

INDICE

- El cine mudo.
- La madurez del cine mudo.
- La música en las películas de cine mudo.
- El cine sonoro.
- El sonido antes del sonoro.
- Una nueva forma expresiva del cine sonoro.
- El montaje en el sonoro. La moviola.
- El musical
- La música en el siglo XX.
- Algunos autores esenciales.
- Las bandas sonoras.
- Historia. Orígenes de la banda sonora.
- Desarrollo comercial de la banda sonora.
- Las modernas tecnologías de la banda sonora.
- Mercadotecnia de la banda sonora.

1. EL CINE MUDO

El cine mudo es aquel que no tiene sonido, siendo únicamente en imágenes.

La idea de combinar las imágenes con sonido grabado es tan vieja como la cinematografía, pero hasta finales de los años 20, la mayoría de las películas eran mudas. Este periodo anterior a la introducción del sonido se conoce como la "era muda".

El arte de la cinematografía alcanzó su plena madurez antes de la aparición de las películas con sonido. Ya que el cine mudo no podía utilizarse por medio de audio sincronizado con la imagen para presentar las escenas, se añadían títulos para aclarar la situación a la audiencia pero también para mostrar conversaciones importantes.

Las proyecciones de películas mudas normalmente no sucedían en completo silencio. Solían estar acompañadas por música en directo, habitualmente improvisada por un pianista u organista. Ya en los comienzos de la industria cinematográfica se reconocía a la música como parte esencial de cualquier película, para ambientar la acción que transcurría en la pantalla.

El cine mudo solicitaba un mayor significado en el lenguaje corporal y en la expresión facial, para que las personas que lo estén viendo pudieran comprender mejor lo que un actor estaba representando en la pantalla.

La mayoría de las películas mudas fueron filmadas a velocidades más lentas que las películas con sonido, así que a menos que se apliquen técnicas especiales para mostrarlas a sus velocidades originales pueden parecer artificialmente rápidas, lo que remarca su aspecto poco natural.

2. LA MADUREZ DEL CINE MUDO

Las películas de internacionalizaron y dominaron el mercado mundial. Las películas utilizaron a las grandes estrellas para llamar la atención y conseguir más audiencia del público.

El periodo se caracterizó también por el intento de regular los valores morales del cine a través de un código de censura interna, que fue creado por la propia industria de Hollywood en el año 1930.

Las películas cómicas conocieron una época dorada en la década de 1920.

3. LA MÚSICA EN LAS PELÍCULAS DEL CINE MUDO

Las salas de proyección de los cines nunca fueron lugares silenciosos, por el ruido del proyector o por las expresiones del público, que formaban parte obligada del espectáculo. También se oía la voz del explicador de películas, que leía los títulos, para que los espectadores analfabetos pudiesen seguir el argumento de la película. Así pues, desde el principio se incorpora la música, en un intento de igualar todos estos ruidos.

La música también se incorpora al antiguo cine con dos finalidades, llenar el vacío que produce la ausencia de palabras y crear un ambiente que fascinase al público.

La razón de que el cine ilustrado musicalmente sea más antiguo que el hablado es sencilla: adaptar un acompañamiento musical en vivo es algo mucho más fácil que grabar y sincronizar la palabra hablada con las imágenes.

Lo más habitual era que las salas de cine mudo contasen para la exhibición de sus películas con unos efectivos musicales. Las salas más modestas contaban con un fonógrafo o un pianista. En otros casos, tenían una orquesta sinfónica o un coro, que se situaba detrás de la pantalla.

4. EL CINE SONORO

En el año 1926, la productora Warner Brothers introdujo el primer sistema sonoro eficaz, conocido como Vitaphone, consistente en la grabación de las bandas sonoras musicales y los textos hablados en grandes discos que sesincronizaban con la acción de la pantalla.

Un año después, en 1927, la Warner lanzó *El cantor de jazz*, de Alan Crosland. Su eslogan sacado del texto de la película aún no has oído nada, marcó el final de la era muda.

Hacia 1931, el Movietone, que grababa el sonido directo a la película, en una banda lateral. Este invento fue inventado por Lee Forest.

El cine sonoro pasó a ser un fenómeno internacional de la noche a la mañana.

4.1 EL SONIDO ANTES DEL SONORO

Anteriormente al cine sonoro ya existía el sonido en el cine. Los cineastas y proyectistas se habían preocupado de ello. Rara vez se presentaban las películas en silencio.

Los hermanos Lumière, en 1897, contrataron un cuarteto de saxofones para que acompañase a sus sesiones de cinematógrafo en su local de París y hubo compositores de valía, como Saint-Saëns que compusieron partituras para acompañar la proyección de una película.

Músicos y compositores tenían en el negocio del cine mudo una fuente de ingresos. No sólo la música, también los ruidos y acompañamiento tenían cabida en el cine mudo, por lo que algunos exhibidores disponían de máquinas especiales para producir sonidos. Este sistema era solamente posible en grandes salas, en ciudades o lugares de público poderoso, y en muy pocas podía apreciarse en pueblos o lugares alejados. Todos los instrumentos eran válidos para hacer música en el cinematógrafo aunque el piano era el más envidiado.

Algunos experimentos habían demostrado que las ondas sonoras se podían convertir en impulsos eléctricos. En el momento en que se logró grabar en el celuloide esta pista sonora, se hizo posible ajustar el sonido a la

imagen, y por lo tanto hacer sonoro el cine.

4.2 UNA NUEVA FORMA EXPRESIVA DEL CINE SONORO



Cuando el cine sonoro demostró su rentabilidad, las películas mudas, a pesar de su arte, quedaron condenadas a pasar a la historia. El cine mudo había durado 35 años.

El cine sonoro no era simplemente el mudo con sonido incorporado, sino una nueva forma de expresión que tenía que reconciliar lo real con lo irreal, mientras que el cine mudo había sido una unidad armoniosa, completa por sí misma.

Algunos directores de fotografía afirman que el cine sufrió un enorme retroceso al llegar el sonoro, pues limitó enormemente las posibilidades creativas del mismo, perdió con celeridad cierta fluidez, creatividad y ritmo, y también sufrió unos años de retraso el avance imparable en el que se veía inmerso el lenguaje cinematográfico.

4.3 EL MONTAJE EN EL SONORO. LA MOVIOLA.



Con la llegada del sonoro también cambió el montaje de las películas y se formaron multitud de profesionales al favor del mismo. De la misma manera que cambiaron los guiones, al añadirse la música y los sonidos el montaje se hizo mucho más complejo.

Antes había un trozo de película, la imagen. Ahora eran necesarios dos trozos de película (la imagen y los diálogos). Se añadieron enseguida más bandas, las correspondientes a las músicas y a los efectos sonoros. Todo se hizo posible gracias a la moviola, la máquina de montaje, que sin ella hubiera sido imposible montar las películas musicales que tanto influyeron en los primeros momentos del sonoro.

5. EL MUSICAL

Con *El cantor de jazz* aparece el sonoro como ya he nombrado antes, y ahora aparece con él el género musical. El entusiasmo por esta clase de películas durante los primeros años fue tal que provocó una gran abundancia de musicales, generalmente vulgares.

Desde 1930 se produjo un apreciable desinterés por el público. Sin embargo, este género experimentó un nuevo auge en 1932 con *La calle 42*. En este año se hubiera podido creer que la comedia musical era una forma temporal ya agotada. Ya había pasado la atracción por la novedad, y la mayoría de las películas no atraían el interés de los espectadores. Los años de la guerra (1939–1945) supusieron un período de innovación para el género. Los mejores musicales seguían la tradición de la década de los treinta y fueron muy populares a principios de los cuarenta con parejas como Mickey, Rooney–Judy, Garland y Fred Astaire–Ginger Rogers.

En algunas películas la música y las canciones eran más abundantes que la danza.

En los años cincuenta hubo una renovación del género en los temas, lugares y ambientes. Se aumenta la importancia de la danza. Destacan como bailarines y directores Stanley Donen y Gene Kelly. A finales de la década el género musical disminuye escandalosamente, acaba la época dorada del musical.

En los sesenta inician una etapa nueva. En los setenta el musical se nutre de obras estrenadas con éxito en Broadway. Bob Fosse es la gran figura y *Cabaret* su gran obra, con Liza Minelli de protagonista.

Los años ochenta son ya la decadencia del género. Últimamente encontramos *Moulin rouge*, *Chicago* y uno de los más recientes como es *El fantasma de la ópera*.

6. LA MÚSICA EN EL SIGLO XX

La Música Cinematográfica es un género especialmente ligado al presente siglo, ya desde sus comienzos con *L'Assassinat du Duc de Guise en el año 1908*, y ahora que el siglo se acerca a su fin, con las indecisas perspectivas futuras tanto artísticas como sociales, es un buen momento para echar la vista atrás y revisar, con calma, lo mejor de la música del siglo XX.

Ningún siglo anterior había conocido cambios tan importantes en la historia del hombre, no sólo a nivel artístico, pero es ineludible que las dos Guerras Mundiales han marcado hecho avanzar al hombre de una manera principalmente particular. En el final de la 2ª Guerra Mundial y, en su guerra vieron crecer y cobrar importancia a la música popular, la que hoy reconocemos como "Música Moderna".

Pero el mundo de la mal denominada "Música Contemporánea" no se ha detenido, y la Música Cinematográfica es uno de los mejores exponentes actuales.

6.1 ALGUNOS AUTORES ESENCIALES

GUSTAV MAHLER

Su escasa y magnífica obra está compuesta a caballo entre el Siglo XIX y el XX, la trascendencia y la importancia de su música en una serie de compositores le hacen merecedor de considerarle como el primer gran compositor de éste siglo.

Estudió en el Conservatorio de Viena orientando su carrera musical, principalmente, como director de orquesta, posición por la que era conocido y reconocido en su época. Como tal fue alternando su trabajo entre Budapest, Hamburgo, Viena y, finalmente, New York.

Su música, escasamente popular en vida del compositor, alcanzó su verdadera importancia con el devenir del siglo. Sus nueve sinfonías y media, así como sus lieder sinfónicos, se han hecho muy populares, y su importancia e influencia como compositor es indiscutible.

IGOR STRAVINSKY

Hijo de un conocido cantante, Igor Fyodorovich Stravinsky fue huérfano de Nikolai Rimsky-Korsakov con el que estudió durante tres años.

El empresario teatral Sergey Diaghilev quedó impresionado en un concierto de sus obras primeras, y le contrató como compositor y arreglista para su Ballet Ruso en París; su primera obra para Diaghilev, *El Pájaro de Fuego*, llegó en 1910.

Lanzado a la fama en 1913 tras el turbulento estreno de *La Consagración de la Primavera*, el estallido de la 1ª Guerra Mundial frenó durante unos años la ascendente carrera del compositor ruso.

Establecido en Estados Unidos desde 1939, Stravinsky fue transformando su estilo desde el neoclasicismo que le había acompañado en el período de entreguerras hasta un cierto acercamiento a las técnicas dodecafónicas. La influencia e importancia de su música es uno de los hechos básicos en la historia de éste siglo.

7. LAS BANDAS SONORAS

Se conoce como banda sonora la sección alargadamente de una película cinematográfica en la que se registra el sonido. Pese a que el término banda sonora se ha popularizado para designar la música y canciones de una producción audiovisual en realidad ha de emplearse para definir todo el sonido grabado que ésta incluye.

Por esa razón, por banda de sonido se entiende el soporte que alberga el diálogo, los ruidos ambientales, los efectos de sonido y la música.

Según la tecnología empleada en el registro, la banda sonora puede ser magnética, con las mismas cualidades que una cinta convencional de cassette o magnetoscopio, sólo que sincronizada con la imagen de la filmación; o bien óptica, es decir, una señal luminosa codificada mediante una célula fotoeléctrica que actúa sobre una banda que se ensancha y estrecha en el margen de la película, traduciendo con esa oscilación los impulsos sonoros.

No obstante, esta doble opción de la banda sonora es, cada vez más, una propuesta general y únicamente útil a efectos teóricos, pues las nuevas tecnologías permitirán dejar atrás el clásico material ferromagnético e incluso su posterior reconversión en forma de registro óptico, abriendo paso a nuevos soportes digitales de mayor refinamiento a la hora de captar, mezclar y reproducir los sonidos.

7.1 HISTORIA

Orígenes de la banda de sonido

La incorporación del sonido al espectáculo cinematográfico es antigua. De hecho, las películas mudas no fueron, en muchos casos, vistas como tales. La proyección podía ir acompañada por la música de un pianista o de una orquesta. Había especialistas en efectos especiales que, como sucedía en la radio, trucaban sonidos que iban sincronizándose con la acción de la película.

Se daba el caso de actores o narradores que iban glosando con sus voces aquello que los espectadores veían en la gran pantalla. Pero esa aspiración sólo se concretó en una realidad técnica gracias a las complejas investigaciones que desde finales del siglo XIX se desarrollaron en el campo del registro de sonidos.

W.K.L. Dickson, especialista en la materia, patentó en 1889 el kinetofonógrafo, un aparatoso artilugio que permitía sincronizar la imagen proyectada con un kinetoscopio y el sonido procedente de un fonógrafo. Los inconvenientes del invento eran obvios, pues en el momento en que la película quedaba dañada y había un

corte, la sincronización se desfasaba.

Un aparato, sin embargo, que despertó el interés del inventor y, por más señas, compañero de Dickson, Thomas Alva Edison, un pionero en el campo de la grabación que no cesaría en el empeño de avanzar en este campo.

Los experimentos en este campo se suceden sin tregua, en la pretensión de conseguir no sólo avances tecnológicos, sino también posibilidades inéditas de espectáculo. Es así como en 1902 Léon Gaumont presenta en sociedad su Retrato parlante, que combinaba imagen y sonido con sorprendente resultado.

Luego llega hasta el público el resultado de las investigaciones desarrolladas por los alemanes Eugene Lauste, Josef Engel, Joseph Massole y Hans Voght, cuya patente, el sistema Tri-Ergon, demostraba sus posibilidades en el film sonoro *Der brandstifter*. Lee de Forest llega más lejos en este tipo de procesos y desarrolla un sistema de amplificadores, así como una rudimentaria banda sonora que funcionaba por un proceso óptico.

La ventaja del sistema inventado por De Forest resultaba evidente, pues permitía que el registro sonoro estuviese incorporado a la película, sin necesidad de fonógrafos sincronizados. Es en abril de 1923 cuando De Forest presenta el Phonofilm. En rigor, este proceso supuso la primera banda sonora, sin embargo, sólo pudo ponerse en práctica en una de las escenas del film *La caravana de Oregón*.

Pero será una gran compañía norteamericana la que invierta mayores medios en la consecución de una banda sonora para las películas. La American Telephone & Telegraph (ATT) promovió la investigación hasta que, finalmente, logró una patente explotable en el mercado. Una vez más, era un sistema perfeccionado que combinaba un proyector y un fonógrafo. Una empresa filial de ATT, Western Electric, comercializó la patente, que fue adquirida por la compañía cinematográfica estadounidense Warner Brothers y la presentó el 6 de agosto de 1926.

El nombre que recibieron tanto el sistema como la empresa filial de Warner que lo explotó, Vitaphone, da cuenta de la idea con que fue lanzado el proyecto: captar toda la amplitud de la vida mediante la combinación de imágenes, y, por vez primera, de sonidos. El espectáculo de presentación tuvo lugar en Nueva York y consistió en una serie de cortometrajes, protagonizados por cantantes en su mayor parte, entre los cuales había alguna estrella operística del Metropolitan Opera House.

También se proyectaron algunas tomas en las cuales personajes notorios dirigían, por vez primera en el cine, la palabra a los espectadores.

El colofón fue la película *Don Juan*, de Alan Crosland, cuya música estaba grabada en una colección de discos de fonógrafo. Cabe destacar, pese a lo rutilante del mencionado estreno, que el sistema Vitaphone no iba a dejar atrás al Phonofilm, pues el mercado sonoro apenas daba sus primeros pasos.

7.2 DESARROLLO COMERCIAL DE LA BANDA SONORA

Otra compañía cinematográfica norteamericana, Fox Film Corporation, decidió incorporar a sus películas sonoras el sistema de Lee de Forest.

En 1926 William Fox, propietario de la firma, decidió abandonar sus suspicacias acerca del cine hablado y firmó un acuerdo con ATT, comprando los derechos de un sistema de sonido óptico deudor de los hallazgos de De Forest. Theodore W. Case, Earl I. Sponable y los técnicos de General Electric se encargaron de hacer realidad este sistema, que fue comercializado con la marca Movietone.

El 30 de abril de 1927 Fox estrenaba sus primeros cortometrajes sonoros en el Teatro Roxy de Nueva York, los Fox Movietone newsreels, que fueron las primeras producciones informativas con sonido incorporado. La

misma tecnología empleó Fox para incorporar la música a la película *Amanecer*, de Murnau, estrenada por las mismas fechas.

El obtenido en ambas experiencias animó a las restantes compañías a firmar acuerdos con ATT para desarrollar el cine hablado.

La Warner Brothers tomó la iniciativa en esta competencia. El 6 de octubre de 1927 lanzó con un amplio despliegue publicitario *El cantor de jazz*, de Alan Crosland, film que incluía diálogos y canciones perfectamente sincronizados en su metraje mediante el sistema Vitaphone. Pese a la extraordinaria novedad que supuso, el Vitaphone tardaría poco en desaparecer y, a partir de 1931, no volvió a utilizarse.

Era evidente que su competencia con el Movietone y sus derivados estaba condenada al fracaso, pues este último tenía una ventaja indiscutible: la banda sonora estaba incorporada a la película, con lo cual, al compartir sonido e imagen el mismo soporte, no era posible la desincronización.

De todos modos, la tecnología de registro de sonidos aún era muy precaria y condicionaba en gran medida las posibilidades de un rodaje al uso. Con el film *Luces de Nueva York* (1928) de Bryan Foy llegó a los espectadores la primera producción dialogada en toda su extensión.

Tras ese título, la carrera del cine hablado es un hecho y, además de condicionar la dirección los nuevos adelantos técnicos, esa competencia se trasladará al terreno artístico, con lo cual los actores se encontraron con que tenían que acreditar su capacidad para la palabra.

Los cambios laborales fueron, por todo ello, descomunales: los músicos de las orquestas de sala quedaron en paro, pues la música en directo durante la proyección cedía paso a la banda musical pregrabada; los técnicos de los estudios debían modificar todos sus hábitos de trabajo para familiarizarse con los micrófonos, las cámaras blindadas y las salas insonorizadas; y los distribuidores y exhibidores tuvieron que invertir fuertes sumas económicas para rehabilitar y transformar las salas de proyección, hasta entonces dedicadas exclusivamente al cine mudo.

Por otro lado, hubo que diseñar nuevas cámaras y micrófonos direccionales, de forma que se minimizara el ruido y fuese posible un rodaje dinámico, sacando la cámara del estudio para el rodaje en exteriores e incluso moverla sin excesivos problemas por el decorado, fuera de las cabinas acorazadas donde hubo que aislarla en principio para de ese modo mitigar el sonido del motor.

En 1928 un sistema, el Photophone, evolucionado a partir del Movietone, fue comercializado por la compañía radiofónica Radio Corporation of America (RCA).

Dado que la multiplicidad de sistemas era inconveniente para la industria, las grandes compañías de producción optaron por consensuar un único sistema homologado, y el beneficiado por esta decisión fue el Photophone. Para gestionar el uso del Photophone, la RCA, la cadena de exhibición Keith-Albee-Orpheum y la distribuidora cinematográfica FBO unieron sus recursos económicos para formar una nueva compañía de producción, Radio-Keith-Orpheum (RKO), cuyo logotipo no renegaba del origen radiofónico del proyecto.

A partir de 1928 comenzó otra curiosa reconversión. Dado que los films rodados con sonido aún eran una curiosidad novedosa, los productores decidieron reestrenar los viejos éxitos del cine mudo con bandas sonoras añadidas. El trabajo desarrollado por los compositores musicales y los técnicos de efectos de fue admirable, y puso las bases de unas nuevas pautas industriales que permanecerían sin cambios a lo largo del siglo XX.

Asimismo, los directores y guionistas acudieron a Broadway, en Nueva York, buscando los últimos éxitos del teatro musical para convertirlos en cine y así satisfacer el deseo de espectáculo del público. Cabe añadir que por esas fechas el número de asistentes a las salas llegó a duplicarse.

A medida que fueron mejorando las posibilidades de registro y mezcla de sonidos se fue consolidando otra técnica, el doblaje, utilizada para poner voz y sonidos a escenas rodadas previamente. Aunque el doblaje ha sido un proceso habitual desde entonces en todo tipo de rodajes y también a la hora de traducir a otras lenguas el diálogo original, en los años treinta se empleó para poner voz a películas mudas, incorporando los diálogos hablados a secuencias que antes mostraban las líneas del guión en carteles intercalados.

Una vez fue quedando atrás la grabación en discos sincronizados e imponiéndose el sonido óptico, la última gran renovación por llegar, la grabación magnética, se perfiló como el nuevo campo de posibilidades de la banda sonora (Véase el apartado correspondiente en la voz Grabación y reproducción de sonido y vídeo).

7.3 LAS MODERNAS TECNOLOGÍAS DE LA BANDA SONORA

A partir de los años cuarenta, el uso de la grabación magnética de la banda de sonido permitió la diversificación del sonido en distintas pistas, de forma que cada una podía integrar una distinta parcela de la grabación, para su posterior mezcla en el estudio de grabación.

La cinta usada para este tipo de registro es un soporte de poliéster o mylar con una base de óxido de hierro sensible a los impulsos electromagnéticos. Con este material no sólo se mejoró enormemente la calidad del sonido cinematográfico.

También el medio televisivo, que hasta esa fecha, había recurrido sistemáticamente al sonido directo, aprovechó las posibilidades de la grabación magnética. De hecho ésta es el soporte básico del vídeo o magnetoscopio.

En 1940 una producción de Walt Disney, *Fantasia*, había empleado el registro magnético para conseguir, por vez primera, una proyección con sonido estereofónico.

A lo largo de esa década, este proceso fue mejorándose, y la estereofonía acabó consolidándose como un recurso espectacular, del cual carecía la televisión del momento.

El técnico Ray Dolby estudió en profundidad las técnicas de grabación. Sus largas investigaciones tuvieron como consecuencia un nuevo sistema que mejoraba sensiblemente el sonido estereofónico, permitiendo su reproducción con mayor pureza y calidad. La industria discográfica se interesó de inmediato por el sistema Dolby.

En el cine, *La naranja mecánica* (1971), de Stanley Kubrick, se sirvió del Dolby para grabar la música compuesta por Wendy Carlos para esta película. En pocos años, fue posible aplicar este avance a la grabación de todos los componentes de la banda de sonido cinematográfica. George Lucas, durante la preparación del rodaje de *La guerra de las galaxias* (1977), decidió recurrir al Dolby para registrar el sonido de esta superproducción en cuatro pistas. De hecho, para garantizar la calidad del sonido en la exhibición, Lucas fundó la división Skywalker Sound y lanzó una marca de calidad, THX System.

Pese a estos avances, la grabación magnética, habitual en los rodajes, y su posterior conversión en banda sonora óptica, iba a quedar puesta en entredicho por culpa de la revolución digital. Las computadoras y los soportes de grabación digital iban a dar un vuelco a las convenciones de la banda sonora.

En el año 1989 la compañía Eastman Kodak patenta un sistema de sonido digital aplicable al cine y la televisión. Un año después, Walt Disney Productions lanza al mercado la primera película con sonido digital, *Dick Tracy*, de Warren Beatty.

A medida que se avanza en el campo de las tarjetas de sonido informáticas, no sólo será posible mejorar las grabaciones y su posterior mezcla y reproducción, sino también las posibilidades de los efectos de sonido.

En cuanto al medio televisivo, la revolución digital permitirá desde los años noventa el uso de consolas informáticas con multitud de sonidos pregrabados. El número de pistas de sonido se multiplica y la banda sonora de un producto audiovisual, sea cual sea su destino final, ensancha sus límites sensiblemente.

7.4 MERCADOTECNIA DE LA BANDA SONORA

Una forma de comercio muy habitual en el mundo del cine y la televisión ha sido la edición discográfica de la banda sonora musical.

Los compositores deben para ello grabar en un estudio su música, perfeccionando cada pieza para que sea conclusiva y tenga forma de tema completo.

Este tipo de producciones suelen incluir canciones más o menos populares, con el fin de ampliar el número potencial de los compradores. Sin embargo, no sólo la música es susceptible de comercialización.

Es el caso de algunas grabaciones discográficas que, además de la partitura original, incluyen otras secciones de la banda sonora, como diálogos o efectos sonoros.

Uno de los ejemplos es el de esta estrategia comercial fue el film Titanic de James Cameron, que dio lugar a una primera grabación en venta, con la música original de James Horner, y a otra edición posterior, que integraba canciones, música inédita y trozos hablados por los actores de la película.