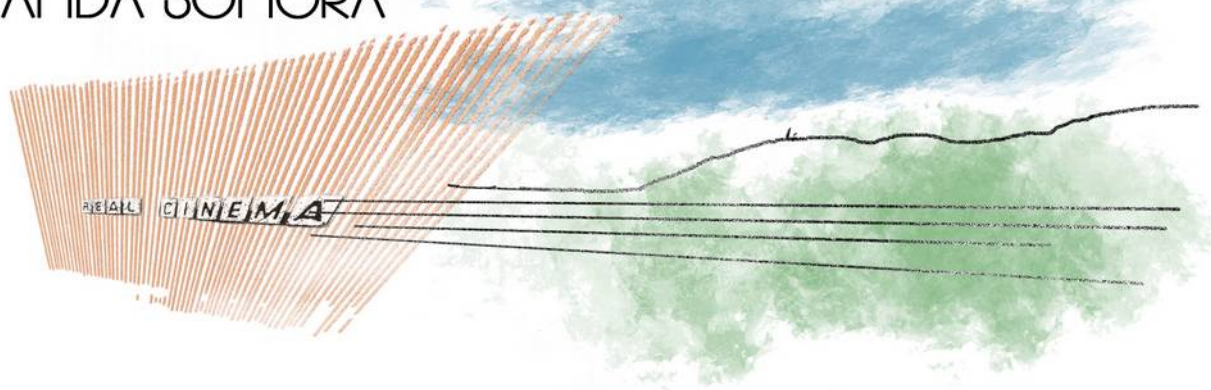


LA CREACIÓN
MUSICAL
EN LA
BANDA SONORA

XIII Simposio
Internacional
25/26 de junio de 2021



LIBRO DE RESÚMENES

Book of Abstracts

Diana Díaz González
Josep Lluís i Falcó
(eds.)



Universidad de Oviedo



© 2021 Universidad de Oviedo.

© los autores.

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Campus de Humanidades. Edificio de Servicios. 33011, Oviedo (Asturias)

Tel. 985 10 95 03 / Fax: 985 10 95 07

<http://www.uniovi.es/publicaciones>

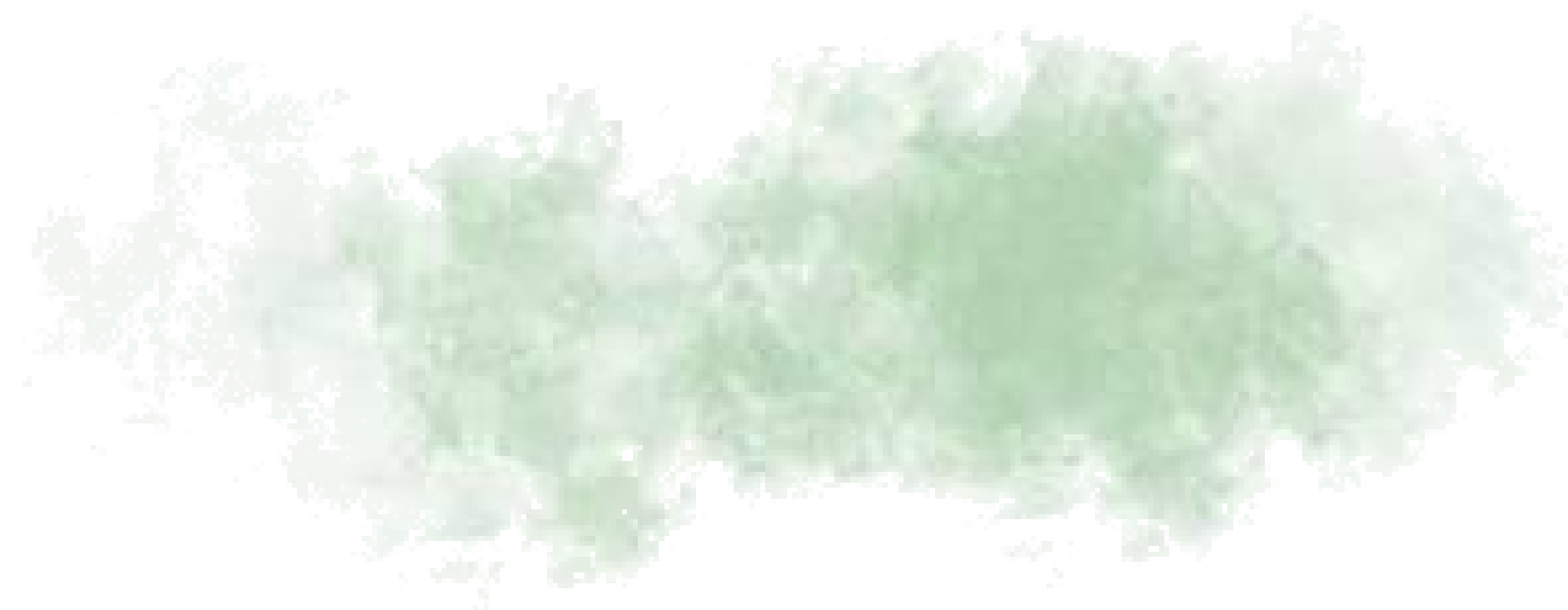
servipub@uniovi.es

ISBN: 978-84-18482-16-8

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte, sin la preceptiva autorización.

SUMARIO

<i>Presentación/Introduction</i>	4
<i>Comités/Committees</i>	6
<i>Resúmenes/Abstracts</i>	7
<i>Programa/Programme</i>	70



PRESENTACION

El Simposio Internacional “La creación musical en la banda sonora” es, desde hace casi dos décadas, el foro de referencia para el estudio de la música en los medios audiovisuales en España. Desde 2002, año en el que la Universidad de Salamanca inauguró este encuentro, el estudio de las músicas del audiovisual ha experimentado un evidente crecimiento y se ha convertido en una disciplina en auge, de interés manifiesto para la musicología y también para los estudios de cinematografía, comunicación audiovisual, estudios culturales o videojuegos. La Comisión de trabajo de Música y Lenguajes Audiovisuales (MYLA) de la Sociedad Española de Musicología se encarga de mantener la regularidad de estos encuentros, siendo actualmente el simposio una plataforma de intercambio para el debate y la puesta en común de todas las temáticas relacionadas con las músicas audiovisuales y una cita de interés a nivel nacional e internacional.

En la XIII edición del simposio, esta cita vuelve al marco de la Universidad de Oviedo, con el apoyo institucional de la Facultad de Filosofía y Letras y su Departamento de Historia del Arte y Musicología. En esta edición el formato convenido es el virtual, debido a la actual crisis sanitaria a causa de la Covid-19. Siguiendo ediciones anteriores, tienen cabida en el programa temáticas tradicionales en el Simposio, como son la creación y análisis de la música de cine, en España y otros países, y los diferentes métodos de acercamiento a este repertorio. Se abordan las músicas presentes en nuestro entorno audiovisual, tanto la creación sonora en series de televisión, spots publicitarios y videoclips, como el creciente entorno que ofrece Internet o el mundo de los videojuegos. No deja de cobrar importancia, tampoco, el ámbito educativo y las posibilidades del lenguaje audiovisual en las perspectivas y propuestas didácticas. Finalmente, también se contemplan las prácticas de producción y consumo derivadas del entorno digital y la presencia del audiovisual en la industria musical.

El programa de la edición contempla dos conferencias a cargo de la Catedrática de Musicología Celsa Alonso (Universidad de Oviedo), encargada de la conferencia inaugural, y de la doctora Holly Rogers, Profesora en Goldsmiths (Universidad de Londres). La actividad de la Mesa redonda moderada por Gerardo Sánchez (Televisión Española), que se dedica a la presencia de la música de cine en medios de distinto formato –con Raúl Luis García (Radio Clásica, Radio Nacional de España), Gorka Oteiza (SoundTrackFest) y Pablo Laspra (FilmMusic Live!)–, completa un programa que ha procurado dar cabida a la riqueza y actualidad de temas y estudios que circulan, al tiempo que se encuentran, en este *simposio de la banda sonora*.

4

Los Directores
del XIII Simposio
Internacional “La
creación musical
en la banda
sonora”.

INTRODUCTION

The International Symposium “La creación musical en la banda sonora” has been a reference research forum in audiovisual media and music in Spain for almost two decades. The first meeting took place in 2002 at the University of Salamanca; since then, audiovisual media studies have flourished in the country due to its increasing interest from several disciplines as musicology, cultural studies, film studies, and games studies. The Audiovisual Languages Commission (MYLA) of the Spanish Musicology Society (SEdEM) is responsible for maintaining the regularity of these meetings, while the Symposium’s goal is to be an exchange platform for the academic discussion of these topics, covering national and international contexts.

The University of Oviedo hosts the XIII edition of the Symposium with the institutional support of the Faculty of Humanities and its History of Art and Musicology Department. In this edition, the Commission has agreed to hold the Symposium in virtual format due to the current COVID-19 pandemic. Following previous meetings, we will maintain the presence of traditional topics, like the methodological perspectives of analysis and study of the composition processes of Spanish and foreign soundtracks. The conference will also be focused in delve into the music of our audiovisual surroundings: music in television series, advertisements, music videos, as well as the growing analytical perspectives presented by the Internet and Video Games. The educational field and the possibilities of generating musical and audiovisual language with a didactic approach continue to increase their relevance in our meeting. Finally, we also contemplate the inclusion of presentations concerning the production and consumption practices linked to a digital audiovisual context within the music industry.

The Symposium program includes two main guest lectures: the inaugural conference, by the Full Chair Professor of Musicology Celsa Alonso (University of Oviedo), and the one by Dr Holly Rogers, Reader in Music at Goldsmiths (University of London). The Round Table on the presence of film music in media, will be moderated by Gerardo Sánchez (Televisión Española) and will count with the presence of Raúl Luis García (Radio Clásica, Radio Nacional), Gorka Oteiza (Soundtrackfest) and Pablo Laspra (Filmmusic Live!). These activities seek to fulfil a program that has sought to accommodate the richness and relevance of up-to-date topics and studies while finding itself in this *Soundtrack Symposium*.

5

The Directors of
the XIII
International
Symposium
“Musical creation
in the
soundtrack”.



COMITÉ CIENTÍFICO/SCIENTIFIC COMMITTEE

- Dr. Julio Arce (Universidad Complutense de Madrid)
- Dr. Francesc Cortès (Universitat Autònoma de Barcelona)
- Dr. Enrique Encabo (Universidad de Murcia)
- Dra. Marita Fornaro (Universidad de la República, Uruguay)
- Dra. Teresa Fraile (Universidad Complutense de Madrid)
- Dr. Vicente Galbis (Universitat de València)
- Dr. Manuel Garín (Universitat Pompeu Fabra)
- Dr. Jonathan Godsall (investigador independiente, UK)
- Dr. Marco Antonio Juan De Dios Cuartas (Universidad Complutense de Madrid)
- Dra. Lidia López Gómez (Universitat Autònoma de Barcelona)
- Dr. Joaquín López González (Universidad de Granada)
- Dra. Inmaculada Matía Polo (Universidad Complutense de Madrid)
- Dr. Miguel Mera (City University of London)
- Dra. Laura Miranda (Universidad de Oviedo)
- Dra. Matilde Olarte (Universidad de Salamanca)
- Dr. Jaume Radigales (Universitat Ramon Llull)
- Dr. Jordi Roquer González (ESUPT-TecnoCampus / Universitat Autònoma de Barcelona)
- Dra. Cande Sánchez Olmos (Universidad de Alicante)
- Dra. Virginia Sánchez Rodríguez (Universidad de Castilla La Mancha)
- Dr. Daniel Torras i Segura (ESUPT-TecnoCampus)
- Dr. Eduardo Viñuela (Universidad de Oviedo)

6

COMITÉ ORGANIZADOR/ORGANIZING COMMITTEE

- Dra. Sara Arenillas (Universidad de Oviedo)
- María Danis (Universidad de León)
- Raúl Herrero (Universidad de León)
- Dra. Lidia López Gómez (Universitat Autònoma de Barcelona)
- Dr. Daniel Moro (Universidad de Oviedo)
- Laia Queralt (Universitat Autònoma de Barcelona)
- Javier Rivas (Universidad de Oviedo)

DIRECCIÓN/DIRECTORS

- Dra. Diana Díaz González (Universidad de Oviedo)
- Dr. Josep Lluís i Falcó (Universitat de Barcelona)

Resúmenes / Abstracts

Violencia y género en *Cautiva* y *La piel que habito* de Alberto Iglesias

Diego Alonso

Becario postdoctoral en Humboldt Universität de Berlín

Resumen

A finales de los años ochenta, Alberto Iglesias compuso un trío de cuerda titulado *Cautiva*, cuyo programa describió como la “lucha” del violín solista por escapar del cautiverio impuesto por el resto de instrumentos. Con ésta y otras cuatro piezas tempranas de Iglesias, Nacho Duato creó una excelente coreografía, titulada igualmente *Cautiva*, que la Compañía Nacional de Danza estrenó en 1993 con particular éxito. Desarrollando el programa del trío en colaboración con el compositor –y en reacción a los debates sobre violencia de género del momento–, Duato produjo una pieza en la que la bailarina protagonista es cautivada, subyugada, y finalmente asesinada por sus dos acompañantes. Casi dos décadas después, el trío de cuerda pasó a ser el núcleo de la banda sonora para *La piel que habito* (2011), una película –explicó Iglesias– “con evidentes conexiones conceptuales y argumentales” con *Cautiva*. Instrumentada para violín solista y orquesta, la pieza acompaña momentos clave de la película marcados por la furiosa resistencia de Vicente a su cautiverio e imposición del género femenino por parte del doctor Ledgard. En los pasajes de escritura más idiomática, el violín “simboliza” el conflicto del (o la) protagonista. La sofisticación y escrupulosa precisión del cirujano se expresa por medio de una escritura minimalista y neobarroca derivada del estilo de *Cautiva*. Esta presentación analiza las estrategias compositivas mediante las que Iglesias articula conceptos asociados con violencia, dominación y género en su música para *La piel que habito* y los vínculos estilísticos, narrativos y conceptuales entre el trío de cuerda *Cautiva*, la coreografía de Duato y el magistral guion de Almodóvar.



Palabras clave

Alberto Iglesias
Pedro Almodóvar
cine en España
danza

Música de vanguardia en el cine moderno: el caso del Cinema Novo brasileño

Luíza Beatriz Alvim

Doctora en Comunicación y Cultura, por la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil

Resumen:

La música de vanguardia, en lo que respecta en cuanto a las vanguardias del principios del siglo XX –como el dodecafonismo y composiciones de Edgar Varèse de los años 1920-1930, hasta la música concreta y otros tipos de música electroacústica a partir de finales de los años 1940–, no fue la estética predominante en la música del cine clásico, tampoco en cine moderno, como en la Nouvelle Vague o en el Cinema Novo brasileño.

En la Nouvelle Vague hubo casos importantes, pero que se concentran en las películas de Jacques Rivette y en las de directores de su “Margen Izquierda”, Alain Resnais, Agnès Varda y Chris Marker; para cuyas películas, compositores como Pierre Arthuys, Ivo Malec, Jean-Claude Eloy, Pierre Barbaud y Hans-Werner Henze crearon música original de vanguardia.

Por otra parte, en el Cinema Novo, el director Glauber Rocha empleó músicas de Varèse, Pierre Schaeffer, Pierre Henry y Michel Philippot en su primer cortometraje, el experimental *O pátio* (1959), que no propiamente es una película de “Cinema Novo”. Después, solo a finales de la década de 1960 y primera mitad de los años 1970, músicas de compositores contemporáneos a las películas, como Marlos Nobre, Ernst Widmer, Jaceguay Lins, Walter Smetak, Jon Appleton y Al Kooper, se incluyeron en películas de Glauber Rocha, Walter Lima Júnior y Joaquim Pedro de Andrade. Sin embargo, llama la atención que son obras preexistentes en cuanto a las películas y con uso puntual. Además, la mayor parte de estos compositores eran brasileños o residentes en Brasil.

Con todo, revisaremos el gran rol de la industria fonográfica para esas elecciones y la relación de estos directores del Cinema Novo con el repertorio contemporáneo, además de analizar cómo estas músicas se asocian a las imágenes de modo más convencional o no, así como posibles relaciones con los propósitos nacionalistas del Cinema Novo.

Palabras clave

Música de vanguardia
Cine de Brasil
Cinema Novo
Industria fonográfica

9

Música y ucronía en tiempos de pandemia. El caso de *Los Bridgerton*

Julio Arce

Profesor del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El consumo y la producción de contenidos audiovisuales ha sufrido una transformación radical en los últimos años debido a la consolidación de plataformas de pago por internet como Netflix, HBO o Prime Video. El aumento del consumo doméstico impuesto por la pandemia en detrimento de la exhibición tradicional en salas de cine ha impulsado la producción de contenidos por parte de estas plataformas que necesitan renovar su oferta audiovisual. En este contexto, las series de ficción mantienen el auge que consiguieron alcanzar gracias a la intervención hace ya varias décadas de productoras como HBO y la televisión por cable.

Dentro de los géneros de la ficción televisiva, las distopías han alcanzado una especial relevancia alentadas por los cambios que han provocado las transformaciones tecnológicas de las últimas décadas y un contexto socioeconómico incierto. En el lado opuesto se sitúan las ucronías, series de ficción que se ubican en un pasado en el que, gracias a un hecho que en realidad no sucedió, se plantea una realidad alternativa.

Esta comunicación tiene como objetivo analizar la música de una de las series ucronicas más exitosas del periodo reciente. Situada en la Inglaterra de comienzos del siglo XIX durante el periodo de la regencia del rey Jorge III, *Los Bridgerton* narra las vicisitudes de una familia y su entorno en su afán por procurar buenos esposos a las jóvenes doncellas de la aristocracia. Sin embargo, el punto de divergencia respecto a la realidad histórica se encuentra en la ausencia de segregación racial en una sociedad en la que la propia reina es de raza negra.

Esta ucronía no solo es visible gracias a los rasgos raciales de los personajes, sino que también se manifiesta por la anacronía de la música que integra la banda sonora. En varios momentos de la serie escuchamos versiones de temas actuales de la música popular interpretadas por un cuarteto de cuerda.

10

Palabras clave

Ucronías
Series
Televisión
Música en
pandemia

La construcción melódica en las bandas sonoras de Roque Baños. Periodo 1997-2020

Carla Armas Junco

Profesora de Composición y Contrapunto en la Universidad Internacional de la Rioja.
Doctoranda de la Universidad de Oviedo

Resumen

En las más de dos décadas de actividad musical en el cine, Roque Baños ha creado bandas sonoras para más de 100 películas. En ellas el compositor murciano ha demostrado una enorme versatilidad y capacidad de adaptación a todo tipo de géneros y estilos. Durante nuestra investigación de doctorado, dedicada al estudio de las bandas sonoras compuestas por este autor en el periodo 1997-2020, hemos encontrado que, a pesar de las necesarias diferencias entre las distintas producciones, algunos elementos, procedimientos y recursos compositivos resultan recurrentes en su obra. Todos estos elementos acaban constituyendo pequeñas muestras de identidad musical, que a menudo afloran por encima de los convencionalismos estéticos que la música de cine habitualmente exige.

Uno de los aspectos en los que centramos nuestra investigación son los leitmotifs, pues la frecuencia con la que nos encontramos temas asociados a personajes y conceptos es tan alta que el análisis de estos materiales melódicos se nos ha revelado como fundamental para entender las bandas sonoras en su completitud.

En esta comunicación trataremos de establecer unos puntos comunes en lo referente a la construcción melódica de estos leitmotifs que nos permitan responder a una pregunta que nos hemos hecho viendo estas películas: ¿Por qué los temas de Roque Baños suenan a Roque Baños?

La metodología empleada se basa en el análisis formal tradicional, el análisis motivico, el estudio de la interválica y la observación de los perfiles melódicos y sus tratamientos secuenciales. Asimismo, se tienen en cuenta también los contextos armónicos en los que estos temas operan, algo que por lo general es variable en muchos de los filmes analizados. Asimismo, completa este análisis el estudio del ritmo, de la instrumentación, de los aspectos semióticos y de las contribuciones narrativas que estos temas hacen al conjunto de los filmes.

11

Palabras clave

Compositores
españoles
Roque Baños
Música de cine
Análisis musical

“Just kidding”: la figura retórica como recurso para musicalizar el humor en el cine

Lara Ballesteros González

Doctoranda del Programa en Música y su Ciencia y Tecnología, de la Universidad Politécnica de Madrid

Resumen

La capacidad que tiene la música a la hora de generar significado –ya sea de forma emocional, estética o intelectual– (Meyer, 2016) es una cuestión que ofrece, cada vez, menos discusión. En el ámbito cinematográfico, comprender el significado que genera la música implica tanto el estudio de los signos desde la perspectiva de la semiótica como la observación del propio contexto desde la pragmática. Así lo defiende Juan Chattah (2006) quien propone aplicar un enfoque que tenga en cuenta ambas disciplinas a la hora de abordar el estudio de la música de cine. Además, la comprensión por parte del espectador del significado generado supone, con frecuencia, establecer una analogía entre la música y el campo de las figuras retóricas.

Esta comunicación explora la capacidad de la música para representar el concepto de humor a través de la saga cinematográfica de Harry Potter. Para ello, se han seleccionado varias escenas extraídas de algunas películas de la saga cuya música fue compuesta por diferentes autores. Así, mediante el análisis de la interacción música-imagen –análisis musivisual de acuerdo con Román (2017)– en escenas en las que lo cómico juega un papel protagonista, se estudian los códigos concretos para musicalizar el humor en el cine. Por último, se establece una analogía entre el empleo de estos códigos musicales y las figuras retóricas literarias –como la hipérbole o la metáfora–, asociación necesaria para que el espectador construya una relación de significado determinada.

12

Palabras clave

Semiótica musical

Música

cinematográfica

Humor

Retórica audiovisual

Albéniz en la publicidad. Itinerarios semánticos de “Asturias” en el spot audiovisual

Pedro Bull Tercero

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor del Máster en Gestión Cultural, de la Universidad Oberta de Catalunya

Emma V. García Gutiérrez

Doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid. Sociedad General de Autores y Editores de España

Resumen

Nuestra comunicación parte de un estudio en curso a través del cual se analizan cuatro spots que emplean uno de los fragmentos más populares de la obra de Isaac Albéniz.

Con esta investigación se pretende analizar la presencia de la música española de este periodo que ha calado en el imaginario cultural como un símbolo de la identidad española en publicidad. Aquí presentamos el punto de partida de un estudio más amplio en el que pretendemos observar cómo se articula un significado determinado a través de repertorio de autores como Albéniz, Rodrigo o Granados en los procesos de identidad.

El empleo de obras musicales de Beethoven, Mozart o Wagner ha sido y es una práctica habitual en publicidad. Este repertorio en el ámbito de la publicidad audiovisual ha contribuido a establecer un cliché en el diseño de estrategias comunicativas para conectar con un público tradicionalmente vinculado con tópicos sociales como el lujo o la clase alta, aunque, como veremos, esta tendencia está cambiando.

Adentrarnos en el caso español nos permitirá determinar si existe un diseño similar extrapolable, pero con una intencionalidad significativa diferente, o si podemos establecer una nueva clasificación en función del repertorio. Con la presente comunicación analizaremos el caso de “Asturias” de Isaac Albéniz a través de una muestra spots emitidos tanto en España como en países extranjeros y atenderemos a las posibilidades que esta obra ofrece al lenguaje audiovisual para articular diferentes significados. La investigación incorporará un estudio de percepción con el que corroboraremos las principales tesis de los análisis efectuados.

13

Palabras clave

Música española

Publicidad

Isaac Albéniz

Identidades

Banda sonora original de Bernardo Bonezzi en la filmografía de Pedro Almodóvar: interconexiones de la autenticidad y la intertextualidad

Rastko Buljančević

Doctorando en Musicología, Academia de las Artes en Novi Sad, Serbia

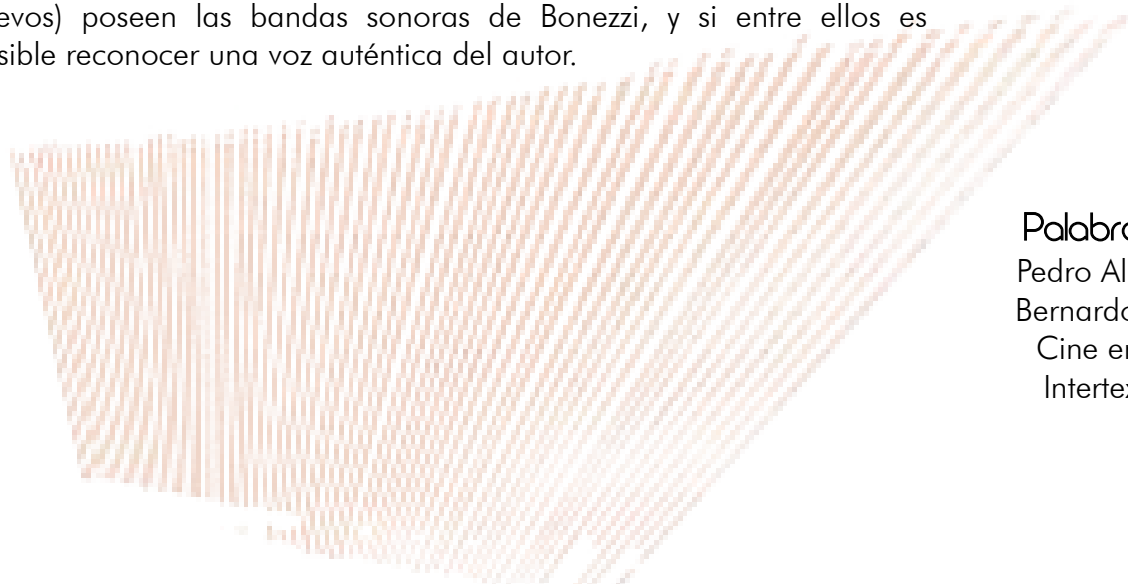
Resumen

A pesar de su habilidad compositiva reconocible, Bernardo Bonezzi no escapó al impacto de las grandes autoridades musicales. Así, varias bandas sonoras suyas están impregnadas de una fuerte conexión intertextual hasta tal punto que es posible notar la prevalencia de ciertas ideas y patrones compositivos de otros compositores como Nino Rota o Erik Satie. Puesto que los inicios de su carrera artística coinciden con los primeros largometrajes de Pedro Almodóvar –influenciados por la estética vanguardista y postmoderna–, en esta comunicación se analizará la intertextualidad y la autenticidad de su lenguaje musical en el ejemplo del cine almodovariano.

Primero hay que determinar el origen de las referencias musicales prestadas y su reubicación en un nuevo contexto sociohistórico, geográfico y cultural-ideológico. Se presta especial atención al vals nombrado “¿Qué he hecho yo para merecer esto?”, firmemente influenciado por la banda sonora en diversas películas cultas como *La calle*, *Rocco y sus hermanos* y *El padrino*. Por otro lado, algunas referencias musicales de las películas *Matador* y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, se pueden considerar como más auténticas, pero aún interdependientes del entorno cinematográfico o la figura identitaria de los personajes.

La hipótesis principal de este proyecto es que el eclecticismo musical del compositor español no necesariamente implica una inautenticidad puramente mimética, sino que la utilización estratégica de los recursos sonoros preexistentes adquiere una nueva significación, tanto sensorial y afectiva como conceptual. Por lo tanto, al nivel epistemológico, conviene determinar qué tipo de conocimientos (tanto antiguos como nuevos) poseen las bandas sonoras de Bonezzi, y si entre ellos es posible reconocer una voz auténtica del autor.

14



Palabras clave
Pedro Almodóvar
Bernardo Bonezzi
Cine en España
Intertextualidad

La teoría de los tópicos aplicada a la música para cine. ¿una adaptación posible?

José Luis Centeno Osorio

Compositor y profesor de la Universidad Alfonso X el Sabio y en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Resumen

La teoría de los tópicos musicales fue introducida por Leonard Ratner en 1980. Enmarcada en la semiótica musical, trata de demostrar la relación entre elementos de la música del siglo XVIII y el significado que adquieren gracias a las convenciones de uso de la época. La música que se ha escrito para cine tiene una clara influencia del pasado, por tanto, algunos de estos tópicos se pueden encontrar en ella. Los catálogos de cine mudo así lo demuestran, como la Enciclopedia de música para películas de Ernö Rapée (1925).

Otros autores profundizan en estos aspectos semióticos, como Agawu, Hatten o Monelle, desarrollando el concepto de tópico. Esta propuesta trata de averiguar si es posible aplicar estas teorías en la música de cine, partiendo de la semiótica musical. En el caso de la música de cine, se plantea si es posible identificar esos tópicos en diversos géneros, y cómo, gracias a las convenciones del lenguaje audiovisual, el espectador les dota de significado.

Metodológicamente se han seleccionado una serie de películas representativas de varios géneros y se ha realizado un análisis para identificar los tópicos que aparecen en la música de las películas. Se ha prestado atención al valor añadido (Chion, 1997) que aporta la música a la imagen, y cómo esas convenciones conocidas por el público condicionan la emoción que va a sentir. Se han elegido películas de varios géneros y épocas atendiendo a su éxito comercial y su reconocimiento por parte de público y crítica, en un ámbito hollywoodiense, aunque es un fenómeno extrapolable a nivel mundial.

El resultado del análisis arroja un número significativo de fragmentos musicales similares asociados a situaciones parecidas, por lo que se puede concluir que la teoría de los tópicos, aunque con matices, es aplicable a la música para cine.

15

Palabras clave

Semiótica musical

Tópicos

Música de cine

Teoría musical

“Utopías brasilienses” en la música vocal-instrumental preexistente del documental *Brasilia: Contradições de uma cidade nova*

Ivette Céspedes Gómez

Doctoranda en Musicología, Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumen

Este estudio expone el cuestionamiento de las “utopías brasilienses” configurado en la banda sonora del documental *Brasilia: contradições de uma cidade nova* (1967), destacando especialmente la relación entre las imágenes y las músicas vocales e instrumentales preexistentes seleccionadas por Joaquim Pedro de Andrade y su equipo. Dos de las cuestiones que adquieren una elaboración crítica en este documental cinemanovista son: la migración de nordestinos a Brasilia y la distancia entre el arte y el pueblo. Se explorará cómo la música se integra en ese ejercicio documental de problematización del panorama contradictorio de Brasil de los años 1960.

Se propone una aproximación a lo poético cantable a partir de tres ejes principales. El primero marcado por la efusividad lírica y la monumentalidad de la orquestación de *Invocação à patria* de Heitor Villa-Lobos, “alegoría a la patria” que acompaña el dibujo de la nación brasileira que anima los créditos. El segundo destaca las voces del pueblo cuyo registro de canto amateur se coloca en dos instancias: en el canto congregacional de una de las iglesias filmadas y en la escena escolar donde se ensaya el montaje infantil de A banda de Chico Buarque. El tercer eje propuesto se concentra en la voz que critica y a la vez propone otro futuro “virado”, renovado, en la interpretación de Maria Bethânia entonando Viramundo en la presentación de los migrantes del nordeste brasileiro y al cierre del documental. De este modo, las músicas preexistentes completan el gesto crítico a la utopía modernista brasiliense que falsificó la vida real de esta ciudad escindida entre el “plano piloto” y las “ciudades satélites”.

16

Palabras Clave
Cinema Novo
Cine documental
Música de Brasil
Músicas
preexistentes en el
audiovisual

La Sonificación Musical en las mecánicas y las dinámicas de los videojuegos: una forma de potenciar las habilidades de precisión y tiempo de respuesta de los jugadores

Víctor Cortés

Doctorando en Musicología, Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

La sonificación es la transformación de datos en sonido y actualmente es usada en varios campos de la ciencia como la medicina, en donde se implementa como terapia de rehabilitación y también para codificar gran cantidad de datos, como herramienta adicional para una lectura más confiable de éstos. En el campo de los videojuegos también ha sido tema de análisis, y se ha demostrado que la sonificación ayuda a una rápida y mejor inmersión del jugador, además de darle datos importantes que influyen en su desempeño en el juego, pero ¿Se puede por medio de la sonificación musical potenciar características en los jugadores como la precisión y el tiempo de respuesta?, ¿Se puede, a través de la sonificación en los videojuegos, crear competencias para mejorar el desempeño de profesionales en diferentes áreas de la ciencia?

Para dar respuesta a la primera premisa se analizarán los resultados de las investigaciones hechas por estudiosos del tema como Niklas Rönnerberg, Alfred Effenberg, Gerd Schmitz, David Scholz, Sönke Rhode, entre otros, quienes tienen en su haber investigaciones sobre la sonificación musical y lectura de datos. Para resolver la segunda premisa se analizará la sonificación del videojuego *Curat* (2020), un juego pensado como entrenamiento para cirugías mínimamente invasivas. Las conexiones entre las investigaciones anteriormente mencionadas y el videojuego están estrechamente relacionadas con el sonido y sus diferentes características, que en muchas ocasiones nos dicen más de lo que vemos.

17

Palabras clave

Sonificación
Videojuegos
Análisis musical

De-Traumatizing the Pandemic: Music, Media, and the Neoliberal Economy

James Deaville

Professor at Carleton University, Canada. Principal editor of the Oxford Handbook of Music and Advertising

Abstract

The traumatic effects of the COVID-19 pandemic are well documented by the media and in academic research (among others, Vaughan, 2020; Qui, Shen et al, 2020; Sun, Lin & Operario, 2020). Yet at the same time the media have been conveying a different message, in what amounts to a concerted effort to calm a traumatized public. While newscasts portray ICU health-care workers as battling hard to save lives, corporate (North) America and governments at all levels counter those disturbing sights and sounds with a targeted approach to de-traumatize the media consumer, “to pacify global panic” (Das, Nileswar et al., 2020) –their solution has been to flood commercial television and the Internet with audiovisual spots to foster positive attitudes and appropriate pandemic behavior among the public. The sponsors range from the CDC to grocery and big-box stores and chain restaurants.

A preliminary study of 50 such public service announcements and commercials from the months of lockdown (March-May) reveals the details of attempts to realize the goal of panic reduction, especially in terms of music. They congruently deploy “soothing” music and pastel animation to fortify the message that we should be calm and take measures to remain healthy (CDC, 2020; Memphis, 2020; MacDonald’s, 2020). In other words, it becomes a citizen’s civic duty to stay safe and well (Mehdizadeh & Kamkar, 2020), and music is complicit helping to establish a mindset that is vulnerable to this manipulation (Tagg, 1999). Soft dynamics, solo instruments, and cheerful, repetitive melodic material all conspire to create an affect of “chill,” like Muzak tracks (Lanza, 1994). Yet trauma reduction serves a greater purpose than the well-being of citizens –it can prop up the endangered neoliberal economic system, which could only thrive in a healthy market, where there are workers to exploit (Suther, 2020).

18

Keywords

Music in pandemics
Audiovisual
advertising
Public service
announcements
Corporate
commercials

El estudio de grabación y la producción de bandas sonoras en Madrid (1980-2000)

Pablo Espiga

Doctorando en Musicología, Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Desde sus orígenes, los estudios de grabación han tenido una estrecha vinculación con el sector audiovisual, pues en el interior de estos espacios se desarrollan labores indispensables para cualquier producto audiovisual, como la locución, el diseño sonoro o la grabación de bandas sonoras. Autores como Allan Watson (2014) o Paul Theberge (2015) defienden que el desarrollo de los distintos sistemas y formatos de reproducción sonora y las diversas tendencias cinematográficas han sido agentes determinantes en la configuración del estudio de grabación moderno, puesto que el principal cliente de los estudios de grabación era la industria audiovisual. Ejemplo de esto es la importancia del sinfonismo cinematográfico en el diseño arquitectónico de los grandes estudios de grabación al requerir de unas condiciones acústicas y técnicas necesarias para grabar una orquesta, así como una infraestructura laboral específica. La influencia del medio audiovisual también fue causante de la transformación del sector y del surgimiento de diferentes tipologías de estudios de grabación, como los estudios de composición, doblaje o postproducción.

En esta comunicación expondré cómo fue la evolución del sector del audio español en lo referente a la producción de bandas sonoras, centrándome en la ciudad de Madrid durante el período comprendido entre los años ochenta y el cambio de siglo. Este espacio de tiempo abarca el momento de esplendor del sector del audio y del gran estudio de grabación, ejemplificado en Kirios, Sonoland o Cinearte, hasta su desaparición debido a la obsolescencia de su concepto e inviabilidad económica, causadas por la revolución digital que supusieron el DAW y los instrumentos virtuales. De esta manera, se asentó el actual paradigma del sector, donde tomó una gran relevancia el Project Studio, mientras que las grandes producciones orquestales se trasladaron a los epicentros europeos.

19

Palabras clave

Producción musical
Industria audiovisual
Estudios de grabación
España

La música que suena en *La bella del Alhambra*

Claudia Fallarero Valdivia

Profesora del Colegio Universitario San Gerónimo (Universidad de La Habana). Investigadora agregada del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC). Musicóloga del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas (Oficina del Historiador de La Habana)

Resumen

Se ha escrito mucho sobre la película cubana *La bella del Alhambra* (ICAIC, 1989). Con ella, Enrique Pineda Barnet visibiliza la vida de Amalia Sorg, vedette de ese teatro habanero y personaje principal de la novela-testimonio *Canción de Rachel* del ensayista y etnólogo Miguel Barnet (1963). Sin embargo, en cuanto a la banda sonora de una cinta que varios califican como «musical», no existe ningún análisis de lo que suena en ella y que ha ayudado a construir su mito como producto fílmico.

En apenas 1:49:45 se interpretan unos treinta temas, incluyendo *Canción de Rachel*, una de las pocas piezas compuestas expresamente para la película. En planos de escuchas marginales, los personajes entonan trozos de conocidas piezas de la época, losregoneros anuncian sus productos con canciones; la protagonista tararea fragmentos de rondas infantiles, y casi al final, incluso, se escucha el Himno Nacional, a manera de paisaje sonoro de la Cuba de inicios del siglo XX.

Una república con vicios y marcados estratos sociales es la que está sintetizada en el filme. En el contexto que reproduce, el gusto por géneros foráneos como el foxtrot, el two-step, el ragtime, parece haber sido compartido por todos a la par del danzón, el bolero y el son, dando una sensación –la que transmite la película– de que todos los espacios están interconectados. El presente estudio pretende demostrar documentalmente cómo la música diegética que los personajes interpretan, así como la extradiegética que caracteriza el sonido de espacios y circunstancias en la cinta, pudo haber sonado en la escena del Alhambra o en la red de teatros aledaños, en las fiestas nocturnas habaneras y ambientes de recreo que aparecen en el guión. Como colofón, se analiza con herramientas retóricas la *Canción de Rachel*, síntesis sonora de los afectos de la protagonista.

20

Palabras clave

Cine musical
Músicas populares
Cine cubano
Latinoamérica

¿A qué suenan los e-sports? Música, Inmersión y significación en *League of Legends*

Eulàlia Febrer Coll

Profesora del Conservatori Superior de Música de les Illes Balears, Universidad Internacional de la Rioja (UNIR) y del Centre de la Imatge i la Tecnologia Multimèdia adscrito a la Universitat Politècnica de Catalunya.

Resumen

Durante los últimos años, el videojuego *League of Legends* ha sido uno de los principales focos de atención de la escena e-sports global, tanto para jugadores profesionales como aficionados. Su éxito y acumulación de miles de seguidores desde 2014, han ido poniendo un acento cada vez más significativo sobre el aspecto sonoro y musical que incluye, en gran parte gracias al trabajo del equipo musical de Riot Group. Sin embargo, han sido los usuarios del juego quienes han contribuido, en última instancia, a la creación de significados intersubjetivos específicos, que llevan cada evento más allá de las manos de los desarrolladores.

Por una parte, el discurso musical que se propone para cada partida presenta una estructura tripartita, que acompaña la creación de un estado de *flow* (Csikszentmihalyi, 1996), basado en un acompañamiento del estado de concentración y performance propio de cada momento del juego. Por otra parte, existen marcadores sonoros tanto dentro de la partida como en eventos propios, que ayudan a crear una experiencia común y de intercambio emocional para los participantes, de una forma similar a la presentada en estudios referentes a eventos deportivos o específicamente musicales (Till, 2010). Un caso ilustrativo se presenta con el tema "Silver Scrapes", reservado para ocasiones de desempate definitivo en eventos competitivos, en los que el público, físico o deslocalizado, pasa a formar parte de manera activa de la tensión generada en el entorno propiciado por lo audiovisual.

21

Palabras clave
E-sports
Videojuegos
League of Legends
Inmersión

Bandas sonoras para películas imaginarias: la lucha por el capital fílmico en las músicas populares urbanas

Ugo Fellone

Doctorando en Musicología, Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Es innegable que el cine ha condicionado la manera en la que entendemos la realidad. Este proceso de cinematografización del mundo, como lo denominan Lipovetsky y Serroy, ha sido especialmente abordado desde el punto de vista visual y narrativo. Esto no significa que no existan consecuencias para la escucha, aunque éstas han tendido a ser ignoradas por la mayoría de los investigadores. Para paliar esta laguna, en esta comunicación ahondaremos en la difícil pregunta de qué es lo que hace que una música suene cinematográfica. Esto se hará por medio del análisis de ciertos géneros de música popular que han sido vinculados al cine, fruto de la conjunción de ciertos atributos musicales y paramusicales.

Para llevar esto a cabo estipularemos, en línea con Bourdieu, la existencia de un tipo específico de capital (sub)cultural, el capital fílmico, que determina el grado en el que una manifestación artística se aproxima al cine en alguna de sus dimensiones. La acumulación de este tipo de capital proporciona a ciertos artistas o géneros musicales una distinción cultural específica, que se liga al grado en el que la música presenta rasgos cinematográficos. Por medio del estudio de casos concretos veremos que este capital fílmico no es homogéneo, ya que los rasgos que determinan que ciertas músicas suenen más cinematográficas que otras dependen del contexto cultural.

Así, el jazz lento se ha terminado asociando al cine negro, fruto de su uso en numerosas películas del género. Del mismo modo, ciertas formas de entender las guitarras eléctricas se han terminado ligando al western, fruto del uso de este instrumento por parte de Ennio Morricone. El análisis de géneros musicales concretos en los que estos y otros tópicos se ponen en juego nos permitirá comprender las diferentes formas en las que este capital se negocia y se disputa.

22

Palabras clave

Música de cine
Músicas populares urbanas
Géneros musicales
Géneros cinematográficos

Referencias al cine de terror de la década de 1960 a través de la banda sonora de *Mirindas asesinas* (1991) de Álex de la Iglesia

Iyán Fernández Ploquin

Doctorando en Musicología, Universidad de Oviedo

Resumen

El cortometraje *Mirindas asesinas* (1991), debut cinematográfico de Álex de la Iglesia, ejemplifica uno de los rasgos más característicos de la filmografía del director bilbaíno, que es el diálogo con diferentes estilos y periodos de la historia del cine. Como señala Jiménez González (2019), De la Iglesia acude a recursos visuales y argumentales propios del cine expresionista alemán para crear la atmósfera decadente y oscura de esta cinta. A su vez, el argumento del cortometraje supone, según García Ureña (2016), una crítica hacia la España resultante del proceso de transición democrática.

En esta comunicación se presenta un análisis semiótico de la banda sonora de *Mirindas Asesinas* como elemento vinculante del cortometraje al imaginario del cine de terror de la década de 1960. A través del concepto de musema y de la comparación interobjetiva (Tagg, 2013), se identifican en ella algunos de los sonidos más reconocibles de este repertorio de películas, como son el timbre del órgano con efectos electrónicos de eco y reverberación, el uso de clústeres y texturas de mucha densidad o los contrastes pronunciados de registro y dinámicas. Todos estos son elementos que aparecen de forma reiterada en los clásicos del cine de terror de esta década, como *The Night of the Living Dead* (1968) y *Carnival of Souls* (1962) entre otros.

Por otro lado, el análisis de la banda sonora a través del software Sonic Visualiser (Cook, 2009) muestra que las referencias a estas películas se producen también a través de aspectos relacionados con la producción musical, con una saturación exagerada que alude a la calidad de la grabación de las cintas antiguas. Por último, se observa cómo el cortometraje presenta elementos sonoros que sirven para contextualizar y profundizar en la crítica que se realiza a la España de la década de 1980.

23

Palabras clave
Álex de la Iglesia
Cine de terror
Cortometrajes
Semiótica musical

Los Bridgerton: cómo hacer que la Regencia suene moderna. Un análisis de la música en la serie

Martina Forconi Baraldi

Estudiante del Máster en Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección en Iberoamérica, de la Universidad de Sevilla

Resumen

El reciente estreno de *Los Bridgerton* ha hecho historia en Netflix consagrándose como la serie más reproducida de la plataforma hasta el momento. Si bien la serie impresiona con la calidad de su fotografía, sus decorados exuberantes y su exquisita selección de vestuario, ha sido su música la que ha conseguido cautivar al público y hacer que este programa de televisión se vuelva viral. Plagada de éxitos actuales de grandes estrellas del pop como Ariana Grande, Taylor Swift o Billie Eilish, *Los Bridgerton* nos traen numerosas melodías modernas arregladas al estilo de un cuarteto de cuerda clásico, recordando a los espectadores que la música clásica no siempre fue tan solemne. Estos temas actuales fueron cuidadosamente escogidos por la resonancia que tendrían entre los jóvenes, permitiendo a las nuevas generaciones relacionarse con los personajes de la época de la Regencia inglesa por un instante.

Por ello, en este trabajo analizamos el uso y significado de la música en la serie en pos de establecer las razones del gran éxito que ha logrado esta partitura. Del mismo modo, estudiamos las composiciones originales creadas por Kris Bowers, estableciendo qué tipo de música se emplea en las diferentes situaciones dependiendo de su contexto y ambientación. Por otra parte, examinamos los diferentes temas compuestos para cada personaje, observando cómo van fusionándose y transformándose a lo largo de la trama, demostrando cómo las composiciones de Bowers funcionan de manera excepcional como complemento narrativo en la historia. Por último, evidenciamos de qué forma el éxito de la selección musical ha conseguido que la música clásica despierte un nuevo interés entre los jóvenes menos familiarizados con este tipo de composiciones, abriendo de este modo la puerta a jóvenes compositores contemporáneos que anteriormente no hubieran gozado de la misma resonancia entre este público.

24

Palabras clave

Televisión

Series

Análisis musical

Música y sociedad

El plan perfecto: trayectorias de la marginalidad en el videoclip uruguayo *La violencia*

Marita Fornaro Bordoli

Coordinadora del Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas, y Profesora del Departamento de Musicología, en la Universidad de la República, Uruguay

Resumen

La violencia nace como canción que fusiona murga y rock, compuesta por Tabaré Cardozo, uno de los fundadores de "Agarrate Catalina" – murga representativa de este género de teatro musical del carnaval uruguayo. Es incluida en el carnaval 2011, y con posterioridad da origen a un videoclip realizado en Montevideo por la Productora Diezcatorce. En el videoclip participa No Te Va Gustar (NTVG), uno de los grupos más destacados de la música popular uruguaya.

El videoclip es especialmente adecuado para analizar las adaptaciones de una canción al lenguaje audiovisual. En la versión interpretada en carnaval la polifonía característica de este género no recurre a extravagancias y el movimiento escénico es mínimo. El texto, fuertemente contestatario, está cargado de términos del lenguaje marginal; muchos de ellos integran históricamente el lunfardo rioplatense.

El videoclip vuelve a los orígenes rockeros de la canción, y la imagen profundiza la crítica social característica de la murga. Las texturas musicales cambian para dar lugar al sonido de NTVG, y las imágenes construyen una narrativa fragmentada. La crudeza del texto ("Yo soy el error de la sociedad, soy el plan perfecto que ha salido mal") y de las imágenes recorre la marginalidad urbana desde contextos ya históricos como el de la locura penalizada y la cárcel, hasta la escena social contemporánea. Las metáforas y alegorías visuales construyen el relato: rejas, fuego, ataúdes, banderas quemadas, policías, "barras bravas" del fútbol; cuerpos magros, deformados, agresivos y enfrentados. El juego de personajes es intenso, y da lugar a la discusión sobre el carácter narrativo del clip: no hay personajes individuales, sino estereotipos de esa marginalidad; por otra parte, aparecen los músicos con sus instrumentos, personajes de otro nivel de construcción, y el autor protagoniza un desdoblamiento como miembro de los grupos representados y como músico claramente identificable, en un continuo juego de presencia diegética y no-diegética de la banda sonora.

25

Palabras clave

Videoclip
Uruguay
Música y sociedad
Narratividad
audiovisual

A vueltas con los géneros: el musical español del siglo XXI

Teresa Fraile

Profesora del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid.

Resumen

Son pocos los ejemplos cercanos al modelo cinematográfico musical de Hollywood en la historia del cine español. En excepciones como *Diferente* (Luis María Delgado, 1961) o las películas protagonizadas por las gemelas Pili y Mili, la coreografía y las canciones emergen de la trama de forma orgánica, con el telón de fondo de una masa orquestal invisible, para hacer avanzar la acción o aportar datos sobre contenido emocional. Sin embargo, desde los primeros años del siglo XXI, en el cine español son razonablemente frecuentes las películas musicales que recomponen el modelo estadounidense, acompañando canciones con complejas coreografías e integrando el desarrollo de los personajes y la acción en sí en la secuencia musical.

Tras los pioneros musicales de Emilio Martínez-Lázaro de principios de la década de 2000, recientemente producciones como *Cerca de tu casa* (Eduard Cortés, 2016), *Bollywood Made in Spain* (Ramón Margareto, 2016), *La llamada* (Javier Calvo, Javier Ambrossi, 2017) u *Operación Camarón* (Carlos Therón, 2020) adaptan las referencias del cine internacional a los escenarios españoles. Resulta especialmente destacable cómo géneros musicales como la canción de autor, la música disco de los años 80 o el flamenco-trap son pasados por el tamiz de la narrativa del musical.

Este trabajo analiza las especificidades de cada película y cómo negocian la idiosincrasia nacional en una escena cinematográfica transnacional, haciendo especial hincapié en la intersección del género musical con el género cinematográfico. Así, se presta atención a la selección y adaptación de temas musicales previos, la interpretación de actores y actrices, así como los códigos de identidad incrustados en los rasgos formales y sonoros de las canciones o los condicionamientos sociales que dan lugar a estas creaciones.

26

Palabras clave

Cine musical
Identidades
Cine en España
Géneros musicales

La estética cinematográfica de Queen

Sergio Fuente Requejo

Profesor del Conservatorio de Gijón y Doctor en Historia

Resumen

La música de Queen forma parte de la memoria colectiva en el mundo musical. Sus aportaciones se centran tanto en la composición de diversos géneros musicales como rock, pop, glam, disco, funk, heavy, gospel, soul etc. como en la puesta en práctica de una estética artística para presentarse al público. El cine, el cómic, la animación, la pintura, el teatro, la danza, la música clásica, la fotografía y el vestuario contribuyeron a ofrecer una imagen única y potente de la banda británica.

El objetivo de este trabajo es analizar la trascendencia de todas las disciplinas artísticas cultivadas por Queen para llegar a convertirse en todo un icono popular. Comprender cómo este grupo ha sido capaz de sobrevivir con éxito tanto tiempo, ahora que se cumplen cincuenta años de su formación y treinta desde la muerte de su emblemático cantante, Freddie Mercury.

La metodología desarrollada se centra en analizar sus videoclips y vídeos de referencia por su 50º aniversario, fotografías, monografías, así como lecturas oficiales y otras no reconocidas por la banda, sobre su historia y su música.

Las conclusiones del estudio pasan por que Queen pretendía provocar, fomentar su identidad y triunfar en el mercado. Para ello emplearon recursos cinematográficos ya existentes, pero aportando variaciones personales en bandas sonoras como *Flash Gordon* o *Los inmortales*, o en elepés como *A Night at the Opera* y *A Day at the Races*. Figuras como Warhol, Leonardo Da Vinci, los Hermanos Marx, Fritz Lang, Méliès, Picasso, Pollock y el folclore español fueron utilizados por el grupo para crear un lenguaje sencillo, estremecedor y teatralizado con el que conectar con sus seguidores.

27

Palabras clave

Videoclips

Queen

Música y estética

Músicas populares

Multimodalidad y noopolítica en el videoclip *Patria y Vida* (2021) del realizador Ariel Babastro

Renier Garnier García

Doctorado en Música (Etnomusicología), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Pablo Alejandro Suárez Marrero

Doctorando en Artes de la Universidad de Guanajuato, México

Resumen

A las 19:00 horas del 16 de febrero de 2021 se estrena en YouTube el videoclip *Patria y Vida*, dirigido por Ariel Babastro, sobre el tema musical homónimo en el que participan los cantantes cubanos Yotuel Romero, el dúo Gente de Zona, Descemer Bueno, Maykel Osorbo y el Funky. El clip, mediante modos comunicativos sonoros, visuales, literarios y performativos altamente simbólicos para la esfera cultural cubana, propone a *Patria y Vida* como contra consigna del mítico "¡Patria o Muerte!", lanzado por Fidel Castro en 1960. En menos de una semana, el video cuenta con cerca de dos millones de visualizaciones y más de trece mil comentarios, en su mayoría a favor de lo representado. Si bien por una parte la disidencia y la diáspora cubana lo reivindican como himno de lucha, asistimos a la movilización del aparato cultural y mediático del Estado contra el videoclip. Pero ¿cómo los modos comunicativos, (poesía, medios expresivos musicales y elementos videográficos) operan en la construcción de discursos multimodales en torno a la subversión de mitos asociados a la revolución cubana, que interpelan tanto a sujetos alineados con la oficialidad como a aquellos que se le oponen?

La ponencia propuesta aplica en un primer momento para el abordaje de la construcción de sentidos e identidades (Hall, 2003), herramientas de la etnografía digital (Hine, 2015), en relación estrecha con nociones analíticas del texto audiovisual (Vernallis, 2004; Viñuela, 2007), a partir del empleo de los tropos musicales y literarios (López-Cano, 2005), la intertextualidad (Panofsky, 2013) y la multimodalidad (Way y MacKerrel, 2017). Todo ello con miras a generar una lectura contextualizada, mediante nociones semiótico-hermenéuticas y socio-políticas (Hernández-Salgar, 2011), para determinar la manera en la que se entextualiza la agencia en *Patria y Vida*, ante la compleja realidad social, económica y política que afrontamos los cubanos.

20

Palabras clave

Videoclip

Cuba

Identidades

Intertextualidad

Autorrepresentación de la comarca salmantina del Rebollar: análisis musivisual del musical *Nuestras Raíces* (2017)

Sara González Gutiérrez

Estudiante de Doctorado en Historia del Arte y Musicología, de la Universidad de Salamanca

Resumen

Nuestras Raíces es una obra perteneciente al género del musical elaborada por los vecinos de la comarca del Rebollar (Salamanca). Estos, a través de música popular de tradición oral de la zona, representan la vida rural tradicional de una familia a lo largo de un año, mostrando los oficios tradicionales, su vestimenta o su música. Resulta interesante el contexto de creación del musical puesto que la comarca del Rebollar muestra una serie de peculiaridades reseñables. Esta comarca es conocida por el pandero cuadrado del pueblo de Peñaparda y por mantener el habla asturleonés, la palra.

Por otro lado, el objetivo principal de nuestra investigación ha sido analizar sus números musicales integrados desde el lenguaje musivisual, para determinar la influencia de la música de tradición oral en la construcción de identidades de la comarca y poder describir una doble vertiente de la historia del Rebollar; qué contexto social reflejan los contenidos de la obra y, complementado con testimonios de fuentes orales, cómo era la realidad cultural de esa época.

Asimismo, en la conformación de nuestro modelo de análisis hemos aunado elementos de los modelos propuestos por la Dra. Teresa Fraile y el Dr. Alejandro Román para adaptarlos a las necesidades de nuestro objeto de estudio. De igual forma, consideramos que es importante afrontar una investigación sobre la música popular de tradición oral, insertada en una obra audiovisual, desde esta perspectiva musivisual ya que, como explica Manuel Francisco Vieites (2004), el teatro y la representación, en particular, son marcos privilegiados para reforzar o poner en cuestión la hegemonía cultural.

En definitiva, tras transcribir, clasificar y comparar el repertorio seleccionado hemos podido examinar las modificaciones que soporta la música popular de tradición oral en el proceso de adaptación al medio audiovisual en *Nuestras Raíces*.

29

Palabras clave

Musical
Música tradicional
Análisis musivisual
Folclore

When the visual erases the audio. Sound and music in French online media audiovisual productions (2014-2020)

Guylaine Guéraud-Pinet

PhD in Information and Communication Sciences from the Université Grenoble Alpes, Gresec (France); member of the GRESEC (Research Group on Communication Issues)

Abstract

In France, the online medium Brut. broadcasts information with square or rectangular videos and systematic subtitling. Distributed on socio-digital networks (Facebook, Instagram or Twitter) and video hosting platforms (YouTube and Dailymotion), these audio-visual productions seem to have adapted to the practices of the users of computer screens, and even more, smartphone screens. Indeed, according to a survey conducted by the news website Digiday.com in 2017, 85% of Facebook users would watch videos without sound. Sound would be more and more dispensable to the comprehension of online contents, although it is linked to the moving image since the beginnings of the cinema (Chion, 1995).

This presentation explores the way sound forms, including music, are used in these videos. Where does this music come from? What role does sound play when it is present? Can we observe an evolution in the treatment of sound and music since 2015? The communicational approach of this object will be based on a crossover approach of work on intermediality (Gaudreault & Marion, 2000), semiotics of screen writings (Jeanneret & Souchier, 2005) and more general work on music in images (Chion, 2013; Rodman, 2010; Guéraud-Pinet, 2018, 2019). To verify my questioning, a corpus of videos from five French online media (Brut, Konbini, Melty, Culture Prime and Loopsider) will be submitted to a content analysis (Bardin, 2013). Composed of 60 videos broadcast from November 2015 to November 2020, it will show how, in almost six years, the role of sound materials has changed, but also how the "Brut format" seems to have inspired other players in the field under study. It will also show that the music used, for the most part, comes from music databases which shows that interest in sound and music is steadily declining in these productions.

30

Keywords
Social Media
Audiovisual
production
Media
communication

Constructing Liveness: Exploring the Artificial Presentation of Live Performance on YouTube

Taran Harris

PhD candidate at the University of Liverpool

Abstract

Online video sharing platforms are situated amidst a culture of 'vernacular creativity', since YouTube's 2005 launch as a place to 'Broadcast Yourself'. With this social cachet of authenticity and liveness, as well as the addition of live streaming capabilities in recent years, the incorporation of audio staging and manipulation technologies into content production has blurred the transparency and intent of online performance. This paper suggests the concept of 'constructed liveness' to problematise the presentation of pre-recorded performance as live performance content on YouTube. This presentation of a pre-recorded and produced musical performance as an 'unmediated' live performance by way of language, visual set up and existing cultural assumptions, exists separately from music video research, as the aesthetic make up of such videos imitates the colloquial character of vlog culture rather than that of a produced music video. By examining the convergence of audio-visual signifiers in the context of blog culture, we can analyse how markers of liveness such as instruments and microphones suggest a demonstrable aim to portray live performance, and conversational speech help to construct the scenario as natural and genuine. When these visual markers of live performance are juxtaposed by the use of pre-recorded or post-produced sounds, the issues of transparency of production problematise the content's reception. This paper will use audio-visual case studies to highlight particular aspects of content creation that problematise the concepts of authenticity and liveness online.

31

Keywords
YouTube
Social media
Performance
Technology

Cine clásico y práctica musical como recurso para el debate y el análisis sobre música y género en las diferentes etapas educativas

Beatriz Hernández Polo

Profesora en la Facultad de Educación de la Universidad de Salamanca, Doctora en Musicología

Resumen

Los roles vinculados a la práctica musical han formado parte inexorable de muchas de las mejores producciones de cine clásico de mediados del siglo XX, donde actores y actrices han interpretado papeles como instrumentistas, cantantes, bailarines/as, profesionales y amateurs que, en ocasiones, ponen de manifiesto visibles sesgos de género. Aunque tales producciones se alejen del cine comercial que monopoliza el mercado de consumo del alumnado de Primaria y Secundaria, partir de una perspectiva de género puede suponer un incentivo que haga que estos filmes supongan un elemento motivacional para el aula, en base al cual establecer un análisis crítico adaptado a las diversas etapas, con el fin de profundizar en el desarrollo y la comprensión de conceptos y situaciones en las que se conjugan los roles de género con la práctica musical.

A lo largo de nuestra propuesta veremos cómo, a partir de una selección de audiovisuales como *Noche en la Ópera* (1935), *Con faldas y a lo loco* (1940) o *Gilda* (1946), entre otros, se puede llevar a cabo un enfoque didáctico con diferentes líneas de intervención y debate en torno a los roles de género en la interpretación musical, que sean flexibles para los distintos grados de profundidad que conciernen a los niveles de Educación Primaria y Secundaria y que, al mismo tiempo, ello tenga cabida en el reciente marco legal propuesto por la nueva ley educativa en España, LOMLOE (2020), que establece la educación en equidad como uno de los diez desafíos del sistema educativo español.

32

Palabras clave

Cine
Educación
Música y género
Interpretación
musical

Música y política en la composición cinematográfica de Hanns Eisler

Marina Hervás

Profesora en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada

Resumen

El libro escrito a cuatro manos entre Hanns Eisler y T. W. Adorno sigue siendo uno de los más influyentes y discutidos en teoría cinematográfica centrada en el sonido. No obstante, no es habitual encontrar, al menos en español, trabajos que aborden específicamente las aportaciones o incongruencias, con respecto al apartado teórico, de Eisler. En esta comunicación se busca rastrear algunos de los elementos del cruce entre la cultura musical y la crisis de la sociedad burguesa presente en la obra cinematográfica de Eisler. Para ello, se propone un doble itinerario: por un lado, analizar su propia concepción de su composición, recogida fragmentariamente en *Musik und Politik. Schriften 1924-1948 y 1948-1962* (VED, 1973) –que motiva el título propuesto–. Por otro lado, se considerará su aportación en *Kuhle Wampe* (Slatan Dudow, 1932) y *Hangmen Also Die!* (Fritz Lang, 1943).

La elección de los ejemplos obedece a los siguientes motivos: la primera data del año antes del ascenso del nazismo, lo que permite constatar la línea de trabajo previa al exilio. En concreto, de la primera se destacará la relevancia de la organización a través de la música de la estructura de *Kuhle Wampe* como herramienta para constatar la propuesta brechtiana de ruptura del flujo narrativo. La segunda fue realizada ya en Hollywood, a la vez que Eisler trabajaba con Adorno en el Film Music Project (financiado por la Fundación Rockefeller). La película es, por tanto, un documento clave para constatar la deriva práctica (y sus posibles desvíos) de la investigación con Adorno. A pocos años del inicio de la caza de brujas, Lang tuvo que moderar el contenido de la película –pese a ser claramente antifascista–, recortando significativamente el guion original de Brecht. Es la música la que busca desvelar lo que la imagen y el texto mantienen oculto.

33

Palabras clave

Música de cine
Teoría musical
Música y política
Hanns Eisler

If music be the food of love... Structural similarities in Luchino Visconti's musical dramaturgy of *Vaghe stelle dell'Orsa* (1965) and *Gruppo di famiglia in un interno* (1974)

Anna Igielska

Assistant Professor at the Institute of Film, Media and Audiovisual Arts at the Adam Mickiewicz University in Poznan

Abstract

The films of Luchino Visconti *Vaghe stelle dell'Orsa* (1965) and *Gruppo di famiglia in un interno* (1974) are in a dialogue with one another not only in terms of theme, but also dramaturgy. The intriguing analogies in that matter remain –to the best of my knowledge– unfathomable in the source literature. In the first part of the analysis, I wish to present the key convergences in the scale of macro-dramaturgy which would serve as the setting for structural analogies in the musical layer. In the second part I would like to put stress on the scenes of erotic and musical transgressions that are central for both of the films.

In the film *Vaghe stelle...* the past towers over the present, and the dramaturgy revolves around alleged incestuous love between brother and sister. In the *Gruppo di famiglia...* time is structured inversely: the present seems to destroy the past along with any signs of its existence; in this film the form of erotic transgression –ménage à trois– constitutes an outburst of life of the young people, and manifests itself as the embodiment of modern solitude. In both movies Visconti dedicated a separate scene to present the erotic “boundary situation” – which is boundary also for the music.

The mise-en-scène of both scenes (filming techniques, choice of iconographic motifs, allusions to other works of art, role of music) distinguishes itself insofar as it blends –with respect to the logic of literature (Werner Faulstich)– different arts and semantic levels. The triumph of the past (*Vaghe stelle...*), and the triumph of the present (*Gruppo di famiglia...*) respectively reveal both episodes as the dramaturgical, as well as musical climaxes. The transgression towards incest (*Vaghe stelle...*) –as the part of the protagonist's immersion into the past– is intertwined with the music of César Franck's piano cycle *Prelude, Chorale, et Fugue* (1884). The transgression towards the erotic threesome (*Gruppo di famiglia...*) in the scene of sexual orgy is accompanied musically by a modern Italian song “Testarda lo” (1974), interpreted by Iva Zanicchi.

The aim of the thesis shall be not only the interpretation of both films, but also the demonstration of a new constant in Visconti's oeuvre: the dramaturgical constant. It has not been acknowledged yet by Visconti's leading monographists, or by any other known to me researchers, who studied the function of music in his films.

34

Keywords

Luchino Visconti
Film music
Musical analysis
Italian cinema

Música y cine en tiempos de pandemia: la reutilización de músicas en *La voz humana* (2020) de Pedro Almodóvar

Alberto Jiménez Arévalo

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid y Maestro de Educación Musical

Resumen

La industria del cine es uno de los sectores audiovisuales más afectados por los efectos del coronavirus. La pandemia ha cerrado las salas de cine, ha suspendido estrenos y ha paralizado rodajes. Por otro lado, las películas, las series y los documentales de las plataformas digitales de contenidos audiovisuales se han convertido en aliados de las largas horas de confinamiento en los hogares de los espectadores.

Nuestro objetivo es entender la repercusión de la pandemia en los productos cinematográficos poniendo el foco de atención en su música. En estos tiempos excepcionales que vivimos, el cineasta Pedro Almodóvar rueda y estrena *La voz humana* (2020), cortometraje que adapta libremente el monólogo homónimo de Jean Cocteau (1930), con el que ha apostado por mantener el modelo tradicional de consumo de cine en las salas de proyección a precio reducido. Para ello, Almodóvar recurre a todo su imaginario audiovisual: productos literarios, teatrales, pictóricos, mobiliario, sinergias auto-referenciales que evocan varios de sus filmes –*La ley del deseo* (1987) o *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988)– y sus propias fotografías. Asimismo, en su cortometraje se ofrece un continuo trasvase entre la “alta” y la “baja” cultura (Bourdieu, 1979) y un actualizado discurso de género (Foucault, 1976; Mulvey, 1985; Butler, 1990; McClary, 1991; De Lauretis, 1992; Colaizzi, 2006; Williams, 2008; Zurian, 2011, 2013).

La música del compositor Alberto Iglesias para *La voz humana* manifiesta esta transcendencia textual (Genette, 1962; Kristeva, 1969). Hemos aplicado una metodología que pone de relieve la construcción de identidades por medio de los significados insertos en la música a la vez que enlaza la música con su contexto cultural (Kassabian, 2001) para analizar varias de sus secuencias en las que se reciclan (Jameson, 1983) temas musicales preexistentes –*Hable con ella* (2002), *Los abrazos rotos* (2009), *La piel que habito* (2011) o *Los amantes pasajeros* (2013)– y establecer los diálogos intertextuales (Bajtín, 1979) que se entablan como consecuencia de su recontextualización en el nuevo cortometraje en el marco de la pandemia.

35

Palabras clave

Cine en España
Pedro Almodóvar
Alberto Iglesias
Música en
pandemia

Crítica hacia la música en los videojuegos. Un acercamiento a las fuentes externas de la ludomusicología

Francisco José Jiménez Bueno

Musicólogo. Universidad de Granada

Resumen

La ludomusicología (Gibbons, 2020) consiste en el estudio de la música y el sonido en los videojuegos, término acuñado en 2007 por Guillaume Laroche (Karbani, 2007), pero las bases de esta rama de investigación se asentarían un año después por Karen Collins. Esta rama por su parte, tendría nuevas fuentes de investigación, divididas en dos tipos diferentes, las fuentes dentro del juego y las fuentes externas. Dentro de las fuentes externas podremos encontrar las reseñas de la música en los videojuegos, la cual será el centro de esta presentación (Kamp, Summers y Sweeney, 2016).

Actualmente, la crítica hacia los videojuegos es un tema consultado de manera habitual por el público de este medio audiovisual, con publicaciones como *Eurogamer* (Eurogamer Staff, 2020), *IGN* (Ign, 2013) o *Vandal* (s.f.). En todas estas podremos encontrar noticias, reseñas o críticas hacia los videojuegos, su argumento, jugabilidad, diseño, rendimiento, etc... Pero muy pocas veces podemos encontrar más allá de un par de líneas dedicadas al apartado sonoro, a pesar de que en eventos como *The Game Awards* (2020) existe una categoría para la mejor banda sonora.

Pero a pesar de todo lo expuesto, existe una prensa que da un espacio a esta música o lo dedica exclusivamente a esta. Páginas online dedicadas totalmente a este aspecto, como *The Greatest Game Music* (s.f.), *VGMO* (s.f.), o *MundoBSO* (Xalabarder, 2001). En la presentación se mostrará el estado de la crítica y las reseñas a la música de los videojuegos en la actualidad, donde se puede encontrar, quiénes son sus autores, cuáles son los puntos en los que se centran, y se planteará el debate de si se puede considerar una crítica profesional y la importancia de la misma.

36

Palabras clave
Ludomusicología
Crítica musical
Videojuegos
Prensa

Resignificación y abstracción de la imagen del estudio de grabación tradicional a través de la pantalla del ordenador

Marco Antonio Juan de Dios Cuartas

Profesor del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

Resumen

En 2019 la empresa Waves presenta el plugin Abbey Road Studio 3, creado en colaboración con Abbey Road Studios y con la tecnología inmersiva Nx. Se trata de un sistema de escucha a través de auriculares que genera un espacio sonoro inmersivo que simula el legendario control room de los estudios en los que grabaron The Beatles o Pink Floyd. El estudio de grabación contemporáneo, basado íntegramente en software, combina de este modo la experiencia auditiva con la visual para generar un proceso de “mitificación” del pasado en términos de technostalgia (Pinch y Reineke 2009; Van de Heijden 2015; Williams 2015). Esta práctica inmersiva conlleva una resignificación de la estructura física del estudio, idealizada a través de varias generaciones: un viaje hacia/desde el estudio de grabación convencional, un ejercicio de abstracción desde el no-lugar. La experiencia se completa definitivamente con la visualización a través de la pantalla del ordenador de los dispositivos físicos que conforman el carácter único de estos lugares: plugins que nos acercan el calor de las válvulas, la distorsión armónica de los amplificadores, compresores o ecualizadores que contribuyen a la experiencia que supone haber estado allí físicamente.

Esta práctica musical inmersiva conlleva una revisión del concepto de “staging” de Moylan (1992) y Lacasse (2000), retomado posteriormente por Zagorski-Thomas (2014), entendido como el tratamiento del sonido con el objetivo de aportar al oyente un contexto significativo acerca de la performance o cualquier otro evento musical percibido. La comunicación tiene como objetivo analizar la influencia visual de la pantalla del ordenador en el proceso creativo del productor contemporáneo, identificando las causas por las que se siente atraído por una estética visual y sonora que forma parte de un pasado no vivido.

37

Palabras clave

Producción musical
Audio inmersivo
Technostalgia
Estudios de grabación

Geinoh Yamashirogumi's Music for the film *Akira*: Bulgarian Voices in the Japanese Cyberpunk Genre

Kieko Kamitake

Research fellow of Japan Society for the Promotion of Science, Tokyo University of the Arts

Abstract

Akira is a 1988 Japanese animated post-apocalyptic cyberpunk action film directed by Katsuhiro Otomo, and is widely regarded by critics as one of the greatest animated and science fiction films ever made, as well as a landmark in Japanese animation. It is also famous for predicting the Tokyo Olympics in 2020.

While the bulk of past research has focused on the film itself, the notable contributions to the film provided by Geinoh Yamashirogumi's music goes overlooked. Geinoh Yamashirogumi is a Japanese musical collective founded in 1974 by Tsutomu Ōhashi, consisting of hundreds of people from all walks of life. They are known for both their faithful recreations of folk music from around the world, as well as their fusion of various traditional musical styles with modern instrumentation and synthesizers. Particularly *Ecophony Rinne* (1986) is said to be one of their greatest albums, since it brought a new direction to the group: they had not previously incorporated computer-generated sounds into their work. The success of this album brought them to the attention of Katsuhiro Otomo, who commissioned them to create the soundtrack of *Akira*.

This paper sheds light on one of the most important roots of Geinoh Yamashirogumi, that is, Bulgarian voices (Bulgarian women's choir), and will explore how such feature is reflected in the soundtrack of *Akira*. Firstly the process of mastering Bulgarian voices by Geino Yamashirogumi will be explained, and then the connections between *Ecophony Rinne* and *Akira* will be examined, taking into account the meaning of Bulgarian voices. In conclusion, the influence of the soundtrack *Akira* on following Japanese cyberpunk films will be considered.

30

Keywords

Cyberpunk
Folk music
Japanese animation
Musical collectives

Audiovisual Space: Recontextualising Sound-Image Media

Andrew Knight-Hill

Composer and Senior Lecturer in Sound Design and Music Technology at the University of Greenwich

Abstract

The spatial turn, which swept the wider humanities, has not significantly contributed to inform our understandings of sound and image relationships. Bringing together spatial approaches from critical theory and applying these to the re-evaluation of established concepts within electroacoustic music and audiovisual composition, this talk seeks to build a novel framework for conceiving of sound and image media spatially. The goal is to negate readings of sound & image media as oppositional strands which entwine themselves around one another, and instead position them –within critical discourse– as complementary dimensions of a unified audiovisual space.

Standard readings of audiovisual media are almost ubiquitous in applying temporal conceptions, but these conventional readings act to negate the physical material of the work, striate the continuous flow of experience into abstract points of synchronisation and afford, therefore, distanced observations of the sounds and images engaged. Spatial interpretations offer new opportunities to understand and critically engage with audiovisual media as affective, embodied and material.

The perspectives within this research have potential to be applied to a wide range of sound & image media: from experimental audiovisual film and VR experiences, to sound design and narrative film soundtracks; benefitting not only academics and students, but also creative industry practitioners seeking new terminologies and frameworks with which they can contextualise and develop their practices. Audiovisual space positions potentiality and anticipation to replace notions of dissonance and counterpoint, enabling the reframing of terminologies from electroacoustic music such as gesture and texture in light of their common spatial properties.

Applying practice research perspectives and phenomenological analyses of the author's creative works *Gong* (2019) and *Void* (2019), along with perspectives from embodied cognition, spatial approaches are demonstrated to embrace materiality, subjectivity, and embodied experience as fundamental elements within our understandings the audiovisual.

This research is funded by the AHRC through their Leadership Fellowship programme.

39

Keywords

Sound and image
media spatially
Audiovisual space
Experimental
audiovisual film
Sound design

Damsels Un-distressed: Scoring Complex Women in HBO's *Westworld: The Maze* (2016)

Julia Lee

PhD candidate in Musicology at the Ludwig Maximilian University of Munich, Germany

Abstract

The first season of the HBO series *Westworld* (*The Maze*, 2016) stands out in particular for its “complex” mode of narration (Mittell, 2015): it features a large number of characters with interweaving storylines, in addition to the use of non-linear narration techniques and carefully constructed puzzle plots. Within its ensemble of multi-layered characters, two female characters, the ‘hosts’ (androids) Dolores and Maeve, are not only compelling characters with whom the viewers engage with; along their season-long journey towards consciousness and self-empowerment, they also subvert gender-bound tropes pervasive in the Western genre: the damsel-in-distress and the prostitute. Recalling the repeated suffering they have endured at the hands of the predominantly male ‘guests’ (humans) within the *Westworld* park, they override the narrative roles assigned to them in pursuit of freedom albeit in their own, morally ambiguous ways. Even as they gain agency, questions about their autonomy arise: are they truly in control of their fate, or are their choices technologically preordained?

With regard to these characters’ evolution, the role of the diegetic player-piano covers of contemporary songs has been frequently noted: the unverballed lyrics reflect the hosts’ increasing sentience. However, the contribution of Ramin Djawadi’s original compositions to these characters’ nuanced development has yet to be explored at length. In this paper, I aim to elucidate how Djawadi’s score articulates the series’ deconstruction of gender as exemplified by Dolores and Maeve. Beyond adding musical interest to the series, I argue that the score sonically manifests the complex negotiations of gender performativity, politics and power that underlie *Westworld*’s first season. More broadly, this paper aspires to contribute to a better understanding of the musical strategies employed in contemporary complex TV by using *Westworld: The Maze* as a case study.

40

Keywords

Television
Series
Gender
performativity

Resumen

Es muy probable que el nombre de Pablo Vega (León, 1969) no resulte familiar. No obstante, ha ejercido como compositor de las bandas sonoras de dos largometrajes, *A galope tendido* (2000) y *Tritones, más allá de ningún sitio* (2009), ambos de Julio Suárez, así como de las de una decena larga de cortometrajes y documentales. Vega siempre ha estado alejado de los centros de poder del audiovisual español y su labor creativa la ha desempeñado desde la periferia cultural e industrial a lo largo de tres décadas bajo el aval de una incuestionable libertad creativa. De formación musical autodidacta y siempre interesado por las posibilidades expresivas que le ofrecía la tecnología, accedió a la composición para el medio audiovisual casi fortuitamente y sólo impulsado por su afición al cine y la influencia de los maestros clásicos de la música cinematográfica, especialmente John Williams.

Sus primeras colaboraciones nacieron del manejo de un ordenador Atari para luego ir alternando los sonidos electrónicos y la música instrumental y culminar con el sinfonismo, manifestado en *Tritones*. Posteriormente, los rasgos de su música emprenderán el camino inverso: de la instrumentación volverá a la creación específicamente tecnológica. Desde luego, la primera etapa de su trayectoria, que coincide con su labor para Julio Suárez, es de carácter tonal y encuentra su principal fuente de inspiración en el clasicismo de los compositores de Hollywood, con referencias a otros paisajes sonoros, y la segunda, que se refleja en las partituras para la obra de Alejandro Suárez, asume muchos más riesgos y se sumerge en muchos casos en la atonalidad y la aplicación de elementos disruptivos.

El objetivo de esta comunicación consiste en describir los rasgos estilísticos de Pablo Vega y su evolución en su ejercicio como compositor de bandas sonoras.

Palabras clave

Compositores
españoles
Pablo Vega
Música de cine
Música de
vanguardia

"It's music, a human thought structure": creating cyborgs with the soundtrack of the films *Eva* and *Automata*

André Malhado

Ph.D. student at the Faculty of Social Sciences and Humanities of the NOVA University of Lisbon

Abstract

Questioning human nature and transposing it to the debate regarding whether machines are subjects or objects is one of the central problems in cyberpunk culture. The cyborg, a figure with both biological and technological elements, is an essential icon to represent, explore and understand that topic. Several studies examine the narratives and images that create cyborgs, but few discuss how a film soundtrack contributes to the figure. This paper demonstrates how the Spanish films *Eva* and *Automata* address the cybernetic organism using all elements of a soundtrack. Considers the theory of an integrated soundtrack to argue that music, sound, foley, noise, and silence contribute to naturalization, artificialization, or hybridization of posthuman entities. The framework crosses musicological and media inquiries with a posthuman perspective. Music, as the title quote from *Automata* suggests, is a human condition in science fiction universes.

Drawing on examples of how the cyborg correlates to that stereotypical assumption, the paper will map the everyday sounds of cyborgs and its association to some situations where music and sound are a technology of self. While a female robot from *Automata* learns how to listen and dance to the sound of music, she starts to moan in pleasure and ends up asking her human partner if he loves her. During *Eva*, the ability to dance is a trait that masks the fact that a female child is a robot prototype. These and other examples illustrate how the actions with, reactions to, and types of music and sound practices transform an object previously produced into a cyborg that is created and alive.

42

Keywords

Cyberpunk
Audiovisual
representations
Science fiction films
Cinema in Spain

Estruendo y pesadilla en la miniserie *Devs*

Ana M. Malmierca Hernández

Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades y Profesora del Departamento de Didáctica de la Lengua en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Yolanda Martínez Martínez

Doctora en Economía y Profesora en la Facultad de Economía y Empresa de la Universidad de Zaragoza

Resumen

La riqueza de la música y los efectos sonoros en el género de acción y ciencia ficción ha ido progresando en las últimas décadas. La irrupción de los medios de producción cinematográfica en el formato de la miniserie de televisión ha germinado en propuestas audaces en las que la banda sonora juega un papel notable en la estética general y también en el discurso narrativo.

El material sonoro creado para la miniserie *Devs* es un ejemplo singular, dentro de la extraordinaria explosión del formato al que estamos asistiendo recientemente. En la ficción se reformulan temas clásicos como la predestinación y el libre albedrío, la muerte y el anhelo de trascendencia, en paralelo a otros tan vigentes como el poder omnímodo de la tecnología en nuestra vida. Para ello se utiliza una historia de suspense y espionaje, en la que los personajes sucumben o batallan exasperadamente ante la fatalidad de su destino.

En *Devs*, el relato audiovisual cabalga sobre elementos visuales y musicales particulares, que tejen una atmósfera densa y perturbadora. Dignos de mención son el uso de la música religiosa gregoriana o el sonido de las campanas budistas que acompañan las primeras escenas de la serie y los momentos en que se accede a *Devs*, templo sagrado de una insólita religión. Además, los acordes superpuestos del saxofón, rompiendo el ambiente sacro producen de inmediato la alerta de lo insano, de un fanatismo sectario y amenazador. Estos elementos musicales ofrecen un grado de significado que difícilmente podría lograrse con el diálogo.

La introducción de chirridos metálicos (avanzamos sobre raíles), como de una pesada y antigua máquina sin engrasar o el estruendo de unos altavoces a máximo volumen, se utilizan para generar una textura de zozobra que refuerza la idea de predestinación y pesadilla en la que se mueven los personajes.

43

Palabras clave

Miniseries

Televisión

Análisis narrativo

Análisis de la banda sonora

El meme sonoro en TikTok: semiótica y resignificación musical

María del Pilar Martín

Investigadora independiente y estudiante del Conservatorio Superior de Música de Canarias

Resumen

Los memes de internet son unidades de conocimiento que constituyen una nueva forma de comunicación online. En la tradición dawkinsiana un meme requiere de mimetismo, parodia o imitación para su transmisión; sin embargo, el meme de internet requiere del fenómeno del remix (remezcla). Cada meme de internet consta de un centro memético que perdura y se transmite y una parte mutable, remezclada por los usuarios (Wiggins, 2019). De esta manera, la fórmula del meme clásico sería:

Meme clásico = centro memético (imagen) + parte mutable (texto)

Sin embargo, el auge de la plataforma TikTok ha permitido que se expanda un nuevo tipo de meme que aún no ha sido descrito. En ellos el centro memético es musical; mientras que la parte mutable lo constituyen actuaciones o textos, todo ello unido en un videoclip:

Neomeme de TikTok (videoclip): centro memético (música) + parte mutable (actuaciones/textos)

Esto no debería sorprendernos: TikTok es una red social que basada en el intercambio de vídeos cortos mayoritariamente musicales; por lo que está dotada de herramientas de creación y edición de vídeos. Asimismo, se trata de la aplicación con más descargas trimestrales de toda la historia (325 millones) y acumula más de 689 millones de usuarios (Iqbal, 2021), lo cual enfatiza la influencia y aceptación que tienen estos neomemes.

Por otra parte, es interesante destacar que la música utilizada como centro memético sufre un proceso de reificación en el que se resignifica en nuevas ideas concretas; proceso similar a los mecanismos semióticos estudiados en bandas sonoras y leitmotivos como los descritos por Chattah, 2006 y Lewis, 2014.

El presente estudio pretende, por tanto, hacer una primera aproximación a los memes de TikTok, sus mecanismos de resignificación y transmisión musical y analizar algunos casos prácticos de dichos memes.

44

Palabras clave

TikTok
Redes sociales
Videoclips
Semiótica

Análisis de las relaciones entre música y narrativa en las películas *Batman* y *Batman Returns* (Tim Burton, 1989 y 1992)

Santos Martínez Trabal

Compositor y Profesor del Grado en Medios Audiovisuales de la Escola Superior Politècnica Tecnocampus de Mataró y en el Grado de Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

La película *Batman* –dirigida por Tim Burton y con música de Danny Elfman y Prince– fue estrenada en 1989, veintitrés años después de la película homónima dirigida por Leslie H. Martinson. Burton y Elfman volvieron a trabajar juntos en *Batman Returns*, el tercer largometraje dedicado al caballero oscuro, estrenado en 1992. Aunque se detectan similitudes con la película de 1966 –como pueden ser determinados personajes, acontecimientos y lugares donde se sitúa la acción–, las propuestas de Burton introdujeron profundos cambios a nivel estilístico, así como también cambios importantes por lo que se refiere al contenido –transición de héroe oficial a héroe fuera de la ley– y a la estructura narrativa.

La presente comunicación analiza las relaciones que se establecen entre música y narrativa en las películas *Batman* y *Batman Returns*, comparando estas relaciones con las que se establecen en la película de 1966. Esta propuesta forma parte de una investigación más amplia, que tiene como objetivo analizar comparativamente la música de las películas de Batman desde una perspectiva narratológica, proponiendo un punto de encuentro entre las principales propuestas de análisis de la narrativa fílmica y las propuestas más destacadas de análisis de la música cinematográfica.

45

Palabras clave

Música de cine
Análisis narrativo
Tim Burton
Superhéroes

La música preexistente en *Rick and Morty*. Una aproximación al discurso musical de la ficción seriada de animación

Irene Matas de Íscar

Doctoranda en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones, en la Universidad Complutense de Madrid

Aarón Pérez-Borrajo

Doctorando en Musicología, en la Universidad de Salamanca

Resumen

Rick and Morty es una serie estadounidense de animación para adultos que comenzó a emitirse en Adult Swim en 2013. Gracias a su difusión internacional a través de las plataformas HBO y, posteriormente, Netflix, su popularidad no ha dejado de aumentar. El argumento se centra en las aventuras de un científico, Rick Sánchez, que viaja por el tiempo y el espacio acompañado de su nieto Morty. Ambos viven junto a su familia formada por la hija de Rick, Beth; el marido de esta, Jerry; y, su otra nieta, Summer. Sus referencias inmediatas se pueden encontrar en *Back to the future* (Zemeckis, 1985), *The Simpson* (1989-), o *Doctor Who* (1963-1989, 2005-). La originalidad de *Rick and Morty* reside en continuos juegos narrativos sustentados sobre teorías filosóficas y científicas a los que los protagonistas aluden y mezclan constantemente con elementos de la cultura pop.

En esta investigación se propone el análisis del discurso musical como uno de los elementos transgresores de *Rick and Morty*. En primer lugar, se contextualiza la citada serie dentro de la animación para adultos. A continuación, se elabora el estudio de la banda sonora musical. Se hace un listado de los temas musicales que aparecen en las temporadas emitidas para visualizar los usos y funciones más relevantes. Específicamente se examinan tres estudios de caso imprescindibles para obtener una panorámica del significado de la música preexistente en su relación con la imagen animada. Se extraen dos conclusiones principales: su inclusión en la trama es fundamental para la evolución narrativa y el uso de la canción como leitmotiv. *Rick and Morty* otorga nuevas visiones para la creación de series de animación para adultos estableciéndose como una referencia dentro de la actual tercera edad dorada de la ficción seriada.

46

Palabras clave

Animación

Series

Análisis narrativo

Rick and Morty

La banda sonora en tránsito. Voces, silencios y música en el cine chileno

José María Moure Moreno

Doctorando en Sociedad y Cultura, de la Universidad de Barcelona

Resumen

Esta ponencia indaga en el análisis de la banda sonora para el cine chileno, presentando un breve estado de la cuestión, para luego centrarse en la filmografía de finales de la década de 1950, reconociendo usos y tensiones en la utilización del sonido, la música – diegética y no diegética– y las voces, con foco en la incidencia de estos elementos dentro de un catálogo que transita desde el cortometraje documental –experimental e industrial– durante la primera mitad de la década, hacia el largometraje de ficción a finales del período.

Exponiendo una síntesis de los resultados analítico/funcionales (Chion 2004, 2018; Gorbman 1987; Kozloff 1988; Buhler et. al. 2010) de algunas cintas, se propone hallar puntos en común, discutiendo usos específicos; para los documentales se expone la función de las voces narradoras, y cómo ellas marcan una línea divisoria entre un catálogo de autor y las cintas de corte institucional. Por otro lado, se indaga en el uso de la música –y el silencio– como representación de las clases sociales, el desplazamiento, el sarcasmo y la miseria en dos largometrajes de ficción: *Largo viaje* (Patricio Kaulen, 1967) y *Valparaíso mi amor* (Aldo Francia, 1968). En la primera se pone énfasis en el uso de la música no diegética (Tomás Lefever), mientras que en la segunda se indaga en el rol cumplido por el bolero y las baladas románticas que se escuchan a nivel diegético.

A través de estos análisis se logra abordar una filmografía desde otro foco, destacando cuestiones que no han sido tomadas en cuenta por la literatura sobre cine chileno o bien poner en discusión sus premisas. Por otro lado, se propone una manera de abordar el análisis de la banda sonora como una forma de comprensión del cine y el significado múltiple del discurso fílmico.

47

Palabras clave

Música
cinematográfica
Sonido y silencio
Análisis musical
Cine chileno

La banda sonora de *Oswaldo* y sus procesos creativos

Kezo Nogueira

Doctorando en Música de la Universidade de São Paulo, USP (Brasil). Compositor y productor musical del studio Submarino Fantástico. Investigador del Centro de Estudos em Música e Mídia (MusiMid)

Resumen

Este trabajo visa explorar cuales son los principales procesos que influyen el trabajo creativo de composición de la banda sonora de la serie de animación *Oswaldo*. Creada por la productora Birdo y exhibida por Cartoon Network y TV Cultura en Brasil, *Oswaldo* tiene tres temporadas en exhibición y también es exhibida internacionalmente, con distribución de la compañía americana Kid Glove.

En este trabajo, propongo describir qué trayecto ha recorrido la banda sonora, desde el inicio de su concepción hasta su versión final. Por lo tanto, tenemos que analizar, aunque brevemente, los principales procedimientos que componen la cadena de producción de la banda sonora. Resumidamente, son 1) el análisis de los briefings escritos por el director de *Oswaldo*, donde hay direcciones que serán cruciales para la composición de la banda sonora; 2) las decisiones sobre la elección de métodos para composición, incluso las consideraciones sobre instrumentación, referencias y mezcla de audio; 3) las negociaciones creativas con los equipos de creación audiovisual de *Oswaldo* para modificar las composiciones que, por alguno motivo, no atenderán las consideraciones del briefing; 4) el proceso de integración de la banda sonora con los procedimientos de otros equipos del estudio Submarino Fantástico, responsables del diseño sonoro y finalización del audio.

Así, el cometido principal es demostrar que el trabajo de composición de la banda sonora de *Oswaldo* es un proceso donde hay un flujo constante de interacción entre equipos. Por eso, el compositor es aquel que, más allá de tener las habilidades musicales, también necesita ocuparse con otras cualidades fundamentales de que la banda sonora funcione con eficiencia hasta su posición final en la animación. La banda sonora surge mediante un flujo de interacciones que exige su propio nivel de optimización para que el trabajo pueda ser finalizado.

40

Palabras clave

Bandas sonoras
Producción musical
Animación
Composición

La música de Julián Bautista para la película *Casa de Muñecas*

Julio Ogar

Profesor del Departamento de Historia del Arte y Musicología, de la Universidad de Oviedo

Resumen

La película *Casa de Muñecas* (1943) dirigida por Ernesto Arancibia con guion de Alejandro Casona y música de Julián Bautista es un exponente de las adaptaciones de obras teatrales reconocidas realizadas en el cine argentino de los años cuarenta. Aunque la adaptación realizada por Casona se toma numerosas licencias para adecuar la historia, el guion conserva el carácter protagónico de la figura femenina y buena parte de la crítica de la obra de Ibsen a las normas matrimoniales. Julián Bautista, en su segundo año de actividad en el cine y con algo más de media docena de películas en su haber, demuestra un notable dominio de los principales tópicos de la música cinematográfica.

En esta comunicación se propone el estudio de la banda sonora atendiendo, especialmente, a la identificación y desarrollo motivico, así como a las relaciones intertextuales que el compositor establece con géneros o estilos de la música posromántica. En este sentido se ahonda en la forma en la que el compositor enfatiza el tono narrativo a partir de una caracterización sonora precisa de los personajes y las situaciones a través de una amplia paleta de recursos texturales y tímbricos y el sutil empleo de la técnica del leitmotiv. Por otra parte, se analiza la forma en que la música, atendiendo al relato visual y al de los diálogos, construye para el espectador un ambiente sonoro intemporal y deslocalizado a partir de la imitación estilística y la alusión o citas a obras del repertorio académico.

Para este estudio se toman como referencia los trabajos de Heather Laing (2007) y Peter Franklin (2011) en relación con la mujer y la música en el cine de los años cuarenta. Mientras que para el trabajo motivico e intertextual se siguen los modelos de análisis de Matthew Bribitzer-Stull (2015), Frank Lehman (2013) y John Bateman y Karl-Heinrich Schmidt (2012).

49

Palabras clave

Julián Bautista
Cine
latinoamericano
Adaptaciones
teatrales
Cine en Argentina

La representación de la danza popular española en NO-DO durante el primer franquismo

M^º Auxiliadora Ortiz

Profesora del Área de Música de la Universidad de Córdoba

Resumen

Una mirada a las músicas visibilizadas en NO-DO durante el primer franquismo evidencia el predominio de las manifestaciones coreográficas de los distintos pueblos de España. Protagonizadas, en su mayor parte, por los grupos de Sección Femenina de Falange Tradicionalista y de las JONS, su presencia en el noticiario se relaciona con la instrumentalización que, del rico y diverso folklore musical nacional, así como de las músicas que encuentran su inspiración en el mismo, ejerciera el poder de cuño fascista que alumbró el nuevo noticiario en 1942. Este órgano audiovisual de difusión y propaganda vendría a favorecer la legitimación que el Nuevo Estado nacido de la contienda civil precisaba. Dentro de su misceláneo entramado, las danzas, fueron presentadas en secciones y formatos diversos.

En esta comunicación se analizan desde una perspectiva simbólica los espacios y modos de representación de las danzas folklóricas para determinar la contribución del noticiario cinematográfico a la construcción social e ideológica del Nuevo Estado. Para ello se analizan las ediciones correspondientes al primer franquismo depositadas en el Archivo Histórico del NO-DO.

50

Palabras clave

Folclore
Propaganda
Televisión
Música en el
franquismo

Nuevos usos, públicos y contextos. Baiuca y la resignificación de la música popular gallega de tradición oral a partir del lenguaje audiovisual

Aarón Pérez-Borrajo

Doctorando en Musicología, en la Universidad de Salamanca

Irene Matas de Íscar

Doctoranda en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones, en la Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Baiuca es una propuesta estético-musical basada en la morriña y en la nostalgia como motor creativo. Esta iniciativa se articula a partir de la manipulación de material musical preexistente y de sonoridades asociadas a la música popular gallega mediante la electrónica. Su objetivo es el de dinamizar esta dimensión tradicional al ofrecer un nuevo producto y al promover la recuperación de tímbricas, ritmos y melodías asociadas al país. Lo relevante de esta mixtificación no sólo se encuentra en la renovación de los procedimientos empleados a la hora de crear música adscrita culturalmente a Galicia, sino en la difusión y exportación del resultado final gracias a su orientación hacia nuevos públicos y contextos.

Tanto en el plano sonoro como en el visual resulta evidente la apropiación y la manipulación de simbología de filiación nacional, la cual llega a convertirse en seña de identidad de este proyecto. Por ello, a partir del estudio de caso de temas como "Muíño", Solpor (2018), reflexionaremos sobre la adecuación entre la construcción del producto musical y la consecución de esta serie de objetivos. El origen de los materiales musicales y visuales preexistentes de este objeto de estudio nos conecta con lo popular. La canción "A miña burriña" y las escenas del entroido ourensano que aquí aparecen, pueden ser consideradas como símbolos culturales que generan una suerte de consenso nacional. Ninguna de ellos dispone de una adscripción ideológica clara, sino que aluden a una conexión colectiva y comunitaria. La coherencia en la selección de ambas referencias también se mantiene en su tratamiento artístico: *sampling* musical y *found footage*. En definitiva, esta investigación abordará cómo la manipulación deliberada de un material musical y visual preexistente, sometido a procesos de resignificación simbólica, posibilita la configuración de un nuevo producto dirigido a un nuevo público ubicado en nuevos contextos.

51

Palabras clave

Música gallega
Música tradicional
Industria musical
Audiovisual en
España

Cine e imaginarios nacionales: la representación musical de Andalucía en las películas de principios del siglo XX

Consuelo Pérez-Colodrero

Profesora del Departamento de Historia y Ciencias de la Música, de la Universidad de Granada

Resumen

A finales del siglo XIX, el cine y el Teatro Musical se convirtieron en medios de comunicación y entretenimiento rivales y complementarios, compartiendo medios técnicos, artísticos y económicos (Arce, 1997). La popularidad de las adaptaciones de zarzuelas ofrecía una serie de ventajas y beneficios de los que la industria fílmica pronto se benefició para presentar la identidad cultural de diferentes regiones del país y, por tanto, para expresar la Identidad Nacional (García Carrión, 2011; Archilés, 2006; Núñez Seixas, 2008).

Andalucía fue una de las regiones más frecuentemente mostrada en la Zarzuela y en las películas basadas en dicho patrimonio musical (Claver Esteban, 2012). Su representación y explotación artística data el siglo XVIII, pero la región se convirtió en la metonimia de la Identidad Española durante el último cuarto del siglo XIX (Egea Fernández-Montesinos, 2006; Alonso, 2011; Young, 2012). Como consecuencia, su presencia en la pantalla durante la siguiente centuria fue una garantía no solo de éxito comercial, sino también de la visión conservadora de la identidad española que las productoras fílmicas sustentaban (Pérez Perucha, 1997).

Esta propuesta estudia la identidad musical y cultural de Andalucía tal y como fue expresada en una serie de películas españolas de entre 1920 y 1939. A este efecto, examina sus guiones y banda sonora musical, completando los datos así obtenidos con otros provenientes de fuentes contemporáneas de naturaleza hemerográfica y de literatura científica pertinente en torno al particular.

Los resultados informan sobre las fórmulas y maneras en las que la música contribuyó, a través de diferentes medios y formatos del entretenimiento de masas, a la construcción de la Identidad Española en los años en los que el país negociaba su entrada a la modernidad.

52



Palabras clave
Cine en España
Identidades
Industria
cinematográfica
Andalucía

Iconografía, poética y música. Un análisis iconográfico de los videoclips de Leonard Cohen realizados por directoras

Pompeyo Pérez Díaz

Profesor del Departamento de Historia del Arte y Filosofía, de la Universidad de La Laguna,
Tenerife

Zuleyma Guillén González

Doctoranda en el Programa de Arte y Humanidades de la Universidad de La Laguna, Tenerife

Resumen

La presente propuesta forma parte de una investigación más amplia que estamos llevando a cabo, enfocada en el estudio de los símbolos y en el uso de elementos iconográficos en la obra literaria, musical y gráfica de Leonard Cohen. Los escasos videoclips oficiales de algunas de sus canciones apenas han sido objeto de estudio a lo largo del tiempo, y sin embargo permiten un acercamiento a un tipo de lenguaje audiovisual idóneo para la inclusión de muchos de los elementos iconográficos/simbólicos recurrentes en su obra.

Hemos seleccionado cuatro videoclips atendiendo precisamente a su riqueza de contenidos referidos a esos elementos iconográficos mencionados. Se trata de "Dance Me to The End of Love" (1984) y "First We Take Manhattan" (1988), dirigidos por Dominique Issermann; "In My Secret Life" (2001), por Floria Sigismondi; y "Because Of" (2004), por Lorca Cohen. Issermann es reconocida principalmente por su carrera como fotógrafa, mientras que Sigismondi tiene una amplia trayectoria como directora de videoclips para artistas de diferentes estilos musicales.

Los cuatro vídeos están dirigidos por mujeres, lo cual a su vez nos da la posibilidad de comprobar cómo estas interpretan, desde su propia óptica creativa, el trabajo de un autor que en su obra muestra gran interés por diversos aspectos de la feminidad. En dos de los casos, contamos además con la fuerte conexión que une a las directoras con el propio Cohen: Lorca Cohen es su hija, y Dominique Isserman fue su pareja durante varios años, conservando después una relación de profunda amistad con él que duró hasta el final de su vida. Esta circunstancia nos permite acercarnos a nuestro análisis de los símbolos con la convicción de que las directoras sin duda estaban familiarizadas con ellos como elementos fundamentales en la obra de Leonard Cohen.

53

Palabras clave

Leonard Cohen
Videoclips
Directoras
Iconografía

Aquellas tardes en el Ritz: consideraciones sobre la nostalgia en el cine musical español de los sesenta

Irene Marina Pérez Méndez

Doctoranda en el Departamento de Historia del Arte y Musicología, de la Universidad de Oviedo

Resumen

El estreno de *El último cuplé* de Juan de Orduña en 1957 apuntaló lo que algunos años antes el programa radiofónico *Aquellos tiempos del cuplé* de Lilián de Celis había iniciado. Se liberaba implacable el recuerdo de pulgas y relicarios y dentro del peculiar imaginario del musical español nacía un ciclo cinematográfico llamado a convertirse en fenómeno nacional. Con la inauguración del cine de cupletistas el tipismo folclórico andalucista de la españolada se diluía en una evocación nostálgica que resultó tan fugaz como trascendente para la personalidad de nuestro universo fílmico.

Entendiendo la nostalgia siguiendo a Noël Valis, en clave de “relato centrado en una topografía fantasmal del deseo”, el revival del cuplé puede leerse no ya como ejercicio colectivo de añoranza, sino como respuesta de la industria a los anhelos de un público sin duda patriótico pero reprimido. Se resucitaba un género, el ínfimo, que entroncaba con la canción nacional, pero permitía, al tiempo, introducir elementos propios de tiempos más procaces, que se traducían en nuevas y sugestivas identidades femeninas. Tras esa insospechada fruición que la voz áspera de Sara Montiel otorgaba al fraseo del cuplé, latía el mismo corazón católico, apostólico, decente y español que el de aquellas gloriosas heroínas de los ciclos históricos precedentes.

En general, el cine histórico de la inmediata posguerra, lejos ya de la búsqueda de un pasado ritualizado y legitimador, encontró de algún modo en la revisión historicista de la Belle Époque una continuidad muy conveniente en un momento que anunciaba cambios profundos en la sociedad española. Así, películas como *El último cuplé*, *La violetera*, *La casta Susana*, *La reina del Tabarín* o *Abuelita Charlestón*, por citar algunas, resultan imprescindibles para comprender las coordenadas culturales de una época, el devenir de un cine a medio camino entre el sainete y el imaginario yeyé y, en última instancia, el potencial emancipador del espectáculo como plataforma para feminidades disidentes.

54

Palabras clave

Cuplé

Cine en España

Cine musical

Identidades

Rumbas y fotogramas. Presencia y esencia de Xavier Cugat en el cine

Luis Pérez-Valero

Profesor de la Universidad de las Artes del Ecuador en Guayaquil. Compositor y Doctorando en Música por la Pontificia Universidad Católica Argentina

Resumen

En el presente trabajo se hace una aproximación a la concepción de lo tropical en el cine, así como la concreción de dicho imaginario durante la trayectoria cinematográfica del músico catalán Xavier Cugat. El corpus de estudio estuvo constituido por 73 películas en las que participa el músico de distintas maneras: como actor, como compositor de la banda sonora e incluso cuando la producción tomó grabaciones realizadas por él después de su muerte.

El principal objetivo ha sido describir la participación de Cugat en el cine, para ello se ha recurrido al análisis por recurrencia y a la segmentación por períodos históricos, así como una aproximación desde la musicología para la producción musical. Como conclusión parcial se ha obtenido la categorización de la música y participación de Cugat en seis categorías: incursión en el cine silente, participación en producciones sonoras de los años treinta, trayectoria en los musicales de Hollywood, figura en el cine europeo, incursión en el cine español y una presencia fantasmal en el cine argentino de finales de los años cuarenta. Asimismo, se deja por sentado la importancia de Cugat en la elaboración de la imagen, lo corporal y lo musical de lo tropical para consumo internacional.

55

Palabras clave
Xavier Cugat
Producción
cinematográfica
Música
cinematográfica

Echoes of Trauma in Cinematic Soundtrack: Music and the Greek Film Melodrama of the Sixties

Nick Poulakis

Staff member of the Laboratory of Ethnomusicology and Cultural Anthropology at the University of Athens (Greece). Adjunct instructor at the Hellenic Open University

Abstract

Traumatic events remain in people's memory often aided by various cultural practices that operate as mnemonic means of storing, retaining, and subsequently retrieving information or even formulate new interpretations of past memories or impressions. Contemporary mass media have been frequently used as channels of communicating earlier traumatic experiences and their consequences through audiovisual representations that ground upon a mixture of simplistic psychocultural stereotypes and preconstructed symbolisms. The Asia Minor Catastrophe (1922) and the forced uprooting of more than 1.5 million Greek people from their homelands has been a major turning point in the history of Modern Greece, since the idea of irredentism held an essential place in Greek national imagination.

This major traumatic crisis has been either straightforwardly or implicitly displayed in numerous popular films of the so-called Old Greek Cinema of the sixties. Klak Film –a B-movies production company of that era directed by Apostolos Tegopoulos– specialized in low-budget cult melodramas starring the much-loved actor and successful singer Nikos Xanthopoulos, some of which refer to the aforementioned disaster. These epic films reproduce the widespread Greek perception of cultural controversy between the East and the West, forming a hybrid musical and filmic illustration of the neighbor (Turkish/Ottoman) Other as exotic, fierce, and strange, but at the same time as familiar, accepted, and likeable. They reveal a reproduction of the Other which, on the one hand, embraces certain perspectives and aspects of the (Greek) Self and, on the other, has been shaped by conceptual generalizations and naïve representations of the past through popular/national memory of collective traumas. Originated in current theories of nationalism, identity, otherness, and trauma, the paper will analyze Klak Film's production *The Odyssey of an Uprooted Man* (1969) with particular focus on its music as means of nationalistic filmic nostalgia that echoes previous traumatic episodes but also present-day anxieties and inconveniences.

56

Keywords

Old Greek Cinema
Nostalgia
Film music
Identities

Gender Coding in Scores of John Williams

Conor Power

PhD candidate at the Music Department at Maynooth University, Ireland

Abstract

Film scores frequently rely on coded idioms to convey meaning: orchestral scores written in a neoromantic style perpetuate certain musical conventions, often to the point where they can be considered tropes. Such is the extent of this continuous intertextual loop that musical codes have developed an almost inevitable connection to certain film characters and contexts. The bright brass fanfare or march represents a stereotypically masculine heroism while the lyrical string theme signifies romance and femininity (often treated as one and the same). So indebted are these codes to European art music that the gendering of those nineteenth-century styles has become the sound of a film industry which equally struggles to move away from traditional gendered associations.

This paper investigates the persistent musical links between brass-signified heroism and masculinity in the popular scores of John Williams. Williams's collaborators frequently drew upon the classical film tradition, resulting in, as Neil Lerner writes, sounds and images returning 'us to a time of unproblematic masculine dominance'. (Lerner, 2004). By examining romantic heroism as inherited from the symphonic poem and mediated by the scores of classical Hollywood, I will show how William's iconic scores of the late seventies/early eighties remain indebted to a sound rooted in sexual difference.

57

Keywords

Film music
Gender
Semiotics
John Williams

Digital Playground: La plataforma TikTok como espacio de juego, expresión y consumo musical preadolescente

Mauricio Rey Garegnani

Profesor del Departamento de Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

La música ha sido un acompañante histórico de los juegos infantiles tanto en la infancia como en la preadolescencia. Asentados en el siglo XXI e inmersos en un contexto digital donde la tecnología ocupa buena parte del espacio de juego infantil, observamos el surgimiento de prácticas lúdicas que se desarrollan en el emergente entorno virtual. Este espacio de relación trasciende la idea del videojuego y ofrece un nuevo ámbito de exploración, interacción, intercambio y consumo musical. Surgida en 2016 la plataforma TikTok –donde los usuarios/prosumidores pueden compartir breves clips musicales–, se ha consolidado como la red de intercambio y consumo musical preferida entre los sujetos de menos de 13 años extendiendo su popularidad a otros segmentos de la sociedad.

El objetivo de la presente investigación, basada en el análisis de los clips y la realización de entrevistas a prosumidores de la franja superior del segmento Tween, es observar las implicaciones de dicha plataforma como espacio lúdico/musical así como su incidencia en aspectos estructurales de los productos de consumo. Abordado previamente desde el marketing (Xu, 2017), la construcción de la identidad (Zuo y Wang, 2019) o desde su incidencia durante la pandemia (Quiroz, 2020), la plataforma TikTok y su utilización entre los preadolescentes reclama un análisis musicológico profundo. Enmarcada en un proyecto centrado en los hábitos de consumo musical de los Tweens del entorno de Barcelona, la presente investigación pretende abrir interrogantes sobre los nuevos modelos de escucha, difusión y recepción surgidos en el patio de juegos digital.

58

Palabras Clave
Tik Tok
Educación
Consumo musical
Redes sociales

Austeridad y *síncresis*: Identidad cultural desde la narrativa musical en la animación *La primera fundación de Buenos Aires* de Fernando Birri

Nadia Rodríguez

Licenciada en Música (Dirección Orquestal) y graduada en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, Argentina

Resumen

Este trabajo propone hacer un recorrido por la función política y social de las producciones cinematográficas emergentes a partir de 1950 en Sudamérica, que desde la Escuela Documental de Santa Fe-Argentina surgen como una corriente que posteriormente deviene como el movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano. Se tomará como caso puntual de estudio la animación sobre la historia de *La primera fundación de Buenos Aires* (1966), del cineasta santafesino Fernando Birri con música de Virtú Maragno.

Al mismo tiempo, en consonancia con los manifiestos de diversos artistas tanto del cine como otras áreas, podemos inferir sobre la ética austera como un lema representativo de esta generación. Por esta razón, es objetivo de este caso de análisis encontrar en este cortometraje la lógica desde la cual se ofrece este principio filosófico del bajo costo como fortaleza identitaria latinoamericana. Será necesario descomponer, en primer lugar, las piezas artísticas que construyen esta animación (ilustración, narración, montaje, música, etc.) para ver cómo, desde una cooperación minuciosa entre ellas, el cortometraje logra resignificar el enfoque sobre los conocimientos de la historia de la conquista de Latinoamérica, un asunto ampliamente divulgado, pero en gran proporción de manera unilateral. Así pues, veremos en segundo lugar, y desde un análisis enfocado en las herramientas del universo musical, cómo determinados gestos ideográficos como los guiños hacia la ironía, el diálogo puesto en los leitmotifs y la descomposición y resignificación de temas conocidos por el inconsciente colectivo, promueven que la música actúe como vínculo principal de las partes que componen la animación del cortometraje.

59

Palabras Clave
Cine en Argentina
Nuevo Cine
Latinoamericano
Cortometrajes
Animación

Elaboración de suites de música cinematográfica para concierto: Musimagen y su comisión permanente

Alejandro Román

Compositor y Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Universidad Alfonso X el Sabio (UAX) y de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Resumen

Desde hace ya algunos años, los conciertos de música cinematográfica son cada vez más habituales en las programaciones de las salas de conciertos sinfónicos, de modo que, más allá de algunas de las películas más taquilleras y exitosas, las orquestas, que han de reinventarse, comienzan a programar cada vez con mayor frecuencia partituras de música audiovisual, tanto de cine, como de series de televisión o videojuegos. Los ya clásicos “conciertos de bandas sonoras” en los auditorios de música se amplían a otros espacios, como son festivales de cine o congresos y festivales de música de cine que, en España, son cada vez más numerosos. Para ello, es preciso reconvertir las partituras empleadas en las grabaciones de los proyectos audiovisuales en suites destinadas al concierto en vivo.

Desde 2004, la Asociación de Compositores de Música para Audiovisual, Musimagen, a través de su comisión permanente, se encarga de elaborar año a año suites de la música de las películas de sus socios en activo, llegando hasta el momento a configurar un catálogo con más de cincuenta bandas sonoras del cine español. Todo ello necesita de un proceso consistente en la selección del material, reorquestación, edición y preparación de particellas que hagan posible su puesta a disposición de las orquestas mediante su publicación. El catálogo cuenta con bandas sonoras para orquesta y banda sinfónicas, así como un apartado especial de “suites históricas” con música de autores entre los que se encuentran Joaquín Turina, Carmelo Bernaola o Augusto Algueró. Este artículo presenta cuáles son, para la comisión, los criterios habituales para la selección de las películas, de sus temas musicales, cómo es el proceso de orquestación y qué elementos han de tenerse en cuenta para la elaboración de las suites, a la vez que se plantea un estudio sobre cuáles son los géneros cinematográficos y autores representados en el catálogo.

60

Palabras clave

Conciertos
Música de cine
Asociacionismo
musical
Difusión musical

El prosumo musical en YouTube: el caso de “Wrecking Ball” de Miley Cyrus

Laura Sánchez Sánchez

Musicóloga. Universidad de Oviedo, Universidad Internacional de Valencia

Resumen

Los videos de los prosumidores son vitales a la hora de identificar los valores ideológicos presentes en los discursos de la música, a través de su análisis podemos entender cómo piensa una persona; estas manifestaciones nos permiten observar cómo un creador percibe el mundo y la sociedad, y esto está ligado a sus valores éticos y a su ideología. Si bien todos los vídeos son diferentes, a través de un análisis de los vídeos de prosumidores que ha generado un contenido oficial conseguimos observar un patrón generalizado dentro de estas prácticas, lo que nos permite identificar valores culturales y dinámicas sociales que participan en la negociación de significados. YouTube es una de las plataformas más visitadas del mundo y en ella se consume principalmente música, la cantidad de contenido que se sube a YouTube crece exponencialmente cada año, por eso no nos sorprende que reúna el conjunto de parodias, versiones y otros fenómenos más amplio y diversificado de internet.

Dirigiremos nuestra atención a analizar cómo los prosumidores recibieron “Wrecking Ball” (2013), el videoclip que sirvió a Miley Cyrus para dejar definitivamente atrás su identidad como Hannah Montana y convertirse en una joven mujer que buscaba una imagen adulta y rebelde a través del uso del cuerpo femenino y la estética de la provocación. A través de esta investigación se busca demostrar que las músicas populares constituyen un área de negociación social con influencia en la ética del momento y donde se producen diferentes luchas culturales. Nos centraremos especialmente en el impacto que tiene la sexualidad y la carga afectiva en el videoclip original de Miley Cyrus para identificar y analizar posteriormente los discursos presentes en las prácticas de los prosumidores. Con este fin abordaremos varios fenómenos audiovisuales que han sido creados a raíz de la canción y, especialmente su videoclip.

61

Palabras clave

Prosumo
Videoclip
Músicas populares urbanas
Redes sociales

La Zona. Nuevas sonoridades en la música para la ficción televisiva

José Sánchez-Sanz

Profesor en materias de música aplicada a la imagen en la Universidad Europea de Madrid y en otros centros de educación superior como la Universidad Complutense de Madrid y Universidad Carlos III de Madrid

Resumen

La serie *La Zona* (Alberto Sánchez-Cabezudo y Jorge Sánchez-Sánchez Cabezudo, 2017), fue una de las series pioneras en la nueva ola de la ficción española. Tanto por la historia planteada como por su apuesta narrativa, *La Zona* es un producto de ficción serializada innovador desde muchos puntos de vista; pero si hay un elemento que destaca sobre los demás, es la música. Las sonoridades que aporta a la partitura Olivier Arson, su autor, provienen de la experiencia con la música electrónica demostrada en su proyecto personal *Territoire*.

En la música original de *La Zona* se fusionan la música electrónica con los instrumentos acústicos de los que en algunos momentos se extraen texturas que empastan con la base tecnológica. Una combinación de elementos que ejerce un acompañamiento original e innovador para una historia que mezcla el thriller con el escenario distópico. *La Zona* es un ejemplo claro de usos de la música en la narración audiovisual que se alejan de la tradición, para afianzar nuevas formas de contar historias en un entorno narrativo cada vez más plural, y que se desarrolla en amplios arcos, definidos por el poliédrico storytelling que aporta el planteamiento serializado.

62

Palabras clave

Televisión

Series

Música de
vanguardia

Música electrónica

Ludwig van Beethoven: del biopic a la reconstrucción fílmica

Ramón San Juan

Doctor en Música. Profesor del Conservatorio de Música de Elche, Alicante

Resumen

La reciente celebración del 250º aniversario del nacimiento de Ludwig van Beethoven (1770-1827) supone también una nueva oportunidad para reflexionar sobre las diferentes formas en las que su vida y obra han sido llevadas a la gran pantalla. El cine ha representado al compositor nacido en Bonn desde diferentes perspectivas, condicionadas tanto por los códigos narrativos mainstream como por una reconstrucción idealizada del pasado a nivel histórico y sociocultural.

En este sentido, aunque los biopics fílmicos realizados sobre la figura de Beethoven resultan cuestionables a nivel musicológico, nos ofrecen, por otra parte, un valioso testimonio historiográfico sobre la consideración y recepción del músico alemán y su obra desde cada aproximación cinematográfica.

La presente comunicación pretende mostrar algunos ejemplos sobre cómo el cine ha reconstruido la figura beethoveniana, incidiendo sobre la interacción entre los aspectos musicológicos y el lenguaje fílmico, así como sobre la creación de clichés narrativos o musicales presentes en estos films, desde la película de Abel Gance (1936) hasta las modernas y controvertidas aproximaciones de Agnieszka Holland (2006) o Ralf Pleger y Hedwig Schmutte (2013), sin olvidar las realizadas por Walt Disney (1962), Mauricio Kagel (1970), Bernard Rose (1994) o Simon Cellan Jones (2003).

63

Palabras clave

Beethoven

Biopics

Recepción musical

Cine

La estratificación sonora en el filme *Father and Son* de Alexander Sokurov

Víctor Solanas-Díaz

Profesor de Artes visuales en la Universidad de Zaragoza

Resumen

La comunicación que se presenta al XIII Simposio Internacional La creación musical en la banda sonora continúa con mi labor de estudio de la música en la obra cinematográfica del realizador ruso Alexandre Sokurov y analiza la música de la película *Padre e hijo*. En dicha película los planos sonoros conviven frecuentemente con los diálogos y el sonido ambiente, resultando un conjunto estratificado muy sugerente y eficaz. Se trata de la creación de distintos niveles de sonido que se aplican en escenas puntuales para reforzar el aspecto emocional del filme.

Por un lado, encontramos los diálogos de los personajes que expresan el sentido argumental de la narración; por otro, los sonidos procedentes de los diversos lugares en los que transcurre la acción; y por otro la música, que puede escucharse como elemento de continuidad del propio filme y como elemento individual que, de algún modo, se convierte en el reflejo del estado emocional existente entre padre e hijo.

64

Palabras clave

Sokurov

Análisis musical

Música de cine

Cine ruso

Renegociando nuestra historia reciente: relecturas de “Mi querida España” (1975) de Cecilia en la producción audiovisual

Toya Solís

Profesora de Musicología, Universidad de Oviedo

Resumen

Se parte de la canción “Mi querida España” (Un ramito de violetas, 1975) de la cantautora Cecilia (1948-1976) como generadora de diversos discursos en torno a la construcción de lo nacional en la producción audiovisual. Denigrada por unos, por entenderla como un canto a la nación española; denostada por aquellos que esperaban una actitud más crítica (no simplemente costumbrista); y censurada por el régimen franquista, “Mi querida España” sigue siendo recordada y resignificada.

A través de los tres ejemplos audiovisuales que se proponen a continuación, se ahonda en los diferentes discursos generados a lo largo de las tres últimas décadas en torno a conceptos como reconciliación nacional o consenso, pilares básicos del relato oficial de la Transición.

El arreglo camerístico de la versión de Rosa León para el filme *La noche más larga* (José Luis García Sánchez, 1991), crea un continuum estilístico con el resto de la banda sonora y sirve para presentar la dualidad política de las dos Españas, encarnada en el abogado laboralista y el militar franquista. La versión de Rozalén y Kiko Veneno para la película *Perdiendo el Norte* (Nacho G. Velilla, 2015), en un estilo pop-rock identitario de la generación millennial, establece cierto paralelismo entre la migración actual y la de los años sesenta y setenta. Por último, la grabación de Cecilia con arreglo de Juan Carlos Calderón de 1975 es utilizada en el documental titulado *Mi querida España* (Mercedes Moncada, 2015) donde se combina con imágenes de caza al más puro estilo de *La Escopeta Nacional*, lo que, desde nuestro punto de vista, devuelve el tono crítico a la canción, derivado del contraste entre el discurso textual y el sonoro.

Para este análisis se recurrirá tanto a la historia crítica actual (Carme Molinero, 2006) como a un enfoque semiótico (Philip Tagg, 2013).

65

Palabras clave
Cecilia
Cantautores
Semiótica musical
Cine en España

Madonna's videoclips as audio-visual performances. Forty years of popular culture

Massimiliano Stramaglia

Professor in General and Social Education at the Department of Education, Cultural Heritage and Tourism of the University of Macerata, Italy

Tommaso Farina

Ph.D. candidate in Education, Cultural Heritage and Territories at the University of Macerata, Italy

Abstract

In recent years, the concept of "performance" has taken on an increasingly specific value in reference to the issues of education, evaluation and perception. It is a word recalling not only the performances we make when necessary, but the entertainment world, where music and vision combine to generate sensational events and the magic of fiction. In "The Society of the Spectacle", written by Guy Debord in 1967, the author claimed that the spectacle has become an "integral part of our very existence": this fact was true at the time and it's still today. However, in the contemporary Visual Era we are hyper-and-radically-connected and transformed into "sounding images" projected on our screens, missing our human-relational parts.

Madonna Louise Veronica Ciccone's career began in the Early 80s of the Twentieth Century and has never ended. During these forty years, Madonna has built an innovative "poetics of performance" studied by many sociologists at an international level. Madonna's videoclips are not only commercial products, but visual performances where the music works as a soundtrack and the main object is the body of Madonna, which takes the non-form of "liquidity" analyzed by Zygmunt Bauman from 2000 onwards. The goal of this communication is to analyze the videoclips of some of the popstar's most successful songs, such as "Material Girl" (1984), "Frozen" (1998) and "God Control" (2019), in which it is possible to see how Madonna can be considered the most influential pop icon/influencer of the postmodern age, or the first who marked the passage from "performativity" as a way of being to a way of doing.

66

Keywords

Videoclips
Education
Performativity
Pop culture

Performatividad socio-musical en el audiovisual *El humor en estos tiempos da cólera* (ca. 1986) de Alejandro García Villalón "Virulo"

Pablo Alejandro Suárez Marrero

Doctorando en Artes en la Universidad de Guanajuato, México

Resumen

El humor en estos tiempos da cólera (ca. 1986) es uno de los performances que escribió, musicalizó y dirigió el cantautor Alejandro García Villalón "Virulo" para el Conjunto Nacional de Espectáculos de Cuba. De éste se conserva una adaptación televisiva realizada para el Instituto Cubano de Radio y Televisión, que no ha sido abordada en investigaciones precedentes. Según consta, en dicho espectáculo se ofrecen algunos momentos sociológicos de la realidad cubana del siglo XX, a partir de cuadros músico-humorísticos cercanos al teatro vernáculo.

Este performance constituye un documento valioso para deconstruir lo socialmente narrado y descrito a manera de videoclips, en tanto asideros creativos del cantautor. Con la implementación de una metodología analítica existente para el video musical, se determinaron las formas estructurales de las composiciones performativas, se identificaron los recursos audiovisuales empleados para lograr un humor musical subjetivo, y argumentaron aquellos momentos sociológicos identificados. Esta investigación contribuye a una mayor relación interdisciplinaria entre la musicología y otras disciplinas humanísticas, mediante la construcción de una noción sobre la performatividad socio-musical presente el audiovisual objeto de estudio.

67

Palabras clave

Cantautores
Performance musical
Música en Cuba
Televisión

Un viaje desde Japón. Análisis de la banda sonora del documental *Antonio Gaudí* (1984) de Teshigahara y Takemitsu

Griselda Vilar Sastre

Doctoranda en el programa de Historia y Estudios Contemporáneos de la Universitat Jaume I, Castellón

Resumen

El 25 de mayo de 1984 tiene lugar el estreno de una película documental titulada *Antonio Gaudí*, dirigida por el cineasta y artista japonés Teshigahara Hiroshi (Tokio, 1927 - Tokio, 2001), galardonado con la Orden Nacional del Tesoro Sagrado en Japón y ganador del Special Jury Prize del Festival de Cannes en 1964 por su película de más reconocimiento internacional *La mujer de arena* (1964), también nominada al Óscar a Mejor película de habla no inglesa. Esta película que analizamos se encuentra dentro de la filmografía documentalista del autor, estrechamente relacionado con las corrientes experimentales y vanguardistas que marcaron su carrera cinematográfica y artística desde la década de los cincuenta, y a partir de las que inicia una cadena de colaboraciones con su amigo el compositor Takemitsu Tōru (Tokio, 1930 - Tokio, 1996).

Este documental rodado en Barcelona en la década de los ochenta es un homenaje vivo a la obra del arquitecto catalán Antonio Gaudí i Cornet (Reus, 1852 - Barcelona, 1926), a la ciudad de Barcelona y su patrimonio artístico. La producción contó con el apoyo de la embajada de España en Japón y con la participación y colaboración de uno de los mayores expertos en la obra del arquitecto Antonio Gaudí, el arquitecto Joan Bassegoda i Nonell (Barcelona, 1930 - Barcelona, 2012). La banda sonora compuesta por Takemitsu complementa esta obra experimental en la que tradición y vanguardia se unen para ofrecer al espectador una sinfonía audiovisual. Esta investigación propone un análisis de las colaboraciones artísticas entre Takemitsu y Teshigahara, especialmente centrado en su producción documental y en esta particular pieza cinematográfica. Del mismo modo, se estudian los detalles del contexto de producción de la película en Barcelona y se profundiza en la utilización de música popular catalana para la composición de esta exquisita banda sonora.



Palabras clave

Takemitsu Tōru
Documentales
Música de
vanguardia
Antonio Gaudí

Intriga en corto: el suspense según Julio Montero en bandas sonoras para cortometrajes

Carlos Villar-Taboada

Profesor de Musicología en la Universidad de Valladolid

Resumen

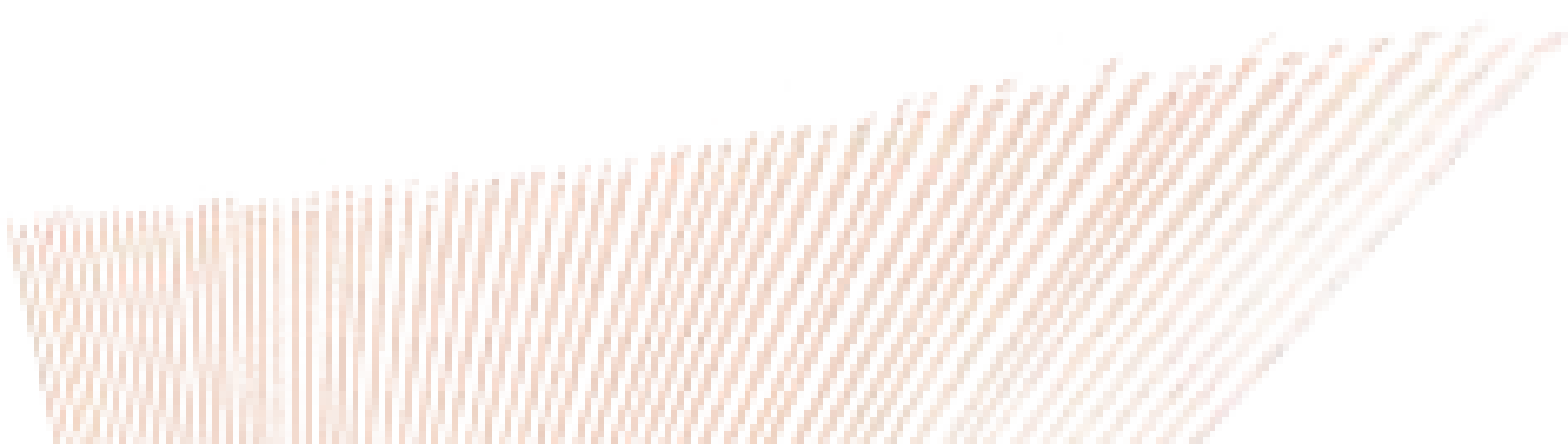
Julio Montero Rodríguez (A Coruña, 1972), alumno de García Abril y miembro de la Asociación Galega de Compositores, es un músico vinculado desde sus inicios a una estética deudora de cierta huella romántica, pero que no renuncia a hallazgos de la postmodernidad, como la generación de juegos semánticos mediante distintos procedimientos intertextuales (como en *After LutosBrahmsky* o *Centonización*). También desde el comienzo ha evidenciado un interés por lo dramático, traducido en una regular dedicación a la música teatral y cinematográfica. En este último terreno se ha consagrado al cortometraje, cuyos condicionantes lo convierten en un ámbito de estudio de singular atractivo para los análisis musicológicos. Sus colaboraciones con el entorno del cine gallego, con proyectos dirigidos por Simón Casal (*Panta Rei*, 2004), Daniel Cid (*El testigo*, 2007), Bruno Nieto (*12 minutos: sentenciado*) o Valentín Barreiros (*Fume*, 2009), entre otros, se han decantado en especial por las temáticas de suspense.

El principal objetivo de este estudio consiste en identificar cuáles son las estrategias compositivas utilizadas por Montero para reforzar la narrativa del suspense en sus colaboraciones para cortometrajes. Para ello, se propone una aproximación analítica que pone de relieve su adaptabilidad a los condicionantes del metraje y su eficacia en el diseño expresivo del relato, desde una combinación de recursos teóricos y metodológicos tomados de la Topic Theory y su adaptación para el entorno fílmico (Buhler, 2019) y del marco del paradigma de la logoestructura (Villar-Taboada 2018, 2020).

69

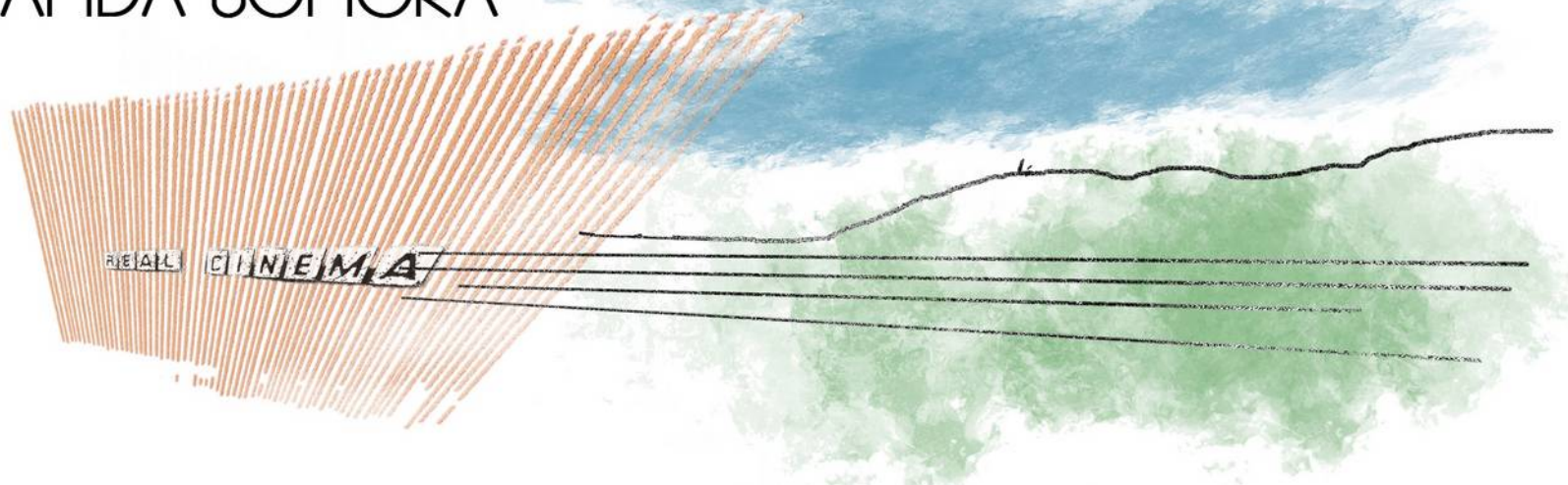
Palabras clave
Cine en España
Cortometrajes
Julio Montero
Cine de suspense

Programa / Programme



LA CREACIÓN MUSICAL EN LA BANDA SONORA

XIII Simposio
Internacional
25/26 de junio de 2021



Organizan



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

Colaboran



Fundación Universidad de Oviedo
Fundación Universidá d'Uviéu
University of Oviedo Foundation



Música y medios audiovisuales en España: creación, mediación
y negociación de significados (PID2019-106479GB-I00)



Más información en <http://mylaredemixitura.com/redemmyla/>

VIERNES, 25 DE JUNIO DE 2021
Friday 25th June 2021

Hora

Spanish time
CEST / Madrid

Sala 1 / Hall 1

Sala 2 / Hall 2

9.30 – 10.20

*Bienvenida / Welcome Address by the
Simposio Conveners*

Directores del Simposio

José Antonio Gómez Rodríguez

(Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Oviedo)

10.30 – 12.00

*Conferencia Inaugural / Opening
Lecture:*

Celsa Alonso González

(Universidad de Oviedo)

*Músicas para reír y llorar: Daniel Montorio (1904-
1982), un compositor que reivindicar en el cine
español.*

12.10 – 13.10

Mesa 1

Música e identidades en el audiovisual en España

-
Music and identities in Spanish audiovisuals

Moderador/Chaired by
Dra. Imma Matfà Polo.
(Universidad Complutense de Madrid)

Consuelo Pérez-Colodrero

(Universidad de Granada)

Cine e imaginarios nacionales: la representación musical de Andalucía en las películas de principios del siglo XX.

M^a Auxiliadora Ortiz

(Universidad de Córdoba)

La representación de la danza popular española en NO-DO durante el Primer Franquismo.

Toya Solís

(Universidad de Oviedo)

Renegociando nuestra historia reciente: relecturas de "Mi querida España" (1975) de Cecilia en la producción audiovisual.

Mesa 2

Perspectivas de estudio en la música de videojuegos

-
Study perspectives on video games music

Moderador/Chaired by
Dra. Lidia López.
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Víctor Cortés

(Universitat Autònoma de Barcelona)

La Sonificación Musical en las Mecánicas y las Dinámicas de los Videojuegos: una forma de potenciar las habilidades de precisión y tiempo de respuesta de los jugadores.

Eulalia Febrer

(Conservatori Superior de Música de les Illes Balears)

¿A qué suenan los e-sports? Música, inmersión y significación en *League of Legends*.

Francisco José Jiménez

(Universidad de Granada)

Crítica hacia la música en los videojuegos.

13.20 – 14.30

Mesa 3

Tradición y actualidad: usos de la música popular en el audiovisual

-
Tradition and the Present: uses of popular music in audiovisuals

Sara González

(Universidad de Salamanca)

Autorrepresentación de la comarca salmantina del Rebollar: Análisis musivisual del musical *Nuestras Raíces* (2017)

Aarón Pérez-Borrajo, Irene Matas

(Universidad Complutense de Madrid)

Nuevos usos, públicos y contextos. Baiuca y la resignificación de la música popular gallega de tradición oral a partir del lenguaje audiovisual.

Mesa 4

Sobre la difusión de las músicas audiovisuales: de los conciertos a los social media

-
About the promotion of audiovisual music: from concerts to social media

Alejandro Román

(Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

Elaboración de suites de música cinematográfica para concierto: Musimagen y su comisión permanente.

Taran Harris

(University of Liverpool)

Constructing Liveness: Exploring the Artificial Presentation of Live Performance on Youtube.

Moderador/Chaired by
Carla Miranda.
(Universidad de Oviedo)

Griselda Vilar
(Universitat Jaume I)

Un viaje desde Japón. Análisis de la banda sonora del documental *Antonio Gaudí* (1984) de Teshigahara y Takemitsu.

Moderador/Chaired by
Dra. Cande Olmos.
(Universidad de Alicante)

Guylaine Gueraud-Pinet
(Université Grenoble Alpes (France) / Gresec)

When the visual erases the audio. Sound and music in French online media productions (2014-2020)

María del Pilar Martín
(Investigadora independiente)

El meme sonoro en Tik Tok. Semiótica y resignificación musical.

Paura / Pause

16.00 – 17.00

Mesa 5

*Cine musical –
Musical film*

Moderador/Chaired by Dr.
Julio Arce.
(Universidad Complutense de
Madrid)

Claudia Fallarero
(Universidad de La Habana)

La música que suena en *La bella del Alhambra*.

Irene Pérez
(Universidad de Oviedo)

Aquellas tardes en el Ritz: consideraciones sobre la nostalgia en el cine musical español de los sesenta.

Teresa Fraile
(Universidad Complutense de Madrid)

A vueltas con los géneros: el musical español del siglo XXI.

Mesa 6

*Tecnología y cultura
ciberpunk:
representaciones
sonoras –
Technology and cyberpunk
culture: sound representations*

Moderador/Chaired by Dr.
José Luis Centeno.
(UNIR, Universidad Alfonso X)

Ana María Malmierca, Yolanda Martínez

(UNIR; Universidad de Zaragoza)

Estruendo y pesadilla en la miniserie *Devs*.

André Malhado
(NOVA University of Lisbon)

“It’s music, a human thought structure”: creating cyborgs with the soundtrack of the films *Eva* and *Automata*.

Kieko Kamitake
(Tokyo University of the Arts)

Geinoh Yamashirogumi’s Music for the film *Akira*: Bulgarian Voices in the Japanese.

17.10 – 18.10 *Mesa 7*

*Nuevos Cines de Latinoamérica –
New Cinemas in Latin America*

Moderador/Chaired by
Dra. Marita Fornaro.
(Universidad de la República,
Uruguay)

Nadia Rodríguez

(Investigadora independiente, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Identidad cultural desde la narrativa musical en la animación *La primera fundación de Buenos Aires* de Fernando Birri.

Ivette Céspedes

(Universidad Federal de Rio de Janeiro)

“Utopías brasilienses” en la música vocal preexistente del documental *Brasília: contradições de uma cidade nova*.

Lúzia Beatriz Alvim

(Universidad Federal de Rio de Janeiro)

Música de vanguardia en el cine moderno: el caso del Cinema Novo brasileño.

Mesa 8

*Nuevas propuestas sobre la música de series de TV –
New proposals on TV series music*

Moderador/Chaired by Dr.
Vicente Galbis.
(Universitat de València)

Kezo Nogueira

(Universidade de São Paulo)

La banda sonora de *Oswaldo* y sus procesos creativos.

Martina Forconi

(Universidad de Sevilla)

Los Bridgerton: Cómo hacer que la Regencia suene moderna. Un análisis de la música en la serie.

Julio Arce

(Universidad Complutense de Madrid)

Música y ucronía en tiempos de pandemia. El caso de *Los Bridgerton*.

18.10 – 18.30

Sala Café MYLA*

Descanso y encuentro de oyentes y participantes
Pause and meeting of attendees and participants

18.40 – 20.00 *Mesa 9*

Perspectivas de análisis de la música de cine –

Lara Ballesteros

(Universidad Politécnica de Madrid)

“Just kidding”: la figura retórica como recurso para musicalizar el humor en el cine.

Mesa 10

Usos y representaciones de la música de

Laura Sánchez

(Universidad Internacional de Valencia)

El prosumo musical en YouTube: el caso de “Wrecking Ball” de Miley Cyrus.

Perspectives for the analysis of film music

Moderador/Chaired by Dr. Joaquín López.
(Universidad de Granada)

Víctor Solanas-Díaz
(Universidad de Zaragoza)

La estratificación sonora en el filme *Father and Son* de Alexandr Sakurov.

Ramón Sanjuán
(Conservatorio de Música de Elche, Alicante)

Ludwig Beethoven. Del biopic a la reconstrucción filmica.

Luis Pérez-Valero
(Universidad de Las Artes, Ecuador)

Rumbas y fotogramas. Presencia y esencia de Xavier Cugat en el cine.

Emilio López
(Universidad de Salamanca)

Música desde la periferia: Pablo Vega.

*videoclips -
Uses and representations of
video clips' music*

Moderador/Chaired by Dr. Eduardo Viñuela.
(Universidad de Oviedo)

Massimiliano Stramaglia, Tommaso Farina
(University of Macerata, Italy)

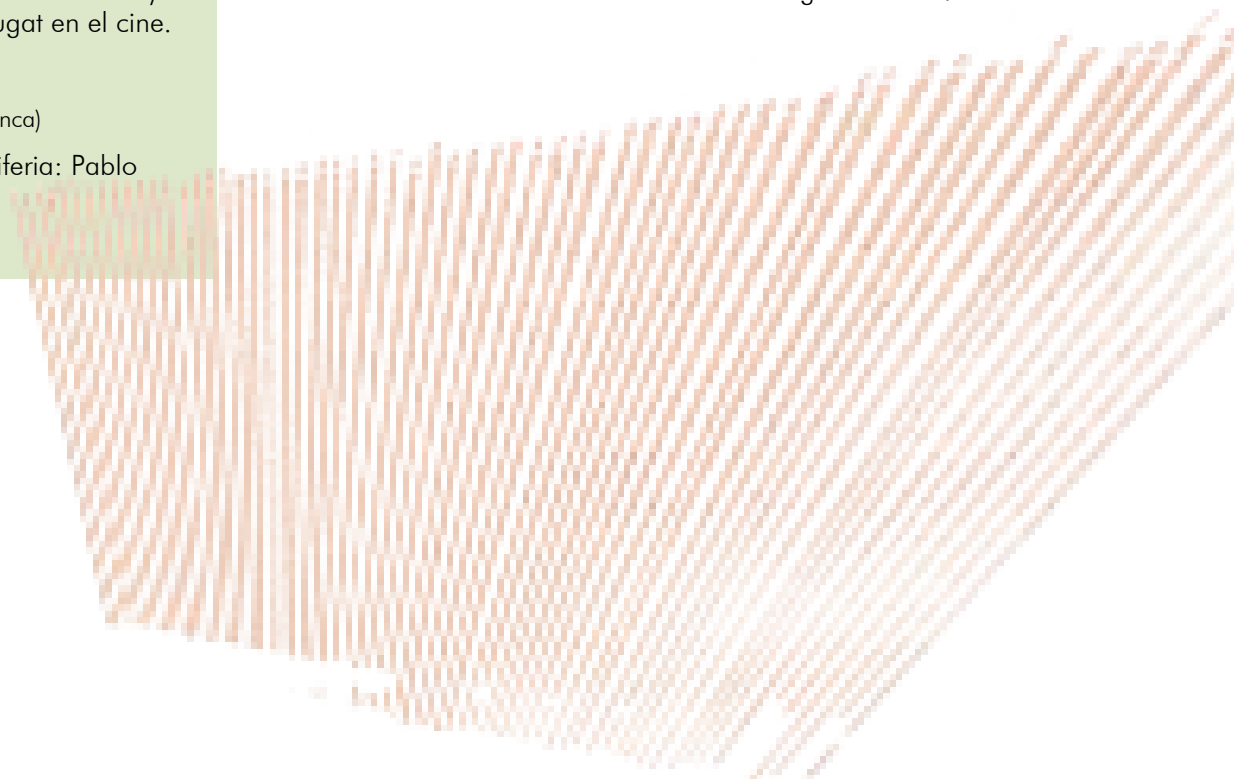
Madonna's videoclips as audio-visual performances. Forty years of popular culture.

Pompeyo Pérez, Zuleyma Guillén
(Universidad de La Laguna, Tenerife)

Iconografía, poética y música. Un análisis iconográfico de los videoclips de Leonard Cohen realizados por directoras.

Sergio Fuente
(Conservatorio de Gijón, Asturias)

La estética cinematográfica de Queen.



SÁBADO, 26 DE JUNIO DE 2021
Saturday 26th June 2021

Hora

Spanish time
CEST / Madrid

9 – 10

Sala 1 / Hall 1

Mesa 11

Estudios en torno a la banda sonora de películas de Almodóvar – Studies on Almodóvar's soundtracks

Moderador/Chaired by
Dra. Laura Miranda.
(Universidad de Oviedo)

Rastko Buljančević

(Academia de las Artes en Novi Sad,
Serbia)

Banda sonora original de Bernardo Bonezzi en la filmografía de Pedro Almodóvar: Interconexiones de la autenticidad y la intertextualidad.

Diego Alonso

(Humboldt Universität zu Berlin)

Violencia y género en *Cautiva* y *La piel que habito*, de Alberto Iglesias.

Alberto Jiménez

(Universidad Complutense de Madrid)

Música y cine en tiempos de pandemia: la reutilización de músicas en *La voz humana* (2020) de Pedro Almodóvar.

Sala 2 / Hall 2

Mesa 12

Narrativas audiovisuales en diversos formatos – Audiovisual narratives in various formats

Moderador/Chaired by Dr.
Ramón Sanjuán.
(Conservatorio de Música de Elche)

Aarón Pérez-Borrajo, Irene Matas

(Universidad Complutense de Madrid)

La música preexistente en *Rick and Morty*. El traslado de las rupturas narrativas a su discurso musical.

José Sánchez-Sanz

(Universidad Europea de Madrid)

La Zona. Nuevas sonoridades en la música para la ficción televisiva.

Santos Martínez

(Escola Superior Politècnica TecnoCampus)

Análisis de las relaciones entre música y narrativa en las películas *Batman* y *Batman Returns* (Tim Burton, 1989 y 1992)

10.10 – 11.10

Mesa 13

Teoría y análisis de la música cinematográfica
–

José Luis Centeno

(Universidad Internacional de La Rioja,
UNIR)

La teoría de los tópicos aplicada a la música para cine, ¿una adaptación posible?

Mesa 14

Bandas sonoras en el cine internacional de 1960 y 1970 –

Anna Igielska

(Adam Mickiewicz University, Poznan)

If music be the food of love... Structural similarities in Luchino Visconti's musical dramaturgy of *Vaghe stelle dell'Orsa* (1965) and *Gruppo di famiglia in un interno* (1974)

Theory and analysis of film music

Moderador/Chaired by
Dra. Matilde Olarte.
(Universidad de Salamanca)

Ugo Fellone
(Universidad Complutense de Madrid)

Bandas sonoras para películas imaginarias: la lucha por el capital filmico en las músicas populares urbanas.

Marina Hervás
(Universidad de Granada)

Música y política en la composición cinematográfica de Hanns Eisler.

Soundtracks in international cinema of the 1960s and 1970s

Moderador/Chaired by Dr.
Daniel Moro.
(Universidad de Oviedo)

Nick Poulakis
(National and Kapodistrian University of Athens)

Echoes of Trauma in Cinematic Soundtrack: Music and the Greek Film Melodrama of the Sixties.

José María Moure
(Universitat de Barcelona)

La banda sonora en tránsito: voces, silencios y música en el cine chileno.

11.10 – 11.30

Sala Café MYLA*

Descanso y encuentro de oyentes y participantes
Pause and meeting of attendees and participants

11.30 – 13.00

Conferencia / Keynote Speaker

Holly Rogers
(Goldsmiths, University of London)

Audiovisual Noise in Transmedial Culture.

Conferencia abierta / Open Lecture (colab. Semana del Audiovisual Contemporáneo de Oviedo, SACO)



13.10 – 14.10

Mesa 15

Perspectivas de género en la música audiovisual

–
Gender perspectives in audiovisual music

Moderador/Chaired by
Dra. Virginia Sánchez Rodríguez.
(Universidad de Castilla-La Mancha)

Julio Ogas

(Universidad de Oviedo)

La música de Julián Bautista para la película *Casa de muñecas*.

Conor Power

(Maynooth University, Ireland)

Gender Coding in Scores of John Williams.

Julin Lee

(Ludwig Maximilian University of Munich, Germany)

Damsels Un-distressed: Scoring Complex Women in HBO's *Westworld: The Maze* (2016)

Mesa 16

Compositores españoles de los siglos XX y XXI – Spanish composers of the 20th and 21st centuries

Moderador/Chaired by
Dra. Teresa Fraile.
(Universidad Complutense de Madrid)

Carlos Villar-Taboada

(Universidad de Valladolid)

Intriga en corto: el suspense según Julio Montero en bandas sonoras para cortometrajes.

Iyán Fernández

(Universidad de Oviedo)

Referencias al cine de terror de la década de 1960 a través de la banda sonora de *Mirindas asesinas* (1991) de Álex de la Iglesia.

Carla Armas

(Universidad de Oviedo, UNIR)

La construcción melódica en las bandas sonoras de Roque Baños. Periodo 1997-2020.

Paura / Paure

16.00 – 17.00

Mesa 17

Educación y medios audiovisuales – Education and audiovisual media

Moderador/Chaired by Dr. Juan Carlos Montoya.
(Universidad de Murcia)

Beatriz Hernández Polo

(Universidad de Salamanca)

Cine clásico y práctica musical como recurso para el debate y el análisis sobre música y género en las diferentes etapas educativas.

Mauricio Rey

(UAB – UPF TecnoCampus, Mataró)

Digital Playground: La plataforma TikTok como espacio de juego, expresión y consumo musical preadolescente.

Mesa 18

Evolución y procesos creativos en la producción audiovisual

–
Evolution and creative processes in audiovisual production

Moderador/Chaired by Dr.

Pablo Espiga

(Universidad Complutense de Madrid)

El estudio de grabación y la producción de bandas sonoras en Madrid (1980-2000)

Marco Antonio Juan de Dios

(Universidad Complutense de Madrid)

Resignificación y abstracción de la imagen del estudio de grabación tradicional a través de la pantalla del

Sergio Lasuén.
(Conservatorio de Música de
Lucena)

ordenador.

Andrew Knight-Hill
(University of Greenwich, London)

Audiovisual Space: Recontextualising
Sound-Image Media.

17.10 – 18.10

Mesa 19

*Música, sociedad y
política en el audiovisual
latinoamericano –
Music, society and politics in
Latin American audiovisuals*

Moderador/Chaired by Dr.
Julio Ogas.
(Universidad de Oviedo)

Marita Fornaro

(Universidad de la República, Uruguay)

*El plan perfecto: trayectorias de la
marginalidad en el videoclip
uruguayo La violencia.*

Pablo Alejandro Suárez

(Universidad de Guanajuato, México)

*Performatividad socio-musical en el
audiovisual El humor en estos
tiempos da cólera (ca. 1986) de
Alejandro García Villalón "Virulo".*

Renier Garnier, Pablo Alejandro Suárez

(Universidad Nacional Autónoma de
México; Universidad de Guanajuato)

*Multimodalidad y noopolítica en el
videoclip Patria y Vida (2021) del
realizador Asiel Babastro.*

Mesa 20

*Publicidad –
Advertising*

Moderador/Chaired by Dr.
Jordi Roquer.
(ESUPT-TecnoCampus /
Universitat Autònoma de
Barcelona)

Pedro Buil, Emma V. García

(Universitat Oberta de Catalunya)

*Albéniz en la publicidad. Itinerarios
semánticos de "Asturias" en el spot
audiovisual.*

James Deaville

(Carleton University, Canadá)

*De-Traumatizing the Pandemic: Music,
Media, and the Neoliberal Economy.*

Reunión – Asamblea de
miembros de la Comisión de
Música y Lenguajes

Audiovisuales (MYLA), de la Sociedad
Española de Musicología (SEdeM)

18.10 – 18.30

Sala Café MYLA*

Descanso y encuentro de oyentes y participantes
Pause and meeting of attendees and participants

18.40 – 20.00 *Mesa Redonda*

La música de cine en los medios: presencia, funciones y formatos.

Modera

Gerardo Sánchez (Televisión Española)

Participantes

Raúl Luis García (Radio Clásica, Radio Nacional de España)

Gorka Oteiza (*SoundTrackFest*)

Pablo Laspra (*FilmMusic Live!*)

+ Info:

<https://mylasedem.wixsite.com/sede-m-myla/mesa-redonda>

20.00

Clausura.

Dirección y organización del Simposio.

*La Sala Café MYLA permanecerá abierta durante los dos días del Simposio, siempre con la presencia de miembros de la organización, para atender a los asistentes al simposio de ser necesario. / The Café MYLA Hall will be open during the two days of the symposium, attended by members of the organization to solve the needs of the participants.

Organizan



Universidad de Oviedo

Colaboran



Fundación Universidad de Oviedo
Fundación Universidá d'Oviéu
University of Oviedo Foundation



Música y medios audiovisuales en España: creación, mediación
y negociación de significados (PID2019-106479GB-I00)

