, la música ayudaba a captar la atención de los transeúntes, por medio de melodías famosas o reconocidas atraían a una mayor cantidad de público, que terminaban pagando el precio determinado de la función.¹⁸⁷

De tal manera se fueron implementando números musicales dentro de la esfera cinematográfica. En sus inicios, solo se contaba con un solista o un pequeño grupo de instrumentistas en cada función, a los cuales, en algunos casos, se agregaban algunos cantantes, los cuales buscaban sincronizarse con la imagen, dando así un nuevo aspecto sonoro, lo que le permitía al público creer que las imágenes o los números musicales estaban hechos el uno para el otro. Al crecer la importancia del cine como un medio de entretenimiento, se pasó de conjuntos con pocos músicos a orquestas sinfónicas completas.

Al convertirse la música en uno de los puntos más fundamentales de las proyecciones cinematográficas, las agrupaciones musicales comenzaron a establecer una serie de partituras ya establecidas que iban acorde con ciertas escenas. Después, con estos textos musicales, se editaban folletos, en los cuales se sugerían temas específicos para ciertas situaciones que se pudieran presentar dentro de un filme. A estos se les conoció como *cue sheets*, que en español podríamos llamar como “hojas

¹⁸⁷ *Ibid*, pp. 62-63.

de referencia". "Tenían una serie de temas agrupados con títulos como "suspense", "alegría" o "noche". Muchos directores de orquesta emplearon estas publicaciones, aunque no faltaron quienes optaron por hacer uso de sus propias selecciones".¹⁸⁸ El director de la orquesta era quien decidía si se seguían dichos cuadernillos de textos musicales que eran propuestos por los productores o si utilizaba su propio criterio de aquellas piezas que consideraba que podrían funcionar con la escena.

Esto se podría considerar como los primeros asomos de géneros musicales dentro del cine o por lo menos diferenciación de estilos musicales, ya que, en la música clásica, es bien sabido que no existe la división de diferentes géneros, sino que existen diversos estilos o segmentos temporales, como lo son: la música medieval, en la cual se incluyen los trovadores, el canto gregoriano y una predominación de la música sacra y la polifonía; la música renacentista, en la cual predominan las escuelas de borgoña, franco-flamenca y veneciana; la música barroca, siendo los estilos francés, italiano y alemán los más reconocidos; la música clásica, mayormente conocida por las obras de compositores como Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Joseph Haydn y Franz Schubert; y, considerándose como la última etapa, el romanticismo musical, siendo este el novísimo puesto que termina en los inicios del Siglo XX y la llegada de lo que actualmente se conoce como música contemporánea.

Como se ha mencionado anteriormente, era el director de la orquesta quien terminaba decidiendo que pieza musical se interpretaba con cada escena, por lo cual no existía una versión estándar de las obras que se debían ejecutar en la misma película. También existían casos en los cuales elegían temas que hacían que el efecto de sentido de una secuencia terminara cambiando por completo, así como también la variable calidad de las ejecuciones brindadas por diferentes grupos musicales.

Uno de los casos particulares que se presentaron en un intento de ordenar todas las diferencias musicales que se presentaban, fue el caso de la creación del órgano Wurlitzer, el cual podía reproducir el sonido de una orquesta y también podía añadir efectos de sonido, bajo el manejo de una sola persona.

¹⁸⁸ *Ibid*, p. 63.

Durante los periodos de filmación era común que hubiera música presente, aunque no hubiera una forma de registrarlo. Los directores acostumbraban solicitar la presencia de músicos en el plató, para así poder generar un ambiente específico. Al momento de que la orquesta tocaba, todos se adaptaban a la rítmica sonora. Se consideraba que esto podía ayudar a los actores, puesto que muchos venían del teatro.

El nuevo arte cinematográfico empezó a ganar más importancia dentro de los espacios de entretenimiento de la sociedad, que comenzaron a dejar de lado las clásicas representaciones dramáticas, como el teatro o la ópera, para darle lugar a la proyección de los filmes. En sus inicios el cine mantuvo una estrecha relación con lo que actualmente consideramos música clásica, académica o culta, por medio de dos maneras: "...adoptando extractos de reconocidas composiciones de grandes maestros del pasado como Beethoven, Chopin y Tchaikovsky, y encargando la música de películas a músicos aún vivos y establecidos firmemente como continuadores de la tradición clásica".¹⁸⁹ En su primer uso, la utilización de fragmentos no siempre era lo más conveniente para el sentido narrativo que intentaba darle el director a su obra.

Cuando surge la gran industria de cine de Hollywood, siempre mantuvo una gran cantidad de trabajadores dentro de sus producciones, incluyendo directores, productores, actores, directores de fotografía, y en este momento de la historia dentro de la producción fílmica empiezan a existir compositores dentro de la mano de obra cinematográfica.

En las primeras décadas del cine los compositores no tenían libertad de trabajo, el estudio les asignaba películas y los podía "prestar" a otro estudio si lo creía conveniente, ya que estaban "en nómina".¹⁹⁰

Por medio de este sistema que se había creado dentro del espacio cinematográfico los compositores comienzan a trabajar con "especialidades". Algunos se dedicaban a crear música para los créditos iniciales de los filmes, o finales. Sin embargo,

¹⁸⁹ *Ibid*, p. 66.

¹⁹⁰ *Ibid*, p. 69.

Una de las características del Hollywood clásico fue el uso otorgado a la música de los genéricos. Cada película debía estar claramente identificada para que el público supiera de qué trataba y se involucrara por anticipado con el filme. Si se trataba de una comedia, la música debía derrochar alegría; si era una cinta de terror, debía ser lúgubre; si evocaba el Viejo Oeste, se usaban temas tradicionales norteamericanos, y así con cada género. Hollywood siempre ha buscado que sus películas sean productos homogéneos que no acarrearán problemas a los espectadores.¹⁹¹

Podemos ver así los primeros intentos de fragmentación de la musicalización de las películas por medio de género. Sin embargo, como se mencionaba anteriormente, la música que consideramos como clásica no necesariamente se divide por géneros como tal, sino por estilos. Siendo así las separaciones que se hacían por medio de la sensaciones o emociones que producían las melodías.

*“El cantor de jazz (1927) fue uno de los primeros filmes sonoros, aunque muchos lo señalan como el primero”.*¹⁹² Por medio de esta primera proyección considerada como el primer filme sonoro, la actitud del público hacia el cine se fue transformando, puesto que ahora no solo tenía que conformarse con escuchar las representaciones musicales que se hacían en vivo, sino que ahora podía oír los diálogos y comprender de una mejor manera aquella historia que se buscaba relatar.

Al romper con el paradigma que se tenía en la industria del cine conforme a la musicalización en vivo y sin una existencia de diálogos audibles, las compañías cinematográficas buscaron el poder implementar esta nueva técnica en sus filmes, e inclusive algunas compañías se dedicaron a doblar y agregar las pláticas que hacían falta en las películas de más antigüedad que todavía se consideraban como mudas. Esta fue una de las primeras grandes revoluciones dentro del cine, porque abrió por primera vez las puertas a lo que en la actualidad presenciamos al asistir a una proyección cinematográfica compuesta por imagen y sonido paralelos.

Se considera que las producciones cinematográficas sufrieron un retroceso al comenzar a trabajar como cine sonoro, ya que era algo completamente nuevo dentro del ámbito de creación; era cómo volver a comenzar desde cero, puesto que ya se

¹⁹¹ *Ibid*, pp. 69-70.

¹⁹² *Ibid*, p. 70.

habían acostumbrado al ritmo de trabajo que llevaban anteriormente con el cine mudo, ya que no existía la necesidad por parte de los actores de memorizar diálogos y los instrumentos con los que se realizaba, como las cámaras, hacían una gran cantidad de ruido, se dificultaba realizar grabaciones en completo silencio.

El cine sonoro no era simplemente el mudo con sonido incorporado, sino una nueva forma de expresión que tenía que re conciliar lo real (la grabación precisa de palabras y sonidos) con lo irreal (la imagen bidimensional), mientras que el cine mudo había sido una unidad armoniosa, completa por sí misma.¹⁹³

A pesar de tener el antecedente del cine mudo, no podemos negar que la llegada del cine sonoro fue como empezar desde cero. Si bien ya existían nociones sobre dirección, producción y actuación, las cuales eran muy diferentes a lo que se hacía anteriormente en el teatro, implementar diálogos y música que ya existieran dentro de la película complicaba más los aspectos de producción; los actores debían tomar más tiempo para aprender y memorizar sus líneas; se tenía que realizar una planeación de sonorización y musicalización, cambiando completamente el paradigma que anteriormente existía.

Dichos cambios trajeron ventajas y desventajas para los compositores que trabajaban en las producciones cinematográficas, "...no existía la grabación de sonidos, voces y música en pistas separadas; todo se grababa en un mismo canal, es decir que todos los elementos confluían en el mismo momento. Por tanto, si un actor equivocaba su diálogo, se tenía que empezar todo otra vez. Lo mismo sucedía si la orquesta fallaba".¹⁹⁴ Todo esto hacía que las producciones fueran más lentas y tediosas, puesto que en ocasiones se debía repetir todo para obtener los resultados que se buscaban.

Era necesario el poder adecuar las orquestas en el cine, puesto que los micrófonos no se podían considerar de buena calidad, resultando en no poder registrar los sonidos producidos por ciertos instrumentos, como lo eran el oboe y la flauta, resultando así

¹⁹³ *Ibid*, p. 71.

¹⁹⁴ *Ibid*, p. 72.

que los instrumentos que contaban con tesituras medias fueran los más utilizados, como era el caso del violín y del piano.

Al existir ahora una coexistencia de sonido, diálogo y música dentro de la producción cinematográfica, se dio un cambio muy importante, "...los compositores, quienes notaron que la banda sonora podía reservarse para momentos importantes, lográndose así un efecto más dramático, que beneficiaba al producto final".¹⁹⁵ La necesidad de "rellenar" los espacios de silencio que existían anteriormente en el cine mudo; ya no existía, puesto que los tres elementos (sonido, diálogo y música), no permitían que existieran áreas de mutismo, a menos que fueran creadas intencionalmente, por lo cual la musicalización ya podía ser aplicada específicamente sobre la escena que se quería y con las intenciones que el director y productor buscaran transmitir por medio de la relación imagen-música.

Durante los años veinte, en los cuales comienza a existir el cine sonoro como tal, la música del cine seguía siendo dominada por las orquestas y los músicos, los cuales solían trabajar con aquellos repertorios que ya les habían sido dados y que ya se empleaban en otras producciones, utilizando pasajes conocidos por el público. En estos años todavía no existe una división de géneros musicales dentro del cine, sino que se utilizaban las melodías cuyos *tempos* (1. m. Grado de celeridad en la ejecución de una composición musical y, por ext., de una composición poética)¹⁹⁶ correspondían a las escenas de los filmes, "...rápidos para escenas de acción, lentos para las de amor...".¹⁹⁷ Se seguían utilizando así los *cue sheets*, que les ahorran tiempo de trabajo a los compositores, los cuales adecuaban las piezas que les convenían a las escenas. Sin embargo, no era el mejor método y ya se comenzaba a buscar un nuevo sistema que les permitiera musicalizar las imágenes y producir los efectos que buscaban en el espectador.

Para los años treinta, en el cine de Hollywood comienza a predominar una corriente influenciada por el romanticismo y el impresionismo, buscando la utilización de la

¹⁹⁵ *Ibid*, p. 75.

¹⁹⁶ Real Academia Española *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. Consultado el 10 de octubre. En <https://dle.rae.es/tempo?m=form>

¹⁹⁷ Cisneros-Cox, Alfonso. *Op. Cit*, p. 75.

armonía en forma tonal. La influencia de la música clásica europea sigue estando presente, pero la música solo se ve como un elemento más de la producción: “Todo esto con el fin de buscar la reacción fácil del público, es decir, limitándose a que la música cumpla solo una función más”.¹⁹⁸ Por esto entendemos que el objetivo principal de la musicalización de producir una reacción del público, ligando la imagen con la música.

En los años treinta también surgieron dos de las técnicas que más se utilizarían en años posteriores,

Steiner, compositor vienés de formación clásica, adoptó la técnica del *leitmotiv* de las óperas de Richard Wagner, en las que a cada personaje, situación, idea o concepto corresponde un tema musical que podía reaparecer en diferentes formas según las exigencias del argumento. El *mickey-mousing*, en cambio, es la sustitución de un sonido natural por un sonido musical (por ejemplo, reemplazar el canto propio de un ave por el tañido de la flauta, o el estrépito de una caída por el retumbar del bombo).¹⁹⁹

En Estados Unidos no existía una tradición en torno a la música clásica como en Europa, sin embargo, estas nuevas técnicas les permitieron a las producciones hollywoodenses comenzar a crear un carácter propio en cuanto a la sonorización musical con ayuda de instrumentos orquestales; esto se siguió implementando en la siguiente década, en los años 1940, en las que no hubo muchos avances o cambios en cuanto a la musicalización de los filmes. Cabe denotar que Max Steiner, quien comenzó a implementar dichos estilos, es reconocido como uno de los compositores más destacados de bandas sonoras: *King Kong* (1933), *Lo que el viento se llevó* (1939), y *Casablanca* (1942).

En los años cincuenta, el cine comenzó a recuperar una libertad temática que no había tenido por años, con el objetivo de atraer más público tocando temas que la televisión de la época no podía y por medio de imágenes que esta no podía mostrar. “Vemos multiplicarse los dramas psicológicos o los melodramas freudianos, en los que los compositores intentarán escribir una música más tensa, a veces, atonal o

¹⁹⁸ *Ibid*, p. 77.

¹⁹⁹ *Ibid*, p. 79.

disonante”.²⁰⁰ Buscaban así poder evocar los nuevos universos culturales para llamar la atención de públicos más jóvenes. Con esto, los sonidos clásicos que había impuesto el cine hollywoodense finalmente empiezan a quedar en el pasado y así los compositores buscan nuevas formas de escribir y musicalizar las películas con un nuevo estilo.

Para los años 1970,

La aparición de estudios pequeños, pero independientes, hizo que las películas fueran más baratas; a esto se suma que estaban más pendientes de lo que sucedía y de lo que reclamaba el público. Esos estudios estaban listos a responder de forma rápida.²⁰¹

Por medio de la aparición de estos estudios pequeños comienza a haber más demanda, pero de igual manera más oferta de producciones cinematográficas. Sin embargo, son pocas las obras las que destacan de dichos años, puesto que se imposibilitaba la libertad creativa del director y solo se creaban aquellas historias que los estudios mandaban. En el tema de la musicalización se abrieron las puertas para nuevos estilos musicales, como lo fueron el jazz o las músicas internacionales, dejando de lado las orquestas y apostando por las pequeñas agrupaciones con diferentes estilos.

Durante esta época se vivió el estallido de la música *pop*, pues esta era una manifestación de la época, por lo cual era lógico que este se comenzara a utilizar dentro de la producción cinematográfica: “En este período aparecieron, pues, los éxitos o hits cinematográficos. A raíz de la aparición de bandas sonoras *pop*, los temas de algunas películas se convirtieron en éxitos de ventas...”.²⁰² Podemos entender que tanto el género *pop*, como la creación de bandas sonoras *pop* cinematográficas se complementaban. Creaciones melódicas que eran hechas para la industria de la música permeaban dentro del cine y viceversa: composiciones que se realizaban con el objetivo de ser parte del *soundtrack* se popularizaban y eran reproducidas en la radio.

²⁰⁰ *Ibid*, p. 83.

²⁰¹ *Ibid*, p. 85.

²⁰² *Ibid*, p. 86.

Para los inicios de los años 1970 ya se había llegado a crear una nueva sonoridad, en la que los diversos estilos musicales lograron tener un trato más calmado. Sin embargo, durante este periodo ocurrió algo sin precedentes, el éxito en ventas que tendría la banda sonora sinfónica creada para *Star Wars* (1977), de John Williams, la cual, a pesar de ser un *soundtrack* creado para una película vendió alrededor de dos millones de copias, convirtiendo el neosinfonismo en su estilo característico.²⁰³ Esto desató un regreso hacia la música sinfónica parte de las producciones hollywoodenses, buscando obtener el mismo resultado. De igual manera, uno de los patrones más comunes dentro de las producciones musicales para cine fue el uso de sintetizadores, los cuales permitían crear melodías pegadizas y fáciles de elaborar, con lo cual se lanzó a la fama también este estilo.

Los años 1970 también se vieron dominados por el eclecticismo musical, "...dio lugar a múltiples fusiones de música de cine tradicional con géneros como el pop, el jazz, el funk, la música ligera y otras".²⁰⁴ A pesar del éxito del neosinfonismo, se buscó implementar nuevos estilos musicales por medio de la función de lo que se consideraba como tradicional, pero con un giro más moderno.

Para los años 1980 se seguían utilizando los modelos de la década anterior, el neosinfonismo, la creación de bandas sonoras *pop* y el uso de los sintetizadores. Fue una época donde el objetivo de la música era el de "...permitir confrontar el rostro humano visto en primer plano con la música; y la de autoconstituirse literalmente en intérprete de ambos misterios: el nacimiento de la música y su escucha, fenómenos invisibles por naturaleza."²⁰⁵

Con el contexto anteriormente dado de cómo se fue consolidando el papel de la música dentro del cine, se entra al periodo de estudio de esta investigación: los años 1990 y la modernidad. La década de los noventa es una que se caracteriza por la

²⁰³ Cfr. *Ibid*, p. 87.

²⁰⁴ Sedeño Valdellós, Ana María, *La música contemporánea en el cine*, En *Revista Historia y Comunicación Social*, 2004, p. 159.

²⁰⁵ Cisneros-Cox, Alfonso. *Op. Cit.*, p. 92.

gran variedad de influencias que existían en todos los ámbitos artísticos puesto que no hay una tendencia definitiva.

Se puede decir que, en el cine, al igual que en otros ámbitos, se creó una atmósfera de convivencia de diversas corrientes, lo cual le daba libertad creativa a los compositores de utilizar aquellos elementos que consideraba interesantes y funcionales para su trabajo. En sus inicios, el *pop* y los sintetizadores seguían siendo el recurso más utilizado. Durante esta época se comenzaron a comercializar los éxitos o *hits* de las películas más populares. La industria hollywoodense realizaba recopilados con estos, los cuales después eran puestos a la venta.

Sin embargo, a pesar de los diversos avances y técnicas nuevas para la musicalización del cine, durante esta década se regresa una tendencia que había aparecido por primera vez en los setenta, la música minimalista:

Puede definirse como una mecánica y obsesiva repetición de los motivos melódicos, y por lo tanto de las estructuras rítmicas y armónicas, que por medio de los instrumentos clásicos de la orquesta y de otro tipo, como los sintetizadores, dentro de un esquema de orden lógico, constituyen un continuum musical en constante proceso constructivo y disgregante que logra transportar al oyente comprometido en una escucha atenta a un estado de compromiso con la obra.²⁰⁶

A pesar de tener más recursos y estilos que en décadas anteriores, optan por una técnica de minimalismo en el cine, “El minimalismo ha tenido un gran éxito en el cine. Música sencilla y directa, realizada con medios drásticamente reducidos, limitándose a elementos musicales básicos...”.²⁰⁷ Se puede considerar, como el nombre lo indica, como mínima, puesto que se basa principalmente en la repetición de patrones y no en la creación de nuevas melodías, sin embargo, esta condición transporta al espectador a un estado de compromiso, donde él mismo “presta más atención” al filme, por las sensaciones que le producen la música, ya que no se repiten los patrones de antes de buscar que la música transmita emociones básicas como alegría o tristeza, o que sea

²⁰⁶ *Ibid*, pp. 93-94.

²⁰⁷ Sedeño Valdellós, Ana María, *Op. Cit.*, p. 162.

identificadora del género que se presenta en pantalla como *Western*, sino que el oyente no puede predecir lo que sucederá en la película por medio de su sonorización.

Durante los diversos periodos de evolución que tuvieron las melodías dentro del cine, también se dio la utilización de la música electrónica:

El desarrollo de la música electrónica de este siglo estaría orientado hacia dos grandes áreas de experimentación, en gran medida separadas: una se ocupaba de la liberación de los sonidos naturales, mientras la otra pretendía crear una gama nueva de sonidos a través de la electrónica.²⁰⁸

La música electrónica formaba parte de la composición de musicalizaciones cinematográficas por muchos años, pero esta siempre se mantuvo en constante transformación y se consideraba como de apoyo, para crear ciertos efectos sonoros dentro de los filmes, así como complementar las instrumentalizaciones que se realizaban. Adquirió un carácter importante dentro del cine, puesto que “La música electrónica o electroacústica se encuentra muy unida a la creación de una ilusión de situación, como si emanara de algún lugar próximo al centro de la pantalla. Esto crea una sensación de espacio, o incluso de paisaje musical”.²⁰⁹ Permitía crear ilusiones dentro del cine de situaciones específicas o creaba paisajes específicos que no podían formarse por medio de la imagen sola, sino que necesitaban de este acompañamiento sonoro.

Otra de las especies musicales que se desarrollaron dentro del cine en estas décadas fue la música serial: “El uso de bloques musicales que no contengan frases melódicas, sino sonidos y estructuras armónicas que estén en consonancia con la imagen siempre ha estado presente en el cine, especialmente reservado a secuencias que necesitaban un subrayado sonoro en plena fusión con la banda de ruidos”.²¹⁰ Se transformó así el uso de la música en un estilo completamente diferente, siendo utilizado principalmente para generar una sensación de intriga en el espectador.

²⁰⁸ *Ibid*, p. 159.

²⁰⁹ *Ibid*, p. 161.

²¹⁰ *Idem*.

Es común que en las obras cinematográficas contemporáneas algunas piezas de música convencionales coexistan con partituras seriales, esto con el objetivo de aumentar el sentido de ruptura que se pretende crear entre las secuencias, siendo uno de los ejemplos más claros de este estilo: “2001: Una Odisea en el espacio, con *El Danubio Azul* y *Lux Aeterna*, *Réquiem* y *Atmospheres* de Gyorgy Ligeti”.²¹¹

En lo que va del siglo XXI en cuanto a composición y estructuración musical dentro de las producciones cinematográficas, se han seguido utilizando los mismos modelos y técnicas que se implementaron hace años, sin embargo, es cierto que cada película y cada cierto tiempo la intención y la función de la música internamente en el cine va evolucionando y se va transformando. Esto será analizado más adelante.

El cine musical también se fue desarrollando al mismo tiempo que los demás géneros musicales dentro de la industria cinematográfica, “Si hay algún momento en el que la música y el cine se unen al punto de que la primera pueda convertirse en protagonista, esto sucede en el cine musical”.²¹² Se considera que dentro de este existen dos divisiones:

1. Largometrajes: Los cuales se dividen en tres grupos:
 - a. Comedia musical: “Tipo específico de película norteamericana que se centra en la canción y el baile”.²¹³ Se utilizaban las canciones como medios de contar la historia, no solo los diálogos y las narraciones de terceros.
 - b. Aquellos que buscan contar una historia en torno a una estrella de la canción: “...suele haber un cantante, una estrella en torno a la cual se teje la película, procurando por todos los medios ponerla de relieve y hacernos escuchar sus melodías”.²¹⁴ No se centraban en contar la vida de un cantante, sino que en base a una selección de canciones del mismo artista se configuraba una historia, la cual no necesariamente tenía que estar basada en el artista como tal, sino en sus letras.

²¹¹ *Idem.*

²¹² Cisneros-Cox, Alfonso, *Op. Cit.*, p. 94.

²¹³ Koningsberg, Ira, *Diccionario Técnico AKAL de Cine*, Madrid, Editorial AKAL, 1997, p. 104.

²¹⁴ Cisneros-Cox, Alfonso, *Op. Cit.*, p. 96.

- c. Biografías de músicos y cantantes: como el título que les pusieron lo indica, solían buscar contar la historia sobre la vida de un músico o un cantante en específico, sobre todo intentando enseñar como es que dichas personas habían adquirido su fama y reconocimiento por medio de su talento musical.
- 2. Cortometrajes cuyo objetivo es ofrecer al público los aspectos menos percibidos del mundo musical y la danza, se les pueden considerar incluso como documentales o reportajes sobre el mundo musical.

Podemos ver que, con el paso de los años, dentro del cine, se fueron implementando diversos géneros que fueron configurando lo que ahora conocemos como bandas sonoras, las cuales son un proyecto individual de cada producción cinematográfica. Es importante reconocer que se parte de la idea de música clásica y esta se va transformando y se van añadiendo diversos estilos musicales que respondían a los gustos de los públicos de épocas específicas, y también se normalizó el uso de melodías que habían sido creadas fuera del entorno del cine, sino que eran parte de la industria musical, pero que se consideraba que podrían darle un sentido a ciertas escenas en diversas películas, combinando así estas diversas producciones musicales y cinematográficas.

3.2.- La importancia de la música en la producción cinematográfica

Es indiscutible que la música tiene un rol importante dentro del cine, permite que el espectador pueda entender en un sentido más profundo lo que se pretende representar por medio de las imágenes que se presentan en un filme. Sin embargo, es necesario analizar el papel que tienen las melodías dentro de las producciones cinematográficas.

Para entender de una mejor manera la función de la música en el cine, Lucio Blanco, en su trabajo titulado “Música para el cine”, nos habla de que se puede clasificar la música en el cine en dos tipos, músicas diegéticas y músicas no diegéticas. “Las músicas diegéticas son las que se integran en la narración contribuyendo a la estructura narrativa de una forma directa. Normalmente aportan al film una

significación peculiar que el film se apropia”.²¹⁵ Este tipo de música es la que se pretende estudiar principalmente en esta investigación.

Las músicas diegéticas no pueden ser consideradas simplemente como ambientales, sino que adquieren un papel narrativo; su presencia en una escena es indispensable para que esta adquiera el sentido que le busca dar el director, así como también producir un sentimiento específico en el espectador. Las canciones toman un papel emocional.

Dentro de estas músicas diegéticas uno de sus usos principales es como indicador del tiempo,

Una canción que estaba de moda en una época nos sitúa inmediatamente en esa época. A veces dos distintas versiones de un mismo tema nos informa del paso del tiempo, y la elipsis queda perfectamente aclarada aunque se trate de un periodo de varias décadas por la diferencia técnica y estética entre las dos versiones.²¹⁶

Esta música suele apoyarse en una técnica que se conoce como el fuera de campo, por lo cual es frecuente que la orquesta entre o tenga una participación entre en cuadro en un plano general, mientras que al mismo tiempo se escuchan, pero sin verse, los insertos de los protagonistas. Normalmente en el cine que utiliza esta música diegética es común que los planos generales coincidan con los arranques y cierres de las secuencias, que incluyen el primer y el último estribillo, y los planos medios y cortos con las estrofas.

Las músicas diegéticas se subdividen en diversos niveles: música diegética *in*, música diegética *off*, alternancia *in/off*, subjetiva interna y objetiva externa; las cuales serán explicadas a continuación.

La música diegética *in* es aquella donde el origen y la fuente de las melodías se encuentran presentes en los límites del encuadre; la cámara busca que el espectador

²¹⁵ Blanco Mallada, Lucio, *Música para el cine*, En *Trama y fondo: revista de cultura*, (29), 3, España, 2010, p. 47.

²¹⁶ *Ibid*, p. 48.

sepa de dónde provienen las canciones, ya sea una radio, una persona cantando o un músico. Es parte de la escena y aparece sin interrupción dentro de la pantalla.²¹⁷

La música diegética *off*, al contrario de la *in*, proviene de una fuente que no se puede ver, no es mostrada por la cámara, sin embargo, por medio de la construcción narrativa, el espectador puede entender que la música está presente en el lugar donde se está llevando a cabo la escena, y que es adecuada para este espacio.²¹⁸

En el caso del uso de la alternancia *in/off*, como su nombre lo indica, el protagonismo se va alternando. En algunas ocasiones la cámara busca enfocar el origen de donde proviene la música, mientras que, en otros casos, se dirige a personajes o objetos que se encuentran vinculados en el contexto, pero donde existe un tema musical presente, y que el espectador entiende que tiene una relación con lo que está sucediendo en escena.

La escena recrea una vez la fuente en *in* y luego la cámara muestra otro encuadre en *off*, quedándose en este último. El objetivo puede ser dejar bien en claro que la fuente existe dentro de la escena que se está desarrollando.²¹⁹

Con la utilización de ambas técnicas se forma una corriente de información auditiva, y mantiene la idea de que los personajes están conscientes de que la música está ahí y le dan cierto grado de importancia.²²⁰

La música subjetiva interna tiene la característica principal de que tiene su origen por medio del personaje. Podemos entender que se genera dentro de su mente y de alguna manera se exterioriza, creando una analogía donde la música subjetiva interna es el equivalente a los pensamientos. Con esto entendemos que el único que puede escuchar las melodías son el protagonista y el espectador.²²¹

Por el contrario, la música objetiva externa, es la música que puede ser escuchada por todos los personajes que integran una escena, ya que la fuente o el origen de

²¹⁷ Cfr: Cisneros-Cox, Alfonso, *Mecanismos de significación de la música en el cine*, En *Lienzo*, (025), 183-216, 2004, P. 186.

²¹⁸ Cfr: *Ibid*, pp. 186-187.

²¹⁹ *Ibid*, p. 188.

²²⁰ Cfr: *Ibid*, p. 187.

²²¹ Cfr: *Ibid*, p. 189.

donde provienen las melodías está claramente indicado dentro de la escena y es parte de la narración.²²²

Las músicas no diegéticas son aquellas que, "...son las que desarrollan funciones de enlace, de recuerdo, de premonición o de simple ambientación insertándose en el relato como parte fundamental de éste".²²³ Estas son aquellas que normalmente consideramos como ambientales, sin embargo, siguen cumpliendo con un rol narrativo, aunque no fuera su objetivo principal, puesto que nos hacen relacionarlas con un paisaje, un personaje, un recuerdo, o una premonición.

Las músicas no diegéticas se pueden presentar de muchas formas distintas. A continuación, algunos de sus tipos:

1. Los motivos: Anteriormente estos ya han sido mencionados, se les conocía como *leitmotiv*, se presentan asociados con núcleos narrativos importantes, por lo cual es común que reaparezcan en varias ocasiones, algunas veces incluso se presentan con variaciones. Por el dominio de una melodía particular se logra el efecto de que sean reconocidos. Es común que haya más de un solo motivo en las películas, los cuales pueden estar asociados específicamente a una circunstancia de relato o, en algunos casos, a un personaje en específico, con variaciones tímbricas para así poder diferenciarlos. Estos suelen ser más utilizados en las primeras partes del filme y sus variaciones se van dando durante el desarrollo.²²⁴
2. Los discursos: Son aquellos fragmentos que se presentan en forma de desarrollo, cuyo objetivo es cubrir secuencias completas. Su duración es mayor que la de los motivos puesto que tienen sus bases en la discursividad. Es común que no cuenten con un inicio ni un cierre muy marcados, para denotar así su carácter de desarrollo. Estos discursos, al contrario de los motivos, se presentan

²²² Cfr: *Idem*.

²²³ Blanco Mallada, Lucio, *Op. Cit.*, p. 48.

²²⁴ Cfr. *Ibid*, p. 49.

hacia el desenlace de las películas. Normalmente toman como base motivos existentes, junto con músicas de situación y referencias históricas.²²⁵

3. Los fondos: Son segmentos de carácter discursivo que pueden ser reconocidos fácilmente y ser memorizados, al igual que los discursos; no tienen un inicio ni un cierre muy marcados. Son escasamente temáticos y se apoyan en los cambios dinámicos y las pausas, por lo cual pueden iniciarse o interrumpirse en cualquier momento. Lo más importante de los fondos es el modo en el que se van articulando con el desarrollo dramático de cada secuencia, el ritmo de la acción, la importancia que tienen ciertos diálogos, los silencios en los que se insertan o en frases destacables. Se presentan escalas, cadencias o arpegios, los cuales son elementos codificados que previenen de la presencia de un diálogo o acción destacable que está por aparecer.²²⁶
4. Los formantes: Son bloques breves que buscan anticipar o determinar el carácter dramático con el que cuenta un segmento fílmico en el cual se aplican. Son inmediatamente reconocibles, pero no memorizables, por lo cual se apoyan en códigos preexistentes y tienen connotaciones fuertes emocionales. No son temáticos, ni discursivos y no cuentan con un desarrollo.²²⁷
5. Las puntuaciones: Son considerados como los elementos más mínimos dentro de las musicalizaciones cinematográficas, se construyen por medio de acordes, escalas, o sonoridades que permitan resaltar un cambio de secuencia, movimientos bruscos, apariciones o desapariciones de personajes, o apariciones de objetos que se puedan considerar como misteriosos o intrigantes. Estos, como lo dice su nombre, sirven para puntuar los relatos.²²⁸
6. Los ambientes: Son aquellos segmentos musicales que buscan informar sobre las situaciones geográficas o topológicas. Comúnmente se utilizan al principio de ciertas secuencias para marcar el cambio de escenario. Cuentan con un

²²⁵ Cfr. *Idem.*

²²⁶ Cfr. *Ibid*, pp. 49 – 50.

²²⁷ Cfr. *Ibid*, p. 50.

²²⁸ Cfr. *Idem.*

inicio claro y marcado, mientras que su cierre es borroso o inclusive inexistente, para así poder ligarse con la música de la acción inmediata. Crean una imagen preexistente sobre el relato que está a punto de insertarse. Estas melodías son aquellas que buscan imitar músicas étnicas.²²⁹

7. Las citas: Son músicas históricas que ya existían reproducidas fielmente o parafraseadas. Su mayor desafío es que no lleguen a interferir en el proceso narrativo, por la enunciación y el reconocimiento de lo musical previo al hecho fílmico.²³⁰
8. Las oberturas y los preludios: Son utilizados durante los títulos de crédito, ya que componen una recopilación de los temas que aparecieron en el relato prefigurando durante el desarrollo. Tienen un comienzo categórico que les permite conectar con el tema principal del filme, continuando con una sección modulante como un segundo episodio más pausado y con tímbricas menos atractivas. Se reúnen todos los temas sonoros más importantes que intervienen en la banda sonora.²³¹

A pesar de que se considera que las músicas no diegéticas no tienen el objetivo de ser un elemento expresivo dentro de las películas, sí son elementos claves en la construcción de una escena, por lo cual terminan adquiriendo un carácter narrativo, ya que se consideran necesarias para complementar a la imagen que se presenta en pantalla y al final terminan demarcando el sentimiento que el director buscaba transmitir por medio de dicha escena.

Dentro de las producciones cinematográficas y en la mayoría de las películas, es muy evidente la diferenciación entre músicas diegéticas y no diegéticas, sin embargo, se puede quebrantar, como es el caso de los musicales, los cuales pueden realizar alternancias dentro de las diferentes utilizaciones de la música, aunque también hay

²²⁹ Cfr. *Idem*.

²³⁰ Cfr. *Ibid*, p. 51.

²³¹ Cfr. *Idem*.

filmes que no pertenecen a este género que realizan estas variaciones, para lograr momentos cinematográficos específicos.²³²

En mi opinión la música es uno de los elementos clave para la comunicación emocional. El ser humano siempre se encuentra en situaciones sociales donde puede tener una interacción con la música, ya que es común que se estén reproduciendo melodías en cualquier espacio público o que formen parte de los programas, videos y películas que consumimos día a día. Por lo cual, por el simple hecho de que se encuentren insertadas en las producciones cinematográficas, le permiten al espectador crear una interpretación emocional de lo que se ve en pantalla por medio de la sonorización.

Hay melodías que generan en el ser humano la misma gama de emociones y ahí es donde se encuentra su importancia dentro de las producciones cinematográficas. No solo podemos considerar a la música como mera ambientación, sino que son un instrumento, utilizado de manera consciente para que el espectador entienda lo que el director buscaba representar, "... cuando un sujeto hace sentido de la música que se encuentra en su entorno, es todo el cuerpo biológico y emocional el que experimenta la interacción".²³³

Dentro de todas las posibilidades sonoras que existen en las producciones cinematográficas es la música la que ha sido más desarrollada, aunque sea considerada solo como de ambientación, cumple con el objetivo de subordinarse ante las características expresivas o dramáticas de la imagen, para así poder reforzar su representación. La mezcla de todo esto crea distintos planos sonoros con necesidad expresivas que complementan la narración cinematográfica.

Si un director utiliza una determinada música, obtiene así la posibilidad de dirigir los sentimientos de los espectadores en la dirección que pretende conseguir, ampliando sus relaciones para con

²³² Cfr: Cisneros-Cox, Alfonso, *Op. Cit.*, p. 191.

²³³ González Grandón, Ximena A. *La comunicación emocional en la interacción musical social, En Las emociones en los procesos pedagógicos y artísticos*, Guadalajara, ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, México, UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztalca, 2019, p. 105.

el objeto que se le presenta de forma visual. Con ello no modifica el sentido del objeto, pero se le da una vivacidad suplementaria.²³⁴

Los directores junto con los compositores musicales trabajan en conjunto para crear la música bajo la intención específica que se busca presentar, o en algunos casos, recopilar las canciones que ya existían dentro de la industria musical que se consideran como adecuadas en las escenas.

Se crea un contrato audiovisual entre la imagen y el sonido. Estos “...se fusionan para sintetizar la información y crear un nuevo lenguaje, de tal modo que sus dos componentes forman e incrementan un significado”²³⁵, lo cual se denomina como un “valor añadido”. Constantemente se considera que el valor de la música dentro del discurso audiovisual es utilitario, entendido de otra manera, que solamente tiene la función cubrir la falta de continuidad, que permite realizar transiciones más sutiles o que robustece las imágenes que se ven en pantalla por medio de reforzar las emociones que buscan transmitir.

El valor añadido es un concepto de Michel Chion, quien afirma que

Por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo «natural» de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen. Y hasta procurar la impresión, eminentemente injusta, de que el sonido es inútil, y que reduplica la función de un sentido que en realidad aporta y crea, sea íntegramente, sea por su diferencia misma con respecto a lo que se ve.²³⁶

Este valor añadido se presenta principalmente en un marco de sincronismo sonido / imagen en el que se busca establecer una relación necesaria entre algo que se puede ver y algo que se puede escuchar. Chion explica el valor añadido por medio del texto,

²³⁴ Tarkovski, Andréi, *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, 2002, p. 186.

²³⁵ Pérez Molina, Pablo, y José Patricio Pérez Rufí, *ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE LA MÚSICA EN EL CINE: EL CASO DE 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO DE KUBRICK*, En *Razón y Palabra*, (70), 2009, Consultado 15 de Octubre de 2022, Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520478029>

²³⁶ Chion, Michel, *Audiovision*, España, Editorial Paidós, 1993, p. 13.

la música y el sonido, pero en esta investigación, vamos a indagar en el que es agregado por medio de la música.

Chion afirma que para la música hay dos maneras de crear en el cine una emoción específica, relacionándose con la situación mostrada:

En uno, la música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo, yeso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, de la alegría, de la emoción y del movimiento. Podemos hablar entonces de música empática (de la palabra empatía: facultad de experimentar los sentimientos de los demás).

En el otro, muestra por el contrario una indiferencia ostensible ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito, y sobre el fondo mismo de esta «indiferencia» se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto, no la congelación de la emoción sino, por el contrario, su intensificación, su inscripción en un fondo cósmico. De este último caso, que puede denominarse anempático (con una «a» privativa), se derivan en especial las innumerables músicas de organillo, de celesta, de caja de música y de orquesta de baile, cuya frivolidad e ingenuidad estudiadas refuerzan en las películas la emoción individual de los personajes y del espectador en la medida misma en que fingen ignorarla.²³⁷

Podemos entender que en el efecto empático la música se acopla a aquello que está sucediendo en pantalla; ayuda a hacer hincapié en los sentimientos que buscaba transmitir el director en la escena por medio del personaje y la musicalización. El espectador así puede “conectar” con la historia por medio de las emociones que se generan por medio de la relación imagen / sonido.

El efecto anempático tiene el propósito de acentuar la música diegética con relación a los personajes, agregando en la misma escena música no diegética; esto genera en la escena un cambio emocional. Su objetivo es aquel de diferenciar lo que hace el personaje de lo que sucede en su mundo exterior.

También se busca en ocasiones que la musicalización de una película tenga un efecto sincrónico, donde la imagen actúa colocada posteriormente al rodaje de la película, esto se da por medio del montaje y se va cuidando que los acordes y las

²³⁷ *Ibid*, p. 15.

melodías suenan al mismo tiempo que lo que va sucediendo en pantalla. Se le puede considerar casi como una representación coreografiada.²³⁸

Otro efecto que se busca dentro de las musicalizaciones cinematográficas es un temporal. La música da una duración y un ritmo específico a lo que va sucediendo en escena, para producir un resultado de creación de un tiempo psicológico. Este hace que el espectador sienta que la película avanza a una temporalidad diferente de la realidad, y todo esto es configurado por medio de la construcción imagen / sonido que buscan crear el director y el compositor.²³⁹

La música es el arte de la memoria, y más en el cine de modo que sus elementos constructivos producen significado solamente en función de su repetición y del momento y del modo en que se produce. Incluso teniendo en cuenta que la mayoría de los espectadores no serán conscientes de la modulación (por ejemplo el cambio de tono de un tema en su exposición en diferentes momentos) no dejará por ello de tener su huella emotiva. No solo son importantes los elementos de la música (notas, acordes, líneas melódicas...) sino también el modo en que se efectúa la articulación de esos elementos y las relaciones que se establecen entre esos elementos (de similitud, de contraste).²⁴⁰

Es indiscutible el papel tan importante que juega la música dentro del cine, por algo, como ya fue explicado en el apartado anterior, fue evolucionando y transformándose, puesto que desde los inicios del cine era evidente que esta musicalización permitía otorgarle un sentido a lo que se mostraba en pantalla e influenciar al espectador a entender y conectar con las emociones que se buscaban transmitir. Además de las funciones que ya se han expuesto anteriormente, la música en el cine tiene otras respecto a la escena y al filme como tal.

La música en función a la escena actúa como un contrapunto, añadiendo musicalidad a diversas voces y esto lo realiza por medio de diversas acciones:

- a) Sustituyendo un sonido real: Sonidos naturales como lo son el crujido de las hojas o las puertas, el trino de los pájaros, etc., son reemplazados por medio de

²³⁸ Cfr: Cisneros-Cox, Alfonso, *Op. Cit.*, p. 194.

²³⁹ Cfr: *Ibid*, p. 195.

²⁴⁰ Blanco, Lucio, *Op. Cit.*, p. 47.

instrumentos musicales o en otras ocasiones el sonido natural se puede escuchar, pero este comienza a transformarse en una melodía musical.²⁴¹

- b) Sublimando sonidos ambientales: Un sonido que consideramos como natural, como lo son los gritos o los ecos de violencia, son opacados o dejados en segundo plano por medio de una pieza musical, así la resonancia natural desaparece dando paso a la banda sonora a tomar el primer plano.²⁴²
- c) Anticipa o intensifica el significado: Al no tener una claridad de aquello que está sucediendo en pantalla, es la música la que nos proporciona pistas de lo que está por suceder. Normalmente esta función entra en acción cuando se cuenta con un plano neutro, cuya representación no brinda ningún factor de sorpresa o interés al espectador, pero la música es la que va a generar la atmósfera que se busca crear.²⁴³
- d) Proporcionando cohesión y unidad: Busca unir las acciones que ocurren en tiempos y lugares distintos, ligando planos que suceden en contextos diferentes, pero que de alguna manera tienen relación por medio de la música. También puede ayudar a suavizar las transiciones y los cortes, lo cual permite que los saltos temporales y espaciales sean más continuos y no se vean como secciones fragmentadas.²⁴⁴
- e) Operando por contraste: Intenta crear un contrapunto analógico en las escenas, en el cual por medio la diégesis le es otorgado un significado paralelo el cual no corresponde a las acciones que se dan en escena. La música actúa en una posición opuesta a lo que el espectador está viendo en la pantalla, para darle un nuevo sentido o provocar diferentes sensaciones.²⁴⁵
- f) Opera por ironía: Se busca crear un contrapunto básicamente antiético, las imágenes que se muestran en pantalla y la música que las acompaña

²⁴¹ Cfr: Cisneros-Cox, Alfonso, *Op. Cit.*, p. 204.

²⁴² Cfr: *Ídem*.

²⁴³ Cfr: *Ibid*, p. 205.

²⁴⁴ Cfr: *Ibid*, p. 206.

²⁴⁵ Cfr: *Ibid*, p. 207.

contrastan completamente. Las secuencias violentas son acompañadas con músicas alegres para crear este efecto de ridiculez a lo que se presenta.²⁴⁶

También la música adquiere funciones con respecto del filme por medio de diversas maneras, como lo son:

- 1) Música-eje: Esta función busca por medio de la música otorgar una intención emotiva. Genera dentro de una película un sentido de unidad, ya que puede existir un mismo tema con algunas variaciones que se va repitiendo durante todo el filme, o que el compositor cree la banda sonora en torno a un espíritu específico que se busque transmitir por medio de las melodías que vaya generando.²⁴⁷
- 2) Recrear una época: En estos casos se utiliza la música para poder remitir al público a una temporalidad específica, esta función aparece sobre todo en aquellas narraciones de carácter histórico, donde se pueden implementar composiciones de la época que se pretende representar o se pueden crear obras musicales que asemejen a dicha eventualidad.²⁴⁸
- 3) Otorga credibilidad: Hay algunas películas que requieren más musicalización que otras, para poder ser aceptada por el audioespectador. Puesto que ella le otorga al público los elementos necesarios para poder introducirse al mundo que se presenta en pantalla.²⁴⁹
- 4) Música atonal: Esta musicalización busca crear interés en el espectador, causa efectos psicológicos, como impaciencia, los cuales van correspondiendo a lo que se va mostrando en pantalla, aumentando así factores como suspenso y angustia.²⁵⁰
- 5) La elipsis: Esto es un salto temporal de un discurso y de las imágenes en relación a la narración verbal, en muchas ocasiones dichas simulaciones de

²⁴⁶ Cfr: *Ibid*, p. 207-208.

²⁴⁷ Cfr: *Ibid*, p. 208.

²⁴⁸ Cfr: *Ibid*, p. 209.

²⁴⁹ Cfr: *Ibid*, p. 210.

²⁵⁰ Cfr: *Ibid*, p. 211.

texto son remplazadas con música, la cual se encarga de agregar delicadeza o intensidad a la historia que se busca narrar de manera implícita.²⁵¹

- 6) El silencio: Los compositores de obras musicales, están conscientes de que las canciones no se deben utilizar simplemente para acompañar al cine, si no que deben de ser dosificadas para así crear los efectos esperados en el público, por lo cual es necesario que sepan utilizar el silencio en su beneficio.²⁵²

Sin embargo, estas solo son algunas de las funciones que existen dentro de la música, es claro que las opciones de cómo se pueden llevar a cabo las musicalizaciones dentro de las producciones cinematográficas cuentan con un gran abanico de posibilidades que no se pueden resumir por completo.

Por medio de los usos y funciones que se le da a la música en el cine podemos entender su importancia, y como es uno de los elementos fundamentales en la construcción y consolidación narrativa de las historias que se buscan representar, la película no debe ser solamente perteneciente al género de musical para necesitar de una sonorización apropiada. Es por eso que la implementación de la música fue una de las primeras características que se buscó implementar en la cinematografía en sus inicios, como fue explicado en el apartado anterior.

3.3.- La historicidad de la música como narrativa dentro del cine

Como se ha mencionado en apartados anteriores, la música y el cine han tenido una relación estrecha desde lo que podríamos considerar como los inicios del séptimo arte. Durante las primeras décadas de la existencia del cinemógrafo, el “cine mudo”, era un cine que no contaba con diálogos pero que no se hacía en silencio.

En sus inicios no se le conocía como “cine mudo”, puesto que no existía un antecedente, se le comienza a denominar así cuando deja de serlo, y esto es cuando se comienzan a crear aparatos que permitían sincronizar las imágenes con el sonido grabado. Esto permitía que los espectadores pudieran escuchar por primera vez los diálogos de los actores, los ruidos que naturales que se generaban al grabar la película

²⁵¹ Cfr: *Ibid*, p. 212.

²⁵² Cfr: *Idem*.

o los cuales eran provocados puesto que eran necesarios para una escena, así como la música de la escena.

La historiografía anglosajona prefirió el término *silent* (silente, silencioso) para calificar las películas mudas. Este adjetivo es, quizá, menos apropiado que el utilizado por nosotros, puesto que es posible que los filmes no contuvieran el sonido grabado, pero no era común que la exhibición fuera silenciosa. Desde sus orígenes hasta finales de los años veinte los salones, teatros, barracones y cinematógrafos estaban repletos de sonidos.²⁵³

Dentro de las proyecciones cinematográficas era común que se diera una musicalización por parte de un solista o un conjunto, sin embargo, esta no era realizada, al menos en sus inicios, de una manera completamente consciente, solo se le daba un acompañamiento musical a las imágenes que se proyectaban, sin una conexión específica. Algunos años más adelante se plantea la idea de escoger los temas musicales de acorde a lo que está sucediendo en pantalla, y se da inicio al proceso de creación de obras musicales especialmente para las películas.

Es claro que estudiar cómo eran las proyecciones cinematográficas y como se musicalizaban en la actualidad es un desafío, puesto que no se cuenta con una gran cantidad de fuentes para conocer cómo se fue desarrollando la industria. Normalmente los investigadores describían un modelo el cual se basaba en los acompañamientos orquestales, sin embargo, se olvidaban de trabajar sobre los elementos como las modalidades de acompañamiento sonoro en otras partes del programa del espectáculo, el papel que tenían las actuaciones en vivo. También dejaban de lado que en los cines que se encontraban dentro de poblaciones pequeñas las agrupaciones musicales que se encargaban de la musicalización solían interpretar músicas locales y que se consideraban como populares dentro del entorno donde se presentaban.²⁵⁴

Las fuentes documentales que se encuentran para analizar las funciones e interpretaciones musicales se han podido encontrar en los grandes cines, como son el caso de partituras, *cue sheets*, y arreglos. En la transición entre cine mudo y hacia el

²⁵³ Arce, Julio, *La música en el cine mudo: mitos y realidades. Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberni*, 2008, p. 5.

²⁵⁴ Cfr: Arce, Julio, *Op. Cit.*, p. 7.

sonoro, el modelo sinfónico influyó en la manera en la cual se acompañaría a las películas, para así poder obtener un mayor prestigio.

Se aborda la cuestión de la práctica “universal” del acompañamiento musical, puesto que se cree y se defiende que esta era experiencia de carácter global, existe una tendencia de no diferenciar las diversas prácticas que existían entre los países e inclusive dentro de las distintas regiones, la cual se basa en una supuesta “universalidad”. Pero si existieron diferencias notables, sin embargo, lo que si se puede considerar de carácter global es que la música acompañó al cine desde sus comienzos.

Surgió no tanto como respuesta a una pulsión artística como por la necesidad de que hubiera algo capaz de enmascarar el ruido generado por el proyector, porque en aquellos tiempos no existían aún paredes insonorizadas entre la máquina y el auditorio. Aquel desagradable ruido alteraba el disfrute visual en considerable medida. Instintivamente, los propietarios de las salas de cine recurrieron a la música, y fue una elección acertada el utilizar un sonido agradable para neutralizar otro menos gratificante.²⁵⁵

La música así tenía una función de tapar los sonidos que se producían dentro de las salas de proyección, entre los que generaba el proyector y los que creaban la misma audiencia, ahogando así las distracciones y encerrando a todos aquellos que se encontraban dentro de la sala en un nuevo espacio y atmósfera. También ayudaba a reducir los ruidos que lograban colarse de la calle.

Russel Lack afirmaba que no solo era necesaria la musicalización de las proyecciones cinematográficas por el hecho de las cuestiones prácticas, sino que también existían razones psicológicas que podían explicar la necesidad de la música en el cine, los efectos paliativos permitían calmar y tranquilizar al espectador para poder suspender la incredulidad que se podía generar hacia lo que se encontraba en pantalla.²⁵⁶ Al momento de contar con una sonorización en el filme contribuía a sustraer las imágenes que se encontraban en movimiento a un carácter que se

²⁵⁵ London, Kurt, *Film Music; a Summary of the characteristic Features of its History, Aesthetics, Technique; and possible Developments*, Londres, Faber and Faber, 1936.

²⁵⁶ Cfr: Lack, Russell, *La música en el cine*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 14.

consideraba como espectral, dichas representaciones hacían casi imposible soportarlas.

El público consideraba a las imágenes que se le presentaban en pantalla como una representación de la realidad, por lo cual respondían de una manera natural hacia la música,

Se habría desarrollado cierta inquietud de haber tenido que presenciar sólo las acciones, una inquietud dependiente del grado de atención de nuestros nervios auditivos. Habríamos esperado sonidos cuando no se producía ninguno. El acompañamiento musical de las películas mudas, por lo tanto, se limitaba a atraer nuestra atención e impedía la decepción resultante de una expectativa frustrada.²⁵⁷

Michel Chion afirma que en sus primeras instancias el cine fue presentado como un espectáculo con imágenes en movimiento, sin embargo, lo novedoso no era como tal las imágenes, sino que lo más atrayente para los espectadores era el movimiento de las fotografías, es por esto que el cine termina relacionándose con la música, ya que ambos se desarrollan en el tiempo y comparten el movimiento.

El sonido le otorga un valor añadido a la imagen, la enriquece,

[...] hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo «natural» de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen. Y hasta procurar la impresión, eminentemente injusta, de que el sonido es inútil, y que reduplica la función de un sentido que en realidad aporta y crea, sea íntegramente, sea por su diferencia misma con respecto a lo que se ve.²⁵⁸

Chion considera que al formular que el sonido es vococentrista es recordar que mayoritariamente favorece a la voz, destacándola por sobre las demás resonancias, por lo cual las voces están por encima de las demás sonoridades. Afirma Chion, que la voz es así un soporte de la expresión verbal dentro del cine, “Pero si el sonido en el cine es voco y verbocentrista, es ante, todo porque el ser humano, en su conducta y sus reacciones cotidianas, también lo es.”²⁵⁹ El ser humano así, al ver un filme en una

²⁵⁷ Cfr: *Ibid*, p. 15.

²⁵⁸ Chion, Michel, *La Audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993, p. 13.

²⁵⁹ *Ibid*, p. 14.

lengua que el espectador considera que le puede ser accesible, busca así el sentido de las palabras, creando su propia interpretación.

Así mismo Chion afirma que la música tiene dos maneras de crear emociones específicas dentro del cine,

En uno, la música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo, yeso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, de la alegría, de la emoción y del movimiento. Podemos hablar entonces de *música empática* (de la palabra empatía: facultad de experimentar los sentimientos de los demás).

En el otro, muestra por el contrario una indiferencia ostensible ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito, y sobre el fondo mismo de esta «indiferencia» se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto, no la congelación de la emoción sino, por el contrario, su intensificación, su inscripción en un fondo cósmico.²⁶⁰

El efecto que Chion menciona como cósmico había existido desde antes de que se utilizara en el cine, sobre todo en la ópera, donde se buscaba crear una regresión psicótica, afirma que, "...en la pantalla, este efecto anempático ha adquirido tal importancia que impulsa a creerlo íntimamente relacionado con la esencia del cine: su mecánica oculta."²⁶¹, este elemento se considera como un punto clave dentro de las producciones cinematográficas puesto que le permite al cineasta crear un efecto específico que se transmite al espectador.

Como lo hemos analizado anteriormente, la música y el sonido, han sido elementos que han acompañado al cine desde sus inicios, sin embargo, se ha transformado la manera en cómo se implementa y en su función. Por lo cual, para esta investigación se realizará un análisis comparativo de tres películas de carácter histórico que se produjeron y estrenaron durante el periodo de estudio (1990 – 2020).

3.3.b.- Análisis cinematográfico

La primera película que se va a analizar es *1492: Conquest of Paradise* (La Conquista del paraíso), dirigida y producida por el aclamado Ridley Scott, quien es conocido por su trabajo como director de *Gladiator*, y musicalizada por el compositor griego

²⁶⁰ *Ibid*, p. 15.

²⁶¹ *Ibid*, p. 16

Vangelis, quien es reconocido por la musicalización que realizó para la película de *Carros de fuego*. El filme estrenado en el año de 1992 se considera de género histórico, biográfico, de aventuras y dramático. Tiene una duración de 154 minutos y es protagonizada por el famoso actor ruso-francés Gérard Depardieu en el papel de Cristóbal Colón. La película fue estrenada por *Paramount Pictures* en conmemoración del 500 aniversario del arribo de Colón a América.

A manera de resumen, la película relata la travesía que recorre el navegante Cristóbal Colón desde la búsqueda de ingresos para poder realizar su viaje, hasta lo que comúnmente se denomina, como el descubrimiento de América. Desde el inicio del filme podemos apreciar que Colón ya había llevado su propuesta de una nueva ruta para poder llegar al continente asiático, pero que esta le había sido negada en repetidas ocasiones. Sin embargo, se dirige al monasterio de La Rábida donde le solicita ayuda a Fray Marchena, quien le informa que la Universidad de Salamanca está dispuesta a tener una audiencia con él para escuchar su propuesta.

Más adelante podemos ver que es rechazado y al tener un arranque de ira dentro del monasterio, los frailes lo castigan con el voto de silencio y penitencia, a pesar de encontrarse en dicha situación llega buscándolo Martín Alonso Pinzón, junto al banquero Luis de Santángel, quien le ofrece a Colón tres navegaciones, las cuales serían: La Niña, La Pinta y La Santa María. De igual manera, Santángel le consigue una audiencia con la Reina Isabel I de Castilla en Granada, y al llegar a donde se daría su audiencia Cristóbal conoce a Gabriel Sánchez, quien subestima la idea del viaje. Colón se presenta ante la reina, quien decide apoyar y financiar la expedición.

El día 3 de agosto de 1492 parte Colón con sus embarcaciones con el objetivo de encontrar “el paraíso terrenal” – de aquí el nombre que se le otorga a la película – que había sido descrito por Marco Polo al llegar a Asia. El viaje tiene una duración de dos meses y vemos algunas escenas de problemas dentro de la tripulación, varios hombres dudan de la ruta que han tomado, sin embargo, a pesar del escepticismo de la tripulación logran llegar a tierra firme el día 12 de octubre de 1492, arribando a la isla de Guanahani, la cual fue nombrada como “San Salvador” por Colón, ya que les salvó la vida.

En la película podemos ver el primer contacto entre la tripulación de Colón y los indígenas de la región y como los europeos son bien recibidos en este nuevo territorio para ellos, Cristóbal se vuelve cercano a Utapan, en las siguientes escenas vemos que los indígenas llevan a la tripulación a Cuba, donde el grupo comienza a buscar oro en un río, más adelante llegan a Haití, el 5 de diciembre de 1492. Colón comienza a comunicarse con los indígenas por medio de Utapan, quien se convierte en su “traductor”.

Colón les informa que regresarán a Europa y se quedarán 39 hombres, a quien Colón nombra como La Navidad, quienes tenían el encargo de establecer un fuerte. En su llegada a Europa Colón es bien recibido por los Reyes Católicos y mientras se encuentran cenando Cristóbal muestra algunas de las maravillas que había traído de su viaje, como oro, alimentos, animales étnicos, los cuales son enseñados y entregados por varios indígenas que llevó consigo. Por algunas escenas podemos ver la estadía de Colón en España, lo vemos conversar con Sánchez, quien le presenta a Francisco de Bobadilla, quien está interesado en el puesto de gobernador del nuevo territorio, sin embargo, Colón le niega ese puesto, pero le informa que podrían necesitar un juez o un notario.

En varios momentos de la película también podemos ver una pequeña parte de la vida personal de Colón con su esposa Beatriz y sus hijos Diego y Fernando, a quienes Colón quiere que sean parte del servicio de la reina, comentándole a su esposa que él volverá a irse por muchos años y que sería la mejor manera de proteger a sus hijos. También se encuentra con sus hermanos Giacomo y Bartolomé a quienes nombra lugartenientes de las indias y les informa que quiere que vayan al siguiente viaje con él.

A continuación, se observa en pantalla que han arribado a las orillas de las indias occidentales el día 28 de noviembre de 1493, sin embargo, no hay nadie esperándolos como Colón se imaginaba. Al adentrarse en la jungla la tripulación se encuentra con sus hombres quemados, y varios de ellos decapitados, Adrián de Mújica – quien no había conocido a los indígenas antes puesto que no había sido parte del primer viaje – asume que han sido ellos quienes han matado a sus hombres, sin embargo, Colón

no cree eso. Los indígenas por fin se acercan al grupo y quedan maravillados al ver los caballos, puesto que estos no los habían traído antes, y le explican a Cristóbal que habían llegado los guerreros del Caribe y todos ellos huyeron, pero cuando regresaron los castellanos estaban muertos.

Al terminar estas escenas podemos ver unas de carácter más animado, se puede apreciar en pantalla a los indígenas y los castellanos trabajando juntos en la construcción de la iglesia y logran, con el esfuerzo de todos, colocar la campana en su lugar, Colón hace mención de sus planes de construir una ciudad con los planos de Leonardo Da Vinci en una carta que redacta a sus hijos. En el filme reflejan a Cristóbal como un líder que se involucraba con el pueblo y con su gente, que buscaba ayudar en todos los trabajos posibles, puesto que incluso menciona en la escena siguiente que incluso la nobleza debía de trabajar.

En la película se hace énfasis en el papel antagónico que se le otorga a Mújica, se ve como una persona rígida y que no confía en la comunidad indígena, puesto que los trata como sus subordinados. Podemos ver en pantalla una escena donde los españoles se encuentran en el exterior de lo que se puede suponer que es una mina y están haciendo un inventariado de lo que extraen los indígenas, al acercarse uno afirmando que no ha podido encontrar nada Mújica decide castigarlo – sin antes consultarlo con Colón – y le corta la mano, afirmando que es un ladrón. Esto causa molestia dentro de los indígenas y cambia su perspectiva de los castellanos.

En las siguientes escenas se ve el descontento de Colón hacia las acciones de Mújica, quien queda detenido como prisionero hasta que sea mandado a España para ser juzgado. A pesar del castigo, las acciones de Mújica traen consecuencias para el supuesto paraíso, Giacomo busca a su hermano Cristóbal pues al exterior de las minas hay una basta cantidad de españoles asesinados y colgados, al llegar a la aldea la encuentran vacía, sin embargo, comienzan a ser atacados. Mújica logra escapar de la prisión y reúne a un grupo de hombres con el propósito de combatir y derrotar a Colón, al encontrarse ambos nuevamente hay un enfrentamiento, el cual termina con Mújica aventándose por un precipicio causando así su propia muerte. Más adelante vemos

en pantalla que va a haber una ejecución pública y varios se están alistando y subiendo a las embarcaciones para regresar a España.

Después de esta secuencia podemos ver a Utopan en pantalla y él decide regresar con su gente y dejar a Colón, vuelve a utilizar sus vestimentas, corta su cabello, comienza una tormenta en cuanto comienza a irse, Colón intenta detenerlo, pero Utopan le dice de una manera indirecta que en realidad Cristóbal nunca se interesó en él de verdad y se va. La tormenta va en aumento y al caer un rayo pega justo en la cruz de la iglesia, la cual se incendia. Al día siguiente ya ha pasado la tormenta, pero todo a quedado destruido, podemos escuchar sobre la escena lúgubre a alguien leyéndole una carta a la reina sobre todos los errores que ha cometido Colón y cambia la escena del territorio en ruina a la reina quien comenta con Sánchez sobre quién debería remplazar a Colón.

Más adelante vemos en pantalla el puerto de Isabel el 15 de septiembre de 1500 y vemos a Bobadilla – quien asumimos que era el remplazo que Sánchez tenía en mente – llegar con Colón para informarle que él será el nuevo gobernador. Cristóbal, como último deseo, le pide intentar llegar al continente, sin embargo, le informan que este ya fue encontrado por Américo Vespucci, además le informan que hay peores noticias. A continuación de dicho anuncio vemos en pantalla la prisión de Castilla con la fecha de enero de 1501, vemos que Colón esta dentro de la prisión y sus hijos van a visitarlo para informarle que Santángel hablará con la reina para que lo liberen y pueda realizar un último viaje. Colón va a hablar directamente con la reina, pero ella no quiere permitirle realizar una expedición más, pero él le pide que lo deje explorar y conocer el continente antes de morir y le es autorizado.

Podemos ver que ante la sociedad se le da el crédito del descubrimiento de *Terra Incógnita*, el nuevo continente, a Vespucci, lo cual parece molestar a Colón. Más adelante vemos a Cristóbal frente al mar conversando con su hijo Fernando, quien le afirma que tal vez pueda recuperar sus privilegios y le pide que le cuente sobre sus viajes. La película termina con la leyenda del último viaje de Colón y comienzan los créditos, por lo cual no vemos su última travesía. Esta película no solo busca ser una representación histórica de la llegada de Colón a América, sino que también busca

otorgarle un lado sentimental a dicha figura histórica, busca que el espectador empatice con él y entienda sus motivaciones ante su actuar y en su toma de decisiones.

La banda sonora de este filme fue realizada por el compositor griego Vangelis y obtuvo varios reconocimientos, vendiendo más de dos millones de copias en Europa, sin embargo, ocurre algo interesante al hacer un análisis de dicha musicalización. Existe un álbum el cual cuenta con 12 canciones, las cuales son:

1. *Opening* (1:21)
2. *Conquest of Paradise* (4:47)
3. *Monastery of La Rábida* (3:39)
4. *City of Isabel*(2:16)
5. *Light and Shadow* (3:46)
6. *Deliverance* (3:28)
7. *West Across the Ocean Sea* (2:53)
8. *Eternity* (1:59)
9. *Hispanola* (4:56)
10. *Moxica and the Horse* (7:06)
11. *Twenty Eighth Parallel* (5:14)
12. *Pinta, Niña, Santa Maria (Into Eternity)* (13:19)

Sin embargo, a pesar de existir este álbum no todas las canciones se encuentran dentro del filme, es evidente la presencia de *Conquest of Paradise* y de *Hispanola* dentro de la película, algunos de los pasajes musicales son idénticos entre los que aparecen en el filme y los que se pueden encontrar dentro de las piezas. Hay varias obras que aparecen en la proyección cinematográfica pero que no existen dentro de la lista de la banda sonora, por lo cual no es posible identificarlas.

Es evidente que la musicalización realizada por Vangelis tiene la intención de permitirle al espectador entender las emociones que se buscaban transmitir por medio de las imágenes, la música genera en quién lo ve las sensaciones de intriga cuando Colón va a conversar con la reina por primera vez, emoción mientras se escucha *Conquest of Paradise* al ver a la tripulación subir a las embarcaciones, misterio al ver

a los castellanos entrar a la nueva tierra por primera vez, tristeza al ver como la tormenta destruye todo lo que se había construido. Considero que se podría considerar como música diegética a la banda sonora de dicha película, sin embargo, en mi opinión es interesante que las piezas que se encuentran dentro de la película no puedan ser identificadas dentro del álbum, puesto que no permite al espectador que busca ahondar en ellas.

Al estudiar esta película y su utilización de la música también es importante analizar la época en la cual fue creada, producida y estrenada, la década de 1990 se categoriza por la entrada de nuevas tecnologías dentro de la industria cinematográfica, “Los años 90 fueron particularmente prolíficos, no sólo en materia cinematográfica, sino también en los aspectos tecnológicos, de tal manera que modificaron sustancialmente las formas de distribución y de consumo de las películas”.²⁶²

Uno de los aspectos interesantes del cine de la década de 1990 es que, a pesar de la instauración de nuevas tecnologías, había una búsqueda por representar la realidad como una creación socio-estética:

Uno de los componentes de este estado histórico –que se extenderá entre 1989 con el derrumbe del muro de Berlín y 2001 con la caída de las Torres Gemelas– fue la instalación de la realidad social como creación socio-estética. Este proceso ha desembocado en los 90’ en dos formas sustitutivas de la realidad: 1.- los modelos tecnológicos o virtuales y 2.-los modelos estéticos o de simulacro.²⁶³

Es interesante esta observación puesto que nos encontramos en un punto de la historia del cine donde por primera vez existían tecnologías que con anterioridad no y esto le abría las puertas al cine de poder crear nuevas historias en cuando al género de ficción, pero a pesar de esto, la década de 1990 estuvo plagada de películas que buscaban representar la realidad, o crear historias basadas en el entorno en el cual se vivía, pero con giros inesperados.

²⁶² García, Mónica, *Et. Al., Cine de los 90 en los Estados Unidos: Nuevos Paradigmas*, En *Ágora UNLaR*, Vol. 4, N° 9, agosto 2019, Argentina, Universidad de Buenos Aires, ISSN: 2545-6024, p. 186.

²⁶³ *Ibid*, p. 189.

La siguiente película que se analiza dentro de esta investigación es *Marie Antoinette*, película del año 2006 dirigida y producida por la aclamada directora Sofia Coppola quien es conocida por su trabajo en *Lost in Translation*, y la banda sonora no se le puede atribuir a un solo compositor, ya que está conformada por varios artistas, bandas, compositores e inclusive agrupaciones. La actriz Kristen Dunst es quien toma el papel protagónico de María Antonieta en la pantalla.

La película busca relatar la historia de la llegada de María Antonieta al trono del Palacio de Versalles. Inicia con el discurso por parte de María Teresa I de Austria, madre de María Antonieta, en el cual le explica a su hija la importancia del matrimonio que está a punto de contraer la joven archiduquesa con el heredero al trono de Francia, puesto que este le permitiría a Austria y a Francia consolidar su relación de amistad.

Al terminar dicho discurso se ve en pantalla como preparan a la joven de 14 años para ir a conocer a Luis XVI quien será su futuro marido, sin embargo, por medio de esta secuencia podemos ver como en realidad María Antonieta es despojada de su identidad, al llegar al punto fronterizo entre Francia y Austria, sus ropas son cambiadas por prendas francesas, sus cortesanas no la pueden continuar acompañando, incluso tiene que dejar a su mascota, además es claro que ha dejado atrás a su familia, y es interesante dicha sucesión puesto que pretende crear en el espectador una sensación de simpatía hacia la joven que a tan temprana edad debe dejar lo que era considerado por ella como su vida común por el bien mayor de su país de origen.

Conoce por primera vez al rey y a su futuro esposo y podemos ver que van llegando a Versalles, al llegar podemos ver que hay una multitud afuera del palacio esperando a ver el arribo de quien será su nueva delfina. Ingresan al palacio y podemos ver toda una secuencia de María Antonieta recorriendo sus habitaciones. Hay un cambio de escena y nos encontramos dentro de una iglesia y vemos la boda entre Luis XVI y María Antonieta, considero interesante la escena de la boda, puesto que se tomó la decisión de que fuera completamente silenciosa, no hay música ambientando esa escena y pienso que dicha disposición fue hecha para mostrar la inconformidad o incomodidad de la pareja por este matrimonio arreglado.

A continuación, podemos ver a Luis y María Antonieta en el centro de un salón y bailan una pieza mientras todos los asistentes los observan. Corta por poco tiempo la escena y podemos ver el exterior del palacio y vemos que hay fuegos artificiales para festejar el nuevo matrimonio, Después podemos ver a la pareja dentro de su habitación rodeados de gente y los dejan solos puesto que, al ser su primera noche casados, asumen que van a consumar su matrimonio, hecho que va a ser relevante durante la película, sin embargo, no es lo que pasa.

Para la siguiente secuencia podemos ver a María Antonieta y podemos ver la rutina que existe dentro de Versalles para vestirla, cuando va a desayunar con Luis y después cuando están en una ceremonia religiosa, dicha escena es interesante musicalmente ya que cuenta con un *leitmotiv* de *Concerto in G* de Roger Neill, el cual se va a presentar en diversas ocasiones donde se repite la misma secuencia de escenas de María Antonieta despertando, siendo vestida, desayunando y acudiendo a la iglesia, pero conforme vuelve a aparecer dicha sucesión podemos ver que la joven cada vez está más cansada con ese estilo de vida.

Durante varias escenas podemos observar su “vida cotidiana”, se aprecia en diversas ocasiones a Luis XVI saliendo de cacería y uno de los temas en los cuales se centra la película y es discutido en diversas ocasiones es la consumación de su matrimonio, lo cual concierne a los padres de ambos, sobre todo a la familia de María Antonieta, pues mientras no se de dicha culminación el lugar de ella en Francia no es seguro, lo cual se vuelve más preocupante puesto que Austria se encuentra en un momento difícil pero el Rey Luis XV afirma que no romperán su alianza. Más adelante van a buscar a la pareja para que estén presentes en el parto de la Condesa de Provenza, sin embargo, con este evento se desencadenan una serie de comentarios en contra de María Antonieta porque no le ha dado un heredero a Francia, por lo cual ella queda devastada y se retira a su habitación.

A partir de dicho evento podemos ver que la actitud de María Antonieta, ya no busca ser la esposa sumisa de Luis XVI, sino que comienza a darse lujos y a disfrutar más de su estadía en Versalles, también dicho giro es importante puesto que la música cambia de característica, anteriormente solo se escuchaban piezas instrumentales a

menos que se encontraran en la ópera, pero a partir de este momento podemos escuchar la letra de las canciones. Llegan a un baile de máscaras donde la joven conoce por primera vez al Conde Fersen y conversan un poco, antes de que Luis le informe que deben regresar a casa. Al llegar les informan que el Rey ha contraído viruela y poco después informan que ha muerto, por lo tanto, Luis XVI y María Antonieta suben al trono. Podemos ver la coronación de Luis y después festejan.

Más adelante vemos otro festejo, pero ahora por el cumpleaños 18 de María Antonieta, aunque Luis se retira del evento, pero los demás lo continúan. En las escenas siguientes podemos ver como la pareja continúa con su vida cotidiana. En el filme también se toca el tema del apoyo francés hacia los americanos para su Revolución contra Reino Unido.

Al volver a ver a María Antonieta podemos ver que su hermano va a visitarla y lo comenta que le preocupa su estilo de vida por sus fiestas y su manera de jugar, porque ya se han convertido en un tema que la gente comenta. Pero también le comunica que la gente está preocupada porque su matrimonio sigue sin consumarse, por lo cual su hermano va a conversar con Luis, después de la conversación vemos a Luis y a Antonieta, y queda implícito que por fin han cerrado su matrimonio.

Hay un salto en el tiempo puesto que lo siguiente que podemos observar es el parto de la primera hija de María Antonieta y Luis XVI, podemos ver que hay algunas personas inconformes pues esperaban que la pareja tuviera un varón por hijo para así poder tener un heredero, pero parece no importarle esto a María Antonieta pues ella si está feliz con el nacimiento de su hija. Más adelante vemos que Luis le regala un refugio a su esposa e hija para que puedan descansar de la agobiante vida del Palacio, el cual es llamado *Le Petit Trianon*; a partir de esto podemos ver un lado más tranquilo de la reina, después de haber visto varias escenas de sus fiestas, sus juegos de azar y demás actividades que la población consideraba inapropiadas, ahora en su etapa de madre primeriza podemos verla paseando por los jardines y conviviendo con su hija.

Al poco tiempo Luis va a visitarla para informarle que habrá un baile en el palacio en honor de los americanos que han ido a verlos a Versalles, podemos verlos cenando y conversando a todos y María Antonieta se reencuentra con el Conde Fersen en dicho

baile, con quien - más adelante – engaña a su esposo, pero en pantalla este amorío parece no durar mucho pues Fersen debe volver al campo de batalla. Podemos ver después de esto que María Antonieta regresa a Versalles, también se aprecia una escena donde el rey se encuentra en una junta y se le cuestiona si continuarán apoyando a América, a lo cual el responde que sí.

Se puede considerar que aquí es donde ocurre uno de los puntos de quiebre que le dan al espectador la idea de que la población francesa está inconforme con el reinado de Luis XVI y María Antonieta, vemos en pantalla el exterior del Palacio de Versalles y – aunque no podemos verlos en la escena – se escuchan los gritos de una multitud, la cual se queja de la falta de recursos que hay en Francia. Al terminar dicha escena, podemos ver a la reina rodeada de sus amigas quienes le están leyendo todo lo que se publica sobre ella y sus despilfarros económicos en los periódicos, aquí se menciona la famosa frase que se le atribuye de “*Qu’ils mangent de la brioche*” (que coman pasteles) cuando se le informa que el pueblo francés no tiene dinero ni para comprar un pan.

A la siguiente escena vemos a María Antonieta paseando por los jardines de Versalles conversando sobre su necesidad de ser más considerada con el pueblo francés, cuando es interrumpida puesto que le informan que su madre ha fallecido, por lo cual la reina queda devastada, pero no se ahonda mucho sobre este tema en el filme, puesto que lo que vemos a continuación es el nacimiento del hijo varón de María Antonieta y Luis XVI, acontecimiento que es festejado por todos aquellos que se encuentran en Versalles porque ahora si tiene un heredero al trono.

Aquí es donde sucede un segundo punto de quiebre en cuanto a la relación de María Antonieta con el pueblo francés, se encuentran en la ópera y la reina aplaude después de un movimiento – acción que había realizado en una escena anterior y que todos la habían seguido – pero la gente ya no acepta sus acciones como antes, inclusive pareciera molestarles la presencia de la reina en el recinto.

Por medio de la siguiente escena podemos ver la pérdida del tercer hijo de la pareja, pero de una manera, considero yo, bastante diferente a como se han presentado este estilo de noticias trágicas en otras producciones cinematográficas; se observa en

pantalla que es colgado un cuadro con la pareja y sus tres hijos, el cual es retirado casi inmediatamente, y cuando vuelve a ser instalado se ha borrado la figura de su hijo más pequeño, lo cual nos da a entender su fallecimiento, para después ver su funeral.

La familia se encuentra en los jardines de su palacio cuando alguien llega a informarles de la toma de la Bastilla, procedente a esto vemos que ambos se encuentran en una junta donde se les aconseja que deberían irse a un lugar seguro, ambos se niegan, pero les piden a las personas más cercanas a ellos que vivían en Versalles también que ellos si se retiren para estar a salvo de lo que pueda pasar. La pareja intenta retomar su vida a pesar de la situación en la que se encuentran por lo cual Luis decide ir de cacería, pero en su trayecto le es indicado que regrese, les insisten que deberían retirarse del Palacio, pero ambos continúan negándose.

Cambia la escena y se observa en pantalla el exterior del Palacio de Versalles donde se encuentra una multitud con antorchas y armas, es evidente que han ido a matar a los reyes, María Antonieta busca a sus hijos y los lleva con Luis, la reina se acerca al balcón donde toda la gente puede observarla y se hinca, a manera de disculpa, pero la aglomeración continúa enfurecida, la familia busca huir del lugar y se puede ver que se suben a un carruaje, sin embargo, nunca se ve si logran escapar o si son atrapados por la muchedumbre. Lo que sí vemos después, en lo que suponemos que es el día siguiente del evento, es el Palacio destruido y abandonado por dentro y es ahí donde termina la película.

La banda sonora de dicha película es muy interesante, puesto que esta compuesta de canciones prestadas, es decir, que ya había sido creadas por diversos artistas y no habían sido elaboradas particularmente con el objetivo de ser parte de la musicalización de esta película, y melodías propias. También es interesante la cantidad de géneros musicales que se presentan dentro de dicha película por los estereotipos que suelen seguir a las películas de carácter histórico, puesto que normalmente se asocia una música más instrumental y de carácter “antiguo”, pero en este filme el *soundtrack* sigue más al género de rock atmosférico basado en música electrónica.

El *soundtrack* está conformado por dos discos, el primero con 12 canciones y el segundo con 14, dando así un total de 26 canciones que, a comparación con el filme anterior, si son identificables dentro de la película, las cuales son:

Disco uno:

1. *Hong Kong Garden* de Siouxsie And The Banshees (3:10)
2. *Aphrodisiac* de Bow Wow Wow (2:57)
3. *What Ever Happened?* de The Strokes (2:48)
4. *Pulling Our Weight* de The Radio Dept. (3:21)
5. *Ceremony* de New Order (4:22)
6. *Natural's Not in It* de Gang of Four (3:06)
7. *I Want Candy* (Kevin Shields remix) de Bow Wow Wow (2:39)
8. *Kings of the Wild Frontier* de Adam and the Ants (3:55)
9. *Concerto in G* de Roger Neill (2:31)
10. *The Melody of a Fallen Tree* de Windsor for the Derby (8:16)
11. *I Don't Like It Like This* de The Radio Dept. (4:08)
12. *Plainsong* de The Cure (5:08)

Disco dos:

1. *Intro Versailles* de Brian Reitzell (0:37)
2. *Jynweythek Ylow* de Aphex Twin (2:35)
3. *Opus 17* de Dustin O'Halloran (2:03)
4. *"Il Secondo Giorno" (instrumental)* de Air (4:57)
5. *Keen On Boys* de The Radio Dept. (4:49)
6. *Opus 23* de Dustin O'Halloran (3:08)
7. *Les Barricades Mystérieuses* interpretada por Patricia Mabee (2:35)
8. *Fools Rush In* (Kevin Shields remix) de Bow Wow Wow (2:19)
9. *Avril 14th* de Aphex Twin (1:58)
10. *K. 213* de Patricia Mabee (4:22)
11. *Tommib Help Buss* de Squarepusher (2:10)
12. *Tristes apprêts, pâles flambeaux* interpretada por Agnès Mellon, William Christie, Les Arts Florissants (5:54)

13. *Opus 36* de Dustin O'Halloran (1:45)

14. *All Cats Are Grey* de The Cure (5:23)

A través de un análisis realizado se puede observar que entra en la categoría música diegética, es evidente que la selección de piezas musicales y los momentos en los cuales iban a ser insertados son cien por ciento intencionales. Es evidente el propósito que tienen las melodías que son insertadas en escenas específicas, las cuales buscan despertar en el espectador alguna emoción en concreto.

La revista Empire clasifica la banda sonora de la película de Marie Antoinette como una de las mejores de la década del 2000, con el siguiente comentario:

[...] Sofia Coppola's movie jukebox has thrown up some unlikely gems. But few of them are unlikelier than Marie Antoinette's whirligig of '80s post-punk (Gang Of Four, Siouxsie Sioux) and woozy indie (The Cure, The Radio Dept.), a mix the director would later categorize, a little sheepishly, as "wall-to-wall pop songs". Nothing wrong with that. Her playlist, brash like the movie, blazed a trail for anachronistic cues that feels influential, if rarely imitated. Not too many directors could get away with using Adam Ant to soundtrack pre-Revolutionary France.²⁶⁴

Traducción: El tocadiscos de la película de Sofia Coppola ha arrojado algunas gemas inverosímiles. Pero pocos de ellos son más improbables que el torbellino de post-punk de los 80 de María Antonieta (Gang Of Four, Siouxsie Sioux) y el indie mareado (The Cure, The Radio Dept.), una mezcla que el director clasificaría más tarde, un poco tímidamente, como "canciones pop de pared a pared". Nada de malo con eso. Su lista de reproducción, descarada como la película, abrió un camino para pistas anacrónicas que se sienten influyentes, aunque rara vez se imitan. No muchos directores podrían salirse con la suya usando a Adam Ant para la banda sonora de la Francia prerrevolucionaria.

La decisión de Coppola de tomar canciones y bandas que no correspondía a la época que busca retratar en pantalla es algo que no era común en el género al cual corresponde dicho filme, si bien durante los años 2000, era común en las producciones cinematográficas utilizar músicas prestadas, no era común en el cine histórico.

Coppola buscaba establecer una relación entre la época en la que ella vivía y tiempo representado en la pantalla, para los años 2000 había un regreso de la música post-

²⁶⁴ Team Empire, *The 20 Soundtracks That Defined The 2000s*, Publicado el 19 de mayo del 2013, Consultado en <https://www.empireonline.com/movies/features/decade-defining-soundtracks-00s/> el 23 de noviembre del 2022.

punk y punk-rock, por lo cual la utilización de canciones como *Hong Kong Garden* de Siouxsie And The Banshees en una escena como lo es la del baile de máscaras que atiende María Antonieta y que en pantalla podemos ver a los personajes bailar al ritmo de dicha canción, es decir no es una melodía ajena a los personajes que solamente se sobrepone, sino que da la impresión de ser la canción que estaba bailando, además de aparecer cuando la reina decide comenzar a tener un estilo de vida más libre y menos burocrático, le permiten al espectador entender este espíritu de libertad que ha inundado a María Antonieta.

También es interesante observar que algunas escenas cuentan con música barroca, específicamente en las que nuestra protagonista va a la ópera y podemos escuchar obras del compositor Jean-Philippe Rameau como el aria de *Tristes apprêts, pâles flambeaux* de la ópera de Cástor y Pollux, el aria *Aux langueurs d'Apollon* de la ópera *Platée*, y también escuchamos *Les Barricades Mystérieuses* de François Couperin. Las cuales le permiten al espectador transportarse en el pasado y entender un poco mejor que éste era el entretenimiento que existía en la época en la cual vivían en realidad los personajes que vemos en pantalla.

Esta combinación de música moderna con escenas que buscan retratar el pasado es interesante, puesto que se deja de lado la idea de que el cine histórico normalmente está acompañado por música antigua o simplemente instrumental, y este fenómeno que Coppola decide utilizar en la musicalización de su filme le permite al público en general acercarse al género histórico, el cual podríamos afirmar que no es uno de los más populares dentro del mundo cinematográfico, pero dicha búsqueda de acercar el pasado a nuestro presente o a un pasado más cercano por medio de melodías le abre las puertas al espectador para poder relacionarse de una mejor manera con la película.

La última película a analizar en esta investigación es el filme del 2019 titulada *1917*, dirigida por Sam Mendes, quien es reconocido por su trabajo en *American Beauty*, y es musicalizada por Thomas Newman. Con George MacKay en el papel del Cabo William Schofield y Dean-Charles Chapman en el papel del Cabo Tom Blake. Ahora bien, dicho filme es catalogado dentro del género histórico, sin embargo, está inspirada por las historias que el abuelo del director, Alfred Mendes, le contaba sobre el tiempo que el

formó parte de la Primera Guerra Mundial, pero de igual manera, la historia se lleva a cabo poco después de la retirada alemana a la Línea de Hindenburg durante la Operación Alberich.

El filme comienza en el día 6 de abril de 1917 y toda la película se desarrolla dentro de un día y una fracción del día siguiente, seguimos la historia de los Cabos William Schofield y Tom Blake parte del Octavo Batallón del Regimiento Británico a quienes se les ha asignado la tarea de entregar un mensaje al Segundo Batallón del Regimiento de Devonshire de parte del General Erinmore con la orden de cancelar el ataque que se había planeado contra las fuerzas alemanas, puesto que si lo realizaran caerían en una trampa.

En cuanto se les da la instrucción ambos jóvenes parten, recorren las trincheras para poder salir y recorrer el espacio de la tierra de nadie y llegar hasta el frente alemán, a pesar de que se les ha afirmado que el enemigo ya no se encuentra en su trinchera, sigue existiendo esta sensación de tensión durante su recorrido por la tierra de nadie, porque existe el suspenso de qué pasaría si todavía se encontraran ahí los alemanes. Sin embargo, logran llegar y los alemanes ya no se encuentran ahí, pero vuelve a aumentar la tensión cuando se dan cuenta no que ha pasado tanto tiempo desde que se retiró el enemigo.

Continúan su camino por la trinchera alemana y hay un momento donde están en un pasillo subterráneo y una rata al tocar un cable de trampa activa una bomba, por lo cual los jóvenes deben de salir rápidamente antes de que colapse por completo la trinchera sobre de ellos. Después de esta etapa difícil siguen con su travesía y conversan sobre sus vidas, Blake le comenta a Schofield que a él le gustaría obtener una medalla, puesto que Schofield ya cuenta con una, pero él le comenta que ha vendido su medalla puesto que no es importante para él, en su trayecto se encuentran con un terreno lleno de árboles de cerezo y una casa abandonada, la cual deciden investigar y ven que no hay nadie.

Aprovechan que han encontrado leche y agua para refrescarse y a lo lejos se puede observar que comienza un combate aéreo, ambos jóvenes piensan que los suyos están ganando, cuando de repente uno de los aviones comienza a desplomarse y

termina impactando en la misma granja en la que se encontraban los jóvenes, debido al choque el avión comienza a incendiarse y los jóvenes ayudan a salir al piloto, mientras Schofield va por agua para ayudar a apagar el fuego que está consumiendo al piloto, el hombre apuñala a Blake, quien termina falleciendo porque no pueden parar el sangrado.

Aparecen unos soldados británicos en pantalla quienes le dicen a Schofield que pueden acercarlo a Écoust, por lo cual Schofield se sube a la camioneta y va con ellos, al poco tiempo de subirse, la camioneta se atasca y logran desatorarla, al continuar su camino Schofield le explica a algunos soldados cuál es su misión y todos en la camioneta conversan sobre el poco sentido que tiene la guerra, sin embargo, vuelven a detenerse puesto que el puente se ha derrumbado, por lo cual Schofield debe continuar a pie.

Cuando Schofield comienza a alejarse de la camioneta e intenta atravesar el puente derrumbado, desde un edificio comienzan a dispararle a Schofield, quien logra llegar al edificio y matar a quien le estaba disparando, pero Schofield se desmaya. Al despertar se da cuenta de que ya anocheció, comenzó a correr en dirección hacia la ciudad, y durante toda esta secuencia la única iluminación que existe en la pantalla es proporcionada por una serie de bengalas que son disparadas hasta que logra llegar al centro de la ciudad donde ahora todo es iluminado por la iglesia en llamas, sin embargo, al llegar a ese punto se encuentra con un soldado enemigo y se desencadena una persecución.

Schofield logra esconderse y se encuentra con una mujer francesa y una bebé que están escondidas también, ambos intentan comunicarse, y en esta escena es donde el espectador sabe por primera vez que Schofield tiene un hijo, se prepara para irse y deja atrás a la mujer. En cuando sale tiene que enfrentarse con el enemigo nuevamente, desencadenando una segunda persecución, de la cual solo logra huir al aventarse al río, y queda atrapado en los rápidos, para después caer por una cascada.

Cuando logra llegar a la orilla del río Schofield puede ver unas flores de cerezo y tiene que pasar por una pila de cuerpos para lograr salir y podemos asumir que está amaneciendo, Schofield logra escuchar a alguien cantando y se acerca al lugar de

donde proviene el sonido y se encuentra con un grupo de soldados y se sienta a escuchar el resto de la canción, pero podemos darnos cuenta de que está agotado por todo su trayecto. Cuando todos los soldados se ponen de pie para prepararse y Schofield se da cuenta de que por fin ha encontrado a la gente que estaba buscando.

Con este descubrimiento Schofield encuentra la motivación que necesitaba para continuar, por lo cual comienza a recorrer las trincheras para poder llegar con el coronel Mackenzie, se genera una sensación de angustia puesto que Schofield está tan cerca de culminar su misión y los soldados ya están listos para combatir. Se observa que está determinado en terminar con la tarea que tenía que hacer al punto de correr por una parte del campo abierto con tal de llegar lo más pronto posible y logra llegar con Mackenzie e informarle de las nuevas órdenes que le han enviado por lo cual detienen el ataque.

Al cumplir con su misión comienza a buscar al hermano de Blake, quien era parte del Regimiento de Devonshire, y logra encontrarlo e informarle lo que le ha pasado a su hermano. Cuando termina de conversar con el hermano de su amigo, Schofield por fin ha completado todo lo que debía de hacer por lo cual se sienta bajo un árbol y observa una foto de su esposa e hija, con una nota en la parte de atrás que dice "*Come back to us*" (vuelve a nosotras) y la película termina.

La banda sonora de esta película fue realizada por el compositor Thomas Newman y está conformado por 19 canciones, las cuales son:

1. *1917* (1:17)
2. *Up The Down Trench* (6:19)
3. *Gehenna* (3:34)
4. *A Scrap Of Ribbon* (6:29)
5. *The Night Window* (3:41)
6. *The Boche* (3:21)
7. *Tripwire* (1:40)
8. *A Bit of Tin* (2:02)
9. *Lockhouse* (4:03)
10. *Blake and Schofield* (4:20)

11. *Milk* (10:10)
12. *Écoust-Saint-Mein* (2:36)
13. *Les Arbres* (3:36)
14. *Engländer* (4:29)
15. *The Rapids* (1:29)
16. *Croisilles Wood* (2:06)
17. *Sixteen Hundred Men* (6:32)
18. *Mentiones In Dispatches* (3:44)
19. *Come Back To Us* (5:39)

Por medio de un análisis realizado al ver la película es evidente que la banda sonora fue creada a la medida exacta de lo que necesitaba la película, se puede considerar como música diegética, la película es construida alrededor de una sola toma ininterrumpida, por lo cual la sonorización del filme es parte de lo que le da vida a lo que vemos en pantalla. Las melodías le permiten al espectador conectar con las emociones que llega a sentir Schofield a través de una misión que se siente imposible.²⁶⁵

En un video que se puede encontrar en el canal de *Sony Soundtracks* en el cual hay una serie de comentarios por parte del director San Mendes, el compositor Thomas Newman así como de otras personas que participaron en la musicalización se menciona que Newman fue escribiendo las canciones que serían parte de la película conforme esta se iba grabando, con esto podemos darnos cuenta de que cada melodía fue creada para encajar perfectamente con la escena en la que iba a ser incorporada, esto resulta interesante, puesto que comúnmente las bandas sonoras no se trabajan así, pero por medio de este fenómeno se permite tener una creación más orgánica y más ligada con las imágenes que vemos en pantalla.

Newman menciona, *The idea of music ultimately is to help the audience be involve* - la idea de la música en última instancia es ayudar a la audiencia a involucrarse - si el mismo compositor que está trabajando en la producción cinematográfica tiene esta

²⁶⁵ Martin, Barnaby, [Listening In], 10 de mayo del 2021, *1917 – How Music Propels The Story*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=d_iuPT5eu7U&t=359s&ab_channel=ListeningIn

idea de la música en el cine, es evidente que va a buscar la manera de poder lograr este efecto en el espectador.²⁶⁶

Con motivos musicales sencillos, pero lo suficientemente sustanciosos, Newman logra construir una serie de emociones que son transmitidas al espectador y que apoyan a la imagen para lograr dar un mensaje concreto. Al ser una película bélica, las cuales suelen estar acompañados por una diversa cantidad de sonidos fuertes como lo son disparos, detonaciones, aviones, gritos, etc., tener motivos musicales suaves le permite a la audiencia conectar con un área que trasciende solamente la tristeza que los temas bélicos suelen generar en la gente, y permite empatizar con el personaje que podemos ver en pantalla.

Dentro de la película existe una escena donde un soldado se encuentra cantando una canción para los demás soldados justo cuando Schofield esta por culminar su misión, dicha melodía no se encuentra dentro del álbum de la banda sonora, pero considero que es importante para la construcción narrativa de la película, se trata de la canción *I Am a Poor Wayfaring Stranger*, interpretada por Jos Slovic, considero que la letra de dicha canción es relevante para la historia:

I am a poor wayfaring stranger
I'm travellin' through this world of woe
Yet there's no sickness, toil, nor danger
In that bright land to which I go
I'm going there to see my Father
I'm going there, no more to roam
I'm only going over Jordan

²⁶⁶ SonySoundtracksVEVO, 23 de enero del 2021, Thomas Newman – 1917: Behind the Score, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=xfgp-H1D2D0&ab_channel=SonySoundtracksVEVO, min. 0:38.

I'm only going over home

Traducción:

Soy un pobre forastero caminante

Estoy viajando a través de este mundo de aflicción

Sin embargo, no hay enfermedad, trabajo ni peligro

En esa tierra luminosa a la que voy

voy a ir allí a ver a mi padre

Voy allí, para no vagar más

Solo voy pasando el Jordan

solo voy a ir a casa

Por medio de esta letra podemos ver un poco de toda la travesía que a pasado Schofield y le da al espectador la idea de que al terminar con su misión por fin podrá regresar a casa a descansar, pero trasciende más allá de la historia de Schofield, puesto que genera en el público el símbolo de que la guerra está por terminar o por lo menos este enfrentamiento que estaba a punto de suceder y por fin todos estos soldados podrán descansar.

Al analizar la banda sonora me encontré que los títulos de las canciones están completamente ligados con lo que vemos en pantalla e inclusive en algunas ocasiones con los diálogos, a manera de ejemplo, *Tripwire* (cable trampa) es la canción que se puede escuchar justo cuando la rata toca el cable trampa y detona así la explosión. O más adelante cuando Blake y Schofield se encuentran platicando sobre la medalla del segundo, él menciona *it has a ribbon on it* (tiene un listón en ella), podemos escuchar la canción de *A Scrap of Ribbon* (un pedazo de listón), ligándose directamente con un diálogo.

De igual manera en la escena de la granja y casa abandonada donde encuentran leche para poder beber, se escucha la melodía de *Milk* (leche) durante toda esa secuencia. También en la escena final de la película cuando Schofield lee la nota que

se encuentra en la parte de atrás de la fotografía que carga con él de su esposa e hija, en la cual se lee *Come back to us* (vuelve a nosotras), podemos escuchar una canción con el mismo título, por lo cual genera en el espectador esta sensación de alivio al pensar que Schofield por fin podrá regresar a casa con su familia.

En la década de 2010 la mayoría de las bandas sonoras son creadas con músicas originales y se comienza a dejar un poco el préstamo de canciones ajenas para conformar por completo un *soundtrack*, es evidente que no se deja por completo, porque incluso en la película que se acaba de analizar existe una canción prestada, pero ya es menos común que en la década anterior. Es interesante el observar que la manera de implementar la música dentro de una producción cinematográfica va cambiando conforme pasan los años, pero en las últimas tres décadas, 1990 – 2020, es evidente que existe una búsqueda de la musicalización como elemento narrativo para poder construir una mejor conexión entre la imagen y las emociones que se buscan transmitir a la audiencia.

A pesar de que se ha buscado este aspecto narrativo dentro de la música dentro del periodo de estudio, considero que es aún más fuerte en la década del 2010 al 2020, es evidente que en la actualidad se busca que el cine transmita un mensaje que trascienda aún más allá del comentario “que buena película”, sino que busca que el espectador se quede con algo, y la utilización de la música juega un papel importante para que se pueda completar este objetivo, puesto que es el elemento que le permite al espectador conectar a un nivel emocional con lo que se ve en pantalla.

También considero que es evidente, por medio de este análisis, que el cine histórico ha cambiado su manera de ver a la historia, mientras que en la época de 1990 por medio de la película *1492: Conquest of Paradise*, se busca crear una imagen de un Colón benevolente, que daba todo de sí mismo para que el territorio que ha descubierto prospere, para la década del 2000 con películas como *Marie Antoinette* se indaga en el aspecto de la vida privada de personajes que se pueden considerar como fundamentales de la historia, pero con un giro moderno, para que así la audiencia pueda conectar más con el personaje que se pretende exponer, y para la década del 2010, con películas como *1917*, que el mismo director declara como algo que no tiene

veracidad histórica, pero que está basada en las propias historias de su abuelo, se busca dar a conocer las voces y vivencias de estas personas que fueron parte de lo que ahora consideramos como eventos históricos. En base a lo cual podemos ver que el carácter del cine histórico se ha ido desarrollando, para poder conectar mejor con la audiencia, pues es evidente que no es un género tan taquillero como el de acción o el de terror.

Conclusiones

A manera de conclusión, estimo que por medio de esta investigación podemos advertir que la presencia de la música dentro del cine es uno de los elementos narrativos clave en la configuración de las historias que se presentan en pantalla, es una vía que permite que el espectador pueda conectar con los relatos que se le presentan en pantalla.

Es evidente que el cine es uno de los medios de comunicación que se encuentran más inmersos en el entorno en el cual se desarrollan los seres humanos, juega un papel de espacio social para fomentar las relaciones, es un cuenta cuentos, nos permite conocer de una manera distinta los eventos que se consideran importantes en diferentes países, además de que nos permiten conocer diversos puntos de vista e ideologías y de igual manera le permiten a cada miembro de la audiencia crear su propio juicio a partir de lo que observa en pantalla.

Hemos visto que por medio de la globalización el cine ha podido llegar a cada rincón del planeta, por este aspecto globalizador que se encuentra inmerso dentro de este, es impensable la idea de alguien que no haya tenido contacto con el cine, no solo como recinto físico, sino con todas las áreas que lo rodean, ya sean plataformas digitales, películas en físico y la misma acción de “ir al cine”.

En varias ocasiones el cine inclusive le permite a la sociedad configurar su identidad de pertenencia, nos orgullece al escuchar que una película con alguna temática nacional de nuestro propio país ha recibido reconocimiento, y de igual manera, hay un sentir de orgullo al saber que algún director o productor de nuestra misma nacionalidad se destaca en el ámbito del cine, puesto que esto le abre las puertas al mundo para poder conocer nuestra cultura, dándose así uno de los mayores intercambios culturales que existen en la actualidad.

Por medio del estudio comparativo que se realizó en el apartado 3.3 de esta investigación podemos ver que, aunque las tres películas compartían un mismo género, no son idénticas, ni el objetivo que tienen es el mismo, buscan dar a conocer la historia de un momento específico, si, pero buscan generar en el espectador diferentes emociones y despertar diferentes ideas.

Hemos visto que la música es uno de los elementos narrativos más importantes al realizar una producción cinematográfica y es uno de los aportes más importantes de la industria, en ocasiones inclusive es más reconocido que la misma película de la cual forma parte o es más recordado por aquello que le transmite al espectador. En otras ocasiones es la misma banda sonora la que le otorga el reconocimiento a la película.

A pesar de esta importancia que tiene la música, hemos analizado que, aunque tiene el objetivo de ser un elemento narrativo, existe una libertad por parte del compositor y del director de realizar la musicalización de la manera que les parezca más conveniente y que les permita transmitir el mensaje que quieren entregar, así como generar las emociones que ocupan para que el público pueda conectar bien con la historia que se le presenta en pantalla, lo cual es de suma importancia, porque esta conexión es la clave del éxito del cine y además es uno de los elementos más complicados de crear.

Siguiendo la idea anterior, si bien es cierto que en esta investigación hicimos un análisis de películas de carácter histórico por lo cual es más fácil que el espectador se relacione con algo que considera real y con lo que está familiarizado, es más difícil para otros géneros cinematográficos lograr dicha conexión con el espectador, pues se le presenta en pantalla, algo fantasioso, inventado, que le es ajeno a su realidad y es una de las razones por las cuales hay audiencias que no conectan con ciertas historias o que les da el argumento de decir que el cine no se puede considerar como un arte. Sin embargo, al escuchar melodías – que puede no haber escuchado antes – que le puedan parecer familiares por la utilización de ciertos instrumentos o por el simple hecho de que vivimos en un mundo rodeado de música, le permiten al individuo entender esta historia fantástica e imposible en nuestra realidad y le transmiten emociones que nunca podríamos imaginar que nos transmitiría un ente mágico o un superhéroe.

Podemos ver así que la evolución y desarrollo del cine va de la mano con la música y su utilización es uno de los elementos que le ha permitido al ser humano desde sus inicios simpatizar con este arte y que, a lo largo de la historia de este mismo, los

directores y compositores han buscado la manera de poder implementarlo de mejor manera en las historias que desean compartir con el mundo.

Fuentes de información

a) Bibliográficas

Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Santafé de Bogotá, Editorial Taurus, 2001.

Held, David y Anthony McGrew, *Globalización/Antiglobalización*, Barcelona, Editorial Paidós, 2002.

Beck, Ulrich (compilador), *Hijos de la Libertad: Viajando más allá de las culturas locales*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2002.

Bauman, Zygmunt, *Vida de Consumo*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2007.

Orozco, Martha y Carlos Taibo, *Manual básico de producción cinematográfica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Konigsberg, Ira, *Diccionario Técnico Akal de Cine*, Madrid, Akal Editoriales, 2004.

McLuhan. Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, Editorial Diana, 1969.

Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.

Mir Melendo, Joan (coordinador), *Diccionario Enciclopédico de la Música*, Barcelona, Editorial Rombo, 1996.

Danhauser, Adolphe., *Teoría de la Música*, Buenos Aires, Editorial Ricordi Americana, 1872.

Parada y Barrero, José, *Diccionario Técnico, Histórico y Biográfico de la Música*, Madrid, Casa Editorial de B. Eslava, 1867.

Bruner, Jerome, *La Fábrica de Historias*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2003.

Olson, David, *El Mundo sobre el papel*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1990.

Judt, Tony, *Sobre el olvidado Siglo XX*, España, Editorial Taurus, España, 2013.

Hobsbawm, Eric, *Un tiempo de rupturas: Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Editorial Crítica, 2013.

Palacios Mendoza, Rudy, *Investigación cualitativa y cuantitativa: Diferencias y limitaciones*, Perú, 2006.

Mesías, Oswaldo, *La investigación cualitativa*, Venezuela, Universidad Central de Venezuela, 2010.

Pita Fernández, S., y Pértegas Díaz, S, *Investigación cuantitativa y cualitativa*, España, 2009.

Moscovici, Serge, *La psychanalyse, son image et son public*, Francia, Presses universitaires de France, 2015.

Moscovici, Serge, *Representaciones sociales*, España, Universidad Complutense de Madrid, 1981.

Claudio, Vergara, *Serge Moscovici*, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, S/f.

Capítulo I.

Howe, Neil y William Strauss, *Millennials rising: The next great generation*. Vintage. 2002.

Held, David y Anthony McGrew, *Globalización/Antiglobalización*, Barcelona, Editorial Paidós, 2002.

Beck, Ulrich, *¿Qué es la Globalización?*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998.

Hausberger, Bernd, *Historia mínima de la Globalización Temprana*, México, El Colegio de México, 2018.

Beck, Ulrich (compilador). *Hijos de la Libertad: Viajando más allá de las culturas locales*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2002.

García Canclini, Néstor. *La Globalización imaginada*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1999.

Stiglitz, Joseph. *El malestar de la Globalización*. Madrid, Editorial Taurus, 2002.

Argilés, Ramón Adell, et. Al, *Movimientos Sociales: cambio social y participación (II)*, España, UNED Ediciones, 2004.

Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Santafé de Bogotá, Editorial Taurus, 2001.

B. Thompson, John, *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de Comunicación*, España, Editorial Paidós, 1998.

Bauman, Zygmunt, *Vida de Consumo*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2007.

Gubern, Román, *Historia del Cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1969.

Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.

McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, Editorial Diana, 1969.

Capítulo II.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., (versión 23.4 en línea), Disponible en: <https://dle.rae.es>

De los Campos, Hugo, *Diccionario de Sociología*, Uruguay, Universidad de la República de Uruguay, 2007.

Weber, Max, “*Sobre algunas categorías de la sociología comprensiva*”, *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 1990.

Simmel, Georg, *Cuestiones fundamentales de sociología*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.

Jodelet, Denise. *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En: Moscovici, S. Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986.

Paño Yáñez, Pablo, Rébola, Romina y Mariano Suárez Elías (compiladores), *Capítulo 5 Investigación acción participativa para millennials: desafíos ante las nuevas generaciones, de Procesos y Metodologías Participativas. Reflexiones y Experiencias para la transformación social*, Montevideo, Editorial CLACSO, 2019.

Ortega Cachón, Iñaki, y Núria Vilanova, *Generación Z: el último salto generacional*, España, Deusto Business School y ATREVIA, 2016.

García-Tornel, Santiago (coordinador). *El adolescente y su entorno en el siglo XXI. Instantánea de una Década*, España, Hospital Sant Joan de Déu, 2011.

Altman, Rick, *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Editorial Paidós, 2000.

Neale, Stephen, *Genre*, Londres, British Film Institute, 1980.

Andrew, Dudley, *Concepts in Film Theory*, Inglaterra, Oxford University Press, 1984.

Furió Alarcón, Ana Patricia, *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*, España, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, 2019.

Cabrera, Daniel, *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*, 2004, Recuperado el 22 de agosto de 2022.

Bywater, Tim y Thomas Sobchack, *Introduction to Film Criticism: Major approaches to Narrative Film*, Nueva York, Longman, 1989.

Capítulo III.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial: desde los orígenes*, México, Editorial Siglo XXI, 1972.

Tarkovski, Andréi, *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, 2002.

Chion, Michel, *Audiovisión*, España, Editorial Paidós, 1993.

Arce, Julio, *La música en el cine mudo: mitos y realidades. Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, 2008.

London, Kurt, *Film Music; a Summary of the characteristic Features of its History, Aesthetics, Technique; and possible Developments*, Londres, Faber and Faber, 1936.

Lack, Russell, *La música en el cine*, Madrid, Cátedra, 1999.

Chion, Michel, *La Audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Editorial Paidós.

b) Hemerográficas

Mosco, Vincent, *La Economía Política de la Comunicación: una actualización diez años después*, En *Cuadernos de información y comunicación*, 11, 57. 2006.

Canacine, *Estadísticas*, Resultados definitivos 2015, En <https://canacine.org.mx/wp-content/uploads/2014/04/Resultados-Definitivos-2015-ATI-1-1.pdf>

Malraux, André, *Esbozo de una psicología del cine*, [Reimpreso por el Festival de Cannes en 1976], p. 12, Consultado en <https://www.letraslibres.com/vuelta/esbozo-una-psicologia-del-cine>, el 10 de junio del 2021.

Hormigos Ruíz, Jaime, *La sociología de la Música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina*, 2012, en *Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales*, pp. 75-84.

Aparicio, Manuela, *El texto narrativo*, Publicado en junio 2015, En *Lenguaje y Otras Luces*, Consultado en <https://lenguajeyotrasluces.com/2015/06/02/el-texto-narrativo/>, el 15 de junio del 2021.

Duarte, Gabriel, *Narración*, Publicado en octubre 2008, En *Definición ABC*, Consultado en <https://www.definicionabc.com/comunicacion/narracion.php>, el 15 de junio del 2021.

Hardy, Barbara, *Talking and Telling: The Child as a Storymaker*, 1978, Consultado en <https://www.jstor.org/stable/41405161?seq=1>, el 16 de junio del 2021.

Cauas, Daniel, *Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación*, Bogotá: biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia 2, 1-11., Bogotá, 2015, p. 5.

Mora, Martín, *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*, En *Athenea Digital*. Revista de pensamiento e investigación social, 1(2), México, Universidad de Guadalajara, 2002, p. 7

Mazzitelli, Claudia Alejandra, y Miriam Aparicio, *El abordaje del conocimiento cotidiano desde la teoría de las representaciones sociales*, En *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, 7(3), 636-652, Cádiz, 2010.

Capítulo I.

INEGI. Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares ENDUTIH 2015. Consultada en: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/63383/Resultados_ENDUTIH-Prensa_INEGI_rev_11032015.pdf

Martín-Cabello, Antonio, *Sobre los orígenes del proceso de globalización*, En *methaodos.revista de ciencias sociales*, España, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Rey Juan Carlos, 2013.

Navarrete Noble, et. Al, *La Historia de Larga Duración de Fernand Braudel*, en *Boletín Científico*, Publicación Semestral, Volumen 1, no.2, Atotonilco de Tula, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2014.

Martínez Martín, *Reflexiones en torno al sistema mundo de Immanuel Wallerstein*, En *Revista Historia y Memoria*, No. 2, Colombia, 2011, p. 215.

Silva Silva, Alicia, *La Globalización Cultural y las Tecnologías de información comunicación en la cibersociedad*, En *Razón y Palabra*, núm. 64, septiembre-octubre, Quito, 2008, Consultado en <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520727016.pdf>

Malraux, André, *Esbozo de una psicología del cine*, Reimpreso por el Festival de Cannes en 1976, p. 12. Consultado en <https://www.letraslibres.com/vuelta/esbozo-una-psicologia-del-cine>

Castellanos, Vicente, *Tendencias del cine Contemporáneo*, En *Revista Digital Universitaria UNAM*, Volumen 7, Número 6, México, 10 de junio 2006, p. 3.

Goyeneche-Gómez, Edward, *Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual*, En revista *Palabra Clave*, Volumen 15, Número 3, Colombia, diciembre de 2012, p. 389.

Capítulo II.

Bueno Abad, José Ramón, *Entre individuo y sociedad: un repaso histórico*, En *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades*, SOCIOTAM, XVII (2), 55-86, México, 2007, pp. 57-59. Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65417203>

Duek, María Celia, *Individuo y sociedad: Perspectivas teórico-metodológicas en la sociología clásica*. En *Argumentos*, Vol. 22, no. 60. México, 2009.

Villarroel, Gladys, *Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad*, En *Fermentum*, Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 17(49), 434-454, Venezuela, 2007, p. 6. Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504911>

Silvestre, Emmanuel y Oliver Cruz, *Conociendo la próxima generación de estudiantes universitarios dominicanos*, En *Ciencia y Sociedad*, 41 (3), Bolivia, 2016, p. 477, Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87048049003>

Cerezo, Pepe, *La Generación Z y la información*. En *Revista de Estudios de Juventud*, No. 114, España, 2016.

Zavala, Lauro. *Sobre la evolución de los géneros cinematográficos*. En *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, (80), 131-138, México, 2013.

Zavala, Lauro, *Cine Clásico, Moderno y Posmoderno*, En *Razón y Palabra*, Número 46, año 10, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, agosto – septiembre 2005.

Mínguez, N, *Más allá del marco referencial. Ficción y no ficción en la cultura audiovisual digital*, En *Telos*, Revista de Pensamiento sobre Comunicación, Tecnología y Sociedad, Vol. (99), España, octubre 2014 – enero 2015, p. 127, Consultado en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero099/>.

Rueda, José Carlos, y María del Mar Chicharro, *La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico*, En *Ámbitos*, Revista Internacional de Comunicación (12), 427-450, España, 2004, p. 428, Consultado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16801224>, el 4 de agosto del 2022.

Gissi, Jorge, *Cine y sociedad*, En *Revista Trabajo Social*, Chile, 1974.

Pardo, Alejandro, *Cine y sociedad en David Puttnam*, En *Comunicación y Sociedad*, Volumen XI, Núm. 2. Págs. 53-90, España, Universidad de Navarra, 1989.

Capítulo III.

Robles Godoy, Armando, *El lenguaje misterioso*, En *El Comercio*, Suplemento dominical, Lima, 22 de octubre de 1995.

Cisneros-Cox, Alfonso, *La música en el cine: Géneros y compositores*, En *Lienzo*, (026), 59-104, 2005.

Sedeño Valdellós, Ana María, *La música contemporánea en el cine*, En *Revista Historia y Comunicación Social*, 9, 155-162, 2004.

Blanco Mallada, Lucio, *Música para el cine*, En *Trama y fondo: revista de cultura*, (29), 3, España, 2010.

Cisneros-Cox, Alfonso, *Mecanismos de significación de la música en el cine*, En *Lienzo*, (025), 183-216, 2004.

González Grandón, Ximena A. *La comunicación emocional en la interacción musical social*, En *Las emociones en los procesos pedagógicos y artísticos*, Guadalajara, ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, México, UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztalca, 2019.

Pérez Molina, Pablo, y José Patricio Pérez Rufí, *ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE LA MÚSICA EN EL CINE: EL CASO DE 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO DE KUBRICK*, En *Razón y Palabra*, (70), 2009, Consultado 15 de octubre de 2022, Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520478029>

García, Mónica, Et. Al., *Cine de los 90 en los Estados Unidos: Nuevos Paradigmas*, En *Ágora UNLaR*, Vol. 4, N° 9, agosto 2019, Argentina, Universidad de Buenos Aires, ISSN: 2545-6024.

Team Empire, *The 20 Soundtracks That Defined The 2000s*, Publicado el 19 de mayo del 2013, Consultado en <https://www.empireonline.com/movies/features/decade-defining-soundtracks-00s/> el 23 de noviembre del 2022.

c) Audiográficas.

Martin, Barnaby, [Listening In], 10 de mayo del 2021, *1917 – How Music Propels The Story*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=d_iuPT5eu7U&t=359s&ab_channel=ListeningIn

SonySoundtracksVEVO, 23 de enero del 2021, *Thomas Newman – 1917: Behind the Score*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=xfgp-H1D2D0&ab_channel=SonySoundtracksVEVO

