Alfonso Parra: ¿Te afecta de alguna manera la fotografía a la hora de componer?

Joan Valent : Me afecta básicamente la historia. Después la consecución en imágenes de la historia; no la imagen o la fotografía en sí. Sino como se desarrolla en pantalla el guión que me he leído y me han contado: como están hechos los enlaces, como están hechos los planos secuencias. El desarrollo dramático de la imagen es lo que realmente me subyuga y me fuerza a hacer un tipo de música u otra.

AP: ¿Cuando entras en el proceso de la película? ¿Cuando empiezas a trabajar?

JV: Empiezo a hacer la banda sonora cuando me seduce quien va hacer la película no la película en sí. En España cuando un director hace una película normalmente esta proyectándose a sí mismo ya que es también guionista, distinto a Estados Unidos donde viví tanto tiempo y que pueden cambiar el director a la mitad y no pasa nada. La música va a ser el resultado de la intensidad que tiene el director en transmitirte esa película.

Jesús Solera: Entonces ¿no esperas a ver las imágenes para componer la música?

JV: Las imágenes son un resultado y la música no nace de un resultado; no es una consecución. La música nace de una intención. Ahí empieza a emerger el sentido de la música, la orientación dramática que le quieres dar. Luego hay que aplicar a la imagen que hay el pulso que has cogido, entendido en las primeras conversaciones. Y no suele estar muy lejos una cosa de la otra.

JS: Pero ¿cómo te transmite un director en palabras lo que luego va a ser música? O mejor dicho ¿cómo lo consigues interpretar tú? ¿Cómo se transforma en música?

JV: Es como transmitir el enamoramiento que uno siente por una mujer. Es según el modo de expresarse el director, como define los carácteres de los personajes de la película... su intención...

AP: En la fotografía ocurre algo parecido nace de una intención, nace del contacto inmediato con el director.

© Alfonso Parra. Jesús Solera

JV: No se si te pasa a ti también Alfonso, pero a medida que el director te cuenta la película la vas viendo y a medida que vas trabajando con ella vas viendo el desarrollo de la imagen. Es como ver un color, ver un sonido, ver un pulso...

AP: En ese proceso con los directores de fotografía hay un intercambio de cosas legibles por ambos. Por ejemplo: ver la fotografía de tal fotógrafo, ver determinada secuencia de tal película. Hay elementos concretos que te permiten acercarte al guión y a lo que el director requiere ¿Ocurre eso con la música también?

JV: En música quizá es mas complicado porque muchas veces lo único que te piden es hacer 'covers' y yo eso no lo hago; aunque es mucho más fácil.

AP: Es lo que tu llamas 'música de oficio'.

JV: Sí, pero que resulta. Pero a mí eso no me motiva; a mí me interesa ir más allá y crear un personaje no visible pero que tiene una incidencia dentro de lo que es el discurso de la película muy importante. Y los directores tendrían que tener muy en cuenta eso. Porque para mí hacer cine es hacer arte; no es hacer entretenimiento. Y no quiero decir con esto que hay que hacer cine para minorías.

AP: Cine incomprensible...

JV: Claro, porque con lenguaje sencillo y con historias sencillas puedes llegar a cualquier persona y no por eso dejas de hacer arte.

JS: Entonces por lo que contáis hay algo de psicología sea en fotografía o en música: tenéis que captar lo que el otro os está transmitiendo. ¿Te ha llegado el caso de que en tu primera propuesta haya un rechazo por parte del director?

JV: No. Por ahora no. Pero más que a la sicología lo veo ligado a la sensibilidad y a la humildad sobre todo. La humildad de ser capaz de entregar tu capacidad creativa a la voluntad creativa de otra persona; pero no hacer un acto de humildad sino de ofrecerte... y disfrutar también. Y esta muy bien porque te confundes con la otra persona. Para vanidades ya están los conciertos donde la gente te

© Alfonso Parra. Jesús Solera

aplaude. Hacer cine es una comunión de muchos comunes. Y la implicación de todos.

JS: El siguiente paso digamos es que te llega el guión...

JV: Si pero yo empiezo a desarrollar la música en el momento en que tengo la historia en la cabeza con guión o sin él. Por el tiempo que llevo trabajando en cine te puedo decir que entre lo que hay en el guión y las imágenes que luego te llegan hay mucha diferencia, es tan variopinto. Sin embargo lo que no cambia es la intención del director que sigue siendo la misma. La ejecución puede ser una u otra pero la intención sigue siendo la misma.

JS: Cuando ya te enfrentas a la hora y media de película ¿cómo decidís aquí hay música y aquí no, aquí silencio.

JV: Yo creo que, en general, las películas no necesitan música. La música necesita la película. A ver si me puedo explicar. La película que necesita música para cubrir algo no es una buena película. La música tiene que ser un personaje del guión, un personaje dramático más.

JS: No tiene que venir añadido después, es lo que quieres decir.

JV: Claro. Y en esa situación me interesa trabajar, no donde me dicen: 'en estos espacios o secuencias quiero música'. La música tiene una intensidad tan grande como el sonido o la imagen. Por eso a veces se ve como algo extra. Los presupuestos para música en Europa y España son mínimos, no hay ese concepto de que un tipo de música u otra cambia completamente el drama, el sentido final.

JS: La música tiene que nacer desde la concepción del plano como los personajes... Pero normalmente no es así. Más bien la música suena a...

JV: A relleno, a apaño, a amaño. A imagen del amanecer: 'aquí metemos una imagen del lago con los patos.. y aquí pones música' . Pues vale. Pero la música es un dialogo, algo que impregna al espectador y genera un estado de animo definitivo. Es muy serio. Se puede no desvirtuar el sentido de la película si se hace una música puramente incidental, pero para hacer este tipo de música

© Alfonso Parra. Jesús Solera

es mejor hacer culebrones no cine. Porque el cine, insisto, es arte y cuesta lo que cuesta hacerlo.

AP: Hablando de algo 'más practico', ¿qué tipo de elementos necesitas para llevar la música adelante? A parte de la creación. Nosotros en la fotografía necesitamos una serie de materiales para rodar que están ajustados a las necesidades de la película pero también a unos costes de producción. ¿Manejáis vosotros los presupuestos o lo hace el productor?

JV: Normalmente llegas a un acuerdo con el productor para la composición y ejecución. Entonces o la producción ejecutiva la lleva a él o me da el dinero a mí y yo la gestiono. Ahí hay peligro si no se es honesto. Depende de la confianza y de la profesionalidad.

AP: ¿Prefieres llevarlo tu?

JV: A mi me da igual. Lo que sí hago es no ceder en lo que quiero como resultado final y con quién quiero trabajar. Porque para mí los colaboradores que tengo son el 70 % del resultado final de mi trabajo. Tanto en músicos como en técnicos. Tengo confianza absoluta en ellos y creo que es el gran lujo de mi vida.

AP: He visto en esta película que te gusta la emoción que puedes transmitir a los colaboradores como yo a mis eléctricos, ayudantes, etc.

JV: Sí pero eso es porque el trabajo tiene calidad...

AP: Porque la gente está muy preparada también ...

JV: Claro saben mucho y a veces tiene mas experiencia que yo.

AP: Para mí son muy importantes los colaboradores cosa que los productores no valoran a veces, porque tiene un coste superior.

JV: Esa es mi ventaja. Que yo hago cine cuando quiero si me dan lo que quiero y si no, no lo hago.

JS: Volviendo a la imagen y el sonido, me interesa mucho la relación que hay entre ellas a la hora de crear un plano, de configurarlo. La imagen tiene un ritmo ¿el ritmo de la música tiene alguna relación con él, o es independiente y va a su aire?

© Alfonso Parra. Jesús Solera

JV: Me gusta lo que has dicho de que la imagen tiene un ritmo y la música tiene un ritmo; obviamente lo que no puede fallar tanto en una como en otra es el 'pulso'.

JS: Ahora tienes que explicar lo que es el 'pulso'. ..

JV: El 'pulso' es el corazón de la película. No es el ritmo, es como late, como se van relacionando una cosa con la otra. El ritmo es algo alterable, es matemático. El pulso es humano, es orgánico. Y es inalterable por la voluntad humana, incluso por el montaje. Con este puedes alterar el ritmo pero el pulso es el que tiene.

JS: Esto significa que tu ya tienes algo de la música compuesto o en la cabeza pero cuando ves el copión ¿hay que hacer algunos ajuste o no?

JV: Cuando me cuentan la historia empiezo a pensar ya en la música. Y hasta ver la película no he hecho nada; he hecho varios temas sobre la historia que me han contado. Y cuando veo el copión hago y rehago y vuelvo a rehacer hasta que estoy satisfecho, hasta que comulga con lo que me han traído; y eso puede ser una mañana o un año de trabajo. Si coges el hilo entras en relación con el núcleo de la película y sigues buscando qué es lo mejor en cada momento. Haces una estructura musical correspondiente a la estructura temporal de la película. No vamos a poner música en diferentes zonas sino que vamos a poner un arco dentro del tiempo. La música de una película es como una sinfonía que tiene una estructura matemática perfecta porque desde el momento cero hasta el ultimo sonido tiene un sentido de estructura desde el principio hasta el final que se puede reconocer como una estructura perfecta. Eso es matemática. Tu ves como la historia de la película se está desarrollando y te está contando algo: nace desde cero y va creciendo, desarrollando los personajes, los dramas, etc. llega a un punto de clímax y luego el llega el final; es una estructura. La música es una estructura que tiene desarrollarse tanto fílmica como dramática y orquestalmente, pero que acompañe la estructura de la película y que tenga un sentido claro también al margen de la película.

JS: La música concebida así acompaña la narración.

JV: Claro, es la evolución del personaje

© Alfonso Parra. Jesús Solera

AP: Es exactamente como se concibe la fotografía que tiene también una estructura interna narrativa que se desarrolla a lo largo de toda la película. Y tiene que funcionar.

JV: Claro. Obviamente pero lo fácil es no hacerlo así. Funciona también pero es otro tipo de cine pero el que me interesa es el otro en el que hay un dialogo música-imagen para llegar a un punto

AP: Supongo que habrá muchas maneras de hacer esa estructura que me cuentas pero ¿tiene que haber un tema que se repita a lo largo de la película?

JV: Depende de la película.

AP: Y, cuando ves a los actores, ¿qué te dicen ellos respecto a tu música?

JV: A ver si me explico. Cuando voy al teatro a ver Shakespeare voy a ver al Rey Lear, cuando voy a al cine voy a ver al actor que hace el personaje de rey Lear. Pero cuando 'trabajo' para el cine veo, me fijo en el Rey Lear no en el actor. El actor para mí en el cine es una consecuencia de la historia. No desprecio para nada el trabajo de los actores pero tengo una complicidad mayor, que me ayuda mucho, con la fotografía y con la historia que no con el actor a la hora de trabajar. Me ayuda eso sí a hacer una música que apoye su trabajo y para el desarrollo de su papel a lo largo de la historia pero estamos hablando de la historia no del actor.

JS: Entonces el momento que ves el copian es importante porque te enfrentas al 'pulso' de la película como dices.

JV: Claro, ahí ya no hay engaño y si no lo veo lo digo. Y ya está. O lo ves o no lo ves. Porque una de las cosas más importantes cuando trabajas en equipo es la honestidad; decir lo que piensas.

AP: Cuando haces la música de una película en cierta manera estas influyendo en el montaje ya que puedes hacer que se alargue ('cabalgue', cubra) la música sobre por diferentes planos. ¿Esto lo hablas con el montador? ¿Tienes alguna relación con él?

JV: No, solo con el director que hacer de intermediario. Siempre con el director.

© Alfonso Parra. Jesús Solera

JS: Tú que eres músico, ¿valoras los silencios en cine? Porque hemos hablado de los ruidos, de los diálogos, de la música pero existe también el silencio que tiene valor por sí mismo y hace que por contraste cobre valor la música.

JV: Claro, los valoro muchísimo. El cine es audiovisual y por tanto tiene que generar un estado de animo en quien lo esta recibiendo. Y en la aplicación dramática del audio en la imagen, el silencio tiene tanta música como cualquier orquesta. El silencio es parte de la música, el silencio está en la partitura, el silencio es parte del drama.

JS Pero se valora poco el silencio, y sin embargo es un componente más.

JV: El silencio es quizá la música más estupenda que hay. Me estoy acordando ahora de la película *Azul* de Kieslowski cuando se mete debajo del agua se genera un silencio absoluto y cuando saca la cabeza en la piscina suena la música del marido que ha muerto. ¡Qué silencio más ruidoso! El silencio es un instrumento muy difícil de tocar, además. Forma parte de la estructura musical...

JS: Y cinematográfica...

JV: Desde luego. El silencio es un instrumento para un director de cine virtuoso. Si se llega a un momento dramático donde el director tiene claro que tiene que haber un silencio, ese es un espacio musical que quien lo toca es el director. Como pasa en *Azul*, y tiene muchísima fuerza. Desde ese punto de vista el silencio en cine es tremendamente dramático, no, dramático en sentido general, sino que funciona en el drama. Es muy intenso.

JS: Por miedo a esto o contra de esto va la música que has llamado antes para ‘cubrir’ o ‘tapar’.

JV: No es por miedo al silencio, es por miedo a la historia que se hace una música para cubrir.

JS: Porque no funciona la historia...

JV: Claro, a mí me ha pasado. Hay que llenar aquí, hay que tapar allí...

© Alfonso Parra. Jesús Solera

JS: Ha habido directores contrarios a la música en el cine por ejemplo Bresson o Buñuel. Decían que si la música no estaba justificada por el plano (una radio, por ejemplo) pasaban... No se trata de decir si tienen razón o no, cada uno piensa lo que quiere, pero que te sugiere a ti esto...

AP: ¿Cómo puedes explicar tú como músico que directores de esta talla puedan renunciar a la música de esa manera? Porque es difícil de explicar.

JV: Yo no lo veo tan difícil de explicar. Yo como músico concibo la música como un personaje más de la película. Si yo como director tengo claro que ese personaje no juega en mi película, entonces... es un personaje que queda fuera. Prefiero al director que sabe que no quiere música que al director que no sabe qué música quiere. Creo más al primero; el segundo te pasa algunas músicas como referencia y ya está. Prefiero más al que se equivoca con conciencia que el quiere llegar a la ciencia por equivocación. Mejor ideas equivocadas pero claras. Si las cosas entran dentro de un discurso coherente, entonces funcionan.

AP: Cuando estás componiendo la música, los sonidos de las cosas los tienes en cuenta. Sonido ambiente me refiero. Los trabajas, los incorporas...

JV: En el caso de *La bicicleta* de Sigfrid Monleon, como es un instrumento mecánico que genera unos ruidos rítmicos, entonces he utilizado el timbre, la rueda, la cadena... para incorporarlos en lo que son las bases rítmicas de la película. El tráfico también se incorpora...

JS: Y ya en mezclas, ¿cómo se toma la decisión de si la música cubre o no al dialogo, al ambiente... ¿Sueles estar en mezclas?

JV: No, nunca estoy. Lo importante de una película es que se entienda, por tanto el dialogo tiene que estar, obviamente, en su lugar. Y una vez en mezclas es el director el que debe decidir donde va cada cosa porque es su obra, yo ya he servido.

JS: Estamos habituados a la música que nos lleva a emociones muy fáciles: la lagrima fácil, la tensión, etc. muy superficiales, pero

© Alfonso Parra. Jesús Solera

hay otra música que puede llegar mucho mas allá aunque no estamos acostumbrados.

JV: Sí, pero es difícil. La música empezó a ser importante en el cine a partir de los años 40 o 50; entonces había música desde que empezaba hasta que acababa la película, era música de una intensidad y de una brutalidad orquestal y temática muy grande. Y ¿cómo es que la gente no recordaba casi la música y recordaba la historia? Yo creo que hasta los años 60 o 70 era tan fuerte el impacto de lo que se estaba contando por vez primera al espectador - *Vertigo, La ventana indiscreta* - que ya podía haber música por detrás que esta formaba siempre parte de un segundo plano. Hasta que, creo que sobre los años 60, los 70 sobre todo empezaron a repetirse las historias, a hacerse remakes; de hecho actualmente se están haciendo remakes permanentemente. Nuestra generación se sabe todas las historias y ya nada sorprende; la historia deja de tener tanta importancia y cobre mucha más importancia el actor, la música y el entorno de la película; no la historia en sí sino el entorno de la misma. Hasta el punto de nos acordamos más de algunas bandas sonoras que de las películas en sí. Antes esto no ocurría. Hay una inflexión, no importa ya tanto al historia como todo lo que forma parte de un común y la música empieza a tener un papel que antes no tenía porque la historia ya la conocemos.

Entonces, conectando con tu pregunta, hacer una música facilona es mucho más sencillo. Es como hacer música para un culebrón pero para mí el cine es arte, y si yo hago música para una película es, desde una posición limitada como pueda ser la mía, es hacer arte. Y cuando todo eso llega a un punto feliz e cuando funcionan película y música. No hay grandes músicas para malas películas, ni buenas películas con malas músicas.

JS: ¿Sueles ver determinadas películas con música por cuestión profesional?

JV: Las mismas que tú. Que nosotros. Somos gente que hacemos arte y nos gusta el cine, y vemos películas y escuchamos la banda sonora. Y a mi me encanta descubrirme viendo una película y no dándome cuenta de la música que hay, por muy intensa que sea.

AP: Sí, a mi me ocurre lo mismo con la fotografía.

© Alfonso Parra. Jesús Solera

JV: O darme cuenta de la música que hay y ver lo bien que funciona.

AP: ¿tTienes relación con gente joven que haga música para cine y su evolución?.

JV: La verdad es que no tengo relación con la gente joven. Ninguna. Por las circunstancias, porque yo me he ganado la vida por diferentes frentes y no vivo entorno al ambiente social cinematográfico. No sé lo que hace la gente joven ni en la música clásica ni en el cine. No tengo tiempo.

JS: Para acabar solamente saber si tu contacto es sólo con el director.

JV: Sí y a veces con el productor. Hay productores que viven tanto el cine... pero de estos hay pocos el productor al uso ya sabemos cual es...

JS: Dejémoslo correr.

AP: Muchas gracias Joan por esta conversación.

© Alfonso Parra. Jesús Solera