laFuga

Escuchando al cine chileno (1957-1969)

Las películas desde sus bandas sonoras

Por Martín Farías

Director: Jose María Moure Moreno
Año: 2021
País: Chile
Editorial: Mago Editores

Tags | **Banda sonora | Música | Sonido | Estudios sonoros | Musicología | Chile**

Musicólogo y realizador audiovisual. Su investigación se centra en los vínculos de la música con el cine y el teatro con énfasis en aspectos de identidad y política

Escuchando al cine chileno (1957-1969). Las películas desde sus *bandas sonoras* de José María Moure viene a contribuir a un área de estudio que hasta ahora ha sido poco explorado, como es la música en el cine y más ampliamente el rol de lo sonoro en lo cinematográfico con todas sus implicancias. Es una apuesta difícil porque desde los estudios de cine, lo sonoro y sobre todo lo musical parece producir una suerte de espanto. Hay una sensación de que es imposible hablar de música sin ser un especialista y el lenguaje musical muchas veces es visto como algo críptico e infranqueable. Por otro lado, a la investigación musical le cuesta acercarse a fenómenos en que la música hace parte de un proyecto mayor, donde parece no ser la protagonista.

Este trabajo tiene su origen en una tesis de Magíster en Musicología que Moure defendió en 2018. Hay algunas cuestiones que el autor rescata de ese trabajo y profundiza en el libro, pero también hay material nuevo. Es por tanto el resultado de un proceso de trabajo y revisión. El autor critica su propia tesis, señala aspectos a mejorar y propone nuevas miradas sobre cuestiones que a su juicio amerita revisar. Eso es un ejercicio de humildad muy valorable y una invitación a la reflexión crítica, que me parece muy necesaria.

El libro presenta cinco capítulos concentrados cada uno en una película y un compositor o compositora, salvo el primer capítulo, que se enfoca en tres cortos documentales. Una de las premisas del libro es que atendiendo a lo sonoro podemos ampliar nuestro entendimiento sobre películas que han sido estudiadas en profundidad en otros aspectos (p. 21). Y claro, *El chacal de Nahueltoro* o *Valparaíso mi amor* discutidas en los dos últimos capítulos del libro, son obras de las que se ha escrito bastante. ¿Pero cuánto se ha dicho sobre películas como *La respuesta* de Leopoldo Castedo con música de Gustavo Becerra que el autor analiza el capítulo 2, o sobre *Trilla* de Sergio Bravo con música de Violeta Parra discutida en el capítulo 1? Entonces vemos que en la elección del corpus de análisis no hay solamente una consideración de los grandes clásicos del cine chileno sino también sobre otras cintas que no han tenido mucha atención pese a su relevancia para la historia del cine nacional.

Otra de las premisas del libro es que la interpretación que podemos hacer sobre el uso de la música en una película no necesariamente tiene que coincidir con los propósitos que tuvo el director o el compositor. Esto resulta clave porque nos aleja de la retórica del director como el gran artista e ideólogo de absolutamente todo lo que pasa en una película. Se pone así el acento en el trabajo colectivo, en esa sumatoria necesaria para la creación cinematográfica. Asimismo, esto nos interpela como público, invitándonos a pensar, a interpretar y no a recibir una información en forma pasiva.

Cuando se propone un estudio sobre la música en el cine como éste, hay un ejercicio de visibilización del trabajo de compositores y en este caso de una compositora: el texto trabaja con música de Violeta

Parra, Gustavo Becerra, Tomás Lefever y Sergio Ortega, que fueron además militantes del Partido Comunista. Es importante detenerse ahí porque estos y otros artistas eran personas que no solamente tenían un compromiso político partidario, sino que, junto con eso, o mejor dicho debido a eso, estaban en un proceso de reflexión respecto a cuál era el rol del artista en la sociedad. Su participación en el cine, al igual que sus trabajos para el teatro, para la danza, la radio y la televisión son fruto de esas reflexiones. Además, como sugiere el autor, el trabajo de estos compositores en términos estilísticos contiene propuestas estético-musicales bastante particulares, con algunas similitudes, pero también con divergencias.

El primer capítulo del libro está dedicado al trabajo para cine de Violeta Parra y muy orientado por cuestiones de género. Porque Parra fue una de las pocas mujeres que compuso música para el cine en Chile en aquellos años. Moure plantea algunas reflexiones al respecto y las vincula con la participación de Sonia Salgado en las películas de Sergio Bravo, cuya labor ha quedado tremendamente invisibilizada. Salgado es la esposa de Bravo y mientras a él se lo valora como el fundador del Cine experimental a ella apenas se la menciona. Esta mirada está por supuesto, muy en diálogo con investigaciones que desde una perspectiva feminista que han venido a cuestionar esos roles y a poner la mirada en el trabajo de personas que hasta hoy son nombradas como la *esposa de* o *colaboradora de*. Pienso sin ir más lejos en el trabajo de Elizabeth Ramírez acerca de Valeria Sarmiento y su compleja relación con Raúl Ruiz. Sin embargo, creo que la discusión ameritaba un desarrollo mayor y en diálogo con los trabajos que han puesto el tema de género en el cine al centro del debate.

Respecto al marco temporal del trabajo, Moure inserta su análisis en lo que conocemos como el Nuevo Cine Chileno, pero pese a este límite, establece algunos vínculos con el cine anterior, por ejemplo, con el trabajo de Nieves Yankovic y Jorge Di Lauro para Chile Films en los años cuarenta. De igual modo se propone una comparación entre *Andacollo* (1958) de Yankovic y Di Lauro con *La Tirana* (Armando Rojas Castro y Pablo Garrido, 1944). Al leerlo resulta lógico porque son dos películas que abordan ceremonias de religiosidad popular, pero al llevar a cabo este ejercicio el autor se aleja de las dicotomías un tanto simplistas del Nuevo Cine como algo en completa oposición con el cine anterior.

Esto se refleja también en la decisión de incluir *Largo viaje*, la película de Patricio Kaulen que muchas veces es excluida del canon del Nuevo Cine porque Kaulen era demócrata cristiano y el grueso de los cineastas del movimiento estaban mucho más a la izquierda, pero también porque Kaulen no era un "nuevo cineasta", su carrera era mucho más larga y estaba ligada a los proyectos industriales de los años cuarenta y al documental institucional en los cincuenta y sesenta.

En esta misma línea, Moure constata que incluso en películas de corte más experimental aparecen procedimientos en la música que son bastante convencionales, que podríamos emparentar con el modelo clásico de Hollywood más que con un cine tan vanguardista. Entonces volvemos a la premisa inicial, de que al poner atención a lo musical podemos distinguir cuestiones que nos dan luces sobre definiciones y problemáticas más amplias.

A diferencia de la tesis en que el autor se concentra especialmente en el trabajo de tres compositores, hay acá un esfuerzo claro en términos de pensar lo sonoro más ampliamente, incluyendo la música compuesta para la película, pero también las voces, las narraciones, las músicas diegéticas, el sonido ambiente, los efectos. Creo que allí hay una apuesta por un entendimiento de lo sonoro en el cine chileno que me parece muy valioso porque nos aleja del ensalzamiento del compositor, del gran artista y su genialidad cuando lo más fascinante de todo esto, es pensar en cómo articulamos significado desde el sonido. Cómo lo sonoro hace parte del discurso audiovisual no como un complemento de cosas que ya vemos en la pantalla sino para crear un vínculo entre sonido e imagen en el que se van a generar nuevos sentidos.

Hay dos cuestiones que a mi juicio se extrañan al leer este libro. Lo primero es la ausencia de una conclusión o reflexión final. Creo que, con esto, el autor deja pasar una oportunidad para proponer una mirada más transversal sobre los problemas discutidos a lo largo del texto y ofrecer perspectivas y reflexiones que trasciendan el contenido específico de cada capítulo. También pienso que en algunas secciones hace falta establecer un mayor diálogo con la bibliografía existente para dar mayor sustento a las ideas planteadas.

A pesar de estos detalles, Escuchando al cine chileno (1957-1969). Las películas desde sus *bandas sonoras* es una contribución significativa al estudio del cine chileno. Es un trabajo que abre la discusión vinculando disciplinas que suelen estar alejadas. Además, es fruto de un proceso pues su autor sigue trabajando en el tema así que seguramente sus futuros escritos van a seguir profundizando en el tema.

Como citar: Farías, M. (2022). Escuchando al cine chileno (1957-1969), *laFuga*, 26. [Fecha de consulta: 2024-05-12] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/escuchando-al-cine-chileno-1957-1969/1092