

Los compositores de cine tienen la palabra: Entrevista a los compositores Rodrigo Flores López (México) y Daniel Velasco (Colombia)

***Film musical composers have the word: Interviews with
Rodrigo Flores López (México) y Daniel Velasco
(Colombia)***

JERÓNIMO RIVERA-BETANCUR.¹
Universidad de La Sabana
jeronimorb@unisabana.edu.co

Resumen: Con el fin de conocer de cerca el proceso de composición musical para obras audiovisuales (cine, televisión y artes escénicas) se realizó un proceso de entrevistas a profundidad con dos de los más importantes compositores de música para cine en México y Colombia: Rodrigo Flores López y Daniel Velasco, quienes comparten su metodología, influencias y conceptos sobre su trabajo artístico y la importancia que tiene hoy para los medios audiovisuales en sus países y en el mundo.

Palabras clave: Banda sonora, compositor, cine mexicano, cine colombiano.

Abstract: In order to know the process of musical composition for audiovisual works (film, television, and performing arts) a process of in-depth interviews was carried out with two of the most important composers of music for cinema in Mexico and Colombia: Rodrigo Flores López and Daniel Velasco, who share their methodology, influences and concepts about their artistic job and its relevance for the audiovisual media in their countries and the world.

Keywords: Soundtrack, songwriter, Mexican cinema, Colombian cinema.

Introducción

A pesar de que el cine está próximo a cumplir 100 años de ser sonoro y de los inmensos avances logrados en las últimas décadas en materia de edición y mezcla de sonido; a pesar de la fuerza de las bandas sonoras y de que muchas canciones cinematográficas han contribuido a hacer más inolvidables las películas, aun luce excesiva la importancia que se da a la imagen sobre el sonido y la carga semántica de decir que “vemos las películas” (y no escucharlas) parece pesar demasiado en la composición de una pieza audiovisual. Sin embargo, cada vez se reconoce más la importancia de la música en el cine como un elemento narrativo fundamental y cuya función va mucho más allá de “acompañar” a la imagen. En conversación¹ con dos reconocidos compositores de música para cine en Colombia y México, abordaremos temas relacionados con la importancia creciente de la música cinematográfica y del papel que cumple en la filmografía de ambos países.

Rodrigo Flores López es mexicano. Tiene dos maestrías en composición para cine y medios audiovisuales en la Universidad de Bristol (Reino Unido) y la Universidad de Nueva York –NYU– (Estados Unidos) y ha compuesto música original para cine, teatro, televisión, danza y música de concierto. Compuso la música de la película *Guten Tag, Ramón*² dirigida por Jorge Ramírez-Suárez, interpretada por la Bulgarian Symphony Orchestra. La edición de la película en Blue-Ray (Fox Home Entertainment), incluye el CD con la música de la película, ganadora de la Diosa de Plata *Manuel Esperón* por música original y nominada a mejor música original en la categoría de Drama en los Reel Music Awards 2014. Compuso también la música de la película *La Niña de la Mina* de Leow Films (México, 2016) y *La Gran Promesa* (2018), primera partitura original mexicana producida en los estudios Air, en Londres, y dirigida por Gavin Greenaway (*Gladiator*, *Los Juegos del Hambre*, etc.).

¹ Comunicación personal con Rodrigo Flores López el 30 de octubre de 2020 y Daniel Velasco el 18 de octubre de 2020.

² Rodrigo Flores López. *Banda sonora de Guten Tag Ramon*, *Guten Tag Ramon*, dir. por Jorge Ramírez Suárez (2013; Durango, MX: Beanca Films, 2013).

Daniel Velasco es colombiano. Es compositor con grado meritorio de la Pontificia Universidad Javeriana. Realizó su maestría en Música para cine en la Filmuniversität Konrad Wolf en Alemania y fue becario del programa Film Scoring Workshop de ASCAP en Los Ángeles. Ha tenido más de diez años de experiencia en la creación de música para cine y televisión en Alemania, Centro América y Colombia. Ha trabajado para producciones originales de Netflix, Caracol, RCN, y Señal Colombia, y varios de sus trabajos se han transmitido en canales de televisión por suscripción como HBO y Sony. Orquestador con experiencia con orquestas como la Hollywood Studio Symphony, la Deutsches Filmorchester, la Neues Sinfoniorchester Berlin, la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Fundación Sinfónica de Bogotá entre otras. Experiencia grabando en estudios como Alfred Neumann en FOX y The Bridge Recording en Los Ángeles, Babelsberg Studios en Alemania entre otros. Tiene experiencia como orquestador y arreglista de gran cantidad de obras de teatro musical. Ha sido ganador del Premio Macondo de la Academia Colombiana de Cine a mejor música original.

El papel del sonido en el audiovisual actual

Al indagar por el papel del sonido en las narrativas de los proyectos audiovisuales contemporáneos y de una cierta paternidad de la imagen sobre el sonido, Velasco reivindica que el audiovisual está compuesto de imagen y sonido y, por tanto, se expresa por medio de una narrativa que incluye ambos componentes. Aunque en algunas ocasiones se suprime totalmente la imagen en una película (como en los primeros minutos de *Bailarina en la oscuridad* de Von Trier) o puede prescindirse del sonido (como en la escena de la ejecución de *Holdo* en *Star Wars: The last Jedi*) la relación entre ambas es simbiótica, son componentes de una misma cosa. Al concepto de paternidad, por tanto, Velasco opone el de hermandad al afirmar:

Teniendo en cuenta lo abstracto que puede ser la narración a través del sonido frente a lo literal de la imagen, se entiende que el público tenga la percepción de que el cine más que 'escucharse' se 'vea' y por consecuencia se asuma que la relación entre ambos elementos sea de paternalidad más que de hermandad, como yo particularmente lo considero (Velasco, 2020).

Al respecto, Flores considera que aún existe una tendencia a restarle importancia al sonido en el cine y que, hasta cierto punto, las experimentaciones sonoras no suelen verse necesariamente como algo positivo. Para ejemplificarlo, el compositor mexicano hace referencia a algunas decisiones tomadas por Christopher Nolan en el balance entre ambos elementos y la crítica que han recibido sus mezclas cuando el volumen de los diálogos se ve opacado por la música. Al respecto, indica que: "Aunque es importante encontrar los balances ideales -tanto en imagen como en audio- que necesita una película, es curioso que, siendo el cine un medio audiovisual, haya un cierto prejuicio a creer que el sonido, empleado de manera creativa, pueda restar valor artístico al producto final".

Una discusión interesante es la que se relaciona con la música no diegética y que la relaciona como un elemento no realista. La crítica parte del argumento de que esa música manipula al espectador y no tiene en cuenta que lo mismo se hace desde elementos como la edición. Flores añade que: "Es muy respetable si un director quiere reducir al máximo el uso de estos elementos en su quehacer fílmico. Pero también lo es la perspectiva del director que quiere valerse de ellos para comunicar su visión narrativa. Y mucho del cine más importante a nivel internacional, ha aprovechado el universo sonoro y la música". Velasco subraya, igualmente que el protagonismo del sonido en la cinematografía actual ha permitido a los autores nuevos recursos expresivos y explorar en la búsqueda de una voz propia desarrollando novedosas maneras de utilizar el sonido capturando la atención de espectadores, cineastas y crítica especializada.

El aporte de la música al lenguaje cinematográfico

Flores resalta que el uso de la música se ha diversificado mucho en el cine contemporáneo y hay directores que logran un balance adecuado con los compositores para crear un mayor impacto en el espectador y lograr una experiencia cinematográfica más completa. Sin embargo, señala que también hay muchos directores que prefieren que la música no sea muy memorable, tal vez por temor al riesgo de que pueda distraer al espectador de la narrativa principal,

y eso ha traído como resultado música original que muchas veces no logra gran trascendencia ni dentro, ni fuera de la película. Flores afirma:

Creo que distintas perspectivas pueden ser válidas, y que hay películas o incluso escenas que necesitan menos música o gestos más sutiles en su aplicación. Sin embargo, en la historia del cine se ha comprobado numerosas veces que el hecho de que la partitura original de una película pueda ser reconocida y recordada logra asociaciones únicas con esa narrativa, y puede ser un recurso explotable tanto a nivel narrativo como incluso a nivel de mercadotecnia... la decisión debería ser tomada principalmente con el fin de favorecer a la cinta, sin que un prejuicio sea el que defina el uso que se hará de la música en una película (Flores López, 2020).

Velasco subraya que hay dos aspectos que caracterizan la música en el cine contemporáneo: La riqueza de los lenguajes musicales y las voces narrativas y la exploración tímbrica. Con respecto al primero, señala que hasta hace pocos años los compositores seguían convenciones muy claras para componer música para el cine inspirados por grandes compositores como John Williams. Sin embargo, los compositores contemporáneos ya han comprendido la importancia de encontrar su propia voz diferenciándose de aquellos viejos cánones. En cuanto al segundo aspecto, que es consecuencia del anterior, se percibe una "abrumadora" exploración tímbrica. Según Velasco:

Hoy por hoy, los compositores han realizado un aporte significativo a la expresión tímbrica de la música para cine al desarrollar incontables nuevas sonoridades bien por la combinación con instrumentos exóticos, o, con la ayuda de los sorprendentes avances tecnológicos de nuestro tiempo, la combinación con nuevas sonoridades digitales, que, si bien no han desplazado a la orquesta, si se han ganado un puesto a su lado (Flores López, 2020).

Sin afán de generalización, ambos compositores subrayan que el uso de la música en el cine actual es rico, variado y versátil. Velasco enfatiza en factores como la diversidad de lenguajes, la riqueza tímbrica y la calidad de la formación y versatilidad de los compositores contemporáneos y Flores reconoce que sí hay una tendencia a pedir música menos temática, o incluso reconocible, y que esto ha tenido un gran impacto en años recientes. "Y menciono música reconocible porque hay ejemplos grandiosos en el cine en los que la música se ha valido de recursos como el *leitmotif*, que es normalmente una idea musical más corta, o incluso gestos más conceptuales, que han dado identidad a películas de manera inolvidable. Basta con pensar en las cuerdas de Bernard Herrmann en la escena

de la regadera en *Psycho* (1960) para darse cuenta de que no se necesita de un tema *cantabile* para lograr tener un impacto en el espectador. Y creo que últimamente esa posibilidad musical en muchos proyectos puede verse desaprovechada”.

“A que suena” el cine mexicano (según Rodrigo Flores López)

Al preguntarle sobre una posible identidad musical para el cine mexicano, el compositor afirma que es difícil pensar que exista una y que muchos proyectos suelen estar en dos vertientes principales: en una se busca un cine que sea lucrativo, y muchas veces ese objetivo dicta la esencia de estos proyectos, que pueden ir desde comedias románticas hasta cine de terror y en otra, que podría catalogarse como de cine de autor, no se contempla la música original como un elemento importante, por lo que llega a ser escasa o con participaciones muy sutiles. En la primera categoría existe una mayor posibilidad de invertir en la música que se utilizará, aunque no necesariamente sea algo que se planea cuidadosamente, lo que puede llevar, por ejemplo, a la creación de una banda sonora con muchas canciones, aunque estas aporten poco a la narrativa de la historia. Pasa también que a veces se destina muy poco presupuesto al score original y la producción musical no logra estar al nivel del resto de la producción:

El desequilibrio que se genera es notorio y perjudicial para la película y hay compositores que por esta razón deciden grabar ensambles pequeños localmente, o incluso en algunos casos llegan a acuerdos con orquestas que no están muy acostumbradas a las sesiones de grabación de esta índole. En otras películas también se ha buscado la posibilidad de hacer grabaciones con orquestas de Europa del Este principalmente, en gran parte por la posibilidad de obtener bajos costos con músicos que tienen mucha experiencia en grabaciones para proyectos audiovisuales (Flores López, 2020).

Flores finaliza comentando que el estilo musical en ambos casos puede ser variado, pero probablemente las influencias principales son de música pop/rock, estilos regionales, alguna modalidad de música electrónica y en algunos casos partituras orquestales con distintas influencias.

“A que suena” el cine colombiano (según Daniel Velasco).

Antes de iniciar con su respuesta, Velasco insiste en evitar la generalización sobre el cine colombiano como si se tratara de un género e invita a la reflexión sobre su identidad, más allá de ser un conjunto de películas que comparten una nacionalidad. Indica que, en primera instancia, es importante considerar que la música original es parte fundamental de una película y que, por tanto, elementos espaciales y temporales ayudan a dar origen a la conceptualización de una determinada paleta sonora y una definición de lenguaje específico.

Teniendo en cuenta lo anterior, Velasco afirma que siempre existirán diferenciales que pueden ser obvios, sofisticados y sutiles.

Desde el punto de vista de nuestra forma de vida en Colombia; nuestro ritmo interno, nuestra capacidad de relacionarnos con nuestro entorno, y nuestra sensibilidad frente a ciertos temas pasarían a ser esos diferenciales que caracterizarían nuestro sonido como compositores colombianos. Cualquier compositor de cualquier parte del mundo está en libertad de usar instrumentos folclóricos colombianos como mejor le parezca. De hecho, este fenómeno ha ocurrido en películas colombianas que requieren del uso de instrumentos típicos de nuestro país pero que por razones de coproducción resuelven tener compositor extranjero, desde mi perspectiva, sin conseguir transmitir en su música el acento propio de nuestros autores musicales (Velasco, 2020).

Velasco afirma que la creación musical, como la creación del guion, son trabajos autorales y que productores y directores deben entenderlo al incorporar en sus producciones algunos aspectos de la colombianidad que no se consiguen solo con el uso de los instrumentos colombianos en las sonoridades de sus películas.

El proceso creativo de la composición de música para cine

Partiendo de la base de que la composición musical es un arte construido para alimentar y construir otro arte, el cinematográfico, se preguntó a los compositores sobre su propio proceso creativo. Flores afirmó que le gusta involucrarse en el proyecto lo más pronto posible, ojalá desde el guion antes del

rodaje, siendo consciente de los cambios que pueden ocurrir a lo largo del proceso. De esta forma, puede empezar a trabajar en ideas musicales que puedan ser conceptualmente interesantes, o que logren representar algunos elementos importantes de la historia: "Una vez que se tiene un corte final de la película, entonces puedo decidir qué material puede ser de utilidad y empezar a desarrollar sobre él, así como componer ideas nuevas conforme sea necesario y la película 'lo pida', por así decirlo" (Flores, 2020).

En esa etapa, al compositor mexicano le gusta decidir la paleta de sonidos para crear una sonoridad específica para el proyecto. Si existe la posibilidad de grabar una orquesta, como lo ha hecho para cine, define el ensamble que utilizará y sus variantes, para planear la sesión de grabación de acuerdo al presupuesto.

El orden en el que decido componer los *cues* -las piezas musicales- puede ser muy variable. No siempre empiezo por el principio, sino que elijo escenas que creo que me pueden ayudar a explorar el material principal. Después puedo desarrollar ese material musical según la relación que existe entre las escenas y la evolución tanto de la historia, como de los personajes.

Velasco, por su parte, afirma que la música

es un poderoso agente comunicador capaz de transmitir información no explícita en la imagen bien sea esta emocional o conceptual. Usarla con maestría puede ayudar a reducir diálogos explicativos o escenas de más y a su vez contribuir a la conformación de una buena factura audiovisual. Al crear música original busco siempre que la música haga parte de la narración y no sea un mero accesorio (Velasco, 2020).

Rodrigo Flores López comenta que ha tenido un excelente trabajo de equipo con Jorge Ramírez Suárez, director de la película *Guten Tag, Ramón*, quien prefiere que el compositor vea la película por primera vez sin el *temp track*³:

La idea es formar un concepto musical sin pensar mucho en esas piezas al menos, para no limitar la posibilidad de proponer algo que sea compuesto especialmente para la película y sea parte de su identidad. Y creo que eso es muy valioso, para evitar así que haya una influencia muy fuerte de esta música temporal y después se pierda la oportunidad de ser propositivo como compositor.

³ Música de referencia que se utiliza en los primeros cortes de edición para dar una idea al compositor sobre lo que el director espera musicalmente de una secuencia o escena.

Referentes principales

Constantemente se hace referencia a grandes nombres en la música cinematográfica que suelen ser omnipresentes en la mente de los cinéfilos: Herrman, Williams, Morricone y Zimmer son algunos de los más recurrentes. Para los compositores entrevistados también lo son, pero recomiendan algunos más, que han ejercido influencia sobre ellos. Flores incluye a la lista los nombres de Jerry Goldsmith, Patrick Doyle, Danny Elfman, Alan Menken, James Horner, Howard Shore, James Newton Howard, David Arnold, Mychael Danna, George Fenton, John Barry, Elliot Goldenthal, Jan A.P. Kaczmarek, Wojciech Kilar, Alan Silvestri, Michael Kamen y Marco Beltrami, entre otros; pero también algunos compositores de concierto como Beethoven, Stravinsky, Debussy, Grieg, Bach y Shostakovich que han ejercido una gran influencia en su carrera:

Por otro lado, creo mucho en las mancuernas que pueden crearse entre director y compositor. A mí me parece muy importante, en el proceso de trabajo con el director, entender su visión de la historia, comprender los puntos que él/ella considera esenciales para poder traducir y rescatar aquellos que necesiten ser apoyados musicalmente. A veces hay que corregir ideas musicales para alinearse nuevamente con esa visión, pero es parte del proceso (Flores López, 2020).

A los mencionados, Velasco añade nombre como: Johann Johannsson, Mychael Danna, James Newton Howard, Max Richter que han sido una gran inspiración para él y afirma: "Yo definiría trabajar con el director de una película como la posibilidad de entender su visión única del mundo, del arte, de la humanidad, y crear en conjunto una obra aportando de la mía. El trabajo colaborativo es de las experiencias más satisfactorias que he experimentado en mi vida".

Diferencias entre la música para cine, teatro y artes escénicas.

Reconociendo la riqueza y variedad en los procesos de creación, es importante determinar qué tan importante es considerar el medio para el cuál se está creando y si esto es fundamental cuando se construye una banda sonora. Flores hace énfasis en que las diferencias fundamentales entre cine y televisión

se relacionan con los presupuestos y los tiempos, que suele ser menores para la segunda, lo que implica pensar en términos de producción rápida y efectiva. Sin embargo, añade que en las series de televisión la ventaja podría ser la posibilidad de desarrollar el material musical durante distintas temporadas, hasta donde el tiempo lo permita.

Al igual que la actuación la diferencia del teatro con respecto al cine tiene que ver con el momento de la interpretación. Tanto si la música ha sido pregrabada, como si los músicos están tocando en vivo, la interacción que tiene la partitura con los actores podrá cambiar y reinventarse. Afirma Flores:

Es muy interesante ver cómo la música puede ser un detonante para los actores y contribuir a la construcción de momentos durante la escena. Cuando un actor/actriz es además musical y rítmico, puede aprovechar estos estímulos musicales de maneras increíbles, lo que enriquece la unión de los elementos en la escena. He tenido conversaciones con actores de cine que me han confesado que les hubiera gustado escuchar la música original durante la filmación, lo que sucede muy poco en una producción cinematográfica, a excepción de géneros como el musical.

En el cine, Flores considera que existe la posibilidad de apoyar los momentos narrativos con riqueza de detalles y planear la orquestación de acuerdo a la intimidad, la espacialidad y la emocionalidad de forma muy detallada:

Y en lo que refiere a la sincronización, se pueden lograr momentos narrativos en los que un acento musical en el segundo -e incluso en el cuadro correcto-, pueden ser detonantes de una catarsis muy exacta, sin por ello dejar de sentirse orgánica. Creo que por ello disfruto tanto las posibilidades que cada uno de estos medios me ofrece.

Para Velasco, a pesar de las diferencias técnicas propias de la naturaleza de cada medio, el trabajo puede llegar a ser bastante similar dependiendo del caso:

He tenido la posibilidad de trabajar en diferentes tipos de producciones televisivas, desde novelas hasta series de Netflix. Con las series de Netflix el trabajo se parece más al que se desarrolla en cine ya que la música se escribe a la medida de cada escena. En las novelas colombianas por el contrario se acostumbra la creación de una colección de piezas que más adelante serán acomodadas por otro profesional en donde se considere apropiado.

Con respecto al teatro, afirma que la música incidental pasa por un proceso de prueba y error mientras se construye conjuntamente con la puesta en escena y, en el cine, cuando la película ya está finalizada.

Presencia-ausencia de la música en las películas

La música para cine se produce partiendo de la narrativa cinematográfica pero su uso muchas veces excede el papel del compositor y queda en manos del director o el editor, lo que puede llevar a que este se sienta decepcionado por su uso o que considere que el uso de la misma en la película fue excesivo o insuficiente. Rodrigo Flores López comenta que existe lo que se conoce en Estados Unidos como una *Spotting session*, en la que el director y el compositor pueden ver el corte final y tomar decisiones sobre la conveniencia de tener música, cuando ponerla y cuál será su función. Aunque la decisión final es del director, se valora mucho que haya posibilidad de llegar a acuerdos que favorezcan a la película. Agrega también que la visión de la música de los compositores puede modificarse a lo largo de su trayectoria, ya que hoy tomaría decisiones diferentes frente a proyectos anteriores en los que decidiría hacer la música de forma distinta o, incluso, no utilizar música, "el silencio puede a veces ser la mejor música para un momento dado, pero supongo que eso también representa los momentos estilísticos en las distintas etapas creativas tanto de un compositor como de un director" afirma.

Flores indica que procura estar presente en la mezcla final de toda la banda sonora (la música más los diálogos y los sonidos) para asegurarse de que haya un buen balance para beneficio de la película y no, como usualmente se cree, para imponer la música por encima de lo demás: "Los ingenieros y diseñadores sonoros con los que he colaborado se han sorprendido de escucharme pedir menos volumen en la música para algunas escenas".

Velasco añade que una de las primeras acciones que se lleva a cabo una vez la película se encuentra en post producción es la redacción de un documento que compila las entradas y salidas de la música y su carácter. Este proceso es realizado

por el editor musical en las películas industriales y por el compositor en el cine independiente en conjunto con el director, el productor o ambos.

He tenido la fortuna de sentirme siempre satisfecho al escuchar el corte final de cada una de las películas en las que he participado. Es un camino largo crear la música de una película y hacerlo bien requiere mucha atención y un compromiso infinito, y siempre he tenido la fortuna de llevarlo a feliz término (Velasco, 2020).

Recomendaciones finales para nuevos compositores

Para terminar, ambos compositores recomiendan a quienes quieran incursionar en esta área de la producción que entiendan que hacen parte de un equipo y que la producción audiovisual tiene características muy diferentes a la composición exclusivamente musical. El compositor de medios audiovisuales, por tanto, debe ser también un cineasta, y querer contar historias y debe estar dispuesto a adaptar su estilo musical a las necesidades de una narrativa, sin que por ello pierda su esencia o la posibilidad de ser creativo, porque también se puede aprovechar este medio para lograr ser propositivo de formas únicas y utilizar la música de manera original. Rodrigo Flores López afirma que:

Una vez que un compositor entiende todo esto y decide incursionar en el mundo del cine porque encuentra en él una forma de expresión, entonces supongo que otro de los principales puntos es conocer y entender más el cine, y tratar de conocer directores de cine con los que puedan existir afinidades creativas, para a partir de ello empezar a crear mancuernas sólidas que culminen en películas que realmente logren integrar estos dos elementos.

A lo que añade Daniel Velasco que no tendría una, si no muchas sugerencias y que lo fundamental es tener paciencia, una buena actitud, mucha preparación y disfrutar del camino.

La música, sin duda, es un componente fundamental de las películas pues el cine nunca fue realmente mudo. En las últimas décadas, además, las bandas sonoras han adquirido vida propia superando en muchos casos el éxito de la película como elementos comerciales en sí mismos. Aunque la academia más ortodoxa de la música siga mirando con sospecha a grandes compositores de música para cine, cada vez más los nombres de compositores como Williams,

Zimmer, Herrman y Morricone adquieren relevancia más allá de las películas para las que trabajaron y consolidan un estilo personal emulado por otros compositores de música para cine. Aunque está lejos de tener el respeto que merece, la música en el cine es reconocida hoy como un elemento fundamental y la carrera de compositor de música cinematográfica asume una identidad propia. Velasco y Flores López son un ejemplo perfecto de que hacer música para películas va más allá de "musicalizar" y requiere trabajo, compromiso, cinefilia y talento.

Referencias

Flores López, Rodrigo. *Entrevista a Jerónimo Rivera*, Youtube live 12 de septiembre de 2020, 3 pm. Disponible en <https://youtu.be/eE-pUg48kX0>

_____. *Entrevista a Jerónimo Rivera* vía Zoom 30 de octubre de 2020, 1 pm.

Velasco, Daniel. *Entrevista a Jerónimo Rivera*. Vía Zoom , 18 de octubre de 2020, 10 am.