PRÓLOGO

1929 se considera el año en el que nace la banda sonora, es decir el momento en el que los elementos sonoros que intervienen en una película se adhieren de forma permanente a la imagen. La etapa anterior del cine se conoce como muda, silente o insonora, aunque este concepto resulta inexacto porque la música siempre ha estado presente, siendo la encargada de influir de manera "secreta", como subtitula José Nieto su obra *Música para la imagen: la influencia secreta* (1992), en el significado de las imágenes cinematográficas. Este poder de la música en relación a la imagen se traduce en la aportación de información sobre acontecimientos por suceder, sobre lugares y épocas; sobre la naturaleza y estados de ánimos de personajes; dinamizando situaciones; incluso, implicando emocionalmente a la audiencia.

En este sentido último, Radigales (2008: 11) en *La música en el cine* define la propia música como un lenguaje «comunica(c)tivo», ya que es capaz de alterar la psique humana, calmándola o alterándola positiva o negativamente. Definitivamente, un arte visual y sonoro al mismo tiempo, que requiere para su percepción de lo que Michael Chion (1993) denomina «audiovisión». Sin embargo, la «videosfera» ha establecido, de manera jerárquica, la supremacía de lo visual sobre el sonido. A este respecto, desde el criterio de la mera observación, echamos en falta entre la población, incluso cinéfila, la «escucha» del cine. Y no nos referimos precisamente a la palabra. La asistencia a las salas es sustituida por el visionado en televisión, situación que limita más, si cabe, la aprehensión de la banda sonora en toda su dimensión, de la que es fundamental la música.

La pandemia de 2020, trajo consigo una serie de prácticas que han acabado constituyendo un cambio de paradigma que, a su vez, ha abierto un amplio debate entre los distintos sectores del ámbito cinematográfico, respecto a la pervivencia de la producción de películas, su distribución y exhibición en las salas, tal y como las hemos conocido tradicionalmente. Bonilla-Ávila y Jaúregui-Caballero (2021: 99), en «La industria del cine vs Netflix. Un acercamiento a las nuevas dinámicas de distribución y producción cinematográfica», publicado en *La colmena*, 112, afirman que la incursión del *streaming* "ha demostrado que es posible establecer otras formas de producción y distribución más plurales, flexibles, menos costosas, capaces de llegar a un público que es posible leer y determinar de manera efectiva".

En los últimos tiempos se han producido algunos hechos significativos que confirman este cambio de tendencia, como son la adquisición de Metro Goldwyn Mayer por parte de la productora Amazon Prime o la oferta de Cinesa de una suscripción mensual o anual para la asistencia a sus salas.

No parece que lo todo lo apuntado suponga, al menos a corto-medio plazo, la desaparición de la proyección de películas en salas especializadas, sino que se impondrá la

coexistencia de ambos medios a través de la adaptación a la nueva situación de las empresas exhibidoras. La sensación de ver las imágenes en una gran pantalla y de envolverse en el excelente sonido que ofrecen los sistemas instalados en las salas constituye un aliciente muy difícil de igualar, sin olvidar la dimensión social y litúrgica que posee el hecho de acudir a una sala de cine.

En este número de *Quaderns de cine* se presentan un total de seis artículos, de los que realizaremos una aproximación.

Josep Lluís i Falcó nos habla sobre la gran cantidad de compositores hispanoamericanos, procedentes de Méjico, Chile, Cuba, o Argentina, que recalaron en la España de Franco por causas muy diversas. El propio autor señala: «Este no es un texto sobre las músicas que compusieron aquellos compositores […] sino sobre las circunstancias que los llevaron a componerlas». El trabajo que nos presenta "pretende abordar esas microhistorias, analizando parámetros como la procedencia, el género musical, o el arraigo en la industria, para dibujar finalmente el panorama general de esas participaciones".

Por otra parte, las líneas de investigación musicológica enfocadas en el cine y las músicas populares, hace tiempo que extendieron su ámbito de estudio más allá del cine, al hecho audiovisual en general, incluyendo más recientemente, el análisis y la producción de la banda sonora musical de los videojuegos. Esta circunstancia ha propiciado tanto el título de este número de *Quaderns de cine*, «Música para la imagen», como la inclusión del artículo de López Núñez y López Melgarejo «La figura del director de orquesta en *Mozart in the Jungle*: realidad o ficción», en el que sus autores presentan un estudio cualitativo que tiene como objetivo determinar el grado de realidad o ficción de las intervenciones del director de orquesta en esta serie televisiva que se desarrolla en el contexto de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida en la ficción por el maestro Rodrigo de Sousa (Gael García Bernal), inspirado en la realidad por el director venezolano Gustavo Dudamel.

A continuación, se muestran dos artículos que abordan cuestiones relacionadas con la música y la narrativa cinematográfica. En el primero de ellos, Juan Carlos Montoya trata el concepto de paisaje sonoro fílmico y lo focaliza en el filme *Arde Mississippi* (Parker, 1988), cuya banda sonora musical responde a una estructura basada en estas concepciones, de forma que el trabajo se marca como principal objetivo analizar las formas narrativas y estructurales de este largometraje.

Por su parte, el compositor José Nieto presenta un estudio comparado de las estructuras narrativas literarias (especialmente de sus derivados, el cine y el teatro) con las de la «narración» musical, lo que supone un acercamiento al mundo de la creación audiovisual nuevo y necesario, Uno de los mayores atractivos de este ensayo es la comparación entre estos conceptos, fundamentados en la experiencia, y lo que nos dice la neurociencia sobre la forma en la que nuestro cerebro percibe los estímulos de cualquier estructura narrativa y que están antes y «debajo» de los que son específicos de cada lenguaje, formando el sustrato sobre el que se asienta la solidez de las obras, sea cual sea su género o modalidad artística.

Alejandro Romera analiza en su artículo la película *El Graduado* (Nichols, 1967), con el fin de explorar las incertidumbres de la juventud en la década de 1960 y que pueden servir de reflejo en las actuales generaciones. La película aborda la vida de Benjamin Braddock, quien, después de graduarse, se encuentra en un estado anómico debido al incierto futuro que le espera. En este sentido, se pretende mostrar también un ejemplo concreto del papel decisivo que asumió la música popular de Simon & Garfunkel, en concreto el tema *The Sound of Silence*, en la subversión discursiva de *El Graduado*, al expresar las inquietudes

sociales de la juventud de la época a través de la sensación de aislamiento y la búsqueda de significado del protagonista.

Por último, Ruiz y Sala construyen un relato historicista en el que se detallan las relaciones entre el jazz y el cine, en un período que abarca desde la época del cine silente hasta el final de la década de 1950, ilustrado con numerosos ejemplos que constituyen el contexto. Al mismo tiempo, se comentan más pormenorizadamente dos películas emblemáticas, como son *Ascenseur pour l'échafaud* (Malle, 1957) y *Anatomy of a murder* (Preminger, 1959), consideradas dos paradigmas de esta relación.

Vicente J. Ruiz Antón