

**Fraile, T. & de las Heras, B. (Eds.) (2019). *La música en la pantalla. Intersecciones entre la historia y el sonido filmico*. Madrid: Editorial Síntesis, 184 pp. ISBN: 978-84-9171-367-8.**

A pesar de que desde hace tiempo es un lugar común afirmar que los estudios en torno a la música y los medios audiovisuales ocupan un lugar marginal en la musicología, lo cierto es que, tanto a nivel global como en nuestro país, estos merecen cada vez mayor protagonismo en diversas publicaciones y encuentros. Entre las primeras, seguimos contando con valiosos referentes internacionales, pero también en el panorama nacional hallamos numerosos libros, como los volúmenes colectivos editados por Matilde Olarte (2009), Enrique Encabo (2014 y 2018), Teresa Fraile y Eduardo Viñuela (2015) o Josep Lluís i Falcó y Joaquín López González (2019), que continúan estas pertinentes y necesarias investigaciones. En cuanto a los encuentros, en nuestro país se celebran regularmente el CICI (Congreso Internacional de Cine e Identidades, promovido por la Universidad de Oviedo), el Simposio Creación musical en la banda sonora (vinculado a la comisión de trabajo de la Sociedad Española de Musicología “Música y lenguajes audiovisuales”), el congreso Perspectiva Sonora (impulsado por Tecnocampus y desarrollado en Mataró) y el Congreso Internacional Música y Cultura Audiovisual MUCA, con sede en la ciudad de Murcia.

En este notable auge de los análisis destinados a las relaciones música-imagen-sociedad se inscribe el volumen, publicado por Editorial Síntesis, *La música en la pantalla*, cuya aparición celebramos, no solo por la oportunidad del mismo, sino por la nómina de autores que lo integran (Julio Arce, José Luis Sánchez Noriega, Eduardo Viñuela, Lidia López Gómez, Josep Lluís i Falcó...). En él están presentes varios de los indispensables que hoy impulsan esta rama de conocimiento dentro de la disciplina, y sus nombres (comenzando por el de Teresa Fraile, coeditora del texto junto a Beatriz de las Heras) aseguran la calidad del mismo.

El libro plantea desde su misma génesis una dualidad a la que nos enfrentamos, no solo los estudiosos de los medios audiovisuales sino, en general, todos los que nos ocupamos de los espectáculos populares como herramienta para tratar de conocer y comprender épocas pretéritas. Por un lado, sabemos que cualquier producto artístico y cultural es un poderoso artefacto que retrata los periodos de la historia a los que pertenece, pues siempre está determinado por cuestiones ideológicas, estéticas e históricas. Pero, al mismo tiempo, los espectáculos populares, en este caso el cine, son medios, valga la redundancia, eminentemente populares, no medios académicos, y por tanto no pretenden



## RESEÑAS DE LIBROS

transmitir una “verdad”, aunque en su “mentira” (léase ficción) nos ofrezcan, dado su carácter público y colectivo, valiosa información sobre los contextos, las escenas locales y el espíritu de las épocas que les otorgan significado.

Este volumen tiene muy en cuenta esta paradoja y, como las editoras indican en la introducción, contempla un amplio rango temporal que va desde la época del cine silente hasta la actualidad, dando muestra de la diversidad de relaciones que la música es capaz de establecer con el entorno audiovisual. En efecto, estas son mostradas a través de nueve capítulos que, desde diferentes perspectivas, analizan el fenómeno.

Dos son los textos que atienden a la época llamada silente –ya Julio Arce, en el texto que firma en este libro, se pregunta si nuestras definiciones de cine mudo/silente y cine hablado/sonoro son adecuadas o resultan insuficientes–. El profesor Julio Arce una vez más ofrece interesantes aportaciones sobre una época que tan bien conoce, partiendo acertadamente de la premisa de que el cine anterior a la década de los treinta fue un espectáculo audiovisual que convivía y alternaba con otras prácticas escénicas. También Lidia López Gómez estudia los primeros años del séptimo arte, aunque en su recorrido por las diferentes funciones que han cumplido los himnos en el audiovisual llega hasta nuestra contemporaneidad, contemplando muy diversos usos, desde los abiertamente propagandísticos a los declaradamente irónicos.

Tras la etapa silente, cinco capítulos se ocupan de la música presente en diversos géneros cinematográficos (entendiendo siempre la categoría género de un modo abierto, como un constructo destinado a la comprensión dentro de unos parámetros establecidos y no como un compartimento estanco capaz de “definir” y “clasificar”): el cine musical, el cine de ciencia ficción, el cine con temática pop/rock y el documental musical. En el caso del cine musical, a decir de Beatriz de las Heras poco estudiado como fuente para la historia dada su directa relación con el entretenimiento, la autora entiende el mismo como testimonio, a veces inconsciente, del momento en que es creado, ofreciendo de este modo una información muy valiosa para entender el periodo en el que fueron rodadas las películas o la visión que se tiene de las mismas desde la perspectiva del presente. En este sentido entendemos la reivindicación de la labor artística de Carmine Gallone por parte de Rafael de España quien, en su capítulo, analiza la obra del cineasta (desarrollada en tiempos históricos difíciles y convulsos) recordándonos que el cine es arte, pero también espectáculo y, como él mismo exclama, negocio, relativizando de este modo los juicios negativos que a posteriori se han vertido sobre la obra del italiano.

Continuando por las páginas del texto, Josep Lluís i Falcó realiza un interesantísimo análisis de la música en el cine de ciencia ficción, mostrando, ya desde el inicio, los tópicos y clichés asociados al mismo: indica el autor que puede pensarse que el cine de ciencia ficción es terreno abonado para el uso de la atonalidad, las disonancias, tímbricas inusuales y todo aquello que suene a experimento, “a raro”, algo cierto solo en algunos casos, como detalla a través de un muy representativo corpus de películas (extremadamente variadas, reflejando una vez más lo resbaladizo de las etiquetas, en este caso “ciencia-ficción”). Teresa Fraile, por su parte, aborda el pop y el rock en relación con la narración histórica, recordando el surgimiento de los teenagers como nueva clase social (en Estados Unidos,

pero no únicamente) y la identificación de estas músicas populares con la idea de modernidad (nuevamente mostrando cómo los significados son culturalmente atribuidos; ni cine ni música tienen una significación intrínseca, siendo el público o la sociedad quien dota de valor a los productos culturales). La modernidad (como idea construida) también está presente en el texto de Eduardo Viñuela, quien señala que los significados de la música son siempre fruto de negociaciones que se producen en determinados contextos sociales y en diferentes periodos de la historia. Partiendo de esta idea, Viñuela estudia los documentales musicales entendiendo que estos contribuyen a construir una memoria colectiva (compruébese, por ejemplo, aunque no forma parte de los materiales analizados en el capítulo, la labor de Don Letts), derivándose irremediamente una serie de implicaciones y (re)significaciones en la consideración histórica de determinados periodos de la música.

Los dos capítulos restantes invitan también a la reflexión, caso del primero de los que aparecen en el libro, en el que José Luis Sánchez Noriega subraya, por un lado, la importancia del estudio, junto a la música, del sonido, los ruidos y las voces; y, por otro, la consciencia del cine como irrealidad y fantasía, apuntando acertadamente la paradoja de que, en el ámbito cinematográfico, en muchos casos lo más verosímil no es lo más realista (a propósito, por ejemplo, de sonidos de disparos, explosiones y submarinos, que las audiencias hemos “conocido” –¿cuántos de nosotros hemos estado en primera línea de batalla o en un submarino o en un tiroteo en pleno Manhattan? Sin embargo, sabemos perfectamente cómo “suenan” estos paisajes y situaciones– a través de la pantalla). En el texto que cierra el volumen, Vicente Rodríguez Ortega aborda la música y el cine independientes, y comienza precisamente preguntándose qué define una película como independiente, movilizandocategorías no exentas de conflicto y discusión como la lógica de producción, distribución o circulación, o la “libertad creativa” (sintagma enormemente ambiguo) del autor, para ocuparse posteriormente de artistas tan sugerentes como Pennebaker, Robert Frank, Richard Kern o la figura originalísima de Jesús Franco.

Es de agradecer el esfuerzo de las editoras por dar coherencia a un producto que nace de diversas aportaciones y, por tanto, diferentes voces. A pesar de la heterogeneidad presente en el libro, es posible advertir preocupaciones comunes, que pasan por la revisión del pasado, del presente y, en algunas ocasiones y a través de la prospectiva, también del futuro, a partir del arte, en este caso cinematográfico; una herramienta –y todos los autores coinciden– útil para crear, recuperar y representar, dando forma a los soportes de memoria y a las diferentes configuraciones de identidad.

En definitiva, nos encontramos ante un mosaico de aproximaciones que suponen, sin duda, un enriquecimiento de la disciplina y una necesaria contribución que, dado lo variado e interesante de los textos, además de su amena lectura, seguro será de utilidad a todos los interesados en la materia.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Encabo, E. (Ed.) (2018). *Más allá de la pantalla: música, sonido, imagen*. Barcelona: Elpoblet Edicions.
- Encabo, E. (Ed.) (2014). *Música y Cultura Audiovisual: Horizontes*. Murcia: Editum.
- Fraile, T. & Viñuela, E. (Eds.) (2015). *Relaciones música e imagen en los medios audiovisuales*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Lluís i Falcó, J. & López González, J. (Eds.) (2019). *Música y medios audiovisuales. Aproximaciones interdisciplinares*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Olarte Martínez, M. (Ed.) (2009). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.

**Enrique Encabo**

Universidad de Murcia

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1984-2251>