 Liceo N°1 Javiera Carrera

Departamento de música – 2 medio

PROFESORA: Lucia Figueroa P.

Guía de trabajo N°1

**Unidad 3: Música y otras artes**

**Tema 1: MÚSICA CINEMATOGRÁFICA**

* **OA 1-** Valorar críticamente manifestaciones y obras musicales de Chile y el mundo presente en la tradición oral, escrita y popular, comunicando sus fundamentos mediante medios verbales, visuales, sonoros y corporales.

**Objetivos específicos**:

* *Conoce la importancia del uso de la música en un audiovisual.*

**Instrucciones**: Esta guía de aprendizaje es un apoyo de tu proceso pedagógico fundamental para realizar las actividades de la guía de desempeño y posteriormente la de evaluación. Si tienes dudas en relación al contenido puedes escribir a tu profesor de asignatura([nombreapellido@liceo1.cl](mailto:nombreapellido@liceo1.cl))

**¿Por qué la música está presente en el audiovisual?**

Para comprender esta problemática es necesario considerar argumentos históricos, prácticos, estéticos, psicológicos y antropológicos.

**1. ARGUMENTOS HISTÓRICOS**

a) En el melodrama (cultura griega clásica Edad Media-Renacimiento-Barroco Opera-Cine) La música era utilizada para:

* Marcar la entrada y salida de los personajes de escena.
* Proveer interludios, dar color emocional o emotivo a los climas dramáticos.
* Complementar escenas con acciones físicas rápidas.

b) Contexto físico en que se comenzó a exhibir el cine silencioso.

Normalmente salas de teatro en donde la proyección era parte de un espectáculo mayor en el que los músicos ya estaban presentes, por lo que resultó casi espontáneo que acompañaran al nuevo medio de entretención. Cine silencioso. Primera codificación formal músico-expresiva.

* Creación de compilaciones de partituras, las que provenientes del repertorio clásico-occidental, fueron etiquetadas según las particulares necesidades expresivas del film.
* Confección de las Cue-Sheets, que eran hojas para dar la señal de una nueva entrada que facilitaban el trabajo de desglose e ilustración musical de pianistas y directores de orquesta en sala, indicando la duración estimada en metraje de la película, de cada escena, el clima general de cada una y su situación dominante junto a sugerencias de algún compositor.

**2. EN EL CINE SILENCIOSO: ARGUMENTOS PRÁCTICOS**

Ocultar el molesto ruido del proyector en sala

**3. EN EL CINE SILENCIOSO: ARGUMENTOS ESTÉTICOS**

* La música compensó el vacío de los diálogos.

Dio un fondo tridimensional al espacio fotográfico bidimensional del film. Debido a su naturaleza, que demarca un mundo notoriamente irreal, el cine “silencioso” fue incapaz de producir en la experiencia del espectador una real sensación de duración.

* El tiempo vivido por los personajes del drama y las relaciones temporales de la toma y secuencias fueron perfectamente bien “entendidos”, más que “sentidos”. Aquello que faltó en el film fue una especie de pulsación que procuró una pulsación rítmica que complementó o impulsó el ritmo de edición y el movimiento en la pantalla.
* Como sonido en sala, su dimensión espacial compensó la bidimensionalidad de las imágenes.
* Si tienes acceso a la red podrías ir al siguiente link donde encontrarás un ejemplo de una excelente película del cine silencioso.

Ejemplo; TIEMPOS MODERNOS DE CHARLES CHAPLÍN <https://www.youtube.com/watch?v=EmkkmgjFqtc>

**4. ARGUMENTOS PSICOLÓGICOS**

Según Eisler y Theodor Adorno, la música da vida a las imágenes fotográficas muertas, otorgándoles un soplo vital a los movimientos de las figuras en la pantalla.

**5. ARGUMENTOS ANTROPOLÓGICOS**

La música como valor sociológico cumple la función de evocar a una comunidad colectiva, otorgando a los asistentes un sentido de pertenencia y absorción de la individualidad. Según lo anterior, la música fue utilizada como acompañamiento del cine silencioso porque:

* Había acompañado otras formas de espectáculo antes y fue una convención que persistió exitosamente.
* Cubría el distractor ruido del proyector en sala.
* Tuvo una importante función semiótica en la narrativa: la música, codificada de acuerdo con las convenciones del tardío siglo XIX, procuró una ubicación histórica, geográfica y de atmósferas, ayudó en la descripción e identificación de personajes y en la calidad de las acciones. Junto con los afiches, esta función semiótica compensó la falta del habla de los actores.
* Fue un antídoto para aplacar el “fantasma” de lo representado.
* Ligó a los espectadores entre sí.

**AUDIOVISUAL EN CHILE**

En 1902 en la Sala Odeón del Puerto de Valparaíso, se exhibía un corto documental, titulado “Ejercicios de bomberos en Valparaíso”, basado en los ensayos realizados con anterioridad en la Plaza Aníbal Pinto, de la ciudad. Con esto, se inicia la era del cine en el país, en un acto pionero para su época, motivado por el interés y curiosidad de un grupo reducido de personas que importaron las primeras cámaras en sus viajes. Durante los primeros años, el arte cinematográfico en el país estaba representado, en su mayoría, por intentos de grabar el presente y registrarlo en celuloide, en pequeñas tomas documentales sobre la vida cotidiana, las que eran proyectadas en espacios públicos como teatros o salas de baile, equipadas para permitir la exhibición masiva. Las imágenes eran acompañadas con música de piano, y amenizadas con sándwiches y bebidas

A pesar de que gran parte de los testimonios filmados en aquella época han desaparecido, transformados en peinetas y otros productos fabricados en base al celuloide, es posible rescatar dos títulos que nos muestran la figura de dos hombres que serían considerados los padres de la cinematografía en Chile: Salvador Giambastiani, autor junto a su esposa Gabriela von Bussenius del documental de 1919 “Recuerdos del mineral de El Teniente”, y Pedro Sienna, actor, productor y director, creador en 1926 de “El Húsar de la Muerte”, sobre la vida de Manuel Rodríguez. Salvador Gambastiani llego a Chile en 1915, procedente de Italia, en calidad de fotógrafo y documentalista, instalándose en el centro de Santiago. De estos talleres, en 1916, surge “La baraja de la muerte”, inspirado en un hecho policial que había causado conmoción en aquellos años. Se suman a este título cintas como “Santiago Antiguo”, de 1915,” Fiestas de los estudiantes”, de 1916 y el propio documental sobre el mineral de El Teniente. Conjuntamente, Gambastiani se asoció con los empresarios Luis Larraín Lecaros y Guillermo Bidwell, con quienes creó Chile Film Co., empresa bajo cuyo alero surgieron producciones como “La agonía de Arauco”, de 1917, y “El Hombre de Acero”, en la que participaron nombres como Pedro Sienna, Jorge Délano y Rafael Frontaura. Luego de la creación de estas películas, la sociedad se disolvió, reviviendo luego cuatro años más tarde.

Pedro Sienna fue un hombre de variadas facetas artísticas. Se desempeñó como actor, director y productor. Tal vez uno de sus logros más recordados sea la realización, por encargo de la empresa Andes Films, de” El Húsar de la Muerte”, considerada por muchos años como la mejor y más importante del período.

Algunas de las últimas películas del período mudo del cine chileno no lograron superar las exigencias de la crítica y del público. Tal es el caso de cintas como “Martín Rivas”, de 1923, “Golondrina”, de 1924, o “Sueño de Amor”, esta última protagonizada por Claudio Arrau en el papel del músico Franz Liszt y dirigida por José Bohr. Hasta que un día, a fines de la década de los 20, llegó el sonido, y, al igual que en el resto del mundo, la escena cinematográ­fica cambió radicalmente. El país, buscando el entendimiento de las nuevas tecnologías, envió a Jorge Délano al extranjero, luego de lo cual produciría “Norte Sur”, protagonizada por Alejandro Flores.

* Si tienes conexión a la red y quieres profundizar en el tema tratado en el párrafo anterior podrías ir al siguiente link <https://www.youtube.com/watch?v=ZqmTMcqqbCk>

Película: Martín Rivas (Alberto Blest Gana)

Dirigida por: [Carlos Borcosque](http://cinechile.cl/persona/carlos-borcosque/)

Compositor: Tomás Lefevert (creó las canciones)

**Apreciación del componente musical en creaciones artísticas audiovisuales**

La comprensión de cómo nos relacionamos musicalmente ante una obra de arte con componentes auditivos y visuales, en la mayoría de los casos está relacionado con la narrativa de la pieza audiovisual que presenciamos; es decir, la historia narrada, y cómo esta puede ser articulada por medio de un extenso número de recursos que dan forma a la emotividad contenida en la historia misma.

En relación con lo anterior, es muy importante que relaciones el componente emotivo implicado en la obra audiovisual, es decir buscar el sentido yvalor estético en lasobras musicales empleadas en creaciones audiovisuales identificando estructuras sonoras vinculadas a la expresión emocional

**El componente de relajación clímax y tensión en una película y su relación con la música**

* Exposición: Al comienzo de la historia para introducir los personajes, se usa enmúsica la exposición de los materiales musicales (melodías, progresiones armónicas, ideas rítmicas etc.…) que aparecerán a lo largo de la pieza.
* **Tensión** dramática creciente.: En la historia esto suele significar cuando hay un conflicto entre el protagonista y los adversarios. Para acompañar estas escenas se puede usar en **músic**a los materiales usados en la exposición, pero con variaciones.
* **Clímax:** Este es el punto de máxima tensión dramática, en una historia generalmente es el “momento crucial” de los protagonistas. En música **se** traslada a un repentino incremento en la densidad de la armonía (acordes disonantes)
* **Relajación:** Esta es la sección donde la tensión se relaja tras el clímax. En el caso de una historia sesta sección sirve para resolver conflictos pendientes del clímax. En música puede ser un espejo del desarrollo, por ejemplo, volver a enunciar materiales musicales (un estribillo que se repite) o usar una melodía que se va perdiendo gradualmente.

**Para darle, a través de los timbres musicales, emoción a las imágenes puedes usar los siguientes ejemplos:**

**Timbre:** El Timbre es al sonido lo que el color a la pintura. El timbre es la cualidad del sonido que permite distinguir unos sonidos (por ejemplo, una flauta) de otro (un piano) o una voz de otra (ejemplo distinguir una soprano de una contralto)

|  |
| --- |
| Violín:   * Solo: intimidad, Nostalgia, Nobleza * En Masa: Dignidad, Pompa * **Timbr**e: Estridente, brillante e incisivo sobre la primera cuerda. * Cantante y dulce es sobre la segunda cuerda. * Sombrío y sordo sobre la tercer. Grave y brillante sobre la cuerda. |
| Viola:   * Mismas cualidades que en el violín, pero con un timbre más nasal que lo acerca a los instrumentos con lengüeta doble (oboe, corno inglés, fagot). Pizzicato cercano al sonido del arpa. |
| Contrabajo:   * Sombrío y grave. * Dulce y cantante sobre la primera cuerda |
| Trompeta:   * Sonido incisivo en el registro agudo. * Cantante y luminoso en el registro medio en notas ligadas, épico en el “forte”. En notas sueltas. |