

# La música en el cine (Michel Chion)....apuntes

## Parte III.- Innovaciones en el cine contemporáneo (1975 - ...)

Hasta 1975, la alta fidelidad era un privilegio de clase: sólo contados cines estaban equipados con multipistas (y, obviamente, con copias especiales), con las cuales se podía llegar a una buena definición sonora.

**1.- En 1975 nace el Dolby Estéreo.** Esto contribuye a una mayor riqueza de color (mejor definición tanto en graves como en agudos) y de dinámica (por la eliminación de ruidos) para todos. Esto se complementará posteriormente con la invención del Dolby Surround, que ampliará especialmente las bandas musicales y de ruidos. Los adelantos del Dolby Estéreo se materializan en los siguientes puntos:

- *En los agudos, el sonido óptico llegaba a los 8000 Hz de definición. El Dolby permitió llegar a los 12.000 Hz de definición. Los sonidos, y en particular los de los instrumentos musicales, se transmiten de una manera mucho más precisa, debido a que también se escuchan los sonidos armónicos acompañantes.*

- *Los Bajos también adquieren una presencia nueva, por lo que empieza a tomar importancia en las musicalizaciones (se compromete corporalmente al auditor).*

- *El sistema permite una gran sensibilidad dinámica.*

- *Debido a que el sistema tiene la facultad de repartir el sonido en varias pistas independientes, se puede repartir y utilizar el espacio sonoro.*

- *Debido a la definición del sonido, tanto musical como de diálogos y ruidos, permite finalizar la histórica "pelea" entre ellas, adquiriendo grandes e inéditos espacios propios para desarrollarse.*

Films musicales como "Amadeus" (1984, Milos Forman), "Todas las Mañanas del Mundo" (1991, Alain Corneau), "Farinelli" (1994, Gérard Corbiau), están totalmente ligados a estas nuevas posibilidades. Esto se complementará posteriormente con la invención del Dolby Surround que ampliará espacialmente las bandas musicales y de ruidos.

**2.- En contraste a lo anterior, nace un gusto por un retro nostálgico** en todos sus niveles. En EE.UU. se regresa al color de la gran orquesta. Se regresa también a modas musicales antiguas (décadas de los veinte, de los treinta, y de los cincuenta). Por ejemplo, en "Manhattan", se escucha música de Gershwin superpuesta a la imagen del New York contemporáneo. En "Cotton Club", película situada en el célebre club nocturno de Harlem, en la década de los treinta, se escucha música ad-hoc (obras de Duke Ellington), con orquestación de la época (inicios del Swing), pero con un sonido (registro) moderno. En "Apocalypse Now" se escuchan canciones populares de la época de la acción, que incluso podrían haber sido difundidas en las estaciones de radio destinadas a los militares (Walter

Murch sonoriza una obertura impresionante con el tema "The End" del grupo psicodélico "The Doors"). En *"American Graffiti"* se escucha una recopilación de canciones de una década atrás, con el objetivo de situar al espectador en ese tiempo, pero también con el fin de obtener una suerte de suelo musical que está presente en el sonido global, creando un efecto de superposición libre de palabras frente a la música; a las unidades de tiempo y espacio, se le sumará entonces una especie de "unidad estación de radio".

Todas estas ideas se desarrollarán posteriormente con el nombre de *music on air*. Esta técnica consiste en aplicar un fragmento musical (normalmente música pop) sobre imágenes y/o situaciones a las cuales no les es del todo sincrónicas. Esto, que podría leerse como superposición negligente, no es tal; se busca en forma consciente un efecto de dispersión de la atención, reflejando el mismo tipo de superposición aleatoria que provoca en nuestros días la radio portátil, la radio del auto, la música de fondo en locales comerciales, supermercados, etc.

*Por ejemplo, en la película "Thelma & Louis" existe una escena en la que se detienen en un motel para descansar. Thelma va a la piscina, mientras Louis telefona a un amigo. Ambas secuencias van en montaje paralelo. Afirmándose poco a poco (Fade in muy lento), se escucha una canción; por la discreción con que se escucha al comienzo, parece más proveniente de la acción que del foso (sin embargo, se escucha en ambos lados del teléfono; la conversación está distanciada por una buena cantidad de kilómetros, por lo que es difícil pensar - sobre todo en EE.UU.- que se trate de la misma emisora radial). En todo caso, impone su propio ritmo y su propio desarrollo, independientemente de los hechos. Sigue un plano de Thelma en traje de baño, con un personal estéreo. La música sube sincrónicamente de volumen, por lo que da la sensación de que el personal es la fuente sonora. Louis, que a todo esto, había decidido partir, la llama, pero ella no escucha, así que se ve forzada a quitarle los audífonos. Sin embargo, la música no para, sino que, muy por el contrario, sube más de volumen, afirmándose como música de foso (ninguno de los tres personajes hace alusión al tema, lo que hubiera bastado para situar a la canción en la acción).*

**3.-Nace el film-catástrofe**, como una especie de vuelta (muy comercial) al film épico ("*Aeropuerto*", "*Infierno en la Torre*", "*Tiburón*"). Nace precisamente en una época de anti-héroes, de crítica política, y de diversos tratamientos del mundo cotidiano.

**4.- Nace también un nuevo concepto de música de foso** (operística); el rol narrativo nuevo no será discreto, sino que guardará relación con los temas recurrentes de la ópera verdiana (en los cuales cada tema representaba a un personaje o sentimiento). Un claro ejemplo de esta nueva ópera se encuentra en los filmes musicalizados por John Williams, y particularmente importante resulta desde este punto de vista el film "*Star Wars*", en el cual existen temas para los personajes, para situaciones, para símbolos, para ideales, para lugares, etc. Además resulta interesante el uso no sólo de una obertura, sino de una finalización (finale), haciendo en ella un resumen de los principales temas, alargando la apoteosis final.

Otro aspecto novedoso desde el punto de vista de la coloratura (aunque no del lenguaje) es el uso del sintetizador. Se empieza a utilizar como orquesta en películas de bajo presupuesto, pero poco a poco compositores como Vangelis y Hans Zimmer sitúan al sintetizador en una categoría un poco más interesante cada vez.