

**Título:** LA ARMONÍA COMO ELEMENTO DE COMUNICACIÓN EN PROCESOS CREATIVOS GLOBALES: EVIDENCIAS EMPÍRICAS E INTERPRETACIÓN VALORATIVA EN EL CINE ESPAÑOL DE LOS NOVENTA

**Nombre:** LASUÉN HERNÁNDEZ, SERGIO

**Universidad:** Universidad de Granada

**Departamento:** Historia y ciencia de la música

**Fecha de lectura:** 02/12/2016

**Mención a doctor europeo:** concedido

**Programa de doctorado:** Programa Oficial de Doctorado en Arte

**Dirección:**

- > **Director:** Christiane Heine
- > **Director:** José LLUÍS FALCÓ
- > **Director:** XOSÉ AVIÑO A PÉREZ

**Tribunal:**

- > **presidente:** GEMMA PÉREZ ZALDUONDO
- > **secretario:** Joaquín López González
- > **vocal:** TERESA CATALAN SANCHEZ
- > **vocal:** MARÍA TERESA FRAILE PRIETO
- > **vocal:** MANUEL PINTO DENIZ SILVA

**Descriptores:**

- > MUSICA Y MUSICOLOGIA
- > CINEMATOGRAFIA

**El fichero de tesis** ya ha sido incorporado al sistema

- > <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/2622866x.pdf>

**Localización:** DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

**Resumen:** La presente tesis doctoral, situada en el ámbito de lo interdisciplinar, es decir, de la relación creativa y expresiva de diferentes procedimientos artísticos, arranca de la hipótesis de que existen relaciones objetivas estables entre los procedimientos armónicos empleados por el compositor en una obra artística interdisciplinar y la pretensión expresiva del producto, determinado por el director y los otros agentes creativos.

Al objeto de comprobar dicha hipótesis, este estudio se centra únicamente en proyectos interdisciplinares que son el resultado de un proceso creativo global, es decir, aquel que se constituye como síntesis de varios procesos creativos individuales de distintas disciplinas artísticas, que interactúan entre sí con la finalidad última de conseguir un único objeto expresivo.

Partiendo de esta premisa, se toma como objeto de estudio el cine español de los años noventa, época de

cambio en la que coexisten directores de cine y compositores con pretensiones muy diferentes, lo que implica una gran variedad en cuanto al uso de herramientas armónicas y, por tanto, facilita el desarrollo del trabajo previsto.

La muestra seleccionada se compone de 26 largometrajes, dirigidos por 21 directores distintos y con música de 12 compositores diferentes. Por otra parte, la elección de la armonía como parámetro central del estudio no es arbitraria, puesto que el margen de maniobra que tiene el músico a la hora de manejar las herramientas armónicas en una película es, sin duda alguna, de los más amplios, dado que el director no suele proponer indicaciones armónicas, mientras que es más probable que tenga ideas propias en relación a otras variables, como, por ejemplo, el timbre o el tempo. Así, el compositor podrá elegir, consciente o inconscientemente, entre un gran número de posibilidades armónicas para resolver una determinada secuencia, siendo precisamente esta libertad lo que le ayudará a configurar su propio lenguaje.

Se ha optado por una metodología analítica empírica, tomando como punto de partida la banda sonora completa de cada uno de los largometrajes seleccionados, cuya justificación se ofrece al inicio del texto. Posteriormente, en el segundo apartado de esta tesis, se han descrito y evaluado los análisis de los bloques más relevantes, desde un punto de vista armónico. Es importante constatar que, aunque dichos análisis están centrados en la armonía, en ocasiones ha sido necesario hacer referencia a otros parámetros musicales e incluso extramusicales, puesto que para entender y poder alcanzar resultados válidos, en el marco de investigación que se ha planteado, es necesario hacer referencia al contexto.

Sobre la base de estos análisis y mediante un procedimiento inductivo, se han buscado, por un lado, herramientas armónicas utilizadas por varios compositores de forma recurrente en secuencias con objetivos expresivos similares; y por otro lado, se han señalado otros recursos armónicos utilizados asiduamente por un único compositor con una determinada finalidad, de tal forma que se constituyen en elementos determinantes de su lenguaje personal.

En el tercer apartado se han clasificado y sistematizado todas las evidencias armónicas asociadas de forma recurrente a objetivos expresivos específicos, nombrando secuencias concretas en las que se ejemplifica dicha función.

De los resultados obtenidos en esta investigación se deriva que, a pesar de no existir una relación unívoca entre armonía y efecto previsto, aparecen determinados recursos armónicos asociados reiteradamente a concretas funcionalidades expresivas con una constancia e intensidad que justifican la hipótesis de partida. Entre las herramientas estudiadas, se encuentran desde algunas de carácter general, como el sistema armónico utilizado, hasta otras muy concretas, centradas en la vertiente morfológica de la armonía, como, por ejemplo, un acorde específico o incluso un intervalo.

A este respecto, una de las constataciones más claras de este estudio es que las distintas herramientas armónicas nunca han de analizarse en términos absolutos sino relativos: un mismo acorde, por ejemplo, puede utilizarse con una finalidad expresiva diferente en función del contexto armónico —e incluso musical— en el que se encuentre.

Algunas de estas evidencias armónicas son comúnmente utilizadas por muchos de los compositores analizados y su utilización responde a una especie de código implícito, según el cual determinados recursos armónicos se utilizan de forma reiterada asociados a temáticas y funcionalidades concretas. Por el contrario, para diluir cualquier tentación de univocidad, totalmente alejada de los procedimientos creativos, también se constata que algunas herramientas armónicas concretas se asocian a funcionalidades expresivas determinadas únicamente por un compositor, respondiendo, por tanto, a criterios creativos personales.

Con esta investigación, por tanto, se establece una metodología extrapolable al estudio de otro tipo de obras

que sean resultado de un proceso creativo global. Así, los resultados obtenidos en el cine español de los noventa se podrían comparar con otras épocas u otras áreas geográficas, así como con obras no cinematográficas.

Bandas sonoras analizadas: Lo más natural (José Nieto), El rey pasmado (José Nieto), El maestro de esgrima (José Nieto), Intruso (José Nieto), La pasión turca (José Nieto), El perro del hortelano (José Nieto), Sé quién eres (José Nieto), Vacas (Alberto Iglesias), La ardilla roja (Alberto Iglesias), Tierra (Alberto Iglesias), Los amantes del círculo polar (Alberto Iglesias), Todo sobre mi madre (Alberto Iglesias), Torrente, el brazo tonto de la ley (Roque Baños), Goya en Burdeos (Roque Baños), La comunidad (Roque Baños), Canción de cuna (Manuel Balboa), Los años bárbaros (Juan Bardem), Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto (Bernardo Bonezzi), El perquè de tot plegat (Carles Cases), El sol del membrillo (Pascal Gaigne), Flores de otro mundo (Pascal Gaigne), La buena estrella (Eva Gancedo), El último viaje de Robert Rylands (Ángel Illarramendi), Cuando vuelvas a mi lado (Ángel Illarramendi), Solas (Antonio Meliveo) y Secretos del corazón (Bingen Mendizábal).

Resumen de evidencias armónicas: Sistema, Interválicas concretas, Acordes concretos: armonía morfológica, Cadencias, Cambios armónicos en función del texto, Cambios en la armonía con función anticipatoria, Transformación de un motivo por rearmónización o mediante procedimientos secuenciales, Densidad armónica como parámetro relacionado con la tensión, Base electroacústica: Integración con el diseño sonoro, Nota Pedal y Ostinato, Evidencias armónicas menos frecuentes.

(English)

This dissertation, located in the field of interdisciplinary, i.e. creative and expressive relationship of different artistic procedures, is based on the hypothesis that there are stable objective relationships between harmonic procedures used by the composer in an artistic interdisciplinary work and the expressive intention of the product, which is determined by the director and the other creative artists.

In order to test this hypothesis, this study focuses only on interdisciplinary projects that are the result of a Global Creative Process. A Global Creative Process is formed by the sum of several individual creative processes from different artistic disciplines which interact in order to obtain a unique work.

On this basis, the object of study will focus on the Spanish cinema of the nineties, a time of change in which there were film directors and composers with very different styles, which implies a great variety in the use of harmonic tools. The selected sample consists of 26 feature films, directed by 21 different directors and with soundtracks composed by 12 different composers.

Moreover, among all of musical resources available to the composer, the choice of harmony as a central parameter of this study is not arbitrary, since the composer has a greater expanse of maneuverability when handling the harmonic tools. This is because in a movie the director does not usually propose harmonic indications, rather it is more likely that he has his own ideas in relation to other variables, such as, for example, the timbre or the tempo. Thus, the composer will be able to choose, consciously or unconsciously, from a countless number of harmonic possibilities in order to solve a specific sequence. It is just this freedom which will help him to set up his own language.

In this dissertation, an empirical analytical methodology has been used, taking as its starting point the complete

soundtracks of the selected films. Subsequently, in the second section of this thesis, we have described and evaluated the analysis of the most important cues, from a harmonic point of view. It is important to note that although such analyses are focused on harmony, referring to other musical parameters and even extra-musical events has been necessary at times, since it is important to know the context to understand and to achieve valid results within the research which has been raised.

Based on these analyses and by an inductive process, we have looked for, on the one hand, harmonic tools used by various composers recurrently associated to sequences with similar expressive objectives; and on the other hand, other harmonic resources used assiduously by a single composer with a specific purpose, to such an extent that constitute a determinant feature in his music.

All these harmonic recurrences associated to specific expressive goals have been classified and systematized in chapter three, pointing out specific sequences in which these functions are exemplified.

According to the results obtained in this work, we can state that, even though a unique relationship doesn't exist between harmony and predicted effect, the presence of certain harmonic resources repeatedly associated with specific expressive features is established, with a consistency and intensity which justifies the initial hypothesis. This conclusion is supported by the fact that this harmonic evidence is commonly used by many composers analyzed in this dissertation and its use responds to a kind of implicit code, according to which certain harmonic resources are used repeatedly associated with thematic and specific features.

It's worth noting that this implicit code from a harmonic point of view revolves around very different harmonic variables, from the most general, as the system used, to the more explicit as the use of specific chords from a morphological point of view.

On the contrary, in order to remove any temptation of univocality —something that could limit the creative process—, it's also established that some specific harmonic resources are associated to some concrete expressive goals by one unique composer with a very specific expressive functionality, while the rest of the composers selected in the sample, in a similar situation, have chosen another option.

One of the clearest findings from this dissertation is that the different harmonic tools should never be considered in isolation but in relative terms. Therefore, except in very specific cases, it's not advisable to establish an incontrovertible relationship between specific harmonic structures, from a morphological point of view, and expressive results of a particular sequence, regardless of the harmony that precedes and follows it in the same sequence as well as the harmonic context of the complete soundtrack.

Finally, this dissertation establishes a methodology which can be extrapolated to the study of other works which are the result of a Global Creative Process.