



Universidad de Valladolid

CURSO 2019-2020

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**La evolución del sonido en el cine
norteamericano: la industria de Hollywood**

Alumno: Diego Sánchez Aguado

Tutoras: Ana Isabel Cea Navas

María Díez Garrido

**Departamento de Historia Moderna, Contemporánea y de
América, Periodismo y Comunicación Audiovisual y Publicidad**

Convocatoria: Primera

Trabajo de Fin de Grado

“El cine consiste en años que pueden pasar en segundos donde se puede saltar de un lugar a otro”.

Federico Fellini.

La evolución del sonido en el cine norteamericano: la industria de Hollywood

AUTOR

Diego Sánchez Aguado

Universidad de Valladolid

TUTORAS

Ana Isabel Cea Navas

María Díez Garrido

Universidad de Valladolid

RESUMEN

El presente trabajo pretende reflejar la evolución del cine norteamericano, desde su nacimiento a comienzos del siglo XX hasta la actualidad, así como la relevancia del sonido como innovación técnica en el medio cinematográfico. El cine, que, a pesar de ser un invento francés, a lo largo del pasado siglo se expandió por cada rincón del mundo, y cada país aportó a este medio artístico su granito de arena.

Sin embargo, no todos los países tuvieron la misma influencia sobre el cine, ya que pocos años después de que llegase a Estados Unidos, nació Hollywood, que con el tiempo se consolidaría como meca de la industria, no solo a nivel norteamericano, sino mundial. Una industria que Sadoul (1983, p.192), definió como “una ciudad de fortunas rápidas”.

A través de la creación de un documental conformado mediante fragmentos de diversos metrajes e imágenes de archivo, el objetivo del mismo es profundizar en todos los factores; históricos, técnicos y conceptuales, que permitieron la inclusión del sonido en las películas y que convirtieron a la industria cinematográfica norteamericana en la principal referente de este arte. Todo ello, basado no solo en criterios objetivos, sino también en criterios personales que afectan el modo en el que cada persona entiende el cine.

Para conocer con exactitud esta realidad, el proyecto recoge tanto información perteneciente a fuentes oficiales de la cinematografía a nivel global, como la de una persona dedicada a otros campos más allá de la este arte, cuyos conocimientos permiten comprender de forma más exacta el impacto que tuvo o la importancia de alguna de sus figuras más relevantes sobre la sociedad.

En un panorama como el actual, en el cual el cine es considerado el séptimo arte y su función va mucho más allá de los estrictamente social, este trabajo pretende profundizar de forma didáctica en todos los factores que llevaron a la consolidación de la industria

norteamericana como hegemónica, así como las circunstancias que propiciaron la inclusión del sonido en este arte, y las consecuencias que esto conllevó.

PALABRAS CLAVE

Periodismo cultural, cine, Estados Unidos, Hollywood, cine mudo, bandas sonoras, efectos sonoros.

Evolution of sound in American cinema: Hollywood industry

AUTHOR

Diego Sánchez Aguado

University of Valladolid

TEACHERS

Ana Isabel Cea Navas

María Díez Garrido

University of Valladolid

ABSTRACT

The present work aims to reflect the evolution of north american cinema, from its birth in the early 20th century to the present day, as well as the relevance of sound as a technical innovation in cinema. Cinema, which, despite of being a french invention, throughout the past century it expanded in every corner around the world, and each country contributed to this artistic médium its part.

However, not all countries had the same influence on cinema, since a few years after it arrived to the United States, Hollywood was born, which would eventually become the mecca of the industry , not only in North America, but worldwide. An industry defined by Georges Sadoul (1983, p. 192), as a “city of fast fortunes”.

Through the creation of a documentary made up of fragments of various footage and archive images, the main goal is to deepen in all factors; historical, technical and conceptual, that allowed the inclusión of sound in movies and that turned the north american film industry the main reference for this art. All this, based not only in objective criteria, but also in personal criteria that affect how each person understands cinema.

To know exactly this reality, this project gathers both information from official sources of cinematography globally, as well as from a person dedicated to other fields beyond this art, whose knowledge allow to understand more accurately the impact it had or the relevance that any of its figures had over society.

In a situation like the current one, in which cinema is considered the seventh art and its function goes far beyond what is strictly social, this work aims to deepen in a didactic way in all the factors that led to the consolidation of north american industry as hegemonic, as well as the circumstances that led to the inclusion of sound in this art, and the consequences that this entailed.

KEYWORDS

Cultural journalism, cinema, United States, Hollywood, silent film, soundtracks, sound effects

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Justificación del trabajo	2
1.2. Objetivos	4
2. FUNDAMENTOS TEÓRICO-ACADÉMICOS	5
2.1. Historia del cine.....	5
2.2. La llegada del sonido al cine	7
2.3. Efectos sonoros	8
2.4. Bandas sonoras	10
3. PLAN DE TRABAJO. PROYECTO PROFESIONAL: LA EVOLUCIÓN DEL SONIDO EN EL CINE NORTEAMERICANO	11
3.1. Elección del tema y título del documental	11
3.2. Elección de las películas utilizadas.....	12
3.3. Fases de la producción.....	13
3.3.1. Preproducción: creación del guion y búsqueda de bibliografía.....	13
3.3.2. Producción: diseño y estructura	14
3.3.3. Postproducción: Edición y montaje	16
4. CONCLUSIONES	16
5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	19
6. ANEXOS	22
6.1. GUION LITERARIO	22
6.2. ESCALETA	50
1. Introducción	50
2. El cine mudo	50
3. El paso del cine mudo al sonoro	50
4. La importancia de los efectos sonoros	50
5. La relevancia de las bandas sonoras	50

1. INTRODUCCIÓN

Desde que el periodismo existe como profesión, ha ido ligado estrechamente a la cultura. Del mismo modo, desde su nacimiento a finales del siglo XIX, el cine ha sido una parte inherente de la cultura en un proceso de retroalimentación, porque se trata de un medio que genera cultura para la sociedad, mientras que por otro lado forma parte de esa cultura. Como es evidente, cine y periodismo mantienen una estrecha relación, determinada según Sorlin (2008) por las representaciones de documentos que se llevan a cabo en las películas, las cuales asegura que se interponen entre un advenimiento y las personas que quieren saber lo que ocurrió. Es decir, representaciones culturales que transmiten información a través de una fuente común; el cine. Pero, ¿qué es el periodismo cultural?

Según Tubau (como se citó en Villa, 1998), esta rama del periodismo es “la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación”. Sin embargo, según esta definición, el periodismo cultural no engloba solo a aquellas herramientas que los medios de comunicación emplean para dar a conocer aspectos de ese ámbito cultural, como es, en este caso, la crítica periodística. Sino que, del mismo modo, el cine, en su función como medio masivo de comunicación, en algunas ocasiones también puede darse a conocer como producto cultural a través de sí mismo, ya que no hay que olvidar que el cine en sí es una forma de cultura, y entre sus funciones puede estar la de educar a la sociedad o divulgar conocimiento, tal y como señala el mismo autor.

Es por esto que Villa (1998, p.2) se refiere al periodismo cultural como un concepto complejo y ambiguo, sin un campo delimitado en géneros periodísticos, y menciona la constitución de una “zona heterogénea” donde los textos periodísticos coexisten con lo literario y el ensayo, y, por ende, el cine.

Lo que es un hecho fáctico es que el cine y la prensa comparten una característica común muy distinguida: ambos son pilares culturales determinantes para generar conocimiento en la sociedad. Tal es así que el cine, a lo largo del siglo XX cumplió distintas funciones en las sociedades de todo el mundo, en función de en manos de quién estuviese: en ocasiones una función didáctica, en otras propagandística, y en otras como mero entretenimiento. A esta labor del cine como pilar cultural en la sociedad se refirió García (2007, p.123), asegurando que la función del cine se encarga de establecer marcos referenciales de sociedades, épocas y teorías, lo cual permite a la sociedad acceder a información que desde otros parámetros sería costoso recrear.

Fue tal su impacto en la sociedad, que, a pocos años de su nacimiento, el cine ya era considerado como el medio artístico que estaba destinado a prevalecer por encima del resto. Entre los varios autores que así lo consideraban, se encontraba el poeta italiano Marinetti (como se citó en Ferró, 2008), quien consideraba que el libro, así como las catedrales o los museos, estaban destinados a desaparecer, mientras que el cinematógrafo se convertiría en la mejor escuela para los niños.

Ese papel preponderante del cine por encima del resto de expresiones artísticas lo confirmaba Ferró (2008, p.8), que aseguraba que el cine es la forma idónea de influir en la vida de las sociedades, ya que desempeña el papel de informador privilegiado, represente aspectos del pasado o del presente. Esto hace referencia a la definición de cine

como una herramienta no solo cultural, sino también social, que permite a las personas conocer hechos del pasado u otros del propio presente que aún desconocen.

Como factor cultural, el cine avanzó conforme lo hacía la sociedad. Es por esto que se vio beneficiado por la inclusión de nuevos aspectos logrados por los avances técnicos de la humanidad según pasaba el tiempo. Y una de estas innovaciones que cambió el modo de hacer y entender el cine, fue la inclusión del sonido. Dicha innovación consolidó una relación entre los referentes culturales de las películas y las emociones de los espectadores, destinada de forma intencional a conmover al oyente, y que, además, presenta regularidades de construcción propias (Vicente, 2012, p.10).

El filósofo norteamericano Peirce (como se citó en Jullier, 2007, p.42), habló sobre las distintas funciones del sonido en el cine, estableciendo tres categorías: una “fase primaria”, en la que el sonido provoca una impresión en el espectador, como cautivarle o asustarle. Una secundaria, a la cual denomina como “fase útil”, en la cual considera que el sonido cumple una función de índice cuyo objetivo es aportar información sobre la fuente que lo produce y el espacio que ocupa. Y una tercera, la cual define como “la fase más sofisticada”, en la que el sonido responde a signos codificados, es decir, el sistema verbal y sus diálogos, y el sistema musical.

Por este motivo, el presente Trabajo de Fin de Grado pretende reflejar, a través de un documental, la evolución del cine y todas las técnicas que se han ido implementando a él desde su nacimiento, como es el sonido. Todo ello, representado a través de la industria cinematográfica norteamericana, que, a pesar de no ser la creadora del medio, no tardó en convertirse en el referente, papel que aún ostenta a día de hoy.

Para poder reflejar esta evolución, resultaba imprescindible abordar el tema desde el punto de vista profesional, ya que se deducía un proyecto mucho más interesante al ser tratado en formato documental, para así poder representar visualmente todos los avances técnicos y audiovisuales que marcaron el camino que tomaría el cine a lo largo de esta evolución, en lo que pretende ser un homenaje al medio en torno al cual gira el trabajo.

De este modo, a lo largo de la memoria se reflejará la fundamentación teórica que se ha tomado para llevar a cabo su desarrollo, así como el proceso de creación del documental, incluyendo el transcurso de la preproducción, producción y postproducción. Por último, la memoria incluirá las conclusiones que el autor ha obtenido una vez finalizado el proyecto.

1.1. Justificación del trabajo

Como el propio nombre del proyecto indica, una gran parte del trabajo se centra en la aparición de la que es con casi toda seguridad la innovación más importante que ha tenido el cine desde su nacimiento allá por 1895: el sonido. Una innovación que, como es evidente, cambió la forma de crear y de entender el cine. Sin embargo, tal y como asegura Jullier (2007, p.7), la inclusión del sonido no fue algo que resultase completamente desconocido para la industria cinematográfica, pues asegura que en las salas de cine mudo ya existía un rico universo sonoro, englobando aspectos como el piano, la orquesta o el fonógrafo.

Sin embargo, en sus 125 años de historia, el cine se ha expandido por todos los rincones del mundo, y su terreno teórico a nivel global es totalmente inabarcable en un solo proyecto. Por dicho motivo, ha sido necesario acotar el marco teórico exclusivamente al cine norteamericano.

El motivo por el que ha sido seleccionada esta industria y no cualquier otra, es sencillo: a pesar de que el cine naciese en Francia de la mano de los hermanos Lumière, desde bien temprano, principalmente a raíz del nacimiento de Hollywood, la industria cinematográfica norteamericana se consolidó como meca del cine a nivel mundial, con un papel hegemónico que aún conserva a día de hoy. Un papel que, en palabras de Ruíz (2003, p.17-18), la industria norteamericana no obtuvo por casualidad, sino en virtud de dos factores fundamentales: en primer lugar, el “valor del entretenimiento”, es decir, la capacidad que tienen las películas de Hollywood desde sus inicios de entretener a todo el mundo, y, en segundo lugar, la “universalidad” de esas películas, con lo que pretende hacer referencia a la cultura de la que surgen dichos productos. Y además de los factores mencionados, a día de hoy Estados Unidos es la primera potencia mundial, lo cual supone que su industria tenga más posibilidades a la hora de invertir en innovaciones técnicas que el resto de países.

Además de este protagonismo respecto al cine de otros países, la norteamericana siempre fue una de las más avanzadas, algo que le llevó a ser la pionera de los principales avances a los que se vio sometido el mundo del cine, más concretamente, de la inclusión del sonido, y es que la primera película sonora llegó de la mano de Alan Crosland, cineasta norteamericano, en 1926, *El cantor de jazz*. Una película que abrió un periodo de transición hacia una nueva estética en lo referente al sonido en el lenguaje cinematográfico, hito que se prolongó hasta mediados de la década de los treinta (Arce, 2008, p.1).

Esto no quiere decir que, en los primeros años de la historia del cine, en la época dorada del cine mudo, la industria norteamericana no tuviese influencia. De hecho, algunas de las figuras más importantes como Harold Lloyd, Buster Keaton y, sobre todo, Charles Chaplin, trabajaban para esta industria. Figuras muy relevantes en la historia del cine norteamericano y global, especialmente la de Chaplin, a quien Sadoul (1983) definió como “un ilustre comediante en el que la industria norteamericana encontró una mina de oro” (p.101). Además de estos factores históricos, el sonido en el cine resulta relevante e interesante porque gira en torno a las enormes posibilidades creativas, así como su capacidad de influir emocionalmente en el espectador.

La principal motivación a la hora de seleccionar este tema para llevar a cabo este proyecto es, conocer con exactitud la evolución de un medio tan importante como a día de hoy lo es el cine a través de la industria norteamericana, y las consecuentes innovaciones que ha traído consigo. Se busca conocer el cómo, cuándo, dónde y por qué de su nacimiento, sus primeros pasos, su expansión por el mundo, su consolidación como un medio masivo... Todo lo que ha llevado al cine a convertirse en lo que conocemos como tal a día de hoy.

El estudio de toda esa historia y sus consecuentes innovaciones sirve para conocer un punto de vista dentro del estudio del cine y cuál es su influencia en la sociedad a nivel cultural. Una vez adquiridos estos conocimientos, el objetivo es divulgarlos a través del documental.

De este modo, el proyecto gira en torno a la innovación más importante en la historia del cine, el sonido, y la industria más importante dentro de este medio, la norteamericana. Para llevar a cabo el estudio de esta evolución, el presente trabajo se estructura en dos bloques y dos sub bloques: el primero centrado en la historia del cine, su nacimiento, sus primeros años, y su la consolidación del cine mudo en los Estados Unidos. El segundo, ya enfocado a la llegada del sonido al cine; cuándo, dónde, por qué, y, sobre todo, cómo se llevaron a cabo las innovaciones necesarias. De este segundo bloque, derivan dos sub bloques: el primero se centra en los efectos sonoros, y el segundo en las bandas sonoras. Ambos, conceptos imprescindibles en el cine a día de hoy.

En lo referente a los objetivos personales, el principal motivo que incentivó la elección del proyecto gira en torno al entusiasmo del autor hacia la industria cinematográfica y las artes audiovisuales. El cine es un medio que ha acompañado a varias generaciones, y según ha ido evolucionando, también lo ha hecho el modo en el que es entendido por los integrantes de las diversas sociedades en las que ha estado presente desde su nacimiento.

De este modo, el trabajo, además de buscar adquirir conocimientos históricos y técnicos sobre el nacimiento y la evolución de la industria cinematográfica, busca reflejar la percepción personal que el autor tiene sobre el medio.

Por otro lado, el estudio concreto del sonido dentro de esta industria, gira en torno a la fascinación del autor por el proceso de retroalimentación en el que las películas se nutren de la música que aparece en ellas, y del mismo modo esa música cobra sentido a través de lo que se está reflejando en la pantalla.

La elección de un documental audiovisual en formato profesional para la realización de este trabajo surge de la admiración personal del autor por explorar narrativas hasta el momento desconocidas. Del mismo modo, también influye el deseo de adquirir conocimientos sobre las diversas técnicas audiovisuales que nutren la industria cinematográfica en torno a la cual gira el proyecto.

1.2. Objetivos

El objetivo que persigue la realización de este proyecto, a través de la profundización en diversas fuentes oficiales, es analizar la evolución histórica de la industria cinematográfica norteamericana, desde sus inicios como cine mudo, hasta la que conocemos a día de hoy. Sin embargo, en torno a la consecución de este objetivo, se plantean otros dos:

1. Comprobar y demostrar el papel hegemónico de la industria cinematográfica norteamericana en el panorama mundial. Analizar cómo, cuándo y por qué Hollywood obtuvo esa posición preponderante sobre el resto.
2. Analizar los efectos que la inclusión del sonido tuvo para el cine. El modo en el que esta innovación cambió por un lado el modo de hacer el cine, y por otro lado el modo de entenderlo. Del mismo modo, analizar la forma en la que la música en el cine afecta al espectador, y cómo los cineastas utilizan esto a su favor, ya sea a la hora de crear una atmósfera, contar una historia, o hacer que el espectador se implique emocionalmente con lo que se está mostrando en la pantalla.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICO-ACADÉMICOS

2.1. Historia del cine

La llegada del cine supuso que la historia cobrase, argumentalmente hablando, un papel relevante en los medios culturales, al igual que pasó antes del nacimiento de este medio “en el teatro con las obras de Shakespeare y también en la novela de Tolstói o Dumas”. (Ferró, 2008, p.6). Un invento que, según Torregrosa, (2004, p.9), “fue evolucionando” partiendo como un medio basado en unas proyecciones realizadas mediante un aparato considerado científico, hasta convertirse en una manifestación cultural de toda una época.

Atendiendo de forma cronológica al nacimiento del medio cinematográfico, el primer precedente histórico se halla en Francia, más concretamente en Lyon. El 22 de marzo de 1895 fue proyectada la primera película de la historia, *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon*, creada y proyectada por los propios hermanos Lumière. Una obra que, a pesar de no mostrar nada desconocido hasta esa fecha, generó un gran impacto.

Como puede verse, nada nuevo ni nada extraordinario ofrecían estos temas banales, propios del repertorio de cualquier fotógrafo aficionado de la época. Pero, a pesar de ello, el impacto que causaron aquellas cintas en el ánimo de los espectadores fue tan grande que al día siguiente los diarios parisinos se deshacían en elogios ante aquel invento y un cronista, víctima de una alucinación, elogiaba la autenticidad de los colores de las imágenes. (Gubern, 2016, p.19)

En pocos años, el invento francés llegó a todos los rincones del mundo. A Estados Unidos llegó de la mano de Edwin S. Porter al poco de comenzar el siglo XX, según Gubern (2016), “heredando los hallazgos europeos y realizando con ellos algunos films sorprendentes” (p.52). Su andadura en la industria del cine comenzó con el cortometraje *Salvamento en un incendio*, de 1903, que consistía en seis minutos de metraje donde se alternaban escenas documentales auténticas, y algunas otras tomas filmadas por el propio Porter. Con esto, el cine asistía por primera vez en su corta vida “a la consolidación de las técnicas narrativas”, según el mismo autor.

Sin embargo, la consolidación de Porter como uno de los pioneros del cine norteamericano llegaría con su cinta del mismo año que la anterior, *Asalto y robo de un tren*, la cual según Sadoul (1983, p.57), no solo conllevó consigo la aparición del sentido narrativo en las obras, sino la introducción en el cine de una atmósfera nueva: el western.

Otra de las grandes figuras del cine norteamericano en sus inicios fue David Griffith, aprendiz del propio Porter. Su labor, en palabras de Gubern (2016), fue más allá de las innovaciones de su antecesor, ya que “descubrió un lenguaje que, hasta el momento, solo había sido esbozado en las obras de algunos creadores” (p.85). Este hecho abrió el camino del cine norteamericano hacia la madurez.

Esto fue reflejado en su primera gran película, que llegó en 1915, *El nacimiento de una nación*. Fue la primera superproducción de Hollywood, además del primer largometraje que superaba las dos horas de duración. Constó de 12 rollos, 1.375 planos, y un montaje que marcó un punto decisivo en la evolución del arte cinematográfico (Gubern, 2016, p.104).

Con esto, queda de relieve que ambos cineastas fueron los precursores del cine mudo en Estados Unidos, y más concretamente en Hollywood. Sin embargo, el cine por aquel entonces era muy distinto del que conocemos a día de hoy. Era una industria que no tenía los medios suficientes para lograr incluir el sonido en los metrajes. Debido a esto, la forma que existía de dar cohesión narrativa a las obras eran los intertítulos, unos carteles o rótulos los cuales constaban de descripciones, explicaciones o diálogos que permitían al espectador seguir el hilo de lo que la película contaba. “Las relaciones título-cotexto pretenden seguir el trabajo del título dentro del texto. Son muchas las formas de interrelación título-cotexto por lo que las destacaremos únicamente cuando sea pertinente para afianzar contenidos” (Chaverri, 1996, p.69).

A pesar de esta imposibilidad por incluir el sonido en las propias cintas, Arce (2008), no considera del todo acertada el establecimiento del término cine mudo. “Este adjetivo es, quizá, poco apropiado, puesto que a pesar de que los filmes no contuvieran el sonido grabado, no era común que la exhibición fuera silenciosa” (p.5). Del mismo modo, a lo largo del primer cuarto del siglo XXI, surgieron una gran cantidad de grupos instrumentales e intérpretes individuales que se especializaron en el acompañamiento en vivo de esas películas, según el mismo autor.

Durante la etapa dorada del cine mudo, en la industria norteamericana destacaron algunos géneros y algunas figuras. El género predilecto del momento era la comedia, y en Hollywood estaba representado por Harry Langdon, Harold Lloyd, Buster Keaton y Charles Chaplin. El escritor James Agee (1949, p.70), se refirió a esta como “la era más grande de la comedia”.



“La era más grande de la comedia”. Fuente: Revista LIFE, 1949.

El mismo autor resaltó por encima de las demás la figura de Chaplin, un joven natural de Londres que se convirtió en el estandarte de Hollywood, sobre quien dijo que fue “el primer en darse cuenta de lo que es un ser humano y contra quién se enfrenta”. La relevancia que tuvo la figura de Chaplin fue mucho más allá de su extensa filmografía.

Chaplin es alguien que utiliza el humor como arma corrosiva, al tiempo que en su natural complejidad psicológica –no olvidemos que es el primer hombre creado por el cine– expone la insaciable ansia de amor, justicia y paz que, mezclada en la

contradictoria selva de instintos e ideales que anima a todo ser humano. (Gubern, 2016, p.125)

Estas fueron las claves de la época dorada del cine mudo, la cual se alargó hasta finales de la década de los 20, antes de que las innovaciones técnicas que terminarían llegando con los años permitiesen la inclusión del sonido.

2.2. La llegada del sonido al cine

La sociedad avanzaba, la sociedad norteamericana disfrutaba de un periodo de prosperidad que no tardaría en verse truncado con La Gran Depresión y el cine mudo estaba consolidado como un medio de masas. Estos avances fueron despertando nuevos intereses en la sociedad, que empezaban a ver como el cine se quedaba obsoleto. Según Sadoul (1983, p.209), desde Hollywood se observaba la posible llegada del cine sonoro como una amenaza hacia su papel hegemónico en la industria cinematográfica, así como una amenaza para el género predilecto norteamericano: el western.

Esto llevó a la industria norteamericana a tomar la iniciativa, y fue la empresa Warner quien se encargó en 1926 de crear la primera película con sonido sincronizado, dirigida por el cineasta Alan Crosland: *Don Juan*. No fue exactamente la primera película sonora, ya que, en sí, era una cinta concebida como una obra de cine mudo, pero contaba con sonido y efectos sincronizados. Pero en palabras del propio Sadoul (1983), su importancia se basó en que “el éxito de la obra estimuló la prosecución de la experiencia sonora” (p.210). Es decir, generó un mayor interés social en lo referido al cine sonoro.

La primera película propiamente sonora llegó tan solo un año después, en 1927, de la mano del propio Crosland: *El Cantante de Jazz*. A la innovación que supuso la inclusión de sonidos grabados en su ópera prima, en esta ocasión la cinta también incluyó diálogos sincronizados, por lo que fue no solo el punto que marcó el inicio del cine sonoro, sino también del cine hablado. Según Gubern (2016), el motivo por el que esta obra dejó boquiabierto al espectador “no se basaba en su calidad técnica o artística, sino en la nueva era del cine que se inauguró con ese punto y aparte” (p.205).

La innovación que permitió a Crosland fue el *vitaphone*, un instrumento ciertamente rudimentario, que funcionaba del mismo modo que un tocadiscos: Los sonidos eran grabados en un vinilo, y eran reproducidos a través de un gramófono de forma simultánea con la obra. Al igual que ambas películas de Crosland, este invento triunfó por suponer una gran innovación técnica, sino por marcar el punto de partida hacia el cine sonoro.

Desde el primer momento el público se sintió trastornado por la emoción, pues la natural reproducción de las voces, las cualidades de los tonos de los instrumentos musicales, y el perfecto movimiento de los labios en los artistas al cantar y al hablar, es algo que nunca se había visto antes. (Orozco, 2002, p.6)

De forma paralela a este invento, Fox patentó el *movietone*, un sistema de grabación que permitía reproducir el sonido desde el propio celuloide en el que se había grabado la película. Este instrumento de grabación de sonido se acercaba más a las innovaciones técnicas que se irían desarrollando con el paso de los años, pero su inconveniente en aquel entonces, se basaba en que requería unos sistemas de proyección más modernos que

podieran soportar más de un celuloide. A pesar de esto, a finales en 1927 fue utilizado por primera vez en la película *Amanecer*, que fue definida por Gubern (2016, p.195), como un compendio artístico entre el simbolismo de lo que hasta ese momento había supuesto el cine mudo, y lo que estaba por llegar.

Ambas innovaciones fueron las encargadas de marcar el camino que seguiría el cine sonoro. Y a lo largo del siglo XX, e incluso principios del siglo XXI, fueron dando otras innovaciones que permitieron alcanzar el sonido cinematográfico que conocemos a día de hoy. Ejemplo de esto es el sistema Fantasound, introducido en 1940 por Walt Disney en la película *Fantasia*, que consistía en “un sistema de sonido estéreo de cuatro pistas”, que permitió innovar con el paso del sonido monoaural que utilizaban los anteriores sistemas, al sonido estéreo. (Gubern, 2016, p. 266)



Fotograma de la película *Fantasia*, primera con sonido estéreo (Disney, 1940).

Otra innovación determinante para el perfeccionamiento del sonido en el cine fue el Cinemascope, sistema integrado en el cine en 1953 en la cinta *La Túnica Sagrada*. Dicha innovación técnica, según Sadoul (1983, p.349), acercó mucho al cine a lo que conocemos a día de hoy, no solo porque permitió la proyección panorámica de la imagen, sino porque también supuso el paso de grabar el sonido en pistas ópticas a pistas magnéticas, lo cual permitía reproducir el sonido a través de cuatro canales, no solo dos.

Todas estas innovaciones técnicas, a las que posteriormente se sumaron algunas otras, como la llegada del *Sensurround* o el *Dolby Stereo*, permitieron la consolidación y el desarrollo del cine sonoro hasta el que conocemos a día de hoy.

2.3. Efectos sonoros

Esta aparición y consolidación del sonido en el cine transformó por completo la industria, cambiando tanto el modo de hacer películas como el de entenderlas. No solo aportó la posibilidad de incluir diálogos y dejar atrás al cine mudo, sino que también supuso la inclusión de otros recursos que perfeccionaron las cintas: los efectos sonoros.

En palabras de Simón (2004, p.5), los efectos de sonido tienen, entre muchas otras dos funciones fundamentales: En primer lugar, ayudando al espectador a introducirse en la

película, olvidando su entorno circundante, y entrando en lo que él define como un “estado hipnótico”. En segundo lugar (p.6), para dirigir la atención del espectador sobre objetos concretos a los que estos efectos hacen alusión y aparecen en pantalla, como puede ser el sonido de un disparo o el de un cristal rompiéndose.

Estas funciones, según el mismo autor, fomentan una sensación de verosimilitud en las películas, y ayudan a crear una atmósfera concreta en momentos específicos del metraje a través de estos sonidos ambientales. En definitiva, tal y como afirma el propio Simón (2004), estos efectos sonoros “propician la aparición de determinadas emociones y sensaciones en los espectadores” (p.8).

Sin embargo, resulta bastante inverosímil captar esos efectos de sonido de forma óptima en la propia filmación de la obra. Algunos de ellos porque requieren herramientas que no existen (el sonido de una espada láser), y otros porque su captación en directo no es lo suficientemente buena como para que el espectador sea capaz de percibirlo. Por esto motivo surgen los Efectos Foley, que consisten, según Muñoz Ricaurte (2017, p.44), en la recreación de un sonido en postproducción, el cual “se espera ser escuchado mientras se ve una película”.

El método que utilizan estos artistas del Foley, en palabras del mismo autor, consiste en la utilización de efectos especiales de editor, que son resultado de la creación de diversos tipos de sonidos creados con un determinado equipamiento.

En palabras de Muñoz (2008), el arte Foley se define como “sonidos ejecutados y grabados en tiempo real sincrónicamente con la imagen del montaje final, agregados al film con el objeto de lograr un control sobre sus parámetros y colaborar narrativamente” (p.44). Además, el mismo autor, define estos Efectos Foley como una de las partes más importantes en la postproducción de una película.

A lo largo del siglo XX, los efectos sonoros fueron cobrando cada vez más importancia, e incluso nacieron algunas técnicas de sonido que crearían escuela y aún a día de hoy siguen vigentes. Ejemplo de esto es el *mickey-mousing*, técnica sonora creada por Walt Disney que, según Lee (2013, p.1), es una técnica propia de dibujos animados que sincroniza el movimiento y la música de forma conjunta.

Por otro lado, el desarrollo de estos efectos de sonido permitió que cada género tuviese una forma específica a la hora de utilizarlos. Uno de los géneros en los que más relevancia tiene, en palabras de Muñoz Ricaurte (2017), es el género de suspenso, en el cual la función del sonido como recurso técnico se basa en “mantener al espectador en un estado de tensión, dado que los personajes están sometidos a un peligro, lo cual provoca generar más interés por parte del receptor” (p.7).

En estos factores, entre muchos otros, se basó la consolidación de los efectos sonoros como parte fundamental del cine. En términos de sonido, la innovación más relevante junto al afianzamiento de las bandas sonoras.

2.4. Bandas sonoras

De forma contigua a los efectos sonoros, apareció otra innovación que dotaría a la industria cinematográfica, y más concretamente al cine hablado, de una gran capacidad de conectar con los espectadores.

Un invento que se basaba en música procedente de tres fuentes distintas, según Simón (2004, p.3): Improvisada, es decir, creada por un organista mientras veía la película partiendo de una serie de patrones melódicos conocidos; compuesta específicamente para una película en concreto; o elaborada en base a música preexistente.

En palabras del mismo autor, “la banda sonora de una obra consistía en una combinación de estos tres tipos de música dependiendo de las elecciones concretas realizadas por el director de la orquesta o el pianista en cuestión”. (Simón, 2004, p.3)

Por otra parte, la música que aparece en las cintas como parte de la banda sonora, puede aplicarse de diversas formas y tener efectos diversos tanto sobre el espectador como sobre el propio desarrollo de la obra. En este sentido, la música que forma parte de las películas puede ser de dos tipos:

En primer lugar, música diegética o accidental. Es aquella que proviene de fuentes naturales que el espectador puede reconocer físicamente en la película (procedente de radios, instrumentos dentro del plano...). Además, el sentido de esta música en el desarrollo narrativo de la película es realista, ya que también puede ser escuchada por los personajes de la misma. En segundo lugar, música extradiegética o accidental. Engloba a todas aquellas melodías que no provienen de fuentes naturales, sino abstractas, de las cuales el espectador desconoce su procedencia y los personajes no escuchan. Dicho de otro modo, la música que suena “de fondo”. (Xalabarder, 2006, p.33)

Dentro de esta música incidental, las opciones son infinitas y según lo que el director de la obra decida, puede tener diversos efectos y funciones sobre el desempeño de la propia obra. Sin embargo, variando en función del género cinematográfico de cada película, los efectos fundamentales de las bandas sonoras son tres:

Por un lado, la música en el cine tiene una función de recurso inmersivo y de continuidad. La labor de este tipo de música en una obra cinematográfica es, según Simón (2004, p.5), dotar de cohesión a la película, al unir planos dispares pertenecientes a una misma atmósfera, presentándolos bajo un mismo clima musical. Además, según el mismo autor, “esta función cohesiva de la música es subrayada por la utilización del silencio, que resulta muy efectivo cuando se busca resaltar determinadas acciones”.

Otro punto relevante de la influencia de la música en el cine se basa en su función como recurso narrativo. En muchas ocasiones la banda sonora juega un papel importante a la hora de mostrar al espectador el desarrollo de lo que se está contando en la pantalla, aunque en ocasiones sea prácticamente imperceptible. La herramienta utilizada por los cineastas para dar juego a este recurso es el *leitmotiv*, que en palabras de Muñoz Ricaurte (2017, p.5) es “aquel recurso que facilita al espectador conocer una especie de marcas registradas por medio de la música; es decir, personajes, sentimientos...”

Esta herramienta sirve para que el espectador pueda conocer los sentimientos de un personaje o el significado de una escena concreta sin necesidad de que haya diálogos, simplemente reconociendo la melodía.

El último recurso, pero no menos importante, gira en torno al uso de la música en el cine como factor emocional. Simón (2004, p.5), asegura que se toma el máximo cuidado en encontrar la música que reproduce de forma exacta la emoción de cada escena tal y como se muestra en la pantalla. Además, hace hincapié en que, mientras que la historia que se cuenta es transmitida a través de la pantalla, la interpretación musical puede “sugerir un clima emocional que busque la identificación del espectador, es decir, captar las emociones e impresiones que derivan de la obra”. Es precisamente este recurso musical el que dota a las obras de un mayor sentido emotivo.

Con la aparición de estas dos importantes innovaciones en la industria cinematográfica se consolidó la industria cinematográfica que conocemos a día de hoy. Una industria que, desde su nacimiento a finales del siglo XIX hasta el día de hoy, no ha parado de evolucionar. Es por ello que el medio cinematográfico de 1985 creado por los hermanos Lumière, es tan solo una sombra del medio que conocemos actualmente, 125 años más tarde.

3. PLAN DE TRABAJO. PROYECTO PROFESIONAL: LA EVOLUCIÓN DEL SONIDO EN EL CINE NORTEAMERICANO

3.1. Elección del tema y título del documental

La elección del tema de este Trabajo de Fin de Grado se basa principalmente en los intereses principales del autor del proyecto. El cine y la música son dos pilares culturales muy presentes en la actualidad, por lo que llevar a cabo un trabajo sobre cualquiera de estos dos artes suponía un gran abanico de posibilidades, debido a la posibilidad de afrontarlo desde diversos puntos de vista.

Sin embargo, al ser el cine un medio audiovisual en el que la música tiene un peso muy importante, la posibilidad de llevar a cabo un proyecto en el que ambas expresiones artísticas estuviesen posibles era más que viable. Así nació la idea de realizar un trabajo sobre el sonido en el cine, aunque aún faltaba delimitar el terreno del mismo.

Se pensó que lo más lógico para hablar del sonido en la industria cinematográfica era analizar, en primer lugar, su evolución histórica: cómo nació el cine, cómo era este medio en sus inicios, cómo se llevó a cabo la inclusión del sonido en un invento inicialmente mudo... Surgieron muchos interrogantes a los que era necesario responder antes de entrar a abordar la importancia del sonido en el cine actual.

Sin embargo, el terreno que ocupaba el tema seguía siendo inabarcable, debido a que, en sus 125 años de historia, el cine había llegado a todos y cada uno de los rincones del mundo: infinidad de estilos, infinidad de corrientes cinéfilas, así como de autores.

Por ello, lo más razonable era delimitar el tema a una industria concreta. La elección de la misma no fue demasiado complicada, ya que Estados Unidos posee desde prácticamente los inicios un papel hegemónico gracias al asentamiento de Hollywood. Además, el país norteamericano siempre ha sido uno de los pioneros en las innovaciones técnicas que han propiciado la evolución del cine, por lo que era lógico apostar por esta industria.

Una vez delimitado el tema del proyecto, se procedió a decidir el enfoque del trabajo, una decisión que estuvo clara desde el principio. Los intereses personales del autor giraban en torno a lo audiovisual, y la experiencia con la creación de un proyecto similar en la asignatura Guion y Realización del Documental Audiovisual fueron las razones que motivaron a elegir la vía profesional para el proyecto, que consistiría finalmente en un documental.

Una vez elegido y delimitado el tema, y enfocado el proyecto, se eligió un título para el documental. La intención era escoger un título que concentrase todas las ideas previamente mencionadas en una sola, y el resultado final fue: “La evolución del sonido en el cine norteamericano: la industria de *Hollywood*”. Un título sencillo, sin uso de la interpretación o la retórica, pero que reflejaba en qué consistiría el proyecto con la mayor claridad posible.

Por otro lado, se eligió otro título independiente para el documental, uno más creativo y literario, pero, sobre todo, cinematográfico. De este modo, la elección final fue “Sonido de cine en *Hollywood*”, haciendo referencia por un lado a ese sonido dentro de las artes cinematográficas, y por otro dando a la industria de *Hollywood* un papel hegemónico.

3.2. Elección de las películas utilizadas

La selección de películas que aparecen a lo largo del proyecto, ya sea simplemente mencionadas o explicadas, obedecen a dos aspectos muy diferenciados:

En primer lugar, la primera mitad del proyecto (aproximadamente) se centra en la evolución del medio cinematográfico: el nacimiento de la industria de *Hollywood*, la época dorada del cine mudo, el paso al cine sonoro... Al ser una parte del proyecto más centrada en la parte puramente histórica, las películas que aparecen también obedecen a un criterio histórico y cronológico.

Aparecen las primeras películas filmadas en *Hollywood*, como *En la vieja California* (1910); algunas de las cintas más relevantes de Charles Chaplin, estandarte del cine mudo norteamericano, como *La Quimera de Oro* (1926); o las obras que marcaron el paso del cine mudo al sonoro, en el cual el cine norteamericano fue pionero con las obras de Alan Crosland *Don Juan* (1926) o *El Cantor de Jazz* (1927).

Los criterios empleados a la hora de seleccionar las películas que aparecen en la segunda mitad del proyecto son muy diferentes. Esta parte se centra en la importancia de los efectos sonoros y de las bandas sonoras, y aquí entra en juego otro aspecto del cine: el aspecto subjetivo. El cine es un medio que gira en torno a criterios personales, y es que precisamente en este proyecto se ha considerado que la magia del cine se centra en que la misma obra puede ser entendida de forma completamente distinta por dos personas, pues entran en juego criterios propios de cada persona e íntimos.

Es por esto que no existe una película que represente de forma objetiva mejor que cualquier otra cuál es la función del cine como recurso inmersivo, narrativo o emotivo—que son los puntos de vista abordados en el documental—, ya que se ha considerado que esto depende de los gustos subjetivos de cada persona.

De este modo, las películas que aparecen en esta segunda parte del trabajo obedecen a los criterios personales del autor. Son aquellas a través de las cuales, desde su perspectiva personal, mejor comprende los aspectos cinematográficos que quieren representar esos apartados del proyecto. Entre ellas aparecen *Psicosis*, de Alfred Hitchcock (1960), *Interstellar*, de Christopher Nolan (2014), o *Monstruos S. A.*, de Pete Docter (2001), entre otras.

Cabe destacar que la elección de estos títulos está apoyada por la crítica cinematográfica y el público, al ser películas valoradas en ambos sentidos. El éxito de las películas respecto tanto a la audiencia como a la crítica está respaldado por los datos de dos sitios web: por un lado, página *Box Office Mojo* (1999) recoge los datos presupuestarios de todas las obras que salen al mercado, gastos y beneficios. Y los documentos muestran que, los ingresos de todas las películas analizadas multiplicaron el gasto presupuestario de las mismas, lo cual refleja el gran éxito que tuvieron en taquilla respecto a la audiencia.

Por otro lado, la base de datos *IMDb* (1990), uno de los espacios más prestigiosos en lo referido a la crítica cinematográfica, arroja resultados muy positivos de las películas seleccionadas entre los críticos, que obtiene como resultado que ninguna de las obras reciba menos de un siete y medio de valoración, cifra que se encuentra por encima de la media de las superproducciones actuales de *Hollywood*.

3.3. Fases de la producción

3.3.1. Preproducción: creación del guion y búsqueda de bibliografía

La fase de preproducción ha sido, sin duda, la más extensa del trabajo. La creación del guion fue el primer paso en la realización del proyecto, y fue un proceso que quedó dividido en dos partes:

Una primera parte centrada en los fundamentos históricos que siguió el cine desde su nacimiento hasta la aparición de las innovaciones técnicas que supusieron la llegada del sonido y la concepción de la industria cinematográfica que conocemos actualmente. Este apartado del proyecto consistió en una documentación intensiva sobre todos aquellos aspectos históricos que impulsaron el avance del cine como medio masivo.

Esta parte obedece a contenidos más didácticos que audiovisuales, y su función se basa en establecer la base que serviría para explicar posteriormente con fundamentos la función que los efectos sonoros y las bandas sonoras tienen en las películas.

De esa base deriva la segunda parte del proyecto, más centrada en el análisis puramente cinematográfico que en la documentación. Esta segunda mitad del proceso se ha basado en, una vez elegidas las películas, visualizarlas para proceder a su posterior análisis. Un análisis centrado en escenas concretas, las cuales, a juicio del autor, reflejan de forma fiel lo que a lo largo del proyecto se busca representar.

En el guion principal estaba previsto llevar a cabo alguna entrevista en diferentes partes del trabajo, que debido a la situación excepcional que se ha atravesado en durante la primavera de 2020, no han podido llevarse a cabo, de modo que la concepción final del proyecto ha quedado establecido a modo de documental guiado por una voz en off acompañado por imágenes y vídeos de las obras de las que se habla.

Sí es cierto que se llegó a llevar a cabo una entrevista al escritor Enrique Martínez Salanova, autor del libro “Aprender con el cine, aprender de película”, aunque por motivos obvios no pudo ser llevada a cabo de forma audiovisual. Sin embargo, se realizó por escrito, y sus respuestas sirvieron como documentación fundamental en la parte que destaca la relevancia social que tuvo la figura de Charles Chaplin a lo largo del siglo XX.

En lo referente a la búsqueda bibliográfica, ha sido una parte fundamental del trabajo, tanto para la realización del guion como la del marco teórico del proyecto. Esto se debe a que los factores más didácticos, como se ha destacado anteriormente, del cine norteamericano, como son la evolución histórica, son bastante desconocidos en términos generales para todo aquel no sea experto en la materia.

Ante ello, en el trabajo se ha recurrido a diversos libros, artículos científicos, o revistas especializadas en la materia cinematográfica, aunque del mismo modo que las entrevistas, esta documentación ha chocado con la situación excepcional, que ha impedido el acceso a fuentes bibliográficas de forma física, un contexto que ha limitado el contenido a las fuentes bibliográficas de acceso abierto en Internet. Entre ese material se hallan sitios web especializados en cine, como IMDb, y decenas de libros y artículos especializados en la industria cinematográfica, como *Historia del Cine* (Gubern, 2016), o *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (Sadoul, 1983), entre otros. Estos ejemplos y el resto de material empleado para la realización del trabajo, se encuentran en la bibliografía.

Esta búsqueda exhaustiva de bibliografía no solo ha permitido llevar a cabo los fundamentos teóricos del proyecto, sino que también ha supuesto la ampliación de conocimientos del autor acerca del tema, lo cual ha facilitado la realización de aquellos puntos del proyecto más relacionados con los aspectos prácticos del trabajo. Todas estas referencias bibliográficas se pueden encontrar en el apartado bibliográfico del trabajo.

3.3.2. Producción: diseño y estructura

La narrativa multimedia del proyecto se basa principalmente en la estructura de un documental temático, es decir, aquel en el que se prioriza el tema por encima del enfoque. En un principio, la intención era alternar la voz en *off*, acompañada por imágenes y vídeos de recurso relacionados con las películas o la etapa cinematográfica de la que se estuviese hablando, con los totales de las entrevistas de expertos relacionados con la materia, pero ante la imposibilidad de filmar las entrevistas, el trabajo se ha limitado a la narración de la voz en *off* acompañada por ese material audiovisual.

El objetivo, al girar el proyecto en torno a la industria del cine, era dotar al proyecto de un toque cinematográfico, por ello a lo largo de todo el trabajo se alternan escenas de algunas de las películas más relevantes de *Hollywood* y algunas de las bandas sonoras

más reconocibles, propias de algunos de los compositores más relevantes del último siglo: John Williams, Howard Shore, Hans Zimmer...

Respecto al documental, a lo largo de la elaboración del trabajo se han desarrollado dos guiones distintos, ambos adjuntos en los anexos: uno cinematográfico, en el cual aparece el contenido completo de lo que la voz en *off* va narrando a lo largo del proyecto, y que es la base de todo lo que abarca el proyecto. Por otro lado, una vez finalizado este, una escaleta, la cual contiene información en lo referido al orden y duración de cada secuencia, y que ha sido la base cinematográfica a la hora de llevar a cabo el montaje y edición del documental, el cual se puede encontrar en los anexos.

En lo referido a la estructura del documental, el esquema establecido en un primer momento ha sufrido varios cambios conforme el trabajo iba avanzando. La distribución final, cuyo contenido podría dividirse en dos partes, como se ha comentado previamente, está dividida en cinco bloques, cada uno de ellos con varios sub bloques:

1. Introducción.	<ul style="list-style-type: none"> 1.1. Comparación con otras tendencias de cine. 1.2. La primera película americana. 1.3. Nacimiento de Hollywood como industria y directores relevantes.
2. El cine mudo.	<ul style="list-style-type: none"> 1.1. ¿Qué es y cómo funciona el cine mudo? 1.2. Intertítulos y música en vivo 1.3. La influencia de Charles Chaplin sobre el cine mudo norteamericano y sobre la sociedad. 1.4. La aparición de la primera empresa relevante de animación: Disney.
3. El paso del cine mudo al sonoro.	<ul style="list-style-type: none"> 1.1. <i>Don Juan (1926)</i> y <i>El Cantor de Jazz (1927)</i>. 1.2. La consolidación de <i>Hollywood</i> como actor hegemónico. 1.3. La aparición del sonido: <i>vitaphone, movietone, fantasound, cinemascope, sensurround, dolby stereo, THX, DTS</i>.
4. La importancia de los efectos sonoros.	<ul style="list-style-type: none"> 1.1. El sonido Foley. 1.2. Efectos sonoros pregrabados reutilizados en librerías de sonidos. 1.3. El <i>Mickey-mousing</i>. 1.4. Los efectos sonoros en el cine de terror.
5. La relevancia de las bandas sonoras.	<ul style="list-style-type: none"> 1.1. Término banda sonora: música diegética y extradiegética. 1.2. La banda sonora como recurso inmersivo (<i>Interstellar</i>). 1.3. La banda sonora como recurso narrativo (<i>Harry Potter</i>). 1.4. La banda sonora como recurso emotivo (<i>Pixar</i>).

Esquema definitivo del proyecto audiovisual | Elaboración propia.

3.3.3. Postproducción: Edición y montaje

Una vez elaborado el guion y determinado el diseño y la estructura del proyecto, lo único que faltaba para completar el trabajo era el montaje del documental. De este modo, el proceso mismo ha constado de tres fases:

En primer lugar, para facilitar el montaje final de proyecto, el primer paso fue la recopilación de fuentes audiovisuales para adelantar tiempo. En total, fueron recopilados y utilizados en el trabajo final un total de 157 clips. Dicho material fue ordenado por carpetas que estaban divididas conforme a los cinco bloques que componen la estructura final del trabajo, y numerados siguiendo ese mismo orden de 1 a 157. La obtención de este contenido fue algo tediosa, ya que, principalmente en el material de los inicios del cine, fue complicado encontrar material con una calidad presentable.

Esta recopilación previa facilitó mucho el montaje, debido a que, conforme a esta, el autor ya partía con una concepción mental previa de cómo se estructuraría cada parte.

En segundo lugar, se procedió a grabar la voz en *off*, es decir, el hilo narrativo del documental. El principal motivo por el que esto se llevó a cabo de forma previa al montaje final se debe a que el hecho de tener ese hilo narrativo ya elaborado y minutado facilitaba en gran medida la adecuación y, en algunos casos, el recorte de aquellos clips que fuera necesario.

La tercera y última fase del proceso se correspondió al montaje, el cual fue facilitado en gran medida por las dos labores realizadas de forma previa. El programa utilizado para llevarlo a cabo fue *Wondershare Filmora 9*. Fue también en cierta medida el apartado más gratificante, ya que este fue el punto en el que se dio forma a todo lo que se había trabajado en los meses previos, y ver cómo todo ese esfuerzo se materializaba fue satisfactorio para el autor.

Una vez montado el documental, se añadieron algunos pequeños detalles para mejorarlo, como la inclusión de algunos fundidos, música de fondo adicional en algunos fragmentos del proyecto, o efectos visuales en aquellos fragmentos audiovisuales que contaban con una calidad menor. Ya realizado todo el proceso, el documental pasó por varias revisiones para pulir detalles y eliminar pequeños fallos.

4. CONCLUSIONES

Tras la realización del proyecto, la primera conclusión es que los dos objetivos establecidos a raíz del principal, que es el propio estudio de la evolución de la industria cinematográfica norteamericana, se han cumplido con creces.

En primer lugar, ha quedado recalcado que esta industria, a pesar de que el cine es una creación de los Lumière, ha sido la principal instigadora de aquellas innovaciones que han permitido al medio cinematográfico llegar a convertirse en el medio que conocemos actualmente.

Además, ese papel hegemónico que se pretendía demostrar, ya estaba presente cuando el cine aún estaba dando sus primeros pasos a nivel global, mucho antes de la llegada del

sonido. Todos los expertos en la historia cinematográfica coinciden en que esta temprana adquisición de un papel preponderante sobre el resto de industrias se basa en la importancia de figuras concretas que permitieron al cine norteamericano dar pasos de gigante en sus inicios mientras que otras tendencias cinematográficas aún no sabían cómo afrontar todas las herramientas y posibilidades que el cine ponía a su disposición.

Entre esas figuras concretas, como es evidente, se encuentran Edwin Porter y David Griffith, considerados padres del cine no sólo americano, sino moderno, hablando a nivel global. El primero, según Gubern (2016, p.52), por “heredar los hallazgos europeos” e instaurarlos en el cine norteamericano, y el segundo, por interpretar esos hallazgos y descubrir un nuevo lenguaje en base a ellos.

Del mismo modo, conforme estos dos cineastas iban desarrollando una identidad propia en el cine norteamericano, diversas figuras comenzaban a ser las caras visibles de la industria. Pero todas ellas giraban en torno a la silueta de un hombre que eclipsaba al resto: Charles Chaplin. Definido por Gubern (2016, p.125) como “el primer auténtico hombre creado por el cine”, fue una persona que pasó a la posteridad como algo que iba más allá de un simple actor y humorista, y que con el paso del tiempo terminaría convirtiéndose en el primer estandarte del cine moderno.

En la década de los 20, tan solo un cuarto de siglo después de que en Francia se atisbasen los primeros indicios de este arte cinematográfico, la norteamericana ya era el espejo en el que se miraban el resto de las industrias a la hora de crear películas. Sin embargo, la llegada del sonido, que llegó al cine de la mano de Estados Unidos, por entonces primera potencia económica a nivel mundial, no hizo sino consolidar ese papel hegemónico sobre el resto de industrias.

Estos aspectos permiten concluir que, efectivamente, la inclusión de sonido cambió por completo el modo de hacer cine y el modo de entenderlo. Esta innovación, que llegó de la mano del cineasta norteamericano Alan Crosland con las películas *Don Juan* y *El Cantor de Jazz*. La importancia de su descubrimiento, en palabras de Gubern (2016, p.205), “no se basó en su calidad técnica o artística, sino en la nueva era del cine que se inauguró con ese punto y aparte”. Tras esto, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX se fueron sucediendo en la industria norteamericana innovaciones técnicas que marcaron el devenir del medio y dieron lugar al cine que conocemos a día de hoy, mientras que el resto de países se limitaba a adaptarse a las tendencias cinematográficas marcadas en Estados Unidos.

En cuestión de cincuenta años, el medio había atravesado diversas etapas y era algo radicalmente distinto a lo que se pudo vislumbrar a finales del siglo XIX en Francia. Y conforme las innovaciones técnicas favorecían a esta evolución, también lo hacían las innovaciones creativas. Las grandes posibilidades que supuso la llegada del sonido al cine propiciaron, en palabras de Simón (2004, p.8) “la aparición de determinadas emociones y sensaciones en los espectadores”.

Así se llega a la conclusión de la segunda parte de este objetivo, y es que la llegada del sonido supuso la desaparición de todas aquellas limitaciones que existían entre el cine mudo y el espectador. La posibilidad de incluir efectos sonoros y el perfeccionamiento de estos hizo del cine un medio mucho más verosímil. Por otro lado, la aparición de las

bandas sonoras hizo que la conexión entre el público y lo que se muestra en pantalla fuese mucho mayor a nivel cohesivo, inmersivo y emocional.

En definitiva, se trata de un medio en constante evolución, que gracias a la aparición de diversas innovaciones pasó de ser considerado un invento sin futuro por sus propios creadores a ser un medio de expresión con infinitas posibilidades, considerado por una gran parte de la sociedad como el séptimo arte, desde que el periodista italiano Riccioto Canudo le dotase esa acepción.

Un medio con un espacio creativo prácticamente ilimitado, respecto al cual el sonido funciona como una herramienta que puede cumplir diversas funciones, tanto respecto al espectador como al propio cine. Algo que permite la creación de obras que, a pesar de ser muy distintas a las primeras que crearon los hermanos Lumière a finales del siglo XIX, coinciden en el fin: contar una historia y despertar algo en todo aquel que la vea.

5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Agee, J. (1949). *Comedy's greatest era*. Vol 27, nº10. Revista LIFE. Pp 70-89.
- Arce, J. (2008). *La música en el cine mudo: mitos y realidades. Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberni*, Pp 5-6.
- Belinchón, G. (2019). *Buster Keaton, mucho más que unas risas*. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/07/27/actualidad/1564212126_708395.html
- Bentancor, N. (2010). *The Nestor Motion Picture Company*. El Cine de Hollywood. Recuperado de <https://www.elcinedehollywood.com/2010/11/nestor-motion-picture-company.html>
- Box Office Mojo, (1999). Recuperado de https://www.boxofficemojo.com/?ref_=bo_nb_tt_mojologo
- Camera & Light, (2014). *Un breve recorrido por la historia del sonido en el cine*. Camera & Light. Recuperado de <https://www.cameraandlightmag.com/noticias/un-breve-recorrido-por-la-historia-del-sonido-en-el-cine/1#>
- Chaverri, A. (1996). La capacidad dialógica de los intertítulos en El genio de la botella. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 22(1). Pp 68-69.
- Clemente, S. (2020). *El impacto de las películas de terror*. La mente es maravillosa. Recuperado de <https://lamenteesmaravillosa.com/el-impacto-de-las-peliculas-de-terror/>
- De Lucas, F. J. (2017). Música diegética y extradiegética en el cine. Formación Audiovisual. Recuperado de <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/musica-diegetica-y-extradiegetica-en-el-cine/>
- Fernández, E. (2013). *El cine y la tecnología: El sonido*. NeoTeo. Recuperado de <https://www.neoteo.com/el-cine-y-la-tecnologia-el-sonido/>
- Ferró, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. España. Ediciones AKAL.
- García, R. (2007). *El cine como recurso didáctico*. Eikasía. *Revista de filosofía*, 3(13), Pp 123-124.
- García Terrones, P. (2019). *Los frenéticos orígenes del cine*. Requena y Acción. Recuperado de <http://requenayaccion.com/los-freneticos-origenes-del-cine>
- García, Y. (2012). *Los 7 efectos sonoros más importantes del cine*. Cinemanía. Recuperado de <https://cinemania.20minutos.es/noticias/los-7-efectos-sonoros-mas-importantes-del-cine/>
- Gavaldá, J. (2019). *La primera película de la historia*. National Geographic. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/primera-pelicula-historia_14051
- Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. España. Editorial Anagrama.

- Internet Movie Database, IMDb (1990). Recuperado de https://www.imdb.com/?ref_=nv_home
- Gómez Salazar, G. (2009). *La transición del cine mudo al sonoro*. Duiops. Recuperado de <https://www.duiops.net/cine/transicion-cine-al-mundo-sonoro.html>
- Heinink, B. J. (2006). *El transcurso del cine mudo al sonoro como motivo generador de contradicciones*. Cervantes Virtual. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-transcurso-del-cine-mudo-al-sonoro-como-motivo-generador-de-contradicciones--0/html/ff8aa51a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Julio, A. R. C. E. (2008). El sonoro antes del cine sonoro: imágenes y música mecánica entre 1895 y 1927. In *Actas del IV Simposio Internacional La creación musical en la banda sonora*. Salamanca, Universidad de Salamanca. Pp 1.
- Jullier, L., & Rodríguez, A. F. (2007). *El sonido en el cine*. España. Paidós Ibérica.
- La Vanguardia, (2011). *Harold Lloyd: 40 años sin uno de los maestros del cine mudo*. La Vanguardia. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20110308/54123515662/harold-lloyd-40-anos-sin-uno-de-los-maestros-del-cine-mudo.html>
- La Voz del Muro (2016). *Los instrumentos musicales con los que se hacen las pelis de terror*. La Voz del Muro. Recuperado de <https://lavozdelmuro.net/conocias-los-instrumentos-musicales-con-los-que-se-hacen-los-sonidos-de-las-pelis-de-terror/>
- Lee, M. H., & Ryu, C. S. (2013). the study of timing using animation sounds: focus on the mickey mousing. In *Proceedings of the Korean Institute of Information and Commucation Sciences Conference* (Pp. 585-587). The Korea Institute of Information and Commucation Engineering.
- Muñoz, I. (2014). *Sonido envolvente Dolby Atmos: qué es y cómo funciona*. Computer Hoy. Recuperado de <https://computerhoy.com/noticias/imagen-sonido/sonido-envolvente-dolby-atmos-que-es-como-funciona-21327>
- Muñoz Ricaurte, J. E. (2017). *Música para oír y ver: composición y análisis de cuatro versiones sobre una misma escena inédita de cine mudo, incluyendo efectos de sonido* (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2017). Pp 5-44
- NeoStuff, (2011). *La primera película animada de la historia*. NeoStuff. Recuperado de <https://www.neostuff.net/la-primera-pelicula-animada-de-la-historia-desconocida/>
- Orozco, F. D. (2002). *La Fiebre Del Cine Sonoro: 1926-1931*. Revista en Línea del Centro de Estudios de la Comunicación. México DF. Pp 5-7
- Pérez, D. (2015). *Harry Potter a través de su banda sonora*. La pantalla invisible. Recuperado de <http://lapantallainvisible.com/especiales/orquestando/harry-potter-a-traves-de-su-banda-sonora-parte-1/>
- Ramos, B., Heusser, D., & Muñoz, R. (2008). *Criterios de Producción de Foley en el Cine. Sonido y Acústica*. Pp 44-47

- Ruiz, E. E. S. (2003). *Hollywood y su hegemonía planetaria: Una aproximación histórico-estructural* (Vol. 28). Universidad de Guadalajara. Pp 17-18.
- Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. México DF. Siglo XXI.
- Simón, P. I. (2004). *La función del sonido en el cine clásico de Hollywood durante el período mudo*. Área abierta, 7. Pp 3-9
- Sorlin, P. (2008). *Cine e historia, una relación que hace falta repensar*. España. Universidad Carlos III de Madrid.
- Torregrosa, D. C. N. (2004). *Los inicios del cine*. Barcelona, España. Plaza y Valdés.
- Tubau, I. (1982). *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Barcelona, España. A.T.E.
- Universidad Privada del Norte. (2016). *El leitmotiv musical como recurso cinematográfico*. Recuperado de <https://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2016/11/02/el-leitmotiv-musical-como-recurso-cinematografico/>
- Vicente, A. (2015). *Los 46 segundos que iniciaron la odisea del cine*. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2015/03/19/actualidad/1426790246_833183.html
- Vicente, B. M. (2012). *Del mudo al sonoro: estética y narrativa del imaginario de la fantasmagoría hispana como complemento docente*. En Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura, (18). Pp 10.
- Villa, M. J. (1998). El periodismo cultural. *Reflexiones y aproximaciones*. En: *Revista Latina de Comunicación Social*, (6). Pp 2-3.
- Xalabarder, C. (2006). *Música de cine. Una ilusión óptica*. España. LibrosEnRed.

6. ANEXOS

6.1. GUION LITERARIO

I. Introducción

Sucesión de imágenes: cuenta regresiva cinematográfica

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

El cine es un medio expresivo considerado por muchos como el séptimo arte desde que el periodista **Riccioto Canudo** le asignó esa categoría, y como cualquier otro arte que ha impregnado de cultura la sociedad a lo largo de la historia, busca recrear un aspecto de la realidad o un sentimiento en formas bellas.

Han sido varios los encargados de recrear estas formas bellas desde que **David Griffith** estableciese el punto de partida del lenguaje cinematográfico, y tal como lo define el cineasta italiano **Federico Fellini**, esa forma de expresión que utiliza la cinematografía es el lenguaje de los sueños, con, "años que pueden pasar en segundos donde se puede saltar de un lugar a otro".

Este lenguaje del que habla Fellini se ha consolidado gracias a su evolución a lo largo de la historia, haciendo del cine un medio en el que no existe ningún tipo de frontera a nivel lingüístico, cultural o social.

· Comparación con otras tendencias de cine (Francia)

Fragmentos de *Salida de los obreros de la fábrica Lumière*

(OFF)

Para ir al punto de partida tenemos que remontarnos a finales del siglo XIX, concretamente en 1895. En **Francia**, los hermanos Lumière marcaron el comienzo de lo que a día de hoy es una de las formas de expresión más importantes y valoradas, a pesar de que ellos mismos lo consideraban "un invento sin futuro".

46 segundos de cinta en los que tan sólo se podía observar a varias personas caminando a las puertas de una fábrica en Lyon, hoy reconvertida en un lugar de culto cinéfilo, filmada con un invento propio al que llamaron cinematógrafo, el cual funcionaba al mismo tiempo como cámara y proyector, y finalmente terminaron patentando.

Acuñada bajo el título *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir* (1895), este cortometraje abriría la veda de cara al desarrollo de un nuevo modo de expresión. Una forma artística que ha cambiado en absolutamente todo excepto en su fin: disfrutar de una historia delante de una pantalla.

Fragmentos de *Llegada del tren a la estación*

(OFF)

El fenómeno creció como la espuma en cuestión de pocos años, debido a que cada vez más personas entendían la magnitud y el amplio abanico de oportunidades que el cine poseía. Esto conllevó que se desarrollasen nuevas técnicas a la hora de hacer películas, lo cual supuso que el modelo creado por los Lumière, precursor de la cinematografía a nivel mundial, quedase obsoleto.

Montaje: la sociedad norteamericana siglo de principios del XX

(OFF)

Este fue el punto en el que comenzó a cobrar importancia una industria que con el paso del tiempo terminaría recibiendo gran parte de la influencia a nivel global: **La industria cinematográfica norteamericana**. No transcurrió ni un año desde el estreno obra de los Lumière para que tuviera lugar la primera proyección de una película en Estados Unidos, la cual tuvo lugar en Nueva York en 1896, gracias a un proyector desarrollado por **Thomas Edison**: el quinetoscopio.

· Primera película americana

Fragmentos de *Asalto y robo de un tren*

(OFF)

Sin embargo, el nacimiento del cine estadounidense se le atribuye a **Edwin Porter**, considerado por casi todos como el padre del cine norteamericano y creador de nuevas técnicas creativas y narrativas. Esta atribución se la debe a la primera cinta de éxito de Estados Unidos, *Asalto y robo de un tren*, del año 1903, con una duración que superaba los diez minutos. En dicha película, el cineasta se encargó de unir distintas tomas de un mismo rollo de película, lo que otorgó por primera vez en la historia un sentido narrativo a una cinta, marcando el inicio de lo que a día de hoy todos conocemos como una obra cinematográfica.

Fueron todas estas pequeñas innovaciones las que poco a poco iban cambiando el cine planteado por los Lumière y dando lugar a otro tipo de obras. En los primeros años del siglo XX, el cine estadounidense era exhibido en los descansos de los shows de

vodevil, y el epicentro de la industria se encontraba en Nueva York.

· **Nacimiento de *Hollywood* como industria y directores relevantes**

Montaje: *Hollywood* a principios del siglo XX

(OFF)

Otro punto de inflexión tendría lugar cuando la industria se trasladó al por entonces barrio desierto de California, ***Hollywood***, siguiendo criterios puramente meteorológicos en busca de unas condiciones más favorables para el rodaje. Este pequeño barrio de la ciudad de Los Ángeles, que terminaría convirtiéndose en la meca del cine, cobraría a la larga un papel muy relevante, pues sustituiría a Nueva York como corazón de la industria norteamericana.

En esta primera década del siglo se llevaron a cabo algunas grabaciones de forma independiente, pero el siguiente gran paso para la industria norteamericana lo dio precisamente un aprendiz del propio Porter, **David Griffith** quien, sin saberlo, marcaría con esa película un antes y un después en el cine norteamericano, creando la primera película grabada de forma íntegra en ***Hollywood: En la vieja California***, de **1910**, primer cortometraje melodramático grabado en la que a día de hoy es la meca de la industria cinematográfica del cine norteamericano.

Fragmentos *El nacimiento de una nación*

(OFF)

Con una carrera más extensa que la de su maestro, ya que dirigió más de 500 obras, Griffith siguió desarrollando nuevas técnicas cinematográficas. Creó también las primeras obras de cine histórico, como es el caso de ***El nacimiento de una nación*** de **1915**, primer largometraje que superaba las dos horas de duración y los cien mil dólares de presupuesto, el cual narraba algunos de los hitos más relevantes de la historia del país norteamericano. A pesar del discurso racista de la obra, esto no impidió la consolidación del cineasta como uno de los pioneros del lenguaje cinematográfico en el cine mudo.

Sin embargo, este discurso racista suscitó una gran polémica en todos los ámbitos de la sociedad, algo que no influyó en la cogida de la película entre el público, y, en definitiva, esta obra estableció algunos aspectos que consolidarían el lenguaje cinematográfico.

II. El cine mudo

· ¿Qué es y cómo funciona el cine mudo?

Montaje: *Hollywood* a partir del siglo XX

(OFF)

Pero ¿qué pasaba con el sonido? Actualmente, no concebimos una película que no esté acompañada por la voz de los actores, los efectos de sonido, o simplemente la música ambiental. Sin embargo, en sus comienzos, la industria cinematográfica aún no había implementado los avances que permitían dotar al cine de sonido.

Con todos los avances que tuvieron lugar entre finales del siglo XIX y principios del XX, el cine comenzaba a ser visto como un medio de expresión que cumplía algunas funciones necesarias en la sociedad: Un medio didáctico, cultural, ideológico, o de mero entretenimiento.

Sin embargo, el cine no empezó a cobrar esta importancia social hasta que empezó a adquirir un carácter narrativo que dotaba de sentido a la historia que se contaba. La primera piedra en el camino para el desarrollo del cine como medio de expresión la puso el ya mencionado Edwin Porter, pionero de la industria cinematográfica norteamericana.

Pero, ¿en qué consistía exactamente el cine mudo?

Se basaba en la reproducción de imágenes o secuencias de vídeo sin que estos estuviesen sincronizados con ningún tipo de sonido, ya fuese música o diálogos. En consecuencia, cuando el cine empezó a tener un mayor sentido narrativo, el hecho de ser simplemente imágenes consecutivas dificultaba la comprensión del significado de la obra de cara al público.

Hasta finales de la década de los años 20 no existió un desarrollo técnico lo suficientemente grande como para incluir sonido en las películas, de modo que los directores y guionistas de la época tuvieron que buscar otras soluciones para hacer del cine un arte más comprensible.

· Intertítulos y música en vivo

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

Una de las primeras soluciones empleadas para salvar esa barrera y dotar de inteligibilidad a las obras es el antecedente de lo que hoy conocemos como los subtítulos, aunque con un sentido algo diferente: **los intertítulos**. Como es evidente, al ser un tipo de cine sin diálogos no podía contar con una traducción literal de lo que estaban diciendo los protagonistas de la obra, de modo que

estos intertítulos eran, por el momento, la única solución disponible.

Eran carteles o rótulos los cuales constaban de descripciones, explicaciones o diálogos que dotaban de un mayor sentido narrativo a la obra, y aparecían siempre entre dos fotogramas o dos tomas.

Eran el modo perfecto de suplir esa falta de sonido sincronizado en las cintas, y facilitaban en gran medida la comprensión para el espectador, que ya no tenía que interpretar cada gesto del actor para entender lo que estaba ocurriendo.

Montaje de la música en el cine mudo

(OFF)

Sin embargo, el sentido narrativo no era lo único que se necesitaba para hacer del cine mudo algo más atractivo, y también se llegó a la conclusión de que era necesario dotar de un mayor ritmo a las películas. Esto se consiguió con la implementación de la **música en vivo** como acompañamiento a las películas, lo cual sería el primer precedente de algo que con el tiempo se convertiría en algo esencial para el cine, una vez que las innovaciones técnicas permitiesen implementar el sonido.

Al principio, la música en vivo era empleada en la proyección de las películas para ocultar el ruido que hacía el proyector durante la reproducción de esta, pero no tardaron en comprender que la ambientación musical podía jugar un papel importante dentro del hilo narrativo de la película.

Poco a poco se fue desarrollando la idea de que las películas constarían del acompañamiento de un pianista en el caso de los cines pequeños, o incluso de una orquesta completa en el caso de las ciudades más avanzadas.

En sus inicios, era habitual que el acompañamiento fuese fruto de la improvisación del pianista conforme a lo que estaba viendo en la pantalla, ya fuese simplemente añadiendo música ambiental o música sonora para persecuciones o escenas de misterio.

Con el tiempo, se fue profesionalizando la labor y los largometrajes eran cada vez más habituales. Para entonces, la música de acompañamiento ya era un factor determinante dentro de las películas, y se fueron recopilando todas las piezas musicales utilizadas como acompañamiento en un registro llamado *Photoplay Music*, creado específicamente para la utilización de estas piezas en películas.

Hubo un punto de inflexión en lo referido a esta música de acompañamiento, y fue en la ya mencionada película de David Griffith, *El nacimiento de una nación*, que marcó el precedente de lo que a día de hoy conocemos como banda sonora. Esta obra fue la

primera en contar con una composición original como acompañamiento musical, creada por el músico **Joseph Carl Breil**.

Marcó un antes y un después, porque a partir de entonces se volvieron cada vez más habituales las composiciones propias para cada película, dejando atrás la música genérica del *Photoplay Music*.

La industria del cine fue desarrollando técnicas más refinadas, y el cine comenzó a tener una gran influencia tanto cultural como empresarialmente, por lo que las películas dejaron atrás su carácter intrascendente para convertirse en formas de expresión capaces de traspasar cualquier barrera cultural. De forma paralela, el espectador empezaba a ser cada vez más consciente de la infinidad de posibilidades que ofrecía la música en el cine.

· La influencia de Charles Chaplin en el cine mudo norteamericano y sobre la sociedad

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas de Lloyd y Keaton

(OFF)

De todas esas figuras que tuvieron una influencia sobre el cine mudo en el primer cuarto del siglo XX, algunos de los más importantes eran norteamericanos. Precisamente, la época dorada del cine mudo llegó en la década de los 20 y su epicentro se hallaba en la industria norteamericana.

La comedia era el género predilecto de esta etapa debido todos estos factores, y en ese sentido el cine norteamericano contaba con algunos de los mayores protagonistas de esta importante etapa del cine. Ejemplo de esto son **Harold Lloyd** o **Buster Keaton**, dos de los máximos referentes del género.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas de Chaplin

(OFF)

A pesar de la gran carrera de ambos, su relevancia fue en cierta medida ensombrecida por la figura de un hombre que marcó un antes y un después: **Charles Chaplin**, un joven británico que marcó el devenir del cine norteamericano, pero también a nivel global, y logró llevar al cine un paso más allá en lo que se refiere a la influencia que éste tenía sobre la sociedad.

Su figura se elevó por encima de la del resto de personas dentro de la industria cinematográfica norteamericana por varios motivos: En primer lugar, cubrió durante muchos años diversos campos, demostrando una hasta entonces inaudita versatilidad, y participó en un gran número de obras: Comenzó su carrera como actor en 1914

bajo las órdenes del estudio cinematográfico californiano **Keystone Studios**, y desde entonces actuó, dirigió y produjo una gran cantidad de películas, incluso llegando a crear su propia productora, **United Artists**.

Su extensa obra fue galardonada por los premios de la **Academia de las Artes Cinematográficas**, lo que hoy conocemos como Oscars, hasta en tres ocasiones, aunque solo una de ellas mientras se encontraba en activo: En 1929 fue premiado por su versatilidad en la actuación, dirección y escritura de guion en su película *El Circo* (1928). Volvió a ser galardonado en 1973, como premio a su composición musical en la obra *Candilejas*, estrenada 20 años atrás (1952). Además, en 1972 recibió un Oscar Honorífico en reconocimiento a su meritoria carrera.

Sin embargo, la relevancia de Chaplin va mucho más allá de una extensa filmografía. Su obra fue un paso más lejos de las comedias irrelevantes que buscaban la risa fácil del espectador, y traspasó la frontera entre la ficción y los problemas reales que preocupaban a la gente en la sociedad.

En sus películas representó temas delicados para la sociedad norteamericana de la época, temas como la inmigración, la explotación, la pobreza, o el abandono infantil... Fue el pionero en la aparición del denominado **cine social**, según el historiador Martínez-Salanova, y también innovó en técnicas que supusieron un avance en la búsqueda de procedimientos cinematográficos, aportando recursos sonoros técnicos, pero también creativos.

Más allá de un innovador cineasta, Chaplin fue un crítico de la sociedad norteamericana, y esto fue uno de los motivos por los que los mandamases del país le obligaron a abandonarlo y no le premiaron como reconocimiento a su carrera hasta que regresó de su exilio.

Trasladaba los problemas de la sociedad a la pantalla con una total sencillez, desde la mirada de sus personajes tragicómicos. En la década de los 30 llegó el **cine sonoro**, respecto al cual se mostró reticente durante un tiempo. Su primera obra con sonido fue *Luces de Ciudad*, de 1931, en la cual incluyó sonidos y música, pero no voz. No implementó la voz a sus obras hasta 1936, en la película *Tiempos Modernos*, por lo que la década de los 30 transcurrió prácticamente como una etapa de transición y adaptación para su cine.

· La aparición de la primera empresa relevante de animación: Disney

Montaje secuenciado: fragmentos de *Fantasmagorie* y *El Apóstol*

(OFF)

Es cierto que las obras mencionadas fueron las principales exponentes de la época dorada del cine mudo, pero tampoco hay que olvidar otros géneros cinematográficos. En **1908**, **Émile Cohl** estableció un primer acercamiento al cine animado con el cortometraje *Fantasmagorie*, para el cual utilizó 700 ilustraciones. Pero el nacimiento del cine animado de forma oficial data de **1917**, con el largometraje del cineasta **Federico Valle**: *El Apóstol*.

Montaje: entrevista a Walt Disney

(OFF)

Con esto, en la década de los años 20 estas cintas animadas comenzaron a adquirir popularidad alrededor de todo el mundo. El punto de inflexión llegó en 1922, con la creación de la empresa **Laugh-O-Gram Films**, creada por **Ub Iwerks** y un hasta entonces desconocido **Walt Disney**. Su proyecto en común, antes de que la empresa fuese declarada en bancarrota en junio de 1923 y Disney emigrase a *Hollywood*, tuvo una duración de poco más de un año.

Fragmentos *Alicia en el País de las Maravillas*

(OFF)

Sin embargo, en este periodo de tiempo, crearon un total de diez obras de cine mudo de animación, de las cuales sólo se conservan siete. Entre estas obras, destaca *Alicia en el País de las Maravillas*, de **1923**, un metraje dirigido, producido y escrito por el propio Disney, con una duración de doce minutos y medio, considerada la precuela del largometraje producido por *Walt Disney Productions* en 1951, que llevaría su mismo nombre.

Si bien es cierto que la animación de Disney no cobró demasiada importancia hasta la llegada del cine sonoro, algunos de sus principales personajes fueron presentados antes del 'boom' de popularidad que estas cintas recibieron en la década de los 30, como es el caso del personaje más representativo: **Mickey Mouse**.

III. El paso del cine mudo al sonoro.

Montaje: *Hollywood* en la década de los 20

(OFF)

Este es el proceso que atravesó el cine mudo desde sus inicios hasta que las innovaciones técnicas permitieron un cambio que tuvo al sonido como principal protagonista. De este modo, conforme evolucionaba el cine, lo hacía la sociedad, y esa evolución hacía inevitable el salto al cine sonoro, que a finales de la década de los 20, gracias a las innovaciones técnicas, ya estaba totalmente implementado. Algo que, en un principio, generaba algo de recelo a la industria *Hollywoodiense*, que creía que la llegada del sonido podría interrumpir su hegemonía y frenar el auge del género por entonces predilecto; el western.

· *Don Juan* (1926) y *El Cantor de Jazz* (1927)

Montaje secuenciado: fragmentos de *Don Juan* y *El Cantor de Jazz*

(OFF)

A pesar de esos temores, la industria norteamericana dio el primer paso hacia el cine sonoro con la película *Don Juan*, de 1926, de la mano del cineasta **Alan Crosland**. No es exactamente la primera película con sonido sincronizado, ya que, en sí, era una película muda, sin diálogos y contando aún con la presencia de intertítulos. Sin embargo, sí que es la primera película que incluyó música de forma sincronizada, grabada por la Filarmónica de Nueva York, y también efectos sonoros, como el ruido de la colisión entre dos espadas.

Si bien a nivel técnico esta no fue la obra que marcó el antes y el después en el transcurso del cine mudo al sonoro, sí que despertó la necesidad a nivel social de desarrollar un nuevo tipo de cine, pues el mudo comenzaba a quedarse obsoleto.

Debido a esa necesidad social, no tardó ni un año tras esta obra en llegar la primera película con sonido y diálogos sincronizados, curiosamente, de la mano del mismo director que la anterior: *El cantor de Jazz*, de 1927. Lo que la diferenciaba de la obra anterior del cineasta neoyorquino es que, por primera vez en la historia, una cinta incluía diálogos de forma sincronizada.

· *La consolidación de Hollywood* como actor hegemónico

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

Esta innovación revolucionó totalmente la industria cinematográfica. Cambió tanto el modo de hacer cine como el de

consumirlo. La posibilidad de incluir diálogos facilitaba mucho la comprensión de lo que se quería contar, por lo que los directores vieron incrementadas de forma exponencial las posibilidades de escribir guiones más profundos y complejos. También permitió disfrutar de las películas a las minorías sociales no alfabetizadas, que no podían comprender los intertítulos propios del cine mudo.

También cambió la estructura económica de la industria. Las empresas puramente cinematográficas vieron disminuido su poder, en detrimento de las nuevas empresas electrónicas que posibilitaban los avances técnicos que permitieron la llegada del cine sonoro.

Esta transición sirvió para que *Hollywood* se consolidase como industria hegemónica del cine, en torno a la cual giraba todo. Todos los actores que empezaban a hacerse un nombre en la industria querían trabajar allí, y la llegada del sonido les permitió ser pioneros a la hora de crear nuevos géneros que complementaron a la comedia: El cine negro, musical, de terror...

La aparición del sonido: Vitaphone, Movietone, Fantasound, Cinemascope, Sensurround, Dolby Stereo, THX, DTS

Fragmentos El Cantor de Jazz

(OFF)

Pero, ¿qué innovaciones técnicas empleó Crosland para dejar atrás la música en vivo y dar paso al cine con sonido sincronizado?

Aún no existía la tecnología suficiente para implementar y procesar el sonido dentro del propio montaje del celuloide, de modo que hasta que esto se hizo posible, se sucedieron otros inventos hasta que lograron cubrir esa carencia.

Montaje: funcionamiento del vitáfono

(OFF)

Y el invento que empleó Crosland en ambas películas fue el **Vitaphone**. ¿Qué era el vitaphone? Una tecnología que por su traducción significaba 'sonido a disco' que consistía en grabar la música, efectos o diálogos en un vinilo, que se reproducía en paralelo con la obra, de forma sincronizada con la proyección.

Su funcionamiento era muy similar al de un tocadiscos: Se grababan en un disco los sonidos y simplemente se reproducían en un *gramófono*, coordinando el inicio de la película con la reproducción del disco.

Al principio, los resultados no fueron perfectos. No existían condiciones óptimas para grabar de forma correcta el sonido; no existían estudios insonorizados ni equipos preparados para ello... Por esto, el sonido de ambas películas a día de hoy suena mediocre, aunque en su momento, supuso una revolución nunca vista hasta entonces.

Montaje: el funcionamiento del Movietone

(OFF)

Si bien el vitaphone fue un sistema utilizado por *Warner Bros*, de forma paralela, *Fox* desarrolló y explotó un nuevo instrumento de sonido: **El movietone**. Este sistema fue aún más innovador que el empleado por *Crosland*, ya que permitía grabar el sonido directamente en el celuloide, y la pista que se reproducía formaba parte de la propia película.

Con esto, la principal ventaja del movietone frente al vitaphone se basaba en que desaparecían por completo los problemas de sincronización. El precio a pagar por esta nueva tecnología es que requería un nuevo sistema de proyección más moderno que pudiera soportar un celuloide con más de una pista.

Fragmentos *Amanecer*

(OFF)

La primera película que utilizó este sistema fue *Amanecer* de **1927**. A pesar de que era considerada una película de cine mudo, incluía en su sonido música, efectos, y algunos diálogos no sincronizados, y es, a día de hoy, una película de culto.

Fue el sistema que provocó la modernización de las salas de cine y estableció de forma definitiva la frontera entre el cine mudo y sonoro, ya que marcó el punto en el que la mayor parte de la industria cinematográfica dio la espalda al cine mudo para avanzar en su inmersión hacia el cine sonoro.

Montaje: *Hollywood* en la década de los 30

(OFF)

La década de los 30 transcurrió más como una etapa de aprendizaje y consolidación que de innovación respecto a las técnicas sonoras que surgieron a finales de los 20. Además, se experimentó con diferentes técnicas para mejorar la calidad con la que se podía grabar el sonido en las películas.

Durante esta década, todas las películas sonoras fueron grabadas con **sonido monoaural**, es decir, un sonido muy básico y sin una calidad excelente, que el espectador escucha como si llegase de

una sola posición, propio de emisiones radiofónicas o redes telefónicas.

Fragmentos *Fantasia*

(OFF)

En este momento vuelve a cobrar importancia la figura de **Walt Disney**, que una vez más se adelantó a su época y vislumbró la posibilidad de crear un sonido con una calidad superior. Consiguió evolucionar el sonido monoaural y dio paso al **estéreo**, que permitía grabar el sonido de las películas en dos canales distintos de audio, dando lugar a una sonoridad más envolvente. En sus inicios, este sonido estéreo fue llamado *Fantasound*, porque la primera película que utilizó este sistema fue *Fantasia*, de **1940**.

Poco a poco todos los estudios cinematográficos fueron incorporando el sonido estéreo, por lo que la industria fue creciendo a pasos agigantados, haciendo del cine una profesión en la que cada vez se invertía y se generaba más dinero.

Montaje: el logo de FOX con Cinemascope

(OFF)

El siguiente gran paso del sonido en el cine tuvo que esperar otra década, y del sonido estéreo se evolucionó al **Cinemascope**, que supuso que el sonido de las películas no sólo se transmitiese por dos canales, sino por cuatro: Izquierda, derecha, centro y envolvente.

El instigador de este sistema fue el cineasta alemán **Henry Koster**, que lo incluyó en su película *La Túnica Sagrada*, estrenada en **1953**, que fue la primera película en contar con un sonido de una calidad similar a la que conocemos a día de hoy.

Fragmentos *La Túnica Sagrada*

(OFF)

¿Cómo consiguieron esto? La principal innovación que supuso este sistema es que, en lugar de grabar el sonido en pistas ópticas, lo grababa en pistas magnéticas, lo que hizo posible grabar en cuatro pistas distintas, y no sólo en dos.

En cuestión de veinte años, el cine sonoro había evolucionado de forma inaudita, dando lugar a un sonido mucho más profesional que requería unos recursos mucho mayores que los que utilizó Crosland a finales de los 20: Unas instalaciones insonorizadas y aclimatadas exclusivamente para la grabación del sonido, una mayor

inversión en el sector tecnológico para poder seguir mejorando el sonido poco a poco...

Esa gran mejora no supuso que la industria del cine no se detuviese en su búsqueda de encontrar el sonido perfecto, y en la segunda mitad del siglo XX y aún a día de hoy se siguen implementando mejoras para crear un cine de mayor calidad:

Fragmentos *Terremoto*

(OFF)

En **1974** llegó el **Sensurround**, estrenado con la película del mismo año, *Terremoto*. Su objetivo era amplificar la contundencia de los graves, para lo cual **Mark Robson**, director de la película, utilizó una pista distinta para los sonidos graves, algo que en las salas de cine impresionó a todos los espectadores, hasta el punto de que ganó el Oscar de ese año a mejor sonido.

Montaje: logo Dolby Stereo

(OFF)

Tan sólo un año después, en **1975**, apareció el **Dolby Stereo**, que terminó con los problemas que suponía la integración del sonido en las pistas de audio de una cinta. Utilizó la tecnología empleada veinte años antes con el Cinemascope, y codificaron cuatro canales de sonido en tan sólo dos pistas, con la diferencia de que se dejó de lado las pistas magnéticas y se volvió a utilizar las ópticas, lo cual permitía la lectura de esas pistas.

Montaje: logo THX

(OFF)

Entre el último cuarto del siglo XX y el comienzo del XXI, el cine siguió innovando con pequeñas mejoras: En **1983**, introducido por la película *El Retorno del Jedi*, apareció el **THX**, un sistema de control de calidad que aseguraba que la BSO de una película no perdería calidad desde el momento de su grabación hasta el momento de la emisión de la película, es decir, que una película tuviese el sello, garantizaba que el sonido de la misma sería óptimo.

Fragmentos *Jurassic Park*

(OFF)

En **1993** nace con la película *Jurassic Park* el sistema **DTS**, que permitía la existencia ya no de cuatro, sino de seis canales de audio en una señal comprimida, lo cual se logró gracias a que los datos de sonido se grababan en un CD-ROM externo, con una señal

impresa de sincronización en el propio CD que permitía reproducir la imagen y el sonido de forma simultánea.

Todo esto es parte de un proceso de evolución continua que sigue su curso conforme aparecen nuevas innovaciones que lo permiten.

IV. La importancia de los efectos sonoros.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

En este largo proceso, el cine pasó, gracias a las innovaciones tecnológicas e ideológicas surgidas por el paso del tiempo, de ser un invento sin demasiadas expectativas, a ser un medio artístico, de expresión, didáctico y una cantidad innumerable de adjetivos, que hace ya décadas que se consolidó como el séptimo arte.

A esta consideración del cine como tal influyó de forma determinante la aparición del sonido. Sin embargo, el sonido en el cine va mucho más allá de la inclusión de diálogos y las capacidades técnicas que permitieron grabar ese sonido en la misma pista que la imagen.

Su llegada caló de forma tan profunda en el cine que a día de hoy es imposible imaginárselo de otra manera. Y una de esas grandes innovaciones técnicas que cambiaron el modo de ver este arte es la inclusión de los **efectos sonoros**. Ya era algo que existía en la etapa de la música en vivo, donde se utilizaban esos efectos para aportar ritmo y dinamismo a las películas.

Sin embargo, conforme el tiempo pasaba y el cine lo hacía con él, cambió tanto el modo de crear esos efectos como la forma en la que eran concebidos por los espectadores. Y es que, a día de hoy, muchas de las obras consideradas de culto no tendrían el mismo impacto si no estuvieran acompañadas por estos sonidos.

· El sonido Foley

Montaje secuenciado: fragmentos de las películas mencionadas

(OFF)

Nadie imagina como sería *Star Wars* sin el sonido de los sables láser chocando entre sí, ni el discurso de William Wallace en *Braveheart* (1995) mientras cientos de almas enfervorecidas golpean sus escudos al son de sus palabras, ni tampoco el sonido de las flechas cortando el viento mientras se dirigen hacia un Leónidas despojado de su escudo en *300* (2006).

Montaje: Gary Hecker, artista Foley

(OFF)

Todos estos recursos son conocidos como **Efectos Foley** o **Efectos de sala**. Reciben su nombre por **Jack Foley**, la persona que promovió su uso, instigador de la creación de los efectos sonoros utilizados en las cintas, así como de las técnicas de realización de estos mismos sonidos, considerado el 'padre de los efectos de sala'.

Básicamente, consiste en la recreación de sonidos de películas de forma artificial, como pueden ser pasos, el aleteo de un ave, el zumbido de una mosca o el traqueteo de un caballo, con el objetivo de hacerlo más realista y enriquecer el sonido, hasta el punto de que, salvo los diálogos, la gran mayoría de sonidos percibidos como naturales, son creados en un estudio.

Montaje: grabación de efectos Foley

(OFF)

Después de Jack, todas las personas que desempeñaban esta función en la postproducción de las películas recibían el nombre de 'artistas Foley'. El motivo principal por el que se utilizan estos efectos de sala es porque para un equipo de sonido es imposible captar la totalidad de los sonidos en directo, debido en parte a que, según el tipo de condiciones de grabación, el sonido ambiente puede y, suele, interferir.

Debido a esto, es mucho más sencillo grabar un sonido en un estudio aclimatado específicamente para mejorar, o directamente doblar, el sonido natural. El papel del artista Foley consiste en estudiar y conocer los sonidos de cada material, e innovar y recrearse para poder crear sonidos artificiales que se ajusten a lo que pide la hoja de ruta de la película, cómo se puede ver en estos ejemplos:

Montaje: ejemplos de efectos Foley

Fragmentos efectos Foley en *El Señor de los Anillos*

(OFF)

Sin embargo, su labor va mucho más allá que la de simplemente crear sonidos que acompañen a la imagen. En muchas ocasiones, estos poseen una expresividad propia que dota a la imagen de un significado concreto.

Un ejemplo de esto es la película *El Señor de los Anillos: El retorno del Rey (2003)*, película ambientada en un espacio y tiempo ficticios, que narra la historia de un grupo de personas de diferentes razas que se embarcan en un viaje en busca de la

salvación de la humanidad. Con la colaboración de la banda sonora de **Howard Shore**, que terminaría ganando el Oscar a mejor banda sonora, sumada a una narrativa que requería una gran cantidad de retoques en postproducción, los artistas Foley tuvieron bastante importancia en esta obra, y esta escena es un ejemplo de ello:

Fragmento *El Señor de los Anillos*

(OFF)

Uno de los protagonistas de la historia, sumiso bajo las órdenes de un Rey, y alejado de sus amigos, que están a punto de enfrentarse a una batalla que marcaría el devenir de la humanidad, empieza a cantar una melancólica canción en la que habla del hogar que ha tenido que dejar atrás.

El montaje alterna la escena del protagonista cantando, en total paz y armonía, con planos a cámara lenta de sus amigos en el campo de batalla. La tranquila canción es acompañada por el relinchar de los caballos, el desenvaine de las espadas, el sonido del Rey masticando comida o el tensar de los arcos de los enemigos.

Son tan sólo dos minutos en los que el sonido artificial cobra casi tanta importancia como el rápido montaje de las escenas. En ese corto periodo de tiempo, gracias a un certero montaje y la importante inclusión de los efectos de sala en postproducción, se puede observar la contraposición de los dos mundos.

· Efectos sonoros pregrabados reutilizados en librerías de sonido

Montaje: ejemplos de efector Foley

(OFF)

En contraposición de estos efectos de sala, creados de forma específica para cada momento de cada película concreta, también existen en la industria cinematográfica **librerías de sonidos** sin copyright que se reutilizan una y otra vez en miles de películas, como ya existía en los inicios del cine con el *Photoplay Music*. Su desventaja respecto a los Foley, es que son sonidos menos cuidados y más genéricos.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

Dentro de estas librerías existen infinidad de sonidos: tambores, teléfonos sonando, el ruido de un vehículo al colisionar, el grito de una persona al ser golpeada... Todos estos sonidos que podemos

encontrarnos en el cine, son, en su gran mayoría, prefabricados y utilizados en una enorme cantidad de películas.

Sin embargo, existen algunos efectos muy característicos que han cobrado una gran popularidad con el paso de los años, hasta el punto de convertirse ya en efectos de culto que todo el mundo conoce.

Fragmento *Tambores Lejanos* (1951)

(OFF)

Entre estos se encuentra **el grito Wilhelm**, utilizado por primera vez en la película *Tambores Lejanos*, una de las señas más características del cine *Hollywoodiense* independientemente del género.

Fragmento *El Arte de Esquiar* (1941)

(OFF)

Otro de ellos es el **Goofy Holler**, creado específicamente por Disney para su personaje *Goofy*, el cual tuvo su primera aparición en el cortometraje *El Arte de Esquiar*, en lo que podría ser el equivalente animado del grito Wilhelm.

Fragmento *Frankenstein* (1931)

(OFF)

También está **El Trueno Castle**, utilizado por primera vez en la película *El doctor Frankenstein*. definido por el ingeniero de sonido cinematográfico Frank Magini como un sonido que "simplemente escucharlo basta para pensar en una casa embrujada".

Fragmento *Los Casos de Rockford* (1974)

(OFF)

Otro ejemplo es el **sonido de teléfono universal**, empleado en el último cuarto del siglo XX en absolutamente todas las películas en las que tuviese lugar una llamada telefónica. Fue introducido para la serie *Los casos de Rockford*, y fue bautizado por el actor y director norteamericano Ben Burt como '*el sonido más feo del mundo*'.

· Mickey-mousing

Fragmentos *Steamboat Willie*

(OFF)

Hasta ahora, hemos hablado de los tipos de efectos puramente sonoros. Pero estos no eran los únicos tipos de efecto que existían, y es que había algunos que directamente tenían un peso sobre la narrativa.

Ejemplo de esto es el **Mickeymousing**. Como su propio nombre indica, es una innovación creada por la empresa **Disney**, y empleada por primera vez en un corto de su personaje franquicia, Mickey Mouse. Concretamente, en el corto *Steamboat Willie*, **(1928)** primer cortometraje de animación que contaba con sonido.

En el año de su publicación, aún no había avances técnicos suficientes para añadir diálogos de forma fluida y constante, de modo que era necesario encontrar otra vía para mostrar la expresividad de los personajes que aparecían en pantalla. Ante esta situación, **Walt Disney** decidió dar paso a esta innovadora técnica.

Pero, **¿en qué consistía exactamente el mickeymousing?** Es una técnica caracterizada por sincronizar la imagen con los efectos sonoros. Se basaba en sincronizar lo que ocurría en la pantalla con notas de sonido equivalentes a pasos, movimientos, golpes... En resumen, era el modo de contar de forma onomatopéyica a través del sonido lo que ocurría en la pantalla.

Fragmentos *El Baile de los Esqueletos*

(OFF)

En las primeras etapas de la empresa norteamericana, este efecto sonoro fue utilizado en diversas cintas, logrando una gran popularidad que hizo que toda la industria se fijase en esta técnica. Incluso dio lugar a cortometrajes que pasarían a la posteridad como cintas de culto, como es el caso de *El Baile de los Esqueletos*, de **1929**.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas series

(OFF)

A pesar de los avances técnicos que aparecieron con el tiempo, esta técnica prevaleció y siguió siendo muy utilizada, sobre todo en el género animado, al cual aportaba una enorme expresividad. Fue utilizado por grandes empresas como **Warner Bros**, **Hanna-Barbera**, o **Metro Goldwyn Mayer**.

Montaje secuenciado: fragmentos *Harry Potter* y *Spiderman*

(OFF)

Pasaron los años y tanto el cine convencional como el de animación evolucionaron, pero ni siquiera esta evolución, que supuso la consolidación de películas con diálogos, propició la desaparición de esta técnica.

Incluso llegó a aparecer, ya en el siglo XXI, en grandes producciones de **Hollywood** más allá del cine animado, como por ejemplo en las grandes franquicias de *Harry Potter* (2001) o la saga de *Spiderman* de **Sam Reimi** (2002).

Los efectos en el cine de terror

Fragmentos *La La Land*

(OFF)

Es evidente que la llegada del sonido al cine trajo consigo la posibilidad de mucho más que sólo reforzar y mejorar los géneros existentes. Por ejemplo, es evidente que, sin esta innovación, el **cine musical** nunca habría llegado a la gran pantalla, y a día de hoy es un género que tiene mucho peso en la industria, como demuestran los cinco Oscars que ganó *La La Land*, dirigida por **Damien Chazelle** en 2017.

Montaje secuenciado: fragmentos diversas películas

(OFF)

Respecto al papel de refuerzo que ejercen sobre los géneros predilectos de la etapa del cine mudo, el sonido agudiza la **comedia**, intensifica el **drama**, y, a mayores, dota de sentido a los géneros más modernos, como la **ciencia ficción**.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

Todas estas características que el sonido aporta a los géneros cinematográficos, se condensan entre sí para dar sentido a un género que no existiría sin el sonido: **el cine de terror**. Un género en el cual los cineastas se basan en las cosas que en nuestro día a día nos dan miedo: La oscuridad, los fantasmas, la inmensidad de un lugar...

En este sentido, los cineastas dedicados a este género recurren a una serie de técnicas de imagen, acompañadas de un factor fundamental: **el sonido**, como se puede ver en la contraposición de esta escena de *Psicosis* (1960) con y sin efectos sonoros:

Insertar fragmento *Psicosis* con y sin música

(OFF)

Es diferencial el papel que tiene el **sonido ambiental** en el modo en el que una escena afecta en el subconsciente del espectador. Por ejemplo, en el caso de esta escena, la música aporta un clima de tensión que pone alerta al espectador, que al son de los efectos de sonido de un violín cuando se asoma una sombra tras la cortina de la ducha, se teme lo peor.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

Precisamente es en este punto donde el sonido cobra un papel vital, a la hora de crear una atmósfera de tensión que despierte emociones en el espectador, que mentalmente se prepara para el momento *clímax* de forma angustiosa.

Es por esto que los sonidos en el cine de terror se centran más en lo que no vemos que en lo que vemos, porque le tenemos más miedo a lo desconocido que a lo conocido. Aquí entra en juego el papel de **la imaginación**, porque lo que más miedo puede dar a una persona que está viendo una película de terror no es lo que esté pasando, sino lo que se imagina que podría pasar.

Para conseguir crear esta atmósfera, **el sonido** juega con diferentes técnicas, principalmente apelando a sonidos que no están presentes en nuestro día a día: Melodías con armónicos disonantes en lugar de consonantes, sonidos que chirrían, melodías reverberadas que den sensación de inmensidad..

Montaje: instrumentos usados en películas de terror

(OFF)

Además de estas técnicas, con el tiempo incluso se han desarrollado **instrumentos** cuyo uso se centra exclusivamente para el género de terror, como es el ***Apprehension Engine***, conocido en español como '*máquina de pesadillas*' o el ***Waterphone***, utilizado en una gran mayoría de las superproducciones de terror en el último cuarto de siglo.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

Precisamente, con lo que juegan a favor estos instrumentos, es que no se corresponden con ningún sonido que forme parte de nuestra vida cotidiana, de modo que el subconsciente de cada persona asocia ese sonido a los miedos más intrínsecos de su ser. Es así

como el sonido actúa y consigue jugar con el subconsciente de las personas para hacer que las películas de terror, realmente generen esa sensación de angustia en el espectador.

V. La relevancia de las BSO

· Término banda sonora: diegética y extradiegética

Montaje secuenciado: fragmentos de Tiburón y El Club de la Lucha

(OFF)

Del mismo modo que los efectos sonoros han calado en la audiencia hasta convertirse en parte imprescindible en las películas, **las bandas sonoras** tienen esa misma función: la película de *Tiburón (1975)* es inconcebible sin la siniestra y etérea melodía que precede al ataque de la bestia, y lo mismo ocurre en la escena de *El Club De La Lucha (1999)* donde los protagonistas observan atónitos como todos los edificios de su alrededor explotan en mil pedazos mientras suena de fondo *Where is my Mind* de los Pixies.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

La banda sonora, entendida como la música que se añade de forma artificial al desarrollo narrativo de una película. Esto es conocido como **música extradiegética**, que se diferencia de la **diegética** en que ésta sí forma parte del mundo de ficción en el que conviven los personajes, como puede ser una escena de un músico tocando el piano, o una persona escuchando la radio. Este concepto permite que los cineastas jueguen con la percepción del espectador, incluso dando lugar, en ocasiones, a la creación de escenas en las que conviven ambos tipos de música.

El principal cometido que tienen las **bandas sonoras** en el cine puede tener diversas funciones: Desde funcionar en favor de la creación de una atmósfera, ya sea para representar una época o ambiente concreto, definir la personalidad de un personaje, o para marcar el ritmo narrativo de una escena, incluso sirviendo en ocasiones como una función de elipsis en el transcurso de la narrativa. Toda banda sonora tiene por un lado una intención y por otro un efecto, tanto respecto a la propia película como al espectador.

Son prácticamente innumerables las funciones que puede desarrollar una Banda Sonora dentro de una película, aunque a nivel global, destacan tres:

**· La banda sonora como recurso inmersivo: *Interstellar*
(2014)**

Montaje secuenciado: fragmentos de *Interstellar*

(OFF)

En primer lugar, **las bandas sonoras como recurso inmersivo**: Una de las funciones principales de las bandas sonoras es crear una atmósfera que atrape al espectador para que se sienta dentro de lo que está sucediendo en la pantalla.

En **2014** llegó una obra de manos de **Hans Zimmer**, *Interstellar*, cuya banda sonora se convirtió en una de las más valoradas por la crítica. ¿Por qué? Porque en todo momento esta banda sonora actúa en favor de lo que se está contando en la pantalla.

La obra trata sobre el dilema de **Cooper**: ser el héroe que salve el mundo o el padre que sus hijos necesitan. En todo momento la banda sonora acompaña a lo que esta decisión conlleva y lo que Cooper siente en cada momento, a pesar que **Zimmer** no es un compositor cuyas obras tengan un carácter especialmente *leitmotívico*, Pero **¿qué es un leitmotiv en lenguaje cinematográfico?**

En términos generales, es un tema musical que se repite de forma insistente a lo largo de un relato cinematográfico. Pero más allá de eso, es un elemento artístico y narrativo, cuya función es la de representar un personaje, un lugar o una situación, siendo un soporte fundamental para lo que muestran las imágenes. Puede ser un objeto, una armonía, una melodía musical... En definitiva, es un recurso que facilita la comprensión por parte del espectador de la narrativa de la obra, a la que busca dar cohesión.

Sin embargo, en esta película utiliza un *leitmotiv* para representar la relación de Cooper con sus dos hijos, especialmente con **Murph**, representando, mucho más allá de la propia relación, el dolor de Cooper por haberlo dejado todo atrás, incluidos sus propios hijos.

Insertar fragmento de la nave de *Interstellar*

Montaje secuenciado: fragmentos de *Interstellar*

(OFF)

El motivo por el que esta BSO es considerada una de las más inmersivas que se recuerden, no es simplemente por melodías que definan la relación entre los personajes y faciliten al espectador comprender que es lo que siente **Cooper** en cada momento.

Más allá de eso, el principal factor que posibilita en gran medida este efecto, es la cantidad de recursos musicales que Zimmer

emplea para su creación: Instrumentos de viento, de percusión, de cuerda, de metal, todos sonando en conjunto y de forma masiva, girando en torno al sonido de un **órgano** que lleva la voz cantante.

Esto da lugar a una sensación de inmensidad e infinidad en el sonido, lo cual permite que la banda sonora de *Interstellar* sea por momentos tan ímproba. Una sensación abrumadora a través de la que representa el intento de supervivencia de Cooper frente a un poder que le sobrepasa.

No es el único recurso que emplea Zimmer para ahondar en las sensaciones que produce lo que la película está mostrando, ya que cuando Cooper y su tripulación se sumergen en el espacio, lo único que puede escucharse es...

Insertar fragmento de la explosión *Interstellar*

Montaje secuenciado: fragmentos de *Interstellar*

(OFF)

El silencio. En contraposición a la intensidad del sonido cuando se encuentran ante fenómenos terrestres conocidos, aparece el silencio, cuando los protagonistas se encuentran ante la inmensidad de un espacio desconocido, representando de este modo la insignificancia del ser humano dentro de un espacio absolutamente intangible.

La banda sonora como recurso narrativo: *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (2001)

Montaje secuenciado: fragmentos *Harry Potter y la Piedra Filosofal*

(OFF)

En segundo lugar, otra función importante de las **bandas sonoras** es la utilización de estas como recurso narrativo. Como dijo **Michael Chion**, no debemos referirnos a la música como acompañamiento de las películas, ya que forma parte de estas.

En muchas ocasiones, la banda sonora es la encargada de dar cohesión narrativa a la obra, aportando información más allá de lo que se ve en la escena, y amplificando el significado de lo que el director quiere transmitir.

Ejemplo de esto es la película *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (2001), la primera de una saga de ocho películas. El compositor de esta banda sonora es **John Williams**, quien por este trabajo volvió a estar nominado al Oscar, aunque finalmente no lo ganó.

La principal diferencia entre Williams y Zimmer es que el primero sí es un compositor *leitmotívico*. Para esta película, Williams utiliza infinidad de **leitmotivs**, para representar localizaciones, personajes o sentimientos, pero algunos de ellos tienen un peso fundamental en el desarrollo de la historia.

En este caso, lo primero que Williams quiere reflejar musicalmente es lo que da sentido al universo creado por **J.K. Rowling: La magia**.

Insertar escena inicial de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*

Montaje secuenciado: fragmentos de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*

(OFF)

La melodía que representa este fenómeno aparece ya en los títulos de la película, lo cual da a entender al espectador que, lo que quiere mostrar esa melodía, va a ser importante en el transcurso de la historia.

Sin embargo, esta música tiene dos variantes: Cuando estos fenómenos ocurren delante de magos que son partícipes de esta magia, y cuando ocurren delante de *muggles*, es decir, personas no mágicas, cuyos conocimientos no alcanzan a comprender esa magia.

Por ejemplo, en la primera escena de la película, la melodía que representa la magia es la que aparece en los títulos: A lo largo de esta, aparece varias veces: Cuando Dumbledore encuentra a McGonagall, cuando Hagrid aterriza junto a ellos o cuando Harry es dejado en el porche de sus tíos. Lo que tienen en común todos los personajes que aparecen en esta escena es que forman parte del mundo mágico.

Más adelante, cuando Harry recibe la carta de **Hogwarts** y miles de lechuzas rodean su casa ante la negativa de sus tíos a dejarlo marchar, la melodía que suena cuando sus tíos ven el fenómeno mágico que les rodea, ha cambiado respecto a la primera.

Insertar fragmento de la carta de Hogwarts para Harry

Montaje secuenciado: fragmentos de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*

(OFF)

Con esto, y tras haber transcurrido solo veinte minutos de película, el espectador comprende que existe la magia, y, además, que no representa lo mismo para Harry, que es un mago, que, para

sus tíos, que no lo son. Todo esto, simplemente a través de la música.

Insertar fragmento del cumpleaños de Harry

(OFF)

Otro leimotiv empleado por Williams es el que busca representar **la soledad de Harry**. En esta escena aparece Harry sólo, dibujando una tarta de cumpleaños en el suelo y soplando las velas, porque ni su tío ni su primo se han acordado de su cumpleaños.

Insertar fragmento de Harry delante del espejo

(OFF)

Vuelve a aparecer más adelante en la película cuando Harry ve a sus padres en el espejo que muestra los mayores anhelos de cada uno.

Montaje secuenciado: fragmentos de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*

(OFF)

A través de esta melodía, Williams da a entender al espectador que toda la soledad que Harry había sentido a lo largo de su vida, se debía a la falta de sus padres, a quienes apenas conoció. En la escena de la tarta, la audiencia aún no sabía que Harry es huérfano, pero la melodía lo anticipaba, y es en la escena del espejo cuando el espectador es capaz de conectar ambas cosas a través de la música.

No es algo que se mencione de forma explícita, y puede pasar desapercibido, pero esto es una muestra evidente del peso que tiene la banda sonora sobre la narrativa de la película, siendo tan importante lo que cuenta de forma visual como lo que cuenta de forma auditiva.

La banda sonora como recurso emotivo: Pixar - *Monstruos S.A.* (2002)

Montaje secuenciado: fragmentos de *Toy Story*, *Up* y *Nemo*

(OFF)

El último recurso y no por ello menos importante, es el de las **bandas sonoras como recurso emotivo**. Es un hecho que la música tiene un gran poder de estimulación sobre la mente de las personas, y en ocasiones las películas son capaces de dar justo en la tecla,

haciendo de la música una herramienta que facilita el equilibrio entre la mente y las emociones.

Si hay una empresa en la industria cinematográfica que maneja a la perfección sus registros musicales para hacer sentir cosas al espectador, esa es **Pixar**. Desde que en **1995** estrenase *Toy Story*, la empresa norteamericana ha creado un total de 22 películas.

Películas que van más allá de la clásica técnica de poner música triste y melancólica para las escenas que buscan emocionar al espectador. Le dan una vuelta de tuerca, y utilizan canciones felices en momentos tristes, para lanzar un mensaje confuso al subconsciente de la audiencia.

Pero **¿cómo hacen esto?** En la mayoría de sus películas, Pixar también utiliza *leitmotifs*, pero en lugar de utilizarlos para definir a un personaje o a un lugar concretos, los utilizan para **establecer la relación entre dos personajes**.

Montaje secuenciado: fragmentos de *Monstruos S.A.*

(OFF)

Ejemplo de esto es la película de ***Monstruos S.A.*** La cinta gira en torno a la relación de **Sully** y **Boo**, la cual va cambiando y evolucionando a lo largo de toda la obra. La primera vez que aparece la melodía que define la relación entre ambos, es esta:

Insertar fragmento de Sully y Boo en la casa

(OFF)

Es aquí donde empieza a formarse un fuerte vínculo entre ambos, ya que Boo confía plenamente en Sully, que la ha prometido que nadie va a asustarle, y a su vez, éste empieza a darse cuenta de que tal vez los humanos no sean tan malos como pensaba. Esta confianza mutua es reflejada por la suave y dulce melodía.

La siguiente escena en la que aparece la melodía, refleja todo lo contrario:

Insertar fragmento del susto de Sully a Boo

(OFF)

Sully ha asustado a Boo, incumpliendo la promesa que le hizo anteriormente, lo cual provoca que ella pierda la confianza que había depositado en él. Es de este modo como Pixar lanza un mensaje contradictorio, poniendo una canción que representaba un momento feliz ahora en un momento triste, haciendo aún más melancólica la situación.

Aparece en dos ocasiones más en la película, representando nuevamente ocasiones totalmente contradictorias.

Insertar fragmento de la despedida

(OFF)

Primero aparece en la que es probablemente la escena más triste de la película, cuando Sully y Boo tienen que separarse, y él se despide prometiéndole que nada más saldrá del armario para asustarla, volviendo a evocar el momento en el que crearon ese fuerte vínculo.

Insertar fragmento del reencuentro

(OFF)

Aparece por última vez en la escena en la que termina la película, meses después de la despedida, cuando ambos personajes vuelven a reencontrarse, en esta ocasión representada a piano en lugar de violín.

Montaje secuenciado: fragmentos de *Monstruos S.A.*

(OFF)

Con esto, Pixar demuestra que, para apelar a las emociones del espectador, no importa la melodía en sí, sino cuándo, dónde y cómo utilizarla. De este modo, Pixar utiliza la música para introducirse en el subconsciente del espectador, y lograr que éste sienta lo mismo que sienten los personajes.

Montaje secuenciado: fragmentos de diversas películas

(OFF)

A lo largo de la historia, las distintas sociedades que han habitado la tierra han creado y evolucionado diversas formas de expresión artística, que han tenido un papel crucial en el desarrollo cultural de los integrantes de esas sociedades.

Una de estas formas de expresión, es el cine. Un medio al que, en un principio, sus propios creadores consideraban un invento sin futuro, y que con el paso de los años fue evolucionando hasta convertirse en uno de los altavoces más importantes del panorama actual.

La última disciplina en ser incorporada al concepto de las bellas artes, convirtiéndose en el séptimo arte, además del único capaz de representar a través de sí mismo a las seis primeras, teniendo

una gran relevancia la **música**. La unión de ambas disciplinas, dan lugar a obras de arte tan mágicas como las que hemos visto.

En definitiva, un medio conformado por un espacio creativo en el que las únicas fronteras se encuentran en la mente del ser humano. Capaz de educar, entretener, emocionar, y, sobre todo, reflejar lo que somos y lo que podemos llegar a ser como personas. Un medio que, con la ayuda del sonido, permite al espectador implicarse con lo que representa la obra, emocionarse o sentir tensión. Un medio en el que todo aquello que pueda ser imaginado, puede ser llevado a cabo.

6.2. ESCALETA

Bloque	Contenido	Minutado
1. Introducción	“El cine es un medio expresivo considerado por muchos ... estableció algunos aspectos que consolidarían el lenguaje cinematográfico”.	0:00 – 5:20
2. El cine mudo	“Pero, ¿qué pasaba con el sonido? Actualmente ... que estas cintas recibieron en la década de los 30, como es el caso del personaje más representativo: Mickey Mouse”.	5:21 – 14:29
3. El paso del cine mudo al sonoro	“Este es el proceso que atravesó el cine mudo desde sus inicios hasta ... sigue su curso conforme aparecen nuevas innovaciones que lo permiten”.	14:30 – 23:18
4. La importancia de los efectos sonoros	“En este proceso, el cine pasó, gracias a sus innovaciones ... realmente generan esa sensación de angustia en el espectador”.	23:19 – 37:19
5. La relevancia de las bandas sonoras	“Del mismo modo que los efectos sonoros han calado en la audiencia ... un medio en el que todo aquello que puede ser imaginado, puede ser llevado a cabo”.	37:20 – 52:46