

BANDAS SONORAS: LA MAGIA DE LA MÚSICA EN EL CINE

Christian Andrés Méndez Buitrago

**Trabajo de Grado para optar por el título de Comunicador Social
Énfasis de Radio**

Director

Andrés López Giraldo



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Colombia

Bogotá, 2021

Artículo 23, Resolución 13 de 1946:

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Bogotá D.C, noviembre 17 de 2021

Doctora

MARISOL CANO BUSQUETS

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

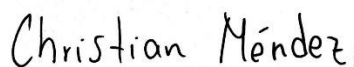
Pontificia Universidad Javeriana

Apreciada Decana,

Me permito presentar mi trabajo de grado titulado *Bandas Sonoras: La Magia de la Música en el Cine*, con el fin de optar al grado de comunicador social con énfasis en radio.

La investigación nace de un amor profundo por la música y el cine. Algo que tienen en común ambas expresiones artísticas es la capacidad de conmover al ser humano, y sobre eso va el proyecto, sobre la importancia que tiene la banda sonora en el cine para transmitir emociones. Se exploran los diferentes usos de la música en el cine, su capacidad de preestablecer estados de ánimo para luego convertirlos en sentimientos, y, por último, de manera muy romántica se expone su verdadera importancia. Todo esto acompañado de una serie de tres podcast entretenidos y fáciles de digerir.

Cordial saludo,



Christian Andrés Méndez Buitrago

Bogotá D.C, noviembre 16 de 2021

MARISOL CANO BUSQUETS

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Me permito presentar el trabajo: “**Bandas sonoras: la magia de la música en el cine**”, del estudiante Cristian Andrés Méndez Buitrago, un ejercicio de exploración por conceptos fundamentales de la música y su poder expresivo en el cine elaborado a partir de una previa documentación y trabajo de campo con grupos focales de personas con diferentes rangos de edad para aportar elementos claves a la comprensión del cine y en especial de las bandas sonoras.

Después de haber dirigido este trabajo, puedo afirmar que se destaca por su calidad y con éste, el estudiante en mención puede optar por el título de Comunicador Social con énfasis en producción radiofónica.

Cordialmente,



Andrés López Giraldo

Profesor hora cátedra

AGRADECIMIENTOS

A mi director de tesis Andrés López, por su paciencia, guía y genuino apoyo que me motivaron a trabajar sobre algo que verdaderamente amo. Pero sobre todo por compartir y transmitir su pasión por la música y el cine que admiro profundamente.

A mi padre, Andrés Méndez, por su incondicional apoyo y amor durante toda mi vida, y en especial por ser la persona que me convirtió al arte y enseñó a apreciar la música y el cine de una manera pasional y sin vergüenza.

A mi madre, Zulma Buitrago, por su transparencia, abnegación y calidez humana que tanto me ha forjado como persona. Y en especial por su digna manera de amar y apreciar la música, manera que trato de imitar todos mis días.

A mi hermana, Sarita, por recordarme todos los días de que tengo la insuperable fortuna de compartir sangre con mi mejor amiga, por siempre mantenerme los pies en la tierra cuando a veces nadie lo hace, y por compartir mis pasiones conmigo.

A María Isabella y Don Marcos, porque vinieron a este mundo solamente para repartir felicidad y lecciones de vida disfrazadas de momentos inolvidables. Su vida y memoria quedará por siempre tatuada en mi corazón, y en los corazones de quienes tuvimos la fortuna de estar en sus vidas.

A todos y cada uno de ustedes, mi respeto y admiración.

Gracias totales.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
PREGUNTA PROBLEMA	7
OBJETIVOS.....	7
ESTADO DEL ARTE.....	8
1. MARCO CONCEPTUAL - TEÓRICO.....	13
1.1 SOUNDTRACK VS FILM SCORE.....	15
1.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	18
1.3 MÚSICA DIEGÉTICA Y EXTRADIEGÉTICA.....	20
1.4 FUNCIONES DE LA MÚSICA EN EL CINE.....	22
2. METODOLOGÍA.....	24
2.1 FOCUS GROUPS	26
2.2 DINÁMICAS	28
2.2.1 PRIMERA DINÁMICA	28
2.2.2 SEGUNDA DINÁMICA.....	29
2.2.3 TERCERA DINÁMICA.....	30
2.2.4 CUARTA DINÁMICA	31
2.2.5 CIERRE	32
2.2.6 PREGUNTAS.....	32
3. PRODUCTO.....	34
4. CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA.....	58

INTRODUCCIÓN

La música ha sido parte fundamental de la historia humana por miles de centenios. Ha servido como catalizadora de emociones, para darle más significado a algunos momentos especiales de la vida, para generar conexiones con personas a través de ella, incluso para servir de traductora cuando queremos decir algo y no podemos. Es uno de los más dignos y bellos medios de expresión.

El cine, sin embargo, es el niño que se acabó de mudar a la cuadra con sus papás. Con un poquito más de 100 años a penas, el llamado séptimo arte se afianza cada vez más, evoluciona e innova con cada día que pasa, y acumula aficionados por cantidades a nivel mundial.

Una de las cosas que tienen un común el cuarto y el séptimo arte es la capacidad de generar pasión y amor hacia ellos, y esa es la razón de este trabajo de grado: La intención de estudiar la combinación de mis dos más grandes pasiones en la vida, el cine y la música.

Otra de las cosas que tienen en común es su facilidad para generar emociones, para conmover al ser humano, y este es el tercer factor de la ecuación para hacer posible el proyecto de grado. El propósito de esta investigación es precisamente analizar la importancia de la música en el cine cuando llega la hora de generar emociones en el ser humano.

Para alcanzar ese objetivo, se exploró en primera instancia el fenómeno de la música en el cine y sus diferentes usos. Se hizo también un barrido histórico por el séptimo arte para el mejor entendimiento del uso de la música en él, y para comprender su evolución dentro del mismo. Una vez entendido todo esto, se planteó el *podcast* como herramienta de difusión para esta información, no sin antes hacer una recolección de voces del común que sumaran perspectivas cotidianas a la investigación. Por amor al arte y para él, nace **'Bandas Sonoras: La Magia de la Música en el Cine'**.

PREGUNTA PROBLEMA

- *¿Cuál es la importancia de la banda sonora en el cine para comunicar emociones?*

OBJETIVOS

- **Objetivo General:**
 - Estudiar la importancia de la banda sonora en la relación audiovisual dentro del cine, y la capacidad que tiene de generar emociones en el ser humano. Adicionalmente, producir un podcast que dé cuenta de la importancia de esta relación, de una manera entretenida y usando las voces de los implicados en la investigación.
- **Objetivos Específicos**
 - Identificar la importancia que ha adquirido la banda sonora a través de un barrido histórico desde algunos ejemplos clásicos.
 - Explorar en términos psicológicos y comunicativos los efectos que produce la música en el ser humano, y a partir de eso, contrastar con los efectos que el cine acompañado de la banda sonora produce en los mismos.
 - Realizar dos *focus group* con el objetivo de identificar diferentes respuestas, de grupos diferentes de personas, ante estímulos emocionales proporcionados por el fenómeno de la banda sonora en el cine.

ESTADO DEL ARTE

Lo más importante para el proyecto de grado que se está planteando es, en primera instancia, entender qué es una banda sonora en su máxima expresión para poder desglosarla, y en segunda instancia, entender por qué se generan respuestas emocionales ante el estímulo que propone la relación entre audio y video. Por lo tanto, para el estado del arte primó la búsqueda de estudios que explicaran alguno de los dos fenómenos planteados anteriormente, y que también explicaran el cómo de todo el asunto, que sería el tercer punto clave. El siguiente estado del arte es una recopilación de textos que explican y analizan alguna de las tres aristas que se mencionaron desde distintos puntos de vista y también distintos ejemplos del cine.

Para la búsqueda de dichos textos, se recurrió principalmente a la herramienta Google Scholar. Se buscó inicialmente por medio de las palabras claves '*iconic film scenes soundtracks*', con la espera de resultados que dieran cuenta del fenómeno a investigar desde ejemplares específicos. Luego se buscó '*the importance of soundtracks*' para precisamente encontrar un texto que diera cuenta de la importancia de la banda sonora para el cine. La búsqueda prosiguió por medio de 'film score analysis', que brindó el análisis estructural de cómo se hace una banda sonora desde cero. En general, las palabras claves usadas fueron 'film score', 'soundtrack' acompañadas de las diferentes aristas desde las que se quiere abordar el tema. El idioma predeterminado de búsqueda fue el inglés por temas estrictamente preferenciales.

El primer texto se titula *Theories of the Soundtrack* (Buhler, 2018), y es un libro bastante reciente, que está basado meramente en análisis cinematográfico especializado hacia las bandas sonoras de las películas, un tema del que no hay muchas investigaciones, y que está empezando a coger fuerza. Hace un barrido histórico de cómo se empezaron a musicalizar las películas en primera instancia,

y luego entra a analizar ciertos aspectos técnicos y específicos de las bandas sonoras como tal. Consta de nueve capítulos, casi 300 páginas, y muchos ejemplares posibles de usar, además de tener un capítulo especial de psicoanálisis teórico sobre la banda sonora que sirve bastante.

Inmediatamente después de revisar el anterior libro, apareció una investigación que trataba el mismo fenómeno, pero desde uno de los ejemplares más importantes para la industria del cine, más específicamente de la escena 'indie', de las últimas tres décadas: el gran Quentin Tarantino. Se titula *The Soundtrack of Quentin Tarantino: A Critical Analysis* (Hernandez, 2015), y contiene varias cosas interesantes y bastante útiles, empezando por la metodología de Tarantino para escoger la música. Establece una comparación entre las bandas sonoras de Tarantino y una banda sonora más masiva y popular, y, por último, y lo que más sirve, explica detalladamente el efecto de las bandas sonoras de Tarantino en el espectador.

Buscando la importancia de la banda sonora en general, se llegó a un libro titulado *Music in Film: Soundtracks and Synergy* (Reay, 2004) que abarca temas bastante interesantes y que aportan a la investigación, partiendo de un barrido histórico por la música dentro del cine, y luego entrando a analizar la música comercial en el cine y algunos casos de artistas comerciales componiendo para películas, que es uno de los temas centrales que hay que entender y aprender a diferenciar para la investigación en general. Por último, pero no menos importante, dedica un capítulo entero a la sinergia entre el cine y sus bandas sonoras a nivel comercial.

Durante la misma búsqueda apareció un artículo de comienzos de siglo titulado *The cognitive processing of film and musical soundtracks* (Boltz, 2004), que se conecta directamente con el tema de esta investigación. Se basa en la examinación de cómo la música y las bandas sonoras se tallan de cierta manera en el sistema cognitivo y posteriormente se ven representadas en relación con la acción visual que la acompaña. Esto lo logran a partir de experimentos con grupos focales de

personas y analizan sus reacciones emocionales a ciertos ejemplos, que en últimas tiene mucho que ver con la presente investigación y lo que se quiere lograr desde grupos focales, que terminan por ser uno de los pilares de todo el proyecto de grado.

Para poder estudiar la banda sonora, es imperativo saber antes cómo es el proceso de hacerla, y eso es exactamente lo que brinda una investigación de Cambridge titulada *The Role of the Music Editor and the 'Temp Track' as Blueprint for the Score, Source Music, and Scource Music of Films* (Sadoff, 2006). Explora algo tan básico, pero tan importante como es el esqueleto de una banda sonora y termina por analizar de manera detallada el proceso de crear la banda sonora de una película desde los 'temp tracks', que son esos primeros esqueletos de lo que podría ser, usando incluso música existente como referente, antes de componer como tal la banda sonora, que también hace parte de la distinción entre 'film score' y 'soundtrack' que son primordiales para el marco conceptual del proyecto.

También es muy importante, como ya se mencionó antes, conocer la historia del cine detalladamente para poder entrar preparado al proyecto, y ese análisis del cine clásico me lo facilitó un texto de 1992 titulado *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film* (Kalina, 1992), que habla de la música como lenguaje desde el clásico *Vertigo* de Alfred Hitchcock, de la teoría de la banda sonora, y para rematar, de cómo es la banda sonora clásica de una película de Hollywood desde *Captain Blood*.

En esa búsqueda de textos analíticos que permitieran ver la banda sonora desde un punto de vista diferente al común y corriente, se encontró uno bastante académico titulado *Music, action, and narrative in film: an energetic and gestural approach to film score analysis* (Hazelwood, 2014), que de por sí ya propone un punto de vista distinto al resto, pero que además plantea una creencia de que la música del cine a menudo tiene estrechas relaciones con imágenes fílmicas y narrativas,

creando relaciones complejas que no siempre son evidentes. Elabora estableciendo que el cine y la música son inherentemente energéticos, ya que ambos contienen energías y fuerzas perceptibles. El análisis de las cualidades energéticas comunes del cine y la música proporciona un enfoque para conectar la música del cine con ciertos atributos y eventos cinematográficos y narrativos.

Otro de los aspectos interesantes a analizar durante la investigación va a ser el análisis de la banda sonora desde los diferentes géneros cinematográficos, y eso es exactamente lo que se encontró en un estudio del 2010 titulado *Characterization of movie genre based on music score* (Austin et al., 2010). El texto parte de la idea de que, aunque el efecto emocional completo de una escena cinematográfica se transmite a través de la interpretación exitosa de la información audiovisual, la música aún tiene un impacto significativo en la interpretación de la intención y el estilo del director. En ese orden de ideas, se dispone a proporcionar una comprensión preliminar sobre una nueva base de datos que tiene como objetivo analizar el impacto de las características tímbricas y rítmicas seleccionadas en la caracterización de las diferencias entre los géneros cinematográficos en función de sus bandas sonoras. Este texto va a ser muy útil al momento de analizar diferentes compositores y poder encasillar algunos de sus trabajos en un género cinematográfico específico, y entender la teoría detrás del porqué va allí.

Para la parte de análisis psicológico del proyecto está un artículo del 2005 titulado *The Impact of Music on Subjective and Physiological Indices of Emotion While Viewing Films. Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition* (Ellis y Simons, 2005). Es muy interesante porque establece que, a pesar del continuo reconocimiento de la importancia de la música en la visualización de películas, los estudios empíricos que investigan la interacción de la música con las películas son notoriamente ausentes. La evidencia de algunos estudios cognitivos aislados sugiere que la relación entre la música y el cine es aditiva. Sin embargo, se sabe poco

sobre la fisiología de la respuesta emocional a la visualización de estímulos audiovisuales. Esto es lo que termina analizando, y es crucial para el análisis psicológico que se haría a las personas que participen del grupo focal.

La última referencia del estado del arte parte de la afirmación romántica de que la música definitivamente es una fuente emocional en el cine, y así mismo se llama: *Music as a source of emotion in film* (Cohen, 2001). Precisamente parte de la premisa de que la emoción caracteriza la experiencia cinematográfica, al igual que la experiencia musical, y como en la mayoría de los casos la música acompaña el cine, se preguntan cuál es la contribución de la música a los aspectos emocionales del cine. Esta es esencialmente la pregunta que se responde durante el libro, desde diferentes contextos cinematográficos, un barrido histórico y una explicación bastante detallada de cómo entender el funcionamiento de las bandas sonoras.

1. MARCO CONCEPTUAL - TEÓRICO

La emoción caracteriza la experiencia cinematográfica, así como también caracteriza la experiencia musical. Por el hecho de que en la mayoría de las ocasiones la música es fiel acompañante del cine, encajar en la conversación a la emoción es casi que inevitable, y nos preguntamos constantemente sobre sus contribuciones al séptimo arte.

Sin embargo, teniendo en cuenta el papel integral que juega la música en el cine, la musicalización cinematográfica ha sido en gran parte descuidada por disciplinas como la musicología y hasta la psicología musical hasta hace un par de décadas (Cohen, 1994; Marks, 1998; Prendergast, 1992). Pero las razones de esta negligencia son complejas y varias, abarcando factores sociales, tecnológicos, económicos, históricos y culturales. Es más, mucha música compuesta para cine ha sido compuesta con el entendimiento de que no será atendida conscientemente por el consumidor (Gorbman, 1987; Kassabian, 2003).

Este marco teórico se concentrará netamente en contrarrestar esa negligencia, adoptando una perspectiva psicológica acerca de lo sublime y notable que es el fenómeno emocional generado por la musicalización del cine. También tiene la intención conjunta de apoyar el argumento de que la música es una de las bases y fuentes más sólidas de la emoción en un filme, y porqué lo seguirá siendo durante el resto de los tiempos.

Para alcanzar ese objetivo, se desglosará la musicalización del cine desde varias perspectivas. Primero, estableciendo un contexto para la discusión principal que es la emoción en la música y el cine. Segundo, focalizando propiamente la música en el cine, estableciendo primero una perspectiva histórica y luego examinando el papel de la música bajo el lente de los elementos ficticios y no ficticios del cine. Continúa con las funciones específicas que ha tenido, tiene y

seguirá teniendo la música en el cine, para darle paso después a la presentación de un marco cognitivo para entender la música como fuente de emoción en el cine y el fenómeno de la banda sonora. Por último, se llegará a una conclusión general y la dirección futura que tendrá el tema.

Para comenzar, el término **película** se refiere a los dramas narrativos característicos de las salas de cine, la televisión y cualquier producción audiovisual que la mayoría de gente identifica como fuente de entretenimiento. La música suele acompañar una proporción considerable de la duración de este tipo de contenidos. Debido a la relativa novedad del estudio empírico de la musicalización cinematográfica en general, y mucho menos del estudio de la contribución emocional de la música en el cine, sería prematuro optar por una forma particular de considerar la emoción de entrada. Lo más importante, en primera instancia, es mostrar la perspectiva de cómo la sola música en relación con una respuesta emotiva se traduce en el contexto cinematográfico.

Esta perspectiva incluye la contribución de la música al reconocimiento de una emoción sin tener que necesariamente sentir la emoción en el momento dado, el reconocimiento y establecimiento de la emoción subjetiva, y la experiencia de sentir reacciones afectivas intensas desde la música.

El contexto de un filme en bastantes ocasiones permite una mayor claridad a la hora del procesamiento de emociones que la música sola. Para elaborar, es importante establecer una diferenciación entre los términos *estado de ánimo (mood)* y *emoción*, que difieren sencillamente en la presencia o no de un objeto para ser puestas en movimiento. Tanto los *estados de ánimo* como las *emociones* pueden considerarse como disposiciones hacia la apreciación de estructuras de significado emocional y una disposición a responder de cierta manera. Los *estados de ánimo* no necesitan objetos tangibles; las *emociones* sí. Por ejemplo, experimentar la *emoción* del alivio requiere un objeto que desencadene esa emoción, como una llegada segura después de un viaje

arduo. Experimentar un *estado de ánimo* triste no requiere un objeto que suscite tristeza, sencillamente sale a flote circunstancialmente (Cohen, 2001).

Tal como lo dice Anabelle J. Cohen en su texto *Music as a source of emotion in film*:

“Las asociaciones emocionales generadas por la música se adhieren automáticamente al foco visual de atención o al tema implícito de la narrativa. Debido a que el contenido de la película proporciona el objeto de emoción generado por la música, la película ayuda a controlar la definición del objeto de la emoción experimentada durante la presencia de la música.” (Cohen, 2001)

Toda esta información contribuye a la comprensión tanto del logro único de componer música para cine, como de la medida en que la música proporciona una importante fuente de emoción en el cine.

1.1 SOUNDTRACK VS FILM SCORE

Para poder lograr el objetivo que se marcó en el proyecto de grado y lograr responder a la posible pregunta de investigación, ¿Cuál es la importancia de la banda sonora en el cine a la hora de generar emociones?, es de primordial importancia revisar los principales ejemplares que se han registrado en la historia del cine como las mejores bandas sonoras.

Ahora, es pertinente en primera instancia establecer una distinción entre los varios significados de “banda sonora”, que en términos generales y ojo cerrado no tendría mayor misterio, pero que en mi búsqueda de esclarecer la pregunta planteada he podido concretar que efectivamente tiene diversas maneras de interpretarse. La banda sonora, en términos generales hace referencia al acompañamiento sonoro de una proyección audiovisual, independientemente de que esté

compuesta por diálogos, sonidos ambientes, música o cualquier otro tipo de sonido, sea real o sintético.

La parte en la que se va a enfocar es claramente la parte musical de esa definición de banda sonora, o más bien lo que se llama en inglés el “film score”, no tanto el “soundtrack” en general. En ese orden de ideas, es importante también reconocer lo que implica este término de film score, ya que también se han establecido a través de la historia del cine varias maneras de hacer la banda sonora, o más bien, la musicalización de un filme.

Para repasarlos rápidamente, se supone que el proceso normal y el orden de las cosas es que el compositor entre a trabajar al mismo tiempo que la película está siendo editada, pero en algunas ocasiones está involucrado en todo el proceso de producción de la misma, especialmente si durante las grabaciones hay algunas escenas en las que los actores requieran de algún tipo de referencia para potenciar su respuesta dramática, o sencillamente si es por temas de cómo se está contando la historia y el mundo en el que se está contando.

Hay incluso ocasiones en las que los directores y editores se adecuan al ritmo de la música compuesta para ciertas escenas, o para determinar el mismo ritmo de la película. Para elaborar, un ejemplo claro de este tipo de casos es el del reconocido director Steven Spielberg, que, en su clásico de 1982 *E.T. the Extra-Terrestrial*, editó y adecuó el final de la película para que coincidiera con la banda sonora compuesta por John Williams, el compositor con el que ha hecho la mayoría de sus películas a excepción de tres. De hecho, en esta ocasión Spielberg le pidió a Williams que compusiera la banda sonora sin todavía haber visto lo que sería E.T.

Y eso es también lo que ocurre algunas veces, que se le pide al encargado de la banda sonora que la componga basada en algunas impresiones que le surjan después de leer el libreto o ver el

storyboard de la película. Así mismo fue que otro de los grandes compositores contemporáneos, Hans Zimmer, compuso la banda sonora de *Inception* a pedido de su director Christopher Nolan.

Entender todo esto permite, en primera instancia, apreciar mucho más el trabajo de los compositores de banda sonora y el arte que realmente es la musicalización para filmes, y en segunda instancia, entrar a investigar este mundo tan maravilloso para darle la importancia que verdaderamente se merece.

Para finalizar este conocimiento previo a tratar de responder la pregunta de investigación, hay que entender también que no todas las bandas sonoras existentes son iguales o se realizan de la misma manera, ya que es de dominio público que no todas las películas cuentan con canciones originales o compuestas exclusivamente para el filme. En realidad, el porcentaje de películas que cumplen esta última característica es bastante bajo frente a aquellas que utilizan música ya existente para el momento en el que se realizan. Para ejemplificar, en la última escena de la película *Deadpool* (2016), suena la canción ‘Careless Whisper’ de George Michael, que claramente no fue compuesta para la película porque además es de 1984, mientras que un himno inmortal como la intro de *Star Wars* si fue compuesta por John Williams específicamente para el filme y toda la saga. He ahí la distinción entre “*Soundtrack*” y “*Film Score*”.

Incluso hay ocasiones en las que en una película coexisten estas dos formas de musicalizar, por ejemplo, en *Back To The Future* (1985) que comienza con ‘The Power Of Love’ de Huey Lewis, una canción compuesta para la banda sonora de la película y que funcionó como éxito comercial a la vez. A parte de esta canción, también hay todo un film score compuesto por Alan Silvestri para los diferentes momentos de la película, y para ponerle una cereza encima, también hay una canción ya existente que suena llegando al final de la película. Se trata de la icónica escena de Marty McFly tocando la canción ‘Johnny B. Goode’ que es original de Chuck Berry.

1.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Desde los primeros días que vio el cine, la música jugó un papel. Cuando el cine mudo se introdujo por primera vez a principios del siglo XX, la música se utilizó para enmascarar o esconder de cierta manera el ruido extraño que producía el proyector de la película. Mientras sobrevivía para cumplir esta función, la música también fue explotada para ilustrar y explicar la acción (Palmer, 1980, p. 549). Pero el problema del ruido de la proyección cinematográfica fue relativamente corto, y sin embargo la importancia de la música se mantuvo. Alrededor de esto se creó toda una industria de música para el cine mudo desarrollada para apoyar esta función específica de la música. De hecho, el movimiento incluyó la publicación de selecciones musicales para representar diversos escenarios emocionales, una mayor demanda de pianos en las miles de salas pequeñas de cine que surgieron, y planes arquitectónicos para salas de cine que incluían lugares para asentar pianistas y en ocasiones a otros músicos.

El primer psicólogo en prestar atención a ese nuevo fenómeno que surgió en el cine fue Hugo Münsterberg, profesor de la Universidad de Harvard. Entre 1899 y 1916, escribió 24 libros, uno de los cuales se llamó *The Photoplay: A psychological study*. En lo que se considera como el primer libro sobre teoría cinematográfica, las opiniones de Münsterberg son bastante esclarecedoras. Su experiencia cinematográfica fue tan fresca como la de un niño, aunque haya sido adquirida cuando ya era un adulto, altamente inteligente, además. Su comprensión tanto de la introspección como del método científico sigue siendo vigente hasta el día de hoy:

"Sí, es un arte nuevo, y por eso tiene tanta fascinación el psicólogo que, en un mundo de artes preparadas, cada una con una historia de muchos siglos, de repente encuentra una nueva forma aún no desarrollada y apenas entendida. Por primera vez el psicólogo puede observar el inicio de un desarrollo estético completamente nuevo, una nueva forma de

verdadera belleza en la agitación de una era técnica, creada por su propia técnica y sin embargo más que cualquier otro arte destinado a superar la naturaleza exterior por el juego libre y alegre de la mente. "(Münsterberg, 1916/1970, pp. 232–3)

Lastimosamente no vivió para ver el cine hablado, pero desde su punto de vista y lo poco que alcanzó a experimentar, la música aliviaba la tensión y mantenía la atención viva, proveía confort, reforzaba la emotividad y contribuía a la experiencia estética (p. 204-5). El polaco también sugirió que el cine es más parecido a la música que a la fotografía y el drama, que en papel son formas de arte que acarrearán más similitudes con el séptimo arte:

“... nos acercamos más a la comprensión de su verdadera posición [del cine] en el mundo estético, si pensamos al mismo tiempo en ... el arte de los tonos musicales. Han superado por completo el mundo exterior y el mundo social, desarrollan nuestra vida interior, nuestro juego mental, con sus sentimientos y emociones, sus recuerdos y fantasías, en un material que parece exento de las leyes del mundo de la sustancia y el material, tonos que revolotean y flotan como nuestros propios estados mentales.” (Münsterberg, 1916/1970, p. 168)

En 1927, *The Jazz Singer* gritó la llegada de los *talkies* (*cine sonoro*) y la desaparición de la industria de la música cinematográfica. Con voces reales y efectos de sonido, la música ya no sería necesaria para establecer el estado de ánimo y el contexto emocional, o por lo menos eso pensaron en ese momento. Para sorpresa de muchos, la ausencia de la música se sintió, y bastante. La pantalla grande había perdido parte de su vitalidad. Como dice Kalinak (1992), "Cuando la posibilidad de los efectos de voz y sonido sincronizados liberó al cine sonoro de su dependencia del acompañamiento musical continuo, inicialmente rechazó la música por completo. Pero la duración del cine totalmente hablado fue breve, la necesidad que había creado la música se llenaría rápidamente reafirmando a sí misma" (pág. 45).

1.3 MÚSICA DIEGÉTICA Y EXTRADIEGÉTICA

La teoría del cine comúnmente se refiere al mundo narrativo ficticio e imaginado de la película como la *diégesis*. Por el contrario, la *no diégesis* se refiere al mundo objetivo del público, el mundo de los aparatos, de las pantallas de cine, los proyectores, el dominio de los actores y los aspectos técnicos de la película.

Para ponerlo en perspectiva, en películas biográficas basadas en la vida de músicos, o historias netamente musicales sucede algo muy particular en el sentido que ambos mundos colisionan entre sí para enriquecer la línea narrativa que se lleva, tanto lo *diegético* como lo *extradiegético*. Tomemos como ejemplo una de las más grandes producciones de los últimos años basada en la vida del gran Freddie Mercury interpretado por Rami Malek, que además logró ganarse el premio de la academia (Óscar) a mejor actor por su encarnación del astro del rock. *Bohemian Rhapsody* (2018) está plagada de ejemplos acerca del uso de la música en el cine contemporáneo, pero revisemos primero un caso específico del uso de música *diegética*.

En 1975, cuando *Queen* se encuentra en el proceso de grabar su cuarto álbum de estudio *A Night at the Opera*, que es una de las grandes obras de arte del siglo XX, a Freddie le surge una epifanía. En su cabeza sonaban hace algún rato una secuencia de notas que se convertirían en el principio de *Bohemian Rhapsody* respectivamente, su más grande obra maestra. Va al piano en su cuarto y toca el principio. El paisaje sonoro se mantiene, suenan los pájaros afuera mientras canta y toca. Acto seguido comienza en *montage* que demuestra cómo nace la canción y todo su proceso de grabación, incorporando al resto de los integrantes de la banda. Freddie en su genialidad dirige el solo de guitarra de Brian May, y hace repetir a Roger Taylor infinitas veces el falsete que dice “Galileo”. La escena termina cuando finalmente le presentan el disco terminado a Ray Foster el ejecutivo del sello discográfico. Todo este *montage* es un ejemplo perfecto de música *diegética*

por el hecho de que toda la música que suena en las escenas es propia de la narrativa ficticia de la película, los personajes son partícipes de ella e interactúan con la misma.

Ahora, en la misma película hay otra escena específica en la que, como lo mencioné anteriormente, ambos mundos colisionan entre sí para enriquecer la línea narrativa. Sucede en el momento que *Queen* logra su primer hit número uno en los listados musicales estadounidenses de la época con *Killer Queen*. Es tal el éxito de la canción, que logran que el tour por Estados Unidos se venda completamente. Comienza entonces un *montage* de la banda presentándose por las distintas ciudades de Norteamérica al son de su canción *Fat Bottomed Girls*, que alterna entre primer y segundo plano cuando la cantan en vivo en diversas ocasiones, y que entre presentaciones se dan diálogos entre los personajes, incluso mostrando los primeros indicios de homosexualidad de Freddie finalizando la gira. La escena es un ejemplo perfecto de la colisión entre la música *diegética*, que interactúa con la historia ficcional, y la *extradiegética*, que va en segundo plano acompañando los hechos desde la cuarta pared, de nosotros los espectadores hacia la historia.

Sin embargo, la música *extradiegética* tiene su uso específico e individual también. Para elaborar en esta, me remito a la cuarta entrega de una de las sagas más exitosas de la historia: *Rocky*. Para contextualizar rápidamente, Rocky Balboa acaba de presenciar la muerte de su amigo y rival de las primeras dos películas Apollo Creed a manos de Ivan Drago durante una pelea exhibición en Las Vegas. No le queda de otra que pelear contra el ruso en su tierra. Para entrenar, decide ir a una cabaña remota en Krasnogourbinsk. Como es usual en las películas del “Italian Stallion”, comienza un *montage* de entrenamiento de cara a la pelea, que va acompañada siempre de piezas musicales inspiradoras y muy bien compuestas, y por supuesto esta no es la excepción. Mientras vemos tanto a Rocky como a Drago entrenar fuertemente para la pelea, cada uno a su manera, de fondo suena una pieza original compuesta por Vince DiCola titulada “Training Montage” que sería el track

número cinco del lado B de la banda sonora. Se identifica como una pieza musical *extradieética* por el hecho de que no está involucrada en lo absoluto en el mundo ficticio donde se dan los hechos de *Rocky*, la pieza es meramente para el público, y sirve de preparación emocional para la épica pelea que se viene, además de interactuar con el paisaje sonoro y los efectos de sonido de los entrenamientos de ambos boxeadores.

1.4 FUNCIONES DE LA MÚSICA EN EL CINE

Entonces, con la intención de recapitular y complementar lo que llevamos hasta ahora, Anabelle J. Cohen (1999^a) resume y describe las ocho funciones de la música en el cine de la siguiente manera. **En primer lugar**, la música encubre ruidos extraños. **En segundo lugar**, proporciona continuidad entre tomas, por ejemplo, cuando la cámara alterna entre el primer plano de dos personas que presumiblemente se miran entre sí. **En tercer lugar**, dirige la atención a las características importantes de la pantalla a través de la congruencia estructural o asociacionista. **En cuarto lugar**, induce la emoción, como ocurre a menudo durante los créditos iniciales de una película. La capacidad de la música para inducir el estado de ánimo se ha demostrado experimentalmente y se utiliza en la musicoterapia. **En quinto lugar**, comunica significado y mejora la narrativa, especialmente en situaciones ambiguas. **En sexto lugar**, a través de la asociación por medio de la memoria, la música se integra con la película, y permite la simbolización de eventos pasados y futuros a través de la técnica del *leitmotiv*. En *leitmotiv*, un tema musical en particular se combina continuamente con un personaje o evento para que eventualmente el tema conjure el concepto del personaje o evento en su ausencia. Los recuerdos dependientes de un estado de ánimo también se pueden marcar con las emociones establecidas por la música. **En séptimo lugar**, la música aumenta la absorción en el cine, tal vez aumentando la

exaltación, y aumentando la atención a todo el contexto de la película y la inatención a todo lo demás. **Por último**, la música como forma de arte se suma al efecto estético de la película.

2. METODOLOGÍA

Establecido todo lo anterior, la intención es centrar la metodología de la investigación en el análisis meticuloso del trabajo de algunos compositores que han sido clave para la evolución de la banda sonora a través de la historia del cine. Es importante recalcar que el enfoque de este estudio es netamente cualitativo por la naturaleza del mismo.

El primero sin duda alguna será John Williams, que no es solo un compositor de bandas sonoras, es el maestro indiscutible de la banda sonora. Ahora con 89 años, sigue siendo una fuerza extraordinaria de la naturaleza en su campo. Su larga relación con Steven Spielberg es un hecho, lo mismo ocurre con su trabajo para George Lucas y, más recientemente, las películas de Harry Potter. Hasta la fecha, Williams ha ganado cinco premios de la Academia y cuatro Globos de Oro; tiene siete premios de cine de la Academia Británica a su nombre y tiene 23 premios Grammy sin precedentes.

También se explorará el trabajo de Hans Zimmer, que definitivamente es los pesos pesados en el tema. Con más de 30 años de trayectoria, que han dejado como fruto más de 150 proyectos de banda sonora finalizados, se ha impuesto como probablemente el mejor compositor para filme del siglo XXI. Sus obras incluyen *The Lion King*, por la que ganó el Oscar a la mejor banda sonora original en 1995, la serie de *Piratas del Caribe*, *Interstellar*, *Gladiator*, *Crimson Tide*, *Inception*, *Dunkirk* y la trilogía *The Dark Knight*. Ha recibido cuatro premios Grammy, tres premios BRIT, dos Globos de Oro y un premio de la Academia.

Por último, también es importante mirar la obra de los hermanos Newman, Randy y Thomas que están activos desde la década del 60 y también han contribuido muchísimo al mundo de la banda sonora. Algunas de sus colaboraciones incluyen nueve de las mejores películas animadas de

Disney-Pixar (*Toy Story*, *Monsters, Inc.*, *Cars* y *A Bug's Life*), además de películas del calibre de *American Beauty*, *Marriage Story* y *1917* que han tenido un éxito gigante. Sus esfuerzos los han hecho la familia con más nominaciones en la historia, con 92 nominaciones colectivas en varias categorías musicales.

Teniendo en cuenta estos compositores, el criterio de análisis que más va a ser relevante para la investigación claramente será la capacidad que tenga la banda sonora en acompañamiento de la parte visual de la película de conmover al espectador, y cómo logra provocar emociones muy concretas en una persona. El criterio de selección de las películas que serán usadas para el análisis radica en su relevancia cultural, sin importar su año de lanzamiento, de manera que el público objetivo la reconozca fácilmente y de esta manera, la reacción emotiva sea natural.

El target en el que se tratará de probar este fenómeno va a ser dentro de un rango de edad de 18 años a 90 años, debido a que el cine tiene la magia de ser para todo tipo de persona en cualquier etapa de la vida, y especialmente también para alcanzar a tener el punto de vista de dos o incluso tres generaciones totalmente distintas. Se necesitarán hombres y mujeres por igual, para también analizar cómo las respuestas emocionales varían según el género. Lógicamente también las personas que se usen deberán tener un afecto y cariño profundo por el séptimo arte, con el propósito de recopilar reacciones honestas y emocionalmente fundamentadas.

Por último, el método que se utilizará para responder la pregunta será el *focus group*. Los *focus group* son una categoría específica siendo grupos de discusión que, como el nombre indica, están focalizados en un tema o en una serie de preguntas concretas, y su moderación es directiva (Tomat, 2012). En los *focus group*, como precisa Miguel Aigner (2002), una vez planteada la temática, el tópico no se da por agotado, y el moderador retornará sobre él una y otra vez, hasta que se capte en profundidad los diferentes puntos de vista.

El *focus group* puede involucrar un solo grupo de participantes en una única ocasión o diferentes grupos en una o más sesiones. El investigador actúa normalmente como moderador haciendo las preguntas, manteniendo activo el flujo de la conversación, haciendo posible la plena participación de los miembros del grupo, animando a la interacción entre los participantes, facilitando finalmente la discusión grupal. La característica principal del *focus group* es la interacción entre los participantes y el uso analítico potencial de esta interacción (Wilkinson, 2004).

Las sesiones de *focus group* acostumbran a tener una duración entre una y tres horas. Los participantes son elegidos por los investigadores según características relevantes en relación con el objeto de estudio y la composición típica de los grupos es de 6-10 personas, aunque puede variar entre 4 y 12. Si el grupo excede los 12 participantes hay la tendencia a que se fragmente en subgrupos por falta de espacio de conversación. Al contrario, en grupos entre 4 y 5 participantes, aunque haya más posibilidad de expresión se producen finalmente un número de ideas limitado. La composición óptima es de 8 miembros (Tomat, 2012).

2.1 FOCUS GROUPS

Teniendo en cuenta la anterior información, se llevaron a cabo 2 grupos focales, cada uno con un grupo generacional distinto, de tal manera que el primero se hizo con personas en un rango de edad de 18 años a 28 años y el segundo con personas con personas de 39 años a 88 años, contando así con una variedad de personas con distintas edades y posiciones frente al cine y la vida como tal. Se logró reunir a 8 personas para cada sesión de grupo focal, consiguiendo intercalar la visualización de diferentes etapas icónicas y claves del cine para medir la reacción de cada perfil subjetivo que se tuvo. De esta manera se logró capturar la reacción en tiempo real de cada persona, pero para poder entenderla mejor, se llevaron a cabo entrevistas personales con cada una de ellas,

así se lograría un entendimiento psicológico más profundo de las emociones generadas durante cada una de las sesiones.

A continuación, se presentan los listados de las personas que asistieron a dichos grupos focales:

FOCUS GROUP #1

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN
Sarah Buitrago	18 años	Bachiller
María Camila Moreno	20 años	Estudiante de Ciencia Política
Nicolás López	21 años	Emprendedor
Juliana Ordóñez	21 años	Estudiante de Diseño Industrial
María Alejandra Franco	22 años	Estudiante de Arquitectura
Sebastián Herrera	22 años	Estudiante de Ingeniería Multimedia
David Rodríguez	24 años	Editor de Streamers
Nicolás González	28 años	Geocientífico

FOCUS GROUP #2

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN
Natalia Andrea Hume	39 años	Diseñadora de Modas
Andrés Fuqua	54 años	Profesor de Inglés
Silvia Schneider	58 años	Ama de Casa
Carolina Hume	59 años	Psicopedagoga y Docente
Jenny Goldcamp	62 años	Asistente de Enseñanza
Terry Salcedo	63 años	Ingeniero Eléctrico
Helen Ruth Pitts	82 años	Ingeniera Doméstica
Miguel Hernando Méndez	88 años	Ingeniero Retirado

2.2 DINÁMICAS

- **Objetivo:** Conocer las diferentes percepciones acerca de la importancia de la música en el cine.

2.2.1 PRIMERA DINÁMICA

Para empezar, se planteó un ejercicio que tenía como propósito que los participantes entendieran la diferencia entre lo que es un ‘soundtrack’ y un ‘film score’. Para alcanzar ese objetivo, el moderador preguntó abiertamente si alguien podía reconocer la diferencia entre dos canciones; la primera fue el ‘Main Theme’ de Star Wars compuesta por John Williams, ejemplo de film score, y la segunda fue ‘Come and Get Your Love’ de Redbone, que es usada en la película ‘Guardianes de la Galaxia’ (2014) y que sirve de ejemplo de soundtrack.

En ambos grupos focales una persona supo identificar la diferencia, estableciendo que una era una canción comercial utilizada en la película, y la otra era una composición original para el filme. El moderador entonces procedió a reafirmar esta diferencia. Luego, elaboró sobre las dos maneras de usar soundtracks en las películas, una siendo que sean compuestas originalmente para la película, y la otra que sea una canción existente y que sin embargo sea utilizada a lo largo de la producción por x o y motivo. El moderador ejemplificó la primera manera poniendo ‘Pray for Me’ de Kendrick Lamar y The Weeknd compuesta para la película ‘Black Panther’ (2018), y ejemplificó la segunda manera poniendo la última escena de ‘Deadpool’ (2016) en la que suena ‘Careless Whisper’ de George Michael. Ambas son canciones comerciales, lo que las clasifica como soundtracks.

Siguiente a eso, el moderador procedió a dar ejemplos de film scores reconocibles con el objetivo de presentar a John Williams y Hans Zimmer, dos de los compositores de banda sonora más importantes de la historia del cine. Ofreció premios a quienes reconocieran de qué película era la

banda sonora para generar una pequeña competencia y para mantener un buen flujo de atención. Sonaron las bandas sonoras de ‘Indiana Jones’ (1981), ‘Superman’ (1978), ‘Harry Potter’ (2001) y ‘Piratas del Caribe’ (2003) respectivamente.

2.2.2 SEGUNDA DINÁMICA

Con los términos aprendidos y en mente, ya se podía entrar más en la parte emocional a la que se quería llegar inicialmente. Para lograrlo, se quiso que los participantes entendieran cómo la música es capaz de generar estados de ánimo específicos en la audiencia. Se hizo por medio de composiciones reconocibles del cine que suscitan emociones específicas. Para este ejercicio también se ofrecieron premios de antemano a aquellos que adivinaran la película a la que pertenecía la canción.

Primero, los clásicos violines de Alfred Hitchcock en ‘Psicosis’ (1960), uno de los sonidos más reconocibles del cine de terror. Luego, ‘A Watchful Guardian’ de Hans Zimmer, perteneciente a la banda sonora de ‘Batman: The Dark Night’ (2008). Tercero, ‘You’re the One That I Want’, soundtrack del musical ‘Grease’ (1978). Cuarto, el tema principal de James Bond, que suena en todas las películas del agente 007. Y, por último, ‘You’ve Got a Friend in Me’, compuesta por Randy Newman para ‘Toy Story’ (1995).

Cada una de estas canciones sacó a flote un estado de ánimo diferente y específico. Terror y angustia en un principio, expectativa y esperanza con Zimmer, felicidad y ganas de bailar con Grease, intriga y misterio con el tema de Bond, y felicidad pura y nostalgia con Toy Story. Con este ejercicio se logró que los participantes entendieran cómo la música pone unos estados de ánimo sobre la mesa que después se pueden traducir a emociones.

2.2.3 TERCERA DINÁMICA

Para la tercera dinámica, el objetivo era propiamente generar emociones en los participantes del grupo focal. La única manera de hacer eso es apelar a la música acompañada del componente visual del cine. Para lograrlo, se acudió a escenas emocionalmente cargadas y reconocibles. Lógicamente el moderador estuvo pendiente a la reacción de cada uno mientras se proyectaban dichas escenas.

La primera, fue una escena sacada de ‘El Rey León’ (1994) en la que muere Mufasa por salvar a Simba de una estampida. La escena generó sentimientos de tristeza e incluso ira contra el antagonista de la película, Scar. En ambos grupos focales se dieron opiniones resaltando que habían puesto atención a la música de una manera que no lo habían hecho antes, creando una nueva experiencia con la escena. En ambos grupos focales, una persona lloró.

Por el cambio generacional entre ambos grupos focales, se procedió con escenas distintas para cada uno. En el primero, se proyectó la última escena del final de la segunda temporada de la serie ‘Sex Education’ (2020), de la que comentaron que la música acompañaba muy bien la acción, en el sentido que primero fue esperanzadora y luego más nostálgica y triste, que es exactamente lo que demuestran los actores en la escena, y que finalmente fueron las emociones que sintieron.

Para el segundo grupo focal, se proyectaron dos escenas; la primera fue la escena final de ‘Casablanca’ (1942), y la segunda la escena final de ‘Gone with the Wind’ (1939). La escena de Casablanca generó nostalgia, precisamente porque varios de los participantes no veían la película hace mucho tiempo, incluso uno de ellos mencionó que “ya no las hacen como antes”, refiriéndose a la calidad del cine en ese entonces versus ahora. La segunda escena, generó felicidad por la

manera en la que se resuelve la trama de la película. En ambos casos, los participantes resaltaron el buen acompañamiento de la música, que además los transportó a la época de las películas.

Se retomó congruencia en las escenas proyectadas después de ese paréntesis generacional, y la siguiente fue una de las escenas finales de ‘The Pursuit of Happyness’ (2006). En el primer grupo focal, se dieron sentimientos de alivio y de empatía con el personaje y la historia, incluso algunas lágrimas de felicidad. En cambio, en el segundo grupo focal, solamente dos personas habían visto la película, por lo que el resto no sintieron absolutamente nada. Esto generó que se concentraran más en la música que acompaña la escena, y resaltaron que va acorde a lo que sucede. Incluso hubo una persona que pensó que algo malo iba a suceder al principio, pero después ya cayó en cuenta del tono de la escena.

Por último, se proyectó la escena final de ‘Toy Story 3’ (2010). En ambos grupos focales fue un hit, porque definitivamente es una saga que no comprende cambios generacionales en lo absoluto. Se dieron sentimientos encontrados en general, nostalgia y una felicidad triste, si es posible comprenderlo de esa manera. Una de las participantes del primer grupo focal expresó que “Es el final de una era que nos vio crecer, pero está bien que terminara”. A eso se pueden resumir las opiniones.

2.2.4 CUARTA DINÁMICA

Para ir cerrando el *focus group*, se quiso demostrar la importancia de la música en el cine de la manera más radical posible; quitándola. Se procedió entonces a mostrar dos escenas del cine comercial dos veces cada una.

En el primer caso, la escena elegida fue la épica batalla final de ‘Avengers: Endgame’ (2019). Primero se proyectó con música, y luego sin. En el primer grupo focal, se entendió perfectamente

que sin música la escena se hace eterna, el foco de atención se pierde fácilmente, incluso comenzaron a hablar entre ellos durante mientras se proyectaba. No gustó para nada. Mientras que en el segundo grupo focal, hubo un consenso en que definitivamente se pierde el valor emocional, pero que sin embargo la música opaca muchos efectos de sonido que no se escuchan cuando existe ese acompañamiento musical. Incluso les gustó más sin música, cosa que es bastante interesante.

La segunda escena elegida, fue una de las primeras de ‘Jurassic Park’ (1993), precisamente en la que por primera vez salen los dinosaurios en pantalla. Se cambió el orden y se proyectó primero sin música, y luego con. En este caso si hubo sintonía entre ambos grupos, estableciendo que era “cero emocionante”, y que “una escena tan icónica perdía todo el significado emocional con el que se hizo”.

2.2.5 CIERRE

Después del recorrido hecho por varios momentos cinematográficos, y con toda esa nueva información que adquirieron los participantes, el moderador cerró a sesión en ambos casos con un discurso hacia las líneas de la admiración por la musicalización del cine, de la importancia de compartir momentos con familia y amigos alrededor del cine, y de lo bello que es permitirse sentir a través del cine, todo esto con una música bastante emocional que iba en crescendo de fondo.

Esto con el objetivo final de demostrar que cualquier cosa, sea un estímulo visual, un discurso, e incluso momentos de la vida real, se ven potenciados de manera exponencial cuando existe la presencia de algún tipo de música. He de ahí la idea de “ponerle banda sonora a la vida”.

2.2.6 PREGUNTAS

Como se mencionó al principio del capítulo, el objetivo final de los *focus groups* era que cada participante llegara a una entrevista individual en la que se le preguntaría sobre los temas vistos a

lo largo de la sesión. Lógicamente, esta entrevista quedaría grabada con su autorización, y posteriormente quedaría disponible para usarse en los productos del proyecto de grado.

Las preguntas que se redactaron con tal objetivo en mente fueron las siguientes:

1. ¿De dónde nace su pasión por el cine? ¿Cómo cultivó su relación con las películas?
2. ¿Cómo cree que la música es capaz de generar estados de ánimo tan fácilmente? y ¿Por qué cree que el ser humano es tan susceptible a ella?
3. Desde la relación audio-visual ¿Por qué cree que el cine sea capaz de generar tantos y tan diferentes sentimientos a través de la música?
4. Para usted, ¿Cuál es la importancia de la música en el cine?

3. PRODUCTO

Partiendo de toda la información recogida a lo largo de este proyecto de grado, tanto la parte teórica, como los *focus groups*, sólo queda faltando la práctica, el resultado de todo lo investigado en un formato compacto y digerible; El Podcast.

Como se planteó en un principio, el objetivo siempre fue filtrar toda la información y los hallazgos, y retransmitirlos por medio de un formato amigable, moderno y trascendental. De ahí nace la iniciativa de hacer una serie de 3 podcasts, titulada de la misma manera que el proyecto de grado: ***“Bandas Sonoras: La Magia de la Música en el Cine”***.

El primer capítulo pretendió enseñarle al oyente lo mismo que aprendieron en primera instancia los participantes de los *focus groups* e incluso mi persona: la distinción y definición de soundtrack vs film score. El tono del locutor es ligero y juguetón, tanto que pareciera que fuera un amigo suyo de toda la vida que nomás le está contando una información interesante que usted no sabía hasta el día de hoy. La producción se encarga de hacer transiciones rápidas entre canciones para seguirle el ritmo al locutor. A lo largo del mismo hay pequeñas referencias cinematográficas para agregarle significado a o que se está diciendo, y también lograr alivianar la carga de la rápida información que se está transmitiendo.

Adicionalmente, se termina el podcast presentando a John Williams y Hans Zimmer como cabezas de la musicalización cinematográfica, de los cuales tanto se ha recalcado la importancia a lo largo de todo el trabajo de grado. Los datos curiosos que se dan de ellos intercalados con sus propias creaciones terminan por cerrar una buena y entretenida apertura a la serie en general. A continuación, el guion del capítulo #1:

#	PERSONAJE	TEXTO
001	CONTROL	FADE IN “THE POWER OF LOVE” DE HUEY LEWIS AND THE NEWS https://www.youtube.com/watch?v=wliVp3poe2c
002	LOCUTOR	Esto es un soundtrack...
003	CONTROL	FADE IN “MAIN TITLE” DE STAR WARS https://www.youtube.com/watch?v=e9lapdvLSGw
004	LOCUTOR	Y esto es una banda sonora...
005	CONTROL	EFFECTO DE SONIDO “RECORD SCRATCH” ENTRA “BACK TO THE FUTURE” ORIGINAL SCORE https://www.youtube.com/watch?v=LpbHIXPmmcE
006	LOCUTOR	Así es, no son lo mismo. Yo soy Christian Méndez y les doy la bienvenida al primer capítulo de ‘Bandas Sonoras: La Magia de la Música en el Cine’.
007	CONTROL	ENTRA “SEPTEMBER” DE EARTH, WIND & FIRE https://www.youtube.com/watch?v=3cKtSlsYVEU
008	LOCUTOR	La musicalización del cine es un arte. No hay otra ni mejor manera de decirlo. Es mucho más compleja que simplemente escoger canciones y tratar de encajarlas en la postproducción de la película. Es un trabajo exhaustivo, que tiene que ser perfecto, porque de ella dependen muchas de nuestras emociones cuando vemos las películas que tanto nos gustan.
009	CONTROL	TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA ENTRA “IN YOUR EYES” DE PETER GABRIEL https://www.youtube.com/watch?v=8N6G0RVeFBQ
010	LOCUTOR	Pues verán bellos y atractivos oyentes, que para nosotros los cinéfilos, el cine es mucho más que una forma de entretenimiento y de pasar domingos en la

		cama, es una búsqueda permanente de obras de arte que nos muevan las fibras del cuerpo, es un estilo de vida.
011	CONTROL	EFFECTO DE SONIDO “RECORD SCRATCH”
012	LOCUTOR	(<i>SUSPIRO</i>) Pero bueno, basta de romanticismo, y a lo que vinimos, vamos. Música.
013	CONTROL	ENTRA “FOOTLOOSE” DE KENNY LOGGINS https://www.youtube.com/watch?v=HvropLxYb5c
014	LOCUTOR	Seguro conoce muchas de las más icónicas bandas sonoras en la historia del cine, pero de pronto lo que no sabía es que no todas están en la misma categoría.
015	CONTROL	ENTRA “DON’T YOU (FORGET ABOUT ME)” DE SIMPLE MINDS https://www.youtube.com/watch?v=z8v84520W6s
016	LOCUTOR	Como lo mencioné hace un rato, una cosa es el “Soundtrack”, y otra completamente distinta es la banda sonora como tal, mejor conocida como “Film Score” o “Original Score”, así que para eso estoy yo acá, para ayudarnos a ser mejores cinéfilos.
017	CONTROL	TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA EFFECTO DE SONIDO “LETS DO THIS” https://www.youtube.com/watch?v=0aMhmo9fHps ENTRA “PRAY FOR ME” DE THE WEEKND Y KENDRICK LAMAR https://www.youtube.com/watch?v=JXznozqIFH5A
018	LOCUTOR	Bueno, primero que todo, la banda sonora en general es cualquier acompañamiento sonoro de una proyección audiovisual, pero lo que nos importa a nosotros es la música.
019	CONTROL	EFFECTO DE SONIDO “YOU HAD ME AT HELLO”

		https://www.youtube.com/watch?v=AyrP-pwDayE
020	LOCUTOR	Empecemos por los “Soundtracks”. De aquí es de donde sacamos algunas de las canciones más icónicas usadas en el cine a lo largo de los años, por ejemplo:
021	CONTROL	ENTRA “YOU’RE THE ONE THAT I WANT” DE GREASE https://www.youtube.com/watch?v=e_Pp4FxsjU
022	LOCUTOR	Grease con el clásico “You’re The One That I Want”...
023	CONTROL	ENTRA “STAYIN ALIVE” DE LOS BEE GEES https://www.youtube.com/watch?v=aZ5fQyiZgns
024	LOCUTOR	“Stayin Alive” de los Bee Gees del clásico de los 70 's Saturday Night Fever...
025	CONTROL	ENTRA “ALL STAR” DE SMASH MOUTH https://www.youtube.com/watch?v=8ay_BkRuv-o
026	LOCUTOR	<p>“All Star” de Smash Mouth en Shrek, y un millón de canciones y películas más que han marcado nuestros recuerdos de esta manera.</p> <p>Los “Soundtracks” son estas canciones comerciales que hacen parte de las películas, algunas veces compuestas específicamente para la película, o simplemente porque deciden utilizarla para darle sustancia a la historia. Por ejemplo, Eminem escribió “Lose Yourself” para su película 8 Mile, que por cierto terminó ganando el Óscar por mejor canción original.</p>
027	CONTROL	ENTRA “LOSE YOURSELF” DE EMINEM https://www.youtube.com/watch?v=ZjB-sz62tJ8
028	LOCUTOR	Mientras que Guardianes de la Galaxia en el 2014 decidió armar uno de los mejores “soundtracks” de los últimos años con canciones ochenteras que valen toda la pena del mundo.

029	CONTROL	<p>ENTRA “COME AND GET YOUR LOVE” DE REDBONE</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=bc0KhhjJP98</p>
030	LOCUTOR	<p>Ahora que sabemos como funcionan los “Soundtracks”, pasemos a lo que se llama “Film Score”.</p>
031	CONTROL	<p>COLLAGE MUSICAL DE BANDAS SONORAS DE JOHN WILLIAMS</p>
032	LOCUTOR	<p>Star Wars, Jaws, Superman, Home Alone, Indiana Jones, Jurassic Park, Harry Potter.</p> <p>Estoy 100% seguro que por lo menos una vez en su vida ha escuchado al menos una de estas icónicas bandas sonoras.</p> <p>Todas tienen algo en común. Todas son hechas por obra y gracia de nada más y nada menos que el compositor maestro indiscutible de la banda sonora: John Williams. Con 89 años, ha ganado 5 premios Óscar, 4 Globos de Oro y 23 premios Grammy sin precedentes. Es la segunda persona más nominada a los Óscars con 52 nominaciones, detrás del mismísimo Walt Disney.</p>
033	CONTROL	<p>ENTRA “FLYING” DE LA BANDA SONORA DE E.T</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=7AR6KQOiNHA</p>
034	LOCUTOR	<p>Como dato curioso sobre su genialidad, en 1982, trabajando de la mano de su colaborador de toda la vida Steven Spielberg, se juntaron para hacer el clásico “E.T”. Spielberg le pidió a Williams que compusiera la banda sonora sin siquiera ver la parte visual de lo que sería “E.T” el extraterrestre, y a raíz de esto, fue Spielberg quién editó y adecuó el final de la película para que coincidiera con la banda sonora compuesta por Williams.</p>

035	CONTROL	EFEECTO DE SONIDO “E.T”
036	LOCUTOR	Claro, Williams es potencialmente el mejor de todos los tiempos, pero claramente no está sólo en esta digna labor...
037	CONTROL	ENTRA “A WATCHFUL GUARDIAN” DE HANS ZIMMER (BATMAN) https://www.youtube.com/watch?v=MV9H6dlWohk
038	LOCUTOR	¿Reconoce esta piecita? Si su respuesta es sí, déjeme felicitarlo con un saludo de caballero... de la noche
039	CONTROL	EFEECTO DE SONIDO “WHY SO SERIOUS?” DEL JOKER https://www.youtube.com/watch?v=jrlc1SIA7O8
040	LOCUTOR	Así es, la anteriormente mencionada “piecita” es la reconocida banda sonora de “Batman: El Caballero de la Noche”, la segunda entrega de la posible mejor trilogía de superhéroes hecha hasta el día de hoy, a cargo de uno de los mejores directores actuales, el señor Christopher Nolan. Lo único que le faltaba a esta historia, era una gran banda sonora para ponerle la cereza al pastel, y esa cereza llegó en la forma de un alemán judío... sí, judío... que revolucionó la manera de componer ‘film scores’ en el siglo XXI.
041	CONTROL	ENTRA “ROLL TIDE” DE HANS ZIMMER (CRIMSON TIDE) https://www.youtube.com/watch?v=K0_5Nup_uBw
042	LOCUTOR	A sus 64 años, Hans Florian Zimmer ha compuesto música para más de 150 películas, y entre sus galardones encontramos 4 Grammys, tres premios BRIT, dos Globos de Oro y un Óscar. Así que si no reconoció la brillante banda sonora de Batman, es posible que si reconozca algunos de sus

		otros trabajos...
043	CONTROL	COLLAGE MUSICAL DE BANDAS SONORAS DE HANS ZIMMER
044	LOCUTOR	<p>Piratas del Caribe, Gladiator, Sherlock Holmes, Interstellar, y por supuesto, la que le ganó el Óscar: Nada más y nada menos que The Lion King.</p> <p>Para que se guarde ese nombre en el disco duro para el resto de sus días, el gran Hans Zimmer.</p>
045	CONTROL	<p>ENTRA “TIME” DE HANS ZIMMER (INCEPTION) https://www.youtube.com/watch?v=igyShFzdB_Q</p>
046	LOCUTOR	<p>Es más, para dar cuenta de su genialidad, en el 2010, para la película <i>Inception</i>, o <i>El Origen</i> en español, el director Christopher Nolan (su más frecuente colaborador), solamente le pasó el libreto y un storyboard bastante prematuro para que sobre eso compusiera el tema principal de la película.</p> <p>El resultado fue lo que luego se convertiría en la plantilla predeterminada para muchos trailers de esta última década...</p>
047	CONTROL	FADE IN “TIME” HANS ZIMMER
048	LOCUTOR	<p>Y bueno, espero que hasta acá hayan aprendido algo sobre este maravilloso mundo que llamamos musicalización cinematográfica. Yo soy Christian Méndez y recuerden que sin música la vida no sería lo misma.</p> <p>Escuchen y vean todo lo que puedan, que el tiempo que tenemos en esta roca flotante es limitado. Me despido por esta vez, pero nos escucharemos muy pronto.</p>
049	CONTROL	FADE OUT

Dejando al oyente con la expectativa viva, el segundo capítulo tenía que seguir el rumbo con la misma pasión con la que se materializó el primero. Sin embargo, la estructura narrativa tenía que cambiar un poco debido a que a partir de este capítulo se comenzaría a apelar a voces distintas a la del locutor, y eso genera que cambie un poco el tono de la serie. Además, el tema central de esta segunda parte es quizá el mismo tema central de la tesis inicial: Cómo la música genera emociones en el ser humano a través del cine.

Para lograrlo, se usó una estrategia parecida a las de los *focus groups*, en el sentido de que primero era necesario explicarle a la audiencia la diferencia entre los *estados de ánimo* y las propias *emociones* en el contexto cinematográfico. Narrativamente, el capítulo comienza con el mismo tono y ritmo que su antecesor, el locutor transmite la información rápida y entretenidamente mientras la producción se encarga de hacer las transiciones adecuadas entre la música y los efectos de sonido. Incluso de cierta manera, el locutor genera más cercanía con el oyente porque hace referencias al capítulo pasado con el fin de reforzar la idea de que no es su primera interacción con ellos.

Sin embargo, con la intención principal de forjar empatía con el mismo público, se acude al vox pop, a las voces de los cinéfilos del común que podrían ser usted y yo hablando sobre cine, y cómo ellos perciben la música en el séptimo arte. De ahí para adelante disipa un poco el protagonismo del locutor, y aumenta la importancia narrativa del vox pop. La cereza del pastel llega por voz de uno de los dos maestros, Hans Zimmer, que en un fragmento corto habla sobre ese momento en el que las imágenes y los sonidos se vuelven uno sólo, bastante poéticamente cabe resaltar. Se despide el locutor, pero advierte nuevamente que no es el final todavía, que aún queda un cartucho por quemar. A continuación, el guion del capítulo #2:

#	PERSONAJE	TEXTO
001	CONTROL	ENTRA “MAIN TITLE THEME” DE DANNY ELFMAN (MISSION: IMPOSSIBLE) https://www.youtube.com/watch?v=yLo9k8Gifb0
002	LOCUTOR	<p>Luces, cámara y mucha acción. A eso traducimos esta banda sonora.</p> <p>Yo soy Christian Méndez y oficialmente les doy la bienvenida al segundo capítulo de ‘Bandas Sonoras: La Magia de la Música en el Cine’.</p>
003	CONTROL	CROSSFADE Y ENTRA “BACK TO THE FUTURE” ORIGINAL SCORE https://www.youtube.com/watch?v=LpbHIXPmmcE
004	LOCUTOR	Como se pudo dar cuenta, esta banda sonora de Danny Elfman compuesta para ‘Misión Imposible’ nos pone en un estado de ánimo de alerta, de expectativa...
005	CONTROL	ENTRA “CARELESS WHISPER” DE GEORGE MICHAEL https://www.youtube.com/watch?v=u0zg4p9cV4
006	LOCUTOR	<p>Mientras que ‘Careless Whisper’ de George Michael, que sirve de Soundtrack para el final de ‘Deadpool’, por mencionar una película en la que ha salido, nos pone en otro estado de ánimo completamente distinto, que ya sabemos cuál es...</p> <p>Pero, ¿cómo es posible que la música nos haga esto?. Pues de esto vamos a hablar en este capítulo, de cómo la música genera estados de ánimo, y cómo también es capaz de hacernos llorar, sentir felicidad genuina, nostalgia, ira y todas las emociones posibles. Así que sin más cháchara, vamos a ello...</p>
007	CONTROL	TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA

		<p>EFFECTO DE SONIDO “THAT’S A FEELING” https://www.youtube.com/watch?v=z_IAJ1Q9Ik</p> <p>ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL</p>
008	LOCUTOR	Bueno, empecemos por separar lo que es un estado de ánimo o <i>mood</i> , y una emoción como tal. La diferencia radica en la presencia o no de un objeto para ser puestas en movimiento.
009	CONTROL	<p>EFFECTO DE SONIDO “WAIT WHAT” https://www.youtube.com/watch?v=mvI7wkH0wIU</p>
010	LOCUTOR	Para ponerlo en palabras más sencillas, tanto los estados de ánimo como las emociones son disposiciones para responder de una manera específica. Por ejemplo, si yo pongo esto...
011	CONTROL	<p>ENTRA “THE MURDER” DE BERNARD HERRMANN (PSYCHO) https://www.youtube.com/watch?v=gcQVMhL-PgY</p>
012	LOCUTOR	<p>No se siente nada bonito, y pido disculpas por el daño hecho a sus oídos, pero ese sonido disonante sabemos que automáticamente significa peligro y un estado de terror.</p> <p>Mientras que si pongo este...</p>
013	CONTROL	<p>ENTRA ENTRA “A WATCHFUL GUARDIAN” DE HANS ZIMMER (BATMAN) https://www.youtube.com/watch?v=MV9H6dlWohk</p>
014	LOCUTOR	Que ya sabemos de donde es por el capítulo pasado (espero), genera un estado de ánimo de expectativa, de llamado a la acción, de esperanza e inspiración incluso...
015	CONTROL	<p>TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA</p> <p>ENTRA “STAYIN ALIVE” DE LOS BEE GEES https://www.youtube.com/watch?v=aZ5fQyiZgns</p>

016	LOCUTOR	Ahora, esta definitivamente incita a bajar caminando por la calle sintiéndose como el dueño del mundo. Nos pone felices y nos invita a mover el bote...
017	CONTROL	EFFECTO DE SONIDO “I LIKE TO MOVE IT” https://www.youtube.com/watch?v=7H9LT-G08OE TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA ENTRA “THE NAME’S BOND... JAMES BOND” DE DAVID ARNOLD (CASINO ROYALE) https://www.youtube.com/watch?v=jh5M3QceDXU
018	LOCUTOR	Ahora, ésta... Ésta es imposible de no reconocer. Es el mismísimo 007...
019	CONTROL	EFFECTO DE SONIDO “BOND... JAMES BOND” https://www.youtube.com/watch?v=nLXoZ69ce-l
020	LOCUTOR	Nos inspira misterio, intriga y expectativa de mucha acción. Y para terminar esta ronda de estados de ánimo...
021	CONTROL	ENTRA “YOU’VE GOT A FRIEND IN ME” DE RANDY NEWMAN (TOY STORY) https://www.youtube.com/watch?v=0hG-2tQtdIE
022	LOCUTOR	Este es probablemente uno de los himnos universales de la felicidad pura. Nos dispone a la alegría, a que se nos caliente un poquito el corazón, incluso manifiesta nostalgia para muchos. Y así es como la música nos predispone para sentir algo, el estado de ánimo es el origen de la emoción. Pero no me crean sólo a mí, hice este ejercicio con cinéfilos del común, personas de a-pie que disfrutaran del cine, como ustedes y yo, y esto fue lo que dijeron...

023	CONTROL	TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL EN SEGUNDO PLANO
024	CAMILA MORENO	<p>“Los sonidos siempre van a generar algo. Son cosas que si no estuvieran presentes no generarían la emoción y el sentimiento que tienen por lo que significa la música al fin y al cabo para el ser humano.”</p>
025	NICOLÁS GONZÁLEZ	<p>“Los tonos activan diferentes emociones. Le pueden recordar cosas, le hacen imaginar a uno cosas, y de ahí salen las emociones, de esa música.”</p>
026	JULIANA ORDÓÑEZ	<p>“Con la frase ‘set the mood’ de primerazo pienso en las pelis de terror. Me considero muy crítica de estas películas porque me fascinan y entonces ya casi nada me asusta. Se han vuelto muy predecibles, y la música ha ayudado a eso, es un pro y un contra. La música igual es un ejemplo perfecto para ‘set the mood’, porque es el build-up perfecto.”</p>
027	SEBASTIÁN HERRERA	<p>“Los que hacen bandas sonoras han estudiado para saber qué sonidos afectan a la gente de diferentes maneras. Qué tonos nos ponen tristes, felices, bravos, etc... entonces al crear la película saben cuándo poner ese tipo de música para hacerlo sentir a uno así.”</p>
028	JENNY GOLDCAMP	<p>“Desde pequeños aprendemos a distinguir la música. Con los años distinguimos qué música nos pone felices o tristes. Ese conocimiento uno lo transfiere a las películas, y aprende a distinguir qué música indica algo que vaya a pasar.”</p>
029	CONTROL	EFFECTO DE SONIDO “WOW ANIME” https://www.youtube.com/watch?v=OMm1RLF32ig&list=PLWL3FzHaRRMkQgUhks8Y9I35rqY_kKCto&index=15

		TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL DE FONDO
030	LOCUTOR	Ahora, que ya sabemos cómo hace la música para marinar nuestro cerebro, y dejarlo listo para hacer un asado dominguero de emociones, podemos pasar a los sentimientos como tal. ¿Que cómo hace la música para hacernos llorar cuando muere Mufasa en ‘El Rey León’?
031	CONTROL	EFECTO DE SONIDO “SPOILERS” https://www.youtube.com/watch?v=32ZPV6TH3Ro
032	LOCUTOR	Fácil, no lo hace. Bueno, por lo menos no sola. Aquí es donde entra la magia del cine, de lo visual. Eso es lo que nos hace llorar, ese es el gatillo que dispara las emociones, especialmente si uno siente conexión con la historia, por ejemplo...
033	CONTROL	ENTRA ESCENA FINAL DE TOY STORY 3 https://www.youtube.com/watch?v=Vwu385K3Oq0
034	LOCUTOR	Podemos estar de acuerdo en que escuchar esto es bastante triste y nostálgico por lo que significa para muchos de nosotros, pero también es cierto que si alguien no ha visto Toy Story quedó como...
035	CONTROL	EFECTO DE SONIDO “WHAT THE HELL” https://www.youtube.com/watch?v=eVQ236nMqzI
036	LOCUTOR	Por eso es que es tan importante la conexión que necesita generar el cine con nosotros, la audiencia, para que sintamos empatía con los personajes y las situaciones, especialmente si se parecen a nuestra propia vida...
037	CONTROL	ENTRA MÚSICA DE FONDO
038	ALEJANDRA FRANCO	“Depende de qué tanto uno se conecte a la película y las emociones que la misma transmite.”

		“Yo creo que uno lo relaciona con uno mismo, o pues a mi me pasa eso.”
039	DAVID RODRÍGUEZ	“Es la asociación al personaje. Llevas tanto conociendo al personaje, que sientes su tristeza y cuando lo logra se siente el alivio. Es la asociación del personaje con una buena música.”
040	JULIANA ORDÓÑEZ	“Uno no logra generar conexión sin un contexto, y estas dos cosas generan una interacción. Yo no me voy a emocionar de la misma manera con un personaje con el que no conecto, con el que no conozco su historia.”
041	NICOLÁS LÓPEZ	“Si es verdad que la música tiene un papel muy importante, pero difiero un poco en que se lleve todo el protagonismo porque justamente lo audiovisual, por la misma composición de la palabra ‘audio’ y ‘visual’, son un todo.” “Audiovisual. ‘Audio’ y ‘Visual’. Son un todo, son un complemento.”
042	SARAH BUITRAGO	“La música genera emoción no sólo en las películas, la música genera emoción en general. Pero se genera más emoción por la parte visual, y la música le añade el mood.”
043	NICOLÁS GONZÁLEZ	“La música siempre está asociada a algo que uno está teniendo en su vida. Cada momento de la vida uno normalmente lo asocia a algún tipo de música, a un ritmo específico, y es algo que va muy de la mano con el ser humano, o sea, todo lo que vivimos lo podemos vivir a través de la música, y nos puede generar muchas emociones.”
044	ANDRÉS FUQUA	“Algo en su memoria lo hace recordar ciertas cosas de su vida personal, ahí es donde uno siente que la película le llega, es porque lo siente personalmente.”
045	SEBASTIÁN HERRERA	“Yo antes no era muy sentimental con las películas, muy rara vez lloraba con una película. La primera

		que me marcó llorando fue 'Lo Imposible', la de la familia y el tsunami. Ese sonido real me afecta, los gritos me hacen sentir la gente. Por eso empecé a ver la música de la misma manera, me hace sentir el dolor del personaje o el dolor de la escena.”
046	HELEN PITTS	“Lo que estamos viendo es una emoción que uno siente en la vida real. I have had to say goodbye to a lot of people; my mom, my sister, my brother, my family when I was young, I left my country. Music kind of brings out more the emotion that you feel, and when you see something in a movie like Toy Story... [describes Toy Story 3's last scene].”
047	CONTROL	ENTRA FRAGMENTO DE HANS ZIMMER HABLANDO https://www.youtube.com/watch?v=GGs_NT4iL2c
048	HANS ZIMMER	“The images and the sound are becoming one...” (6:40)
049	LOCUTOR	Fragmento tomado de entrevista a Hans Zimmer para Vanity Fair. Así es, queridos oyentes, que la música y el cine nos conmueve. Espero que hayan aprendido algo nuevo con este episodio, y que vean la musicalización del cine de una manera distinta de ahora en adelante. ¿Pensaron que acá acababa todo? Pues no. Yo soy Christian Méndez y me despido por ahora, pero no para siempre.
050	CONTROL	FADE OUT

Al finalizar de este segundo capítulo quedan sensaciones de expectativa como se mencionó anteriormente. El locutor ha cambiado ya un poco el tono de voz. No va tan acelerado y

emocionado como en el primer capítulo, empieza más bien a matizar la voz con el objetivo de traer una emocionalidad distinta al podcast. Y de esa manera comienza el tercer y último capítulo.

Es el último tramo de la carrera, donde se encuentra la manera de cerrar el círculo por medio del factor que inspiró todo este proceso: la emocionalidad musical. A través de las historias de vida de los participantes de los *focus groups* y de ellos mismos profesando su amor por el cine, intercalando con fragmentos de las voces de John Williams y Hans Zimmer denotando la importancia de la música en el cine, se logra llegar a una especie de clímax emocional con tintes de nostalgia y expresando en últimas la razón por la que se hizo todo esto: El amor al cine.

A continuación, el guion del capítulo #3:

#	PERSONAJE	TEXTO
001	CONTROL	ENTRA “TIME” DE HANS ZIMMER (INCEPTION) https://www.youtube.com/watch?v=jgyShFzdB_Q
002	LOCUTOR	“Las películas tocan nuestros corazones, despiertan nuestra visión, y cambian nuestra forma de ver las cosas. Nos llevan a otros lugares. Nos abren las puertas y las mentes. Las películas son los recuerdos de nuestra vida. Tenemos que seguir con vida”. - Martin Scorsese Eso es lo que dice probablemente el mejor director de nuestro tiempo, Martin Scorsese, y yo le creo.
003	CONTROL	CROSSFADE “TIME” DE HANS ZIMMER
004	LOCUTOR	Yo soy Christian Méndez, y como soy fiel creyente de las trilogías, les doy la bienvenida por última vez a ‘Bandas Sonoras: La Magia de la Música en el Cine’. En los capítulos anteriores me di a la tarea de enseñar y transmitir conocimiento sobre el bello arte

		de musicalizar, pero al final del día, el cine se reduce a cómo nos hace sentir. Así que con esa noción quiero dejarlos el día de hoy. Voy a dejar que las emociones y las voces que he recogido hablen por sí mismas... Y como lo dijo Scorsese, “las películas son los recuerdos de nuestra vida”.
005	CONTROL	TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA
006	ALEJANDRA FRANCO	“El amor a las películas nace cuando en mi hogar no hay un ambiente muy ameno, entonces fue una manera de escapar de esa realidad.”
007	DAVID RODRÍGUEZ	“Creo que lo ves como cualquier actividad lúdica para distraerte, como para salirte de la realidad. Quiero ver algo diferente a lo que vivo, voy y veo una película.”
008	JULIANA ORDÓÑEZ	“Desde que tengo memoria he visto pelis. Creo que mi primera conexión siempre fue Disney, mi recuerdo es tener todas las pelis de Disney del momento; Nemo, Toy Story y específicamente Charlie y la Fábrica de Chocolates. Las teníamos en DVD en la casa, entonces me las repetía cuando quisiera.”
009	MIGUEL MÉNDEZ	“En la época nuestra no había todos los medios que hay ahora de tener DVD, Netflix, nos tocaba ir al cine y era una distracción. Desde niño me empezó a gustar, recuerdo películas que vi muy de niño como el ‘Mago de Oz’ que se convirtió en una clásica, ‘Lo que el viento se llevó’. Muchísimas películas que con el tiempo fueron inolvidables, y ahí nació la afición al cine. Cuando mis hijos crecieron hubo películas que nos marcaron muchísimo porque las fuimos a ver con ellos como ‘Mary Poppins’. Por eso nos gusta tanto el cine.”
010	HELEN PITTS	“The first movie I ever saw was ‘Gone With the Wind’. I was about 10 years old and I lived in Rockmart, Georgia. We got some friends together, and went

		with my older sister, and my mom gave us the money, and we went to the movies. It was a beautiful movie, I've seen it about 500 times.”
011	NICOLÁS GONZÁLEZ	“Desde chiquito cuando mi papá llevaba películas para VHS me parecía que era una actividad muy interesante, muy familiar, siempre me llamó mucho la atención. Conocer cada historia y apartarse un poco de la realidad, y meterse en la realidad de la película me parece algo muy emocionante, muy chévere.”
012	SEBASTIÁN HERRERA	“Una de las conexiones más grandes con el cine fue por mi papá, no por ver en la casa, sino porque recuerdo la película ‘El Señor de los Anillos: El Retorno del Rey’. Yo estaba muy pequeño para entrar a verla al cine, y él hizo lo posible para meterme. La banda sonora, todos los efectos que traía, fue excelente. Después de haber visto las dos primeras y ver el final de la trilogía, también después de haber leído los libros porque era muy fanático, fue una conexión ver el libro representado en una pantalla de cine me llamó mucha la atención.”
013	JENNY GOLDCAMP	“Cuando vivíamos en el centro nariño de chiquitos, había un teatro que se llamaba el Cádiz, y allí íbamos a ver películas. Las películas eran musicales. Más grandes íbamos con los amigos, y después del cine íbamos a comer.”
014	TERRY SALCEDO	“La pasión del cine nace de ir al cine con mi abuelito. Era en el teatro del centro nariño donde nos llevaba a ver películas de vaqueros que era lo que más se veía en esa época, y me acuerdo de Tarzán. Mi gusto está más por el lado de la acción y la ciencia ficción. Soy poco de drama y de romance.”
015	CAMILA MORENO	“Desde pequeña porque a mis papás les gustaba que estuviera ocupada. Películas de Disney, princesas. Cada vez que puedo, veo cine, es un pasatiempo.”

016	ANDRÉS FUQUA	“Viene de lo que hacemos como familia, es una cosa familiar. Pero también viene del gusto cuando empecé a ver películas que fue más o menos en el 78’ con Star Wars. Ahí fue que me empezó a gustar el cine, especialmente la música que tiene.”
017	CONTROL	<p>TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA</p> <p>ENTRAN FRAGMENTOS DE HANS ZIMMER https://www.youtube.com/watch?v=rI0gdGGDrbw</p>
018	HANS ZIMMER	<p>“In music you’re basically having a conversation. There’s a question and there’s an answer.” (0:08)</p> <p>“For Batman: Four french horns on the right, four french horns on the left, and they’re up in a gallery, up way above the orchestra. Two notes but the amount of expressiveness you can put into them.” (2:27)</p> <p>“All we’re doing; set designer, actor, writer, composer: We try to create worlds.” (1:10)</p>
019	CONTROL	<p>TRANSICIÓN DE AUDIO CINEMÁTICA</p> <p>ENTRAN FRAGMENTOS DE JOHN WILLIAMS https://www.youtube.com/watch?v=heFn4nmScI https://www.youtube.com/watch?v=fZvIGjt8cSA</p>
020	JOHN WILLIAMS	<p>“It is a magic. It isn’t a bad idea to quote Alfred Hitchcock who said: “In film, music represents the words that cannot be spoken.” Music unites entire peoples, it unites entire religions, it’s power is very great.” (0:38)</p> <p>“Music is, in the end, it’s a gift to us even in the fetal state, and goes with us all through our lives, and it is idealistic of course to think that what we do is not about our career but it’s about our service to music.” (4:10)</p>

		<p>“It isn’t the music, it isn’t the orchestra, it isn’t the composer or the audience, it’s the connective linking of all of that together. Composer? I’m just a guy who puts dots on a paper, it means nothing. It is this interconnection of all these elements that makes music, music.” (5:00)</p>
021	CONTROL	<p>ENTRA “TICK-TOCK” DE HANS ZIMMER https://www.youtube.com/watch?v=3X7t1mpboco</p>
022	LOCUTOR	<p>Después de todo este recorrido, sólo queda una pregunta por responder: ¿Cuál es la verdadera importancia de la música en el cine?</p>
023	MIGUEL MÉNDEZ	<p>“Indudablemente lo transporta a uno a lo que está viendo, porque en la vida normal uno tiene situaciones trágicas, alegres, cómicas, pero en seco. O sea que la música en las películas ayuda muchísimo, es parte de lo que uno está viendo.”</p> <p>“La conexión de la música y la acción es muy muy bonita, muy importante.”</p>
024	SARAH BUITRAGO	<p>“La música le da ese toque a lo que uno está viendo.”</p> <p>“Una película sin música no es lo mismo, porque la música le da mucha vida a la película.”</p>
025	NICOLÁS LÓPEZ	<p>“La música lo es todo. Es ese complemento, es eso que exponencia las emociones, o por lo menos nos brinda contextos. La música es tan importante como la imagen en el cine.”</p>
026	ALEJANDRA FRANCO	<p>“Siento que la música es súper importante para el cine, porque le da esa emoción, esa tristeza, que lo hace tan épico a ciertas películas.”</p>
027	NICOLÁS GONZÁLEZ	<p>“Es supremamente importante, sin música es totalmente diferente. Se pierden las emociones, se pierde mucho de cómo se integra uno con la película, con la escena, con los actores y actrices. Es muy diferente y se pierde la emoción como tal, es algo</p>

		totalmente distinto y uno sin el otro no van, tienen que ir de la mano los dos.”
028	JULIANA ORDÓÑEZ	“Sin música es patético, no puedo resumirlo de otra manera. Es algo vacío que si no está construido intencionalmente para tener esa ausencia, valga la redundancia intencional de la música, no tiene ningún sentido, no me va a generar la conexión, el contexto y mucho menos la interacción con el público.”
029	CAROLINA HUME	“La música bien seleccionada acompaña la escena o la interacción que se esté dando. Una buena elección musical es la que va a determinar o gatillar esos sentimientos.”
030	SILVIA SCHNEIDER	“La música tiene mucho que ver porque inspira emoción.”
031	HELEN PITTS	“There was another movie that I saw which was ‘Steel Magnolias’. This is an excellent movie, and all through out it there’s so much emotion going, because everybody wants to help this woman help her daughter, and her daughter wants to get married and have children, and they don’t want her to, and you can hear the music and feel the sentiments and emotion that’s going on through the music. Music really helps a lot to understand a movie and to understand how things are going to go.”
032	NATALIA HUME	“La vida sin música es muy flat, no sé, a mi me gusta la música para todo.”
033	SEBASTIÁN HERRERA	“Una película sin música no es una película, no tiene nada que ver. Es como la vida real, la música hace muy interesante la vida.”
034	CONTROL	FADE IN FRAGMENTO DE JAIME ALTOZANO https://www.youtube.com/watch?v=2LyEpA4B9_o
035	JAIME ALTOZANO	“Hemos construido naves espaciales. Hemos dado a cada persona una herramienta de comunicación de

		<p>punta a punta del planeta. Tenemos microscopios que magnifican las cosas 100 millones de veces con los que hemos hecho películas con átomos, ¡PELÍCULAS CON ÁTOMOS! Y nuestros objetivos incluyen colonizar Marte y curar el cáncer. Si no somos nuestro propio Dios, al menos estamos muy, muy cerca de serlo. Y si eso es así, entonces toda la responsabilidad recae sobre nosotros, y de eso va ‘Interstellar’, de que no va a venir nadie a salvarnos. El órgano representa eso, ésta banda sonora representa eso. Con su elección de texturas y de instrumentos, y quizá hasta con sus <i>leitmotifs</i>, refuerza lo que intenta hacer Nolan con la película: Traducir los mitos del hombre al siglo XXI.” (20:03)</p>
036	CONTROL	<p>FADE IN “TICK-TOCK” DE HANS ZIMMER https://www.youtube.com/watch?v=3X7t1mpboco</p>
037	LOCUTOR	<p>Y como dice Hans Zimmer, “la función del compositor es crear mundos”. Generar y evocar emociones que pocas veces salen a luz. La música en el cine, como en la vida, lo es todo.</p> <p>Yo soy Christian Méndez, y les agradezco por acompañarme en este emocionante viaje que hemos llamado musicalización cinematográfica. Ha sido todo un honor.</p>
038	CONTROL	CROSSFADE “TICK-TOCK” HANS ZIMMER
039	LOCUTOR	Bogotá, 2021.
040	CONTROL	FADE OUT

4. CONCLUSIONES

Después de todo este recorrido por la musicalización cinematográfica, quedan claras varias nociones relevantes para aquellos que hemos decidido bajar por la senda del amor al arte. En primera instancia, se comprende una diferencia significativa entre las clases de música que utiliza el séptimo arte; las canciones comerciales que pueden ser compuestas originalmente para la película o que son simplemente sacadas de biblioteca para sumarle algo a la historia hacen parte del soundtrack, y las bandas sonoras originales compuestas para la película entran en la categoría de film scores.

En segunda instancia, se reconoce que una función crucial de la música en el cine es proporcionar estados de ánimo para que el ser humano se predisponga a potencialmente sentirse de una manera específica, sin necesariamente tener un apoyo visual en el momento.

La conclusión más importante y la respuesta a la pregunta original *¿Cuál es la importancia de la banda sonora en el cine para comunicar emociones?*, llega por medio de cómo se da esa conexión que tantas personas alrededor del mundo sienten con el séptimo arte y las historias que cuenta. Se concibe primero, que la importancia de la música en el cine al momento de generar emociones es compartida con el trabajo visual de la producción. Es decir, el impacto emocional que la música puede llegar a tener en una persona es directamente proporcional a los sucesos en pantalla que la acompañan.

También se llegó a la realización de que dos personas pueden ver una misma escena audiovisual, pero las probabilidades de que se sientan de la misma manera no son muy altas, debido a que tanto el cine como la música, son experiencias procesadas individualmente. Claro, se pueden evocar los estados de ánimo, y los realizadores tendrán un sentimiento específico en mente que quieran

transmitir con una escena, pero al fin y al cabo todo eso depende de la experiencia personal de quién está visualizando ese contenido.

Al final del día, el tesoro que nos proporcionan el cine y sus bandas sonoras más allá de entretenimiento es la oportunidad de hacer introspección, y de tomar la decisión de conectar con una historia que puede estar o no relacionada con nuestra vida, pero que definitivamente ofrece la posibilidad de apartarnos de la realidad por unas horas y hacernos sentir algo que no esperábamos al principio de ese día.

El cine promete emocionalidad siempre, y ¿no debería ser esa una de las metas del ser humano? ¿la búsqueda de algo que nos haga sentir vivos? Es por eso que es tan importante la música en el cine, y es por eso a final de cuentas que es tan importante la música en la vida.

Así que la invitación es a eso, en realidad, a estar en constante búsqueda de obras de arte que nos muevan las fibras del cuerpo, y a que el buen reconocimiento individual de la emoción se vuelva parte de nuestro diario vivir, por medio de la música, del cine, o de lo que decidamos que nos hace felices.

BIBLIOGRAFÍA

- Aignerren, M. (2002). La técnica de recolección de información mediante los grupos focales. *La Sociología en sus Escenarios*.
- A. Austin, E. Moore, U. Gupta, and P. Chordia. (2010) Characterization of movie genre based on music score. IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing.
- Boltz, M.G. (2004) The cognitive processing of film and musical soundtracks. *Memory & Cognition* 32, 1194-1205.
- Buhler, J. (2018) Theories of the Soundtrack. Oxford University Press.
- Cohen, A. (2001) Music and Emotion. *Music as a source of emotion in film* 11, 249-268.
- Ellis, R. J., & Simons, R. F. (2005) The Impact of Music on Subjective and Physiological Indices of Emotion While Viewing Films. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*.
- Hazelwood, Z. (2014) Music, action, and narrative in film: an energetic and gestural approach to film score analysis. *LSU Doctoral Dissertations*.
- Hernandez, J. (2015) The Soundtrack of Quentin Tarantino: A Critical Analysis. Liverpool John Moores University. 5.
- Kalina, K. (1992) Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film. The University of Wisconsin Press.
- Reay, P. (2004) Music in Film: Soundtracks and Synergy. Wallflower Press.
- Sadoff, R. (2006) The Role of the Music Editor and the 'Temp Track' as Blueprint for the Score, Source Music, and Scource Music of Films. Cambridge University Press.

- Tomat, C. (2012). El "focus group": nuevo potencial de aplicación en el estudio de la acústica urbana. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, 12(2),129-152.
- Wilkinson, S. (2004). Focus group research. En David Silverman (Ed.), *Qualitative research. Theory, Method and Practice* (pp. 177-199). London: Sage Publications