



Institución Universitaria

MUSICALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE *CUANDO PASE*

Por
Sebastián Sierra Rincón

Trabajo de grado presentada para optar al título de
Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical

Asesores
Sara López Marín
Julián Brijaldo Acosta

Instituto Tecnológico Metropolitano – ITM
Facultad de Artes y Humanidades
Artes de la Grabación y Producción Musical
Medellín, Colombia
2024

Agradecimientos

Expreso un profundo agradecimiento a mis asesores, Julián Brijaldo y Sara López, por su tiempo, orientación, y por brindar sus conocimientos durante la elaboración del proyecto.

A mi familia y a mis amigos, por su apoyo durante la carrera y en la realización de este trabajo de grado.

Al estudiante y director del cortometraje, David Agudelo Rodas, por confiar en mis habilidades y hacerme parte de su realización.

Resumen

Este trabajo describe el proceso de composición de la música para el cortometraje *Cuando pase*, creado y dirigido por David Agudelo Rodas, estudiante del programa de Cine del Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM). La historia se centra en la lucha interna del protagonista contra la depresión, que lo lleva al suicidio, y en la manifestación de este estado a través del diálogo con su mejor amiga.

La música consta de siete piezas elaboradas a partir de un video-guion que gira en torno a la caracterización del concepto del suicidio mediante la aplicación de diferentes técnicas para la guitarra –acordes en figuraciones largas con reverberación, *ostinatos* y acordes arpegiados y rasgados– y el piano –octavas, notas pedal y acordes en bloque y arpegiados–. Adicionalmente, lleva un acompañamiento de orquesta de cuerdas y sintetizadores.

El proceso de musicalización partió del análisis de obras audiovisuales, bandas sonoras y piezas musicales en las que se exploraron referentes relacionados con el concepto y la orquestación propuestos: *The last of us* (Santaolalla, 2013/2023); *The Pain* (Zbigniew Preisner, 2020); *Preludio N.º 4 para guitarra*, de Héctor Villa-Lobos (1940); *Nocturno opus 9 N.º 1* (1891) para piano, de Federico Chopin; e *Intermezzo N.º 2, “Lejano Azul”*, de Luis Antonio Calvo.

Palabras claves: cine colombiano, banda sonora colombiana, guitarra y piano en el cine colombiano, salud mental en el cine, guitarra y piano en cortometrajes sobre la salud mental.

Abstract

This senior project describes the process of composing the music for the short film *Cuando pase*, created and directed by David Agudelo Rodas, student of the Film program at the Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM). The story focuses on the protagonist's internal struggle against depression, which leads him to suicide, and on the manifestation of this state through dialogue with his best friend.

The music consists of seven pieces made from a video script that revolves around the characterization of the concept of suicide through the application of different techniques for the guitar –chords in long figurations with reverberation, ostinatos and arpeggio and strummed chords– and the piano –octaves, pedal notes and block and arpeggio chords–. Additionally, it has a string orchestra and synthesizer accompaniment.

The musical process started from the analysis of audiovisual works, soundtracks and musical pieces in which references related to the proposed concept and orchestration were explored: “The last of us” (Santaolalla, 2013/2023); “The Pain” (Zbigniew Preisner, 2020); Prelude No. 4 for guitar, by Héctor Villa-Lobos (1940); Nocturne opus 9 No. 1 (1891) for piano, by Federico Chopin; and Intermezzo No. 2, “Lejano Azul”, by Luis Antonio Calvo.

Keywords: Colombian cinema, Colombian soundtracks, guitar and piano in Colombian cinema, mental health in cinema, guitar and piano in short films about mental health.

Contenido

1.	Introducción	1
2.	Objetivos	2
2.1	Objetivo general	2
2.2	Objetivos específicos	2
3.	Planteamiento del proyecto.....	3
4.	Antecedentes	5
4.1	El suicidio y sus emociones relacionadas en producciones audiovisuales.....	5
4.2	La guitarra en el cine.....	6
4.3	El piano en el cine	6
5.	Referentes artísticos	8
5.1	Obras para medios audiovisuales	8
5.1.1	“The last of us” (2013).....	8
5.1.2	“The Pain” (2020)	10
5.2	Obras para guitarra y para piano	15
5.2.1	Preludio N.º 4 para guitarra	15
5.2.2	Nocturno opus 9 N.º 1.....	18
5.2.3	Intermezzo N.º 2, “Lejano Azul”	21
6.	Metodología de implementación	24
6.1	Módulo 1. Conceptualización dramática con el director del cortometraje	24
6.2	Módulo 2. Composición de la banda sonora	24
6.2.1	Escena 11, piano. Cue # 6.....	24
6.2.2	Escena final. Cue # 7.....	26
6.2.3	Escena 1, consultorio. Cue # 1.....	32
6.2.4	Escena 4, habitación de Verónica. Cue # 2.....	33
6.2.5	Escena 9. Cue # 5.....	34
6.2.6	Escena 7. Cue # 3.....	35
6.2.7	Escena 8, parque. Cue # 4	37
6.3	Módulo 3. Grabación de la banda sonora.....	39
6.4	Módulo 4. Postproducción de la banda sonora	45
7.	Conclusiones	47
	Referencias	49

Índice de tablas

Tabla 1. Cronograma de actividades 2023-1	¡Error! Marcador no definido.
Tabla 2. Cronograma de actividades 2023-2	¡Error! Marcador no definido.
Tabla 3. Cronograma de actividades 2024-1	¡Error! Marcador no definido.

Índice de figuras

Figura 1. Gustavo Santaolalla. “The last of us”. Motivo melódico	9
Figura 2. Gustavo Santaolalla. “The last of us”. Motivo melódico con acompañamiento	9
Figura 3. “The last of us”. Motivo melódico basado en el motivo armónico	10
Figura 4. “The last of us”. Motivo de acordes rasgueados.....	10
Figura 5. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Introducción de las cuerdas	11
Figura 6. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Melodía con acompañamiento.....	12
Figura 7. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Motivo melódico del piano	13
Figura 8. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Variación de motivo melódico con acompañamiento de la orquesta	13
Figura 9. “The Pain”. Motivo melódico con acompañamiento de acordes prolongados	14
Figura 10. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4. Compases 1-4	15
Figura 11. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4. Compases 5-8	16
Figura 12. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4. Motivo melódico-rítmico	16
Figura 13. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4 en armónicos	17
Figura 14. Héctor Villalobos. Preludio N.º 4. Motivos en armónicos	17
Figura 15. Héctor Villalobos. Preludio N.º 4. Motivo-gesto de cuatro notas ascendentes	18
Figura 16. Federico Chopin. Nocturno opus 9 N.º 1. Motivo de arpeggios en la mano izquierda .	18
Figura 17. Federico Chopin. Nocturno opus 9 N.º 1. Sección B. Motivo de la melodía en la mano derecha	20
Figura 18. Federico Chopin. Nocturno opus 9 N.º 1. Motivo de acordes arpegiados en la mano izquierda	20
Figura 19. Federico Chopin. Nocturno opus 9 N.º 1. Uso de octavas en el piano con base en el referente del <i>cue</i> # 6	20
Figura 20. Luis Antonio Calvo. Intermezzo N.º 2. Motivo melódico-rítmico en tresillos en ambas manos, y motivo en nota pedal y síncopa en la mano izquierda	21
Figura 21. Luis Antonio Calvo. Intermezzo N.º 2. Motivos contrastantes en ambas manos.....	22
Figura 22. Luis Antonio Calvo. Intermezzo N.º 2. Motivo del piano en la mano izquierda en el <i>cue</i> # 7	23
Figura 23. <i>Cue</i> # 6. <i>Leitmotiv</i> A en el piano	25
Figura 24. <i>Cue</i> # 6. Desarrollo del <i>leitmotiv</i> A	25
Figura 25. <i>Cue</i> # 6. <i>Leitmotiv</i> A con variaciones, duplicado en octavas	25

Figura 26. Cue # 7. Variación extendida del <i>leitmotiv</i> A en el piano	26
Figura 27. Cue # 7. Desarrollo del <i>leitmotiv</i> A en el piano y del <i>leitmotiv</i> B en los violines 1	27
Figura 28. Cue # 7. Aparición del <i>leitmotiv</i> C en la guitarra	27
Figura 29. Cue # 7. Variación del <i>leitmotiv</i> C en la guitarra	28
Figura 30. Desarrollo del <i>leitmotiv</i> A en el piano acompañado de acordes de guitarra.....	29
Figura 31. Desarrollo del <i>leitmotiv</i> A en el piano y del <i>leitmotiv</i> B en las cuerdas, en la tercera parte del cue # 7	30
Figura 32. Cue # 1. Diseño melódico-armónico del <i>leitmotiv</i> A	32
Figura 33. Cue # 1. Desarrollo final del <i>leitmotiv</i> A.....	33
Figura 34. Cue # 2. Variación del <i>leitmotiv</i> A transportado e interpretado por un <i>synth pad</i>	34
Figura 35. Diseño del <i>leitmotiv</i> A del cue # 6 transportado en el cue # 5.....	35
Figura 36. Cue # 3. Desarrollo del <i>leitmotiv</i> C en la guitarra	36
Figura 37. Cue # 3. Melodía de la guitarra 1 junto con el <i>leitmotiv</i> B de la guitarra 2.....	36
Figura 38. Cue # 3. Final del desarrollo melódico de las guitarras.....	36
Figura 39. Cue # 4. Aparición de una nueva melodía en la guitarra 1	37
Figura 40. Cue # 4. Desarrollo del <i>leitmotiv</i> A en la guitarra 2	37
Figura 41. Cue # 4. Aparición del <i>leitmotiv</i> B en las cuerdas.....	38
Figura 42. Cue # 4. Desarrollo melódico de las dos guitarras con el <i>leitmotiv</i> B en las cuerdas..	38
Figura 43. Sesión de Reaper para la grabación de las guitarras.....	39
Figura 44. Juan Esteban Potes y Elisabeth Fonnegra manejando la sesión de Reaper en el estudio del ITM sede La Floresta	39
Figura 45. Micrófonos Neumann KM 184 con la técnica de grabación estéreo par AB	40
Figura 46. Conexión de los micrófonos Neumann KM 184 en el estudio del ITM sede La Floresta	40
Figura 47. Micrófono Neumann KM 184. Patrón polar cardioide.....	40
Figura 48. Micrófono Neumann KM 184. Respuesta de frecuencias	41
Figura 50. Micrófono AKG C414.....	41
Figura 51. Micrófono AKG C414. Patrón polar omnidireccional	42
Figura 52. Niveles de entrada de los audios.....	42
Figura 53. Ubicación de los micrófonos	42
Figura 54. Sesión de Logic Pro para la grabación de las guitarras	43
Figura 55. Micrófono MXL 770. Respuesta de frecuencias y patrón polar.....	43
Figura 56. Micrófono MXL 770. Ubicación del micrófono en el cuarto del intérprete	43
Figura 57. Micrófono de condensador AT 2020.....	44
Figura 58. Micrófono de condensador Takstar SM-8b	44
Figura 59. Cuarto del intérprete. Cubrimiento de los micrófonos con paños	45
Figura 60. Distribución de los micrófonos para la grabación de las guitarras.....	45

1. Introducción

La idea de musicalizar un cortometraje como trabajo de grado nació del interés del autor en potenciar una de las áreas exploradas durante la carrera de Artes de la Grabación y Producción Musical del Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM): la composición de música para cine. En mis estudios de pregrado, tuve la posibilidad de dimensionar y aprender el rol narrativo de la música en diferentes medios audiovisuales, entre ellos, el podcast, el cine y la radionovela. Además, desarrollé su técnica compositiva en el semillero de investigación MotiFilm, enfocado en la musicalización y el diseño de sonido para medios audiovisuales. Fue en este contexto cuando se presentó la oportunidad de componer la música para *Cuando Pase*, un cortometraje creado y dirigido por David Agudelo Rodas, estudiante del programa de Cine.

La musicalización tuvo varios pasos detallados por capítulo, así:

Planteamiento del proyecto, que, a partir de las conversaciones iniciales con el director, abordó su origen, motivación y pertinencia.

Antecedentes, que analizó el concepto del suicidio en las producciones audiovisuales, incluyendo películas relacionadas con la salud mental como elemento protagonista y bandas sonoras que hacen uso de la guitarra y del piano.

Marco teórico-artístico, que examinó obras de otros compositores que sirvieron como fundamento para el proceso de musicalización. Este capítulo está dividido en dos secciones: obras para medios audiovisuales y obras para piano y guitarra, y establece una relación directa entre la narrativa dramática y la musical.

Metodología de implementación, que explica el proceso de la creación del concepto musical, la construcción de las piezas a partir de *leitmotifs* y su relación con el guion. Adicionalmente, incluye una sección que detalla la producción de los audios.

Al final del trabajo se exponen las conclusiones y la sección de referencias bibliográficas.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Componer la banda sonora del cortometraje *Cuando Pase* a partir de la exploración del concepto del suicidio, utilizando la guitarra y el piano como instrumentos principales.

2.2 Objetivos específicos

- Analizar el guion de la mano del director para determinar las escenas que llevan música y sus características generales.
- Examinar referentes audiovisuales y musicales para explorar elementos que contribuyan con el propósito dramático del cortometraje.
- Adaptar herramientas compositivas del repertorio seleccionado para la producción de la banda sonora.
- Realizar la producción y la postproducción de la banda sonora para obtener la mejor calidad técnico-estética posible, según las necesidades del video-guion.

3. Planteamiento del proyecto

El cortometraje *Cuando pase* hace parte de un movimiento de la filmografía nacional centrado en un punto de vista íntimo y personal que muestra el diario vivir de la sociedad. La trama gira en torno al suicidio y a emociones relacionadas como la tristeza, la soledad, la angustia y la nostalgia.

El suicidio es una temática que ha cobrado relevancia no solo en la realidad nacional, sino a nivel global. Así lo señaló un reciente informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS):

El suicidio es un problema importante de salud pública con consecuencias sociales, emocionales y económicas de gran alcance. Se calcula que, actualmente, se producen más de 700 000 suicidios al año en todo el mundo, y sabemos que cada uno de ellos afecta profundamente a muchas más personas. (OMS, 2023)

Si bien la mayoría de estas problemáticas ocurren en todas partes, en Latinoamérica es donde más han aumentado las tasas de suicidio. Al respecto, Victoria Dannemann, en el diario alemán *DW*, expone varios de los factores que llevan al suicidio:

[...] entre ellos, factores socioeconómicos como desempleo o pobreza; problemas de salud mental no tratados como la depresión; falta de acceso a atención médica; experiencias traumáticas como abuso, acoso escolar y la muerte de un ser querido; falta de apoyo social o aislamiento, conflictos familiares, uso de sustancias y acceso a objetos o medios letales. (Dannemann, 2023)

Por su parte, Matías Irrarázavel (año), asesor regional en salud mental de la Organización Panamericana de la Salud (OPS), señaló que la pandemia de la COVID-19 tuvo un gran impacto en esta área (DW, 023); y Greace Vanegas (2022), en el diario *El País*, sostuvo que el suicidio es una de las principales causas de muerte entre la población menor de 30 años en Colombia.

La música del cortometraje objeto de este trabajo busca reflejar las problemáticas que rodean al suicidio: la ansiedad, la angustia y la nostalgia. Ejemplo de ellas es la película *Intensa-Mente* (2015)¹, del director Pete Docter, cuya trama se centra en las emociones de Riley, la protagonista.

En *Cuando pase*, el concepto del suicidio parte de dos puntos de vista: primero, cómo, desde su perspectiva, el protagonista experimenta estas problemáticas en medio de la gente que lo rodea; y segundo, cómo lucha contra una dualidad en la que quiere seguir viviendo, pero, a la vez, clama por morir para dejar de sufrir.

¹ Disponible en https://play.google.com/store/movies/details/Intensa_Mente_Doblada?id=PKvW9L-WohA&hl=es_CO&gl=US&pli=1

La composición de la banda sonora que acompaña los 17 minutos del filme se hizo a partir de un video-guion, un recurso mediante el cual se proyecta el guion en una pantalla y las primeras ideas musicales comienzan a surgir en la mente del compositor. Cabe aclarar que esta estrategia se eligió debido a que el cortometraje aún estaba en proceso de producción. A diferencia de trabajar con el video –como se acostumbra habitualmente en la creación de música para cine–, el valor agregado de componer la música a partir de un video-guion es que el texto explica las escenas en detalle, y así ambos, video y música, se relacionan estrechamente. (Arredondo, Quintero, Valencia, & Zabala, 2015)

El componer la música a través del uso de video-guiones le da un elemento destacado a este trabajo de grado. Esto se debe a que es una práctica no muy común para los compositores y a que, para llegar al resultado, se requiere de un proceso de investigación-creación, en donde los elementos sonoros tengan una relación directa con la temática que plantea el director. Además, se parte de la documentación de cada proceso y se requiere la aprobación de este. Por último, más allá de la música, el proyecto es pertinente porque aborda una temática que es sensible en la sociedad.

4. Antecedentes

4.1 El suicidio y sus emociones relacionadas en producciones audiovisuales

A continuación, se anotan referentes centrados en el suicidio y en problemáticas similares.

*Desayuno con el suicida (2005)*²

Cortometraje del director Jaime Escallón Buraglia que muestra cómo una persona que vive llena angustias y preocupaciones intenta suicidarse. La banda sonora, de María Linares, lleva dos instrumentos: piano y flauta. Con este pequeño formato y el uso de tempos lentos, la compositora ilustra las problemáticas de salud mental del protagonista.

*El olvido que seremos (2020)*³

Película del director Fernando Trueba centrada en la angustia y la nostalgia generadas por la violencia en Medellín en las dos últimas décadas del siglo pasado. La música, del polaco Zbigniew Preisner, es orquestal y no incluye géneros folklóricos nacionales. Mediante la aplicación de reverberación al final de las piezas, hace un uso dramático del silencio.

*Tiempo muerto (2016)*⁴

Película del director Víctor Postiglione enfocada en la ausencia de un ser querido y cómo este vacío puede ser angustiante y desesperanzador. La música, del argentino Pablo Borghi, es orquestal, expresiva y apoya las emociones. En medio de la ira, la tensión y la ansiedad, Franco, el protagonista, lucha por encontrar las respuestas que lo trasladen al pasado para recuperar a la persona que ama.

*Karen llora en un bus (2011)*⁵

Película del director Gabriel Rojas, que resalta la cotidianidad de Karen, la protagonista, que vive momentos amargos debido a situaciones adversas de trabajo, amistades y amor. La música, de Rafael Escandón, aparece en muy pocas escenas, tiene un tinte etéreo y apoya la nostalgia y la tristeza en los momentos más incómodos, reflejando una perspectiva interna evocada por la guitarra y el piano solistas.

² Disponible en

https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1262

³ Disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film784420.html>

⁴ Disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film812031.html>

⁵ Disponible en

https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2001

Estas películas son antecedentes del cortometraje *Cuando pase* porque reflejan las diferentes emociones que puede sentir una persona con pensamientos suicidas como la tristeza, el anhelo, la angustia y la soledad.

4.2 La guitarra en el cine

Como generadora de tensión mediante el acompañamiento de una melodía o como solista, la guitarra ha ocupado un papel protagónico en el cine. Un ejemplo del primer caso es el *leitmotiv* de la película *El bueno, el malo y el feo* (1966), del director Sergio Leone, compuesto por Ennio Morricone, interpretado por voces y ocarina.⁶

En *Pulp Fiction* (1994), del director Quentin Tarantino, la guitarra aparece como acompañamiento en “Miserlow”, del compositor Dick Dale. En un tempo rápido, inicia con un *ostinato* melódico-rítmico que más adelante acompaña la melodía a cargo de la trompeta.⁷ (McClelland, 2021).

Un ejemplo donde el ronroco, un instrumento de cuerda pulsada es protagónico, es la banda sonora del videojuego *The last of us* (2013), del director Craig Mazin, con música de Gustavo Santaolalla. Su sonoridad transmite la sensación de un lugar abandonado y evoca la intriga y la nostalgia.

El uso de los antecedentes de la guitarra para el cortometraje *Cuando pase* nos muestra cómo se interpreta en las diferentes escenas del corto.

4.3 El piano en el cine

Desde sus inicios en la industria del cine, el piano siempre ha estado presente. En el cine mudo tenía el papel de marcar el carácter y la intención de lo que estaba ocurriendo. Hoy en día hay películas en cuyas escenas alguno de los personajes toca y a veces canta para mostrar la intimidad del momento.⁸

En *Karen llora en un bus* (2011) –película ya mencionada–, el piano asume el rol de acompañante para reflejar las emociones que siente la protagonista. Y en *El Pianista* (2002), del director Roman Polanski, con música de Wojciech Kilar, tiene un rol principal, pues, a través de ella, el protagonista encuentra su salvación de la persecución nazi. Gran parte del repertorio que interpreta es de Federico Chopin.⁹

⁶ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=J9EZGHcu3E8&ab_channel=HDFilmTributes

⁷ Disponible en <https://www.guitarguitar.co.uk/news/141389/>

⁸ *El piano en el cine* (2015), el blog del sitio web Hinves (<https://hives.com/blog/el-piano-en-el-cine/>), amplía el papel que ha tenido este instrumento en la industria cinematográfica.

⁹ *Ibid.* Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Aad6qepfkQc&t=7571s&ab_channel=RamiroPerezCuevas

Finalmente, en la serie de televisión *Tom y Jerry* (1940), dirigida por William Hannah y Joseph Barbera, fundadores de la compañía cinematográfica Hannah-Barbera, el instrumento y la música en general sirven para enfatizar las acciones, gestos o emociones de los personajes animados.¹⁰

El uso de los antecedentes del piano para el cortometraje *Cuando pase* refleja tanto las diferentes formas de ejecución de un pianista, como muchas de las emociones que siente el personaje. Además, junto con la guitarra, son los dos instrumentos que interpreta.

¹⁰ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ZcopykSgBgc&ab_channel=WBKids

5. Referentes artísticos

Para la composición de la banda sonora de *Cuando pase* se analizaron obras musicales de diferentes géneros. A continuación, se presentan sus características generales, una sinopsis del producto audiovisual al que están asociadas –en el caso de las bandas sonoras–, y el análisis y los usos potenciales que se acercan conceptual o instrumentalmente al objeto de este trabajo.

5.1 Obras para medios audiovisuales

5.1.1 “The last of us” (2013)⁷

Título del producto audiovisual: *The last of us* (2013/2023)

Tipo: banda sonora de videojuego y serie de televisión

Directores: Craig Mazin y Neil Druckmann

Compositor: Gustavo Santaolalla

Instrumentación: ronroco, guitarra, orquesta, batería, percusión

Tonalidad: mi menor

Tempo y métrica: 155 BPM (*beats per minute*). 12/8

Sinopsis del producto audiovisual. Este videojuego y su adaptación a serie televisiva se centran en un mundo ficticio en Estados Unidos, donde un virus afecta a los humanos y los convierte en zombis. Los sobrevivientes residen en zonas de cuarentena protegidas y Joel, un contrabandista sobreviviente, recibe una oferta para llevar un cargamento de armas con la condición de escoltar a Ellie, una niña de 14 años (Zorrilla, 2023).

Análisis de la pieza. Al inicio, el ronroco presenta un motivo arpegiado en mi menor con una melodía en el registro alto. Este patrón, que se constituye en el tema principal, es acompañado por cuerdas frotadas en notas largas que ingresan progresivamente [Figura 1].¹¹

¹¹ Disponible en <https://musescore.com/user/25325331/scores/5292545>

Figura 1. Gustavo Santaolalla. “The last of us”. Motivo melódico

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde muestran el motivo; y las notas encerradas en amarillo muestran los primeros pulsos de los tresillos, que marcan la melodía.

Nótese la configuración del acorde de mi menor. Las apariciones posteriores del tema principal son resaltadas por diferentes elementos; en 00:40, cuando entran todos los instrumentos, la armonía es respaldada por la guitarra en acordes rasgueados. Este recurso resalta la expresividad de la pieza, evocando la sensación de drama que enmarca al videojuego. En 1:18, el tema aparece acompañado de un *ostinato* en la percusión, que le brinda el movimiento característico de los videojuegos y las películas de aventura [Figura 2].

Figura 2. Gustavo Santaolalla. “The last of us”. Motivo melódico con acompañamiento

Fuente: elaboración del autor.

Potencial compositivo. El uso del motivo en arpeggios con la melodía en la parte superior funciona como un acompañamiento constante, incluso en pasajes donde hay conversaciones. Este recurso aparece en el *cue* # 7 [Figura 3].

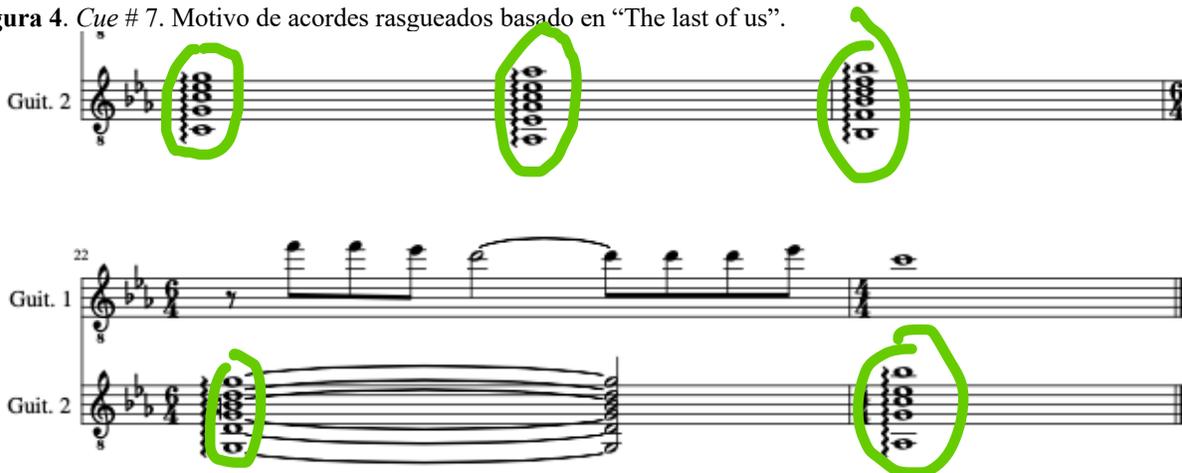
Figura 3. *Cue* # 7. Motivo melódico basado en el motivo armónico de “The last of us”



Fuente: elaboración del autor.

El uso de acordes rasgueados es útil para momentos donde hay tensión y drama, sobre todo si estos son íntimos; este recurso también aparece en el último *cue*. Además, el uso de finales abiertos con reverberación contribuye a evocar la incertidumbre o a insinuar que el tiempo es etéreo [Figura 4].

Figura 4. *Cue* # 7. Motivo de acordes rasgueados basado en “The last of us”.



Fuente: elaboración del autor.

5.1.2 “The Pain” (2020)¹²

Título del producto audiovisual: *El olvido que seremos* (2020)

Tipo: largometraje

Director: Fernando Trueba

Compositor: Zbigniew Preisner

Instrumentación: cuerdas frotadas, *glockenspiel*, piano, fagot, flauta, arpa

Tonalidad: do menor

Tempo y métrica: 60 BPM. 2/4

¹² Disponible en

https://www.youtube.com/watch?v=ZSmjmDqgAyk&list=OLAK5uy_kYFvPrTF8tSy6jaWJS3ShEB7J5_kIXtWg&index=17&ab_channel=ZbigniewPreisner-Topic

Sinopsis del producto audiovisual. La película, basada en el libro homónimo de Héctor Abad Faciolince, muestra la historia de su familia, incluyendo la labor del doctor Héctor Abad Gómez, su padre, activista de los derechos humanos en los años setenta del siglo pasado en Medellín (Proimágenes Colombia, 2020).

Análisis de la pieza. A partir de la introducción y hasta 0:17, las cuerdas tocan notas largas que sirven de capa para la entrada de otros instrumentos, todo ello con efectos de reverberación que generan una sensación de misterio [Figura 5].

Figura 5. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Introducción de las cuerdas

The musical score for the introduction of strings in "The Pain" by Zbigniew Preisner is presented in a four-staff format. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. A tempo marking of ♩ = 60 is indicated at the top. The Violín 1 staff begins with a melodic line of eighth notes, slurred together. The Violín 2 staff has a similar melodic line starting in the fourth measure. The Viola and Violonchelo parts provide harmonic support with long notes and slurs.

Fuente: elaboración del autor.

Entre 00:17 y 00:35, los violines tocan la melodía con acompañamiento de los chelos y los contrabajos. El carácter es de drama y dolor en el momento cuando el doctor Abad Gómez es asesinado [Figura 6].

Figura 6. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Melodía con acompañamiento

The image displays two systems of a musical score for the piece "The Pain" by Zbigniew Preisner. The first system includes staves for Violin 1 y 2, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The second system includes staves for Vln 1 y 2, Vlas., Vcs., and Cbs. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). A tempo marking of $\text{♩} = 60$ is present. The lyrics "Sol - Fa - Mi - Re - Do - Re - Mi - De" are written above the first violin staff. A green line highlights the melodic line in the violin parts, while a red line encloses the accompaniment parts in the string sections. The word "pizz." is written under the first double bass staff.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde muestran la melodía; y las notas encerradas en rojo muestran el acompañamiento.

Entre 0:36 y 1:02, entra el piano interpretando un *leitmotiv* en octavas que refuerza la tristeza en la escena de la muerte del doctor. Las imágenes muestran las caras compungidas de los personajes, que, a su turno, generan una respuesta a la melodía de los violines [Figura 7].

Figura 7. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Motivo melódico del piano

The image displays a musical score for the piece "The Pain" by Zbigniew Preisner. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: Vln 1 y 2., Vln., Vln., Vlas., Vcs., Cbs., and Pno. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part (Pno.) is circled in green, highlighting a melodic motif consisting of a sequence of chords: a triad of G2, B-flat2, and D3, followed by a dyad of G2 and B-flat2, and then a triad of G2, B-flat2, and D3. The other instruments have various parts, including a pizzicato line for the Cbs. and a melodic line for the Vln. parts.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Nótese la melodía del piano encerrada en verde tocada en octavas.

Entre 1:02 y 2:14, aparece nuevamente la melodía, primero en los violines con refuerzo del piano y las violas, y luego en el fagot y la flauta. La sección finaliza con una larga cola de reverberación que genera la sensación de algo que se está extinguiendo en el tiempo [Figura 8].

Figura 8. Zbigniew Preisner. “The Pain”. Variación de motivo melódico con acompañamiento de la orquesta

Fuente: elaboración del autor.

En 2:18 llega el momento distintivo de la pieza, cuando los violines recrean una especie de colchón armónico con acordes sostenidos mientras entra el arpa tocando figuraciones más pequeñas. Este recurso refuerza el sentimiento de anhelo y vacío por la pérdida de un ser querido. En 3:09 entra el *glocksenspiel* solista, que produce la sensación de que hay un recuerdo y, a la vez, un momento etéreo. Esto ocurre en la escena donde la gente comienza a recordar la encomiable labor del doctor. Y súbitamente, en 3:50, reaparecen las cuerdas citando el dolor, el drama y la angustia de la pieza.

Potencial compositivo. El uso de notas largas para generar misterio y de colchones sonoros en *pads* –sonidos ambientales de larga duración–, que generan un ambiente de estado en trance. Estos dos recursos se pueden percibir en el *cue* # 1 [Figura 9].

Figura 9. *Cue* # 1. Motivo melódico con acompañamiento de acordes prolongados basado en “The Pain”

The image shows a musical score for measures 11-14. The instruments listed are Pno., Sint. Pad., Vlins 1., Vlins 2., Vlas., and Vcs. A green bracket highlights the Synth Pad and string parts (Vlins 1, Vlins 2, Vlas., Vcs.) across measures 11-14, indicating their role in reinforcing long notes and creating reverberation.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Tanto la sección de cuerdas como el *synth pad* refuerzan las notas largas y, al tener duraciones muy largas, reflejan la reverberación.

5.2 Obras para guitarra y para piano

5.2.1 Preludio N.º 4 para guitarra

Compositor: Héctor Villa-Lobos

Instrumentación: guitarra acústica solista

Tonalidad: mi menor

Año: 1940

Análisis de la pieza. Para el análisis se tomó la interpretación de Svetoslav Costoff.¹³ La obra comienza con un motivo melódico que se repite y genera una especie de pregunta y respuesta. Esta impresión se debe a la forma como está compuesta la melodía; entre 0:14 y 0:44, los primeros cuatro compases, la guitarra toca un arpeggio de mi menor 7, que luego se convierte en un acorde en bloque [Figura 10].

Figura 10. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4. Compases 1-4

¹³ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=YYCgDvGaFf4>



Fuente: Classical Guitar Library. <https://www.cglib.org/preludio-no-4-by-heitor-villa-lobos/>

Entre 0:45 y 1:36, cc. 5-10, hay pasajes melódicos cortos que llegan a bloques de acordes con un pedal de notas en común conformado por Si y Mi, lo que se genera un ambiente de incertidumbre y tensión. [Figura 11].

Figura 11. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4. Compases 5-8



Fuente: Classical Guitar Library. <https://www.cglib.org/preludio-no-4-by-heitor-villa-lobos/>

Entre 1:36 y 2:03 ocurre un gesto de cuatro notas ascendentes que prolonga el acorde de tónica a través de un acorde de viiº, aunque manteniendo la nota pedal, así: i-viiº₆-viiº_{4/3}-i₆. El gesto se repite con saltos en diferentes alturas [Figura 12].

Figura 12. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4. Motivo melódico-rítmico



Fuente: Classical Guitar Library. <https://www.cglib.org/preludio-no-4-by-heitor-villa-lobos/>
Nota. Las notas encerradas en verde muestran el gesto de cuatro notas que conforman el acorde; y las encerradas en rojo muestran el primer pulso de cada acorde, que tiene similitudes con la melodía de Gustavo Santaolalla en “The last of us”.

Terminada la exposición aparece una especie de reposo que retoma la melodía principal, aunque ahora usando armónicos que le agregan un color sutil y permiten que el ambiente sea más tranquilo y con un volumen más tenue. La forma de la pieza es ABA [Figura 13].¹⁴

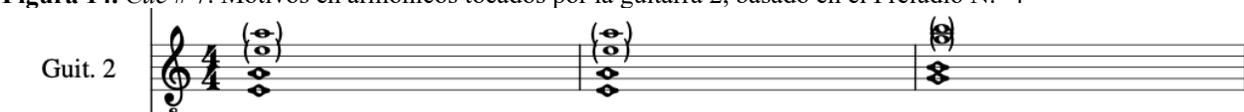
Figura 13. Héctor Villalobos. Melodía del Preludio N.º 4 en armónicos



Fuente: Classical Guitar Library. <https://www.cglib.org/preludio-no-4-by-heitor-villa-lobos/>

Potencial compositivo. El principal es el uso de los armónicos de la guitarra. Esto ocurre en el cue # 7 [Figura 14].

Figura 14. Cue # 7. Motivos en armónicos tocados por la guitarra 2, basado en el Preludio N.º 4



Fuente: Classical Guitar Library. <https://www.cglib.org/preludio-no-4-by-heitor-villa-lobos/>

¹⁴ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=YYCgDvGaFf4&ab_channel=SiccasGuitars

También son potenciales el gesto de las cuatro notas ascendentes, las notas pedal y los arpeggios en *ostinato*. Todo esto sucede en el *cue* # 3, cuando la melodía hace una prolongación de la tónica a través del uso de la nota pedal en el bajo [Figura 15].

Figura 15. *Cue* # 3. Motivo-gesto de cuatro notas ascendentes basado en el Preludio N° 4

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde muestran el gesto de las cuatro notas ascendentes. Las notas encerradas en rojo muestran las notas de paso que no pertenecen al acorde y las notas en azul las notas que se encuentran bordando o haciendo retardo en el tiempo fuerte que no pertenecen al acorde.

5.2.2 Nocturno opus 9 N.º 1

Compositor: Federico Chopin

Instrumentación: piano solista

Año: 1830

Tonalidad: si bemol menor

Análisis de la pieza. Dentro de los elementos destacables de la obra se resalta el motivo de corcheas arpegiadas en el acompañamiento, que dibuja la progresión armónica con acordes abiertos, generando movimiento rítmico a partir del uso de un *ostinato* [Figura 16].¹⁵

Figura 16. Federico Chopin. Nocturno opus 9 N.º 1. Motivo de arpeggios en la mano izquierda

¹⁵ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=t-JD2bnNQvY&ab_channel=Fr%C3%A9d%C3%A9ricChopin-Topic

The image shows a musical score for Piano, marked "Larghetto" and "p espress.". The score is written in 6/4 time and consists of four systems. The left hand (bass clef) plays a melodic line that is highlighted with a green circle in the first two systems. The right hand (treble clef) plays a more complex, arpeggiated pattern. Dynamics include "p espress.", "fz", and "smorz.".

Fuente: Musescore <https://musescore.com/user/122383/scores/169484>

Nota. La mano izquierda, que es el bajo, funciona como una melodía independiente respecto a la de la mano derecha.

El motivo en la mano izquierda ocurre durante toda la pieza, mientras que la mano derecha repite un patrón con pequeñas variaciones y conecta con la sección B (1:28, compás 20) en el relativo mayor re bemol. Aquí, el motivo se mueve en octavas, un uso muy común en el lenguaje de este instrumento [Figura 17].

Figura 17. Federico Chopin. Nocturno opus 9 N.º 1. Sección B. Motivo de la melodía en la mano derecha

Fuente: Musescore. <https://musescore.com/user/122383/scores/169484>

Nota. Mientras en la mano izquierda continua con el arpegio de la sección A, la mano derecha cambia de propuesta melódica.

Potencial compositivo. El uso de acordes arpegiados en la mano izquierda, como ocurre en el *cue* # 7 [Figura 18].

Figura 18. *Cue* # 7. Motivo de acordes arpegiados en la mano izquierda basado en el Nocturno opus 9 N.º 1

Fuente: elaboración del autor.

Además, el uso de las octavas en la mano derecha en el registro alto del instrumento, que puede asociarse a un momento de intimidad. Esto ocurre en el *cue* # 6 [Figura 19].

Figura 19. *Cue* # 6. Uso de octavas en el piano basado en el Nocturno opus 9 N.º 1.

Fuente: elaboración del autor.

5.2.3 Intermezzo N.º 2, “Lejano Azul”

Compositor: Luis Antonio Calvo

Instrumentación: piano solista

Año: 1916

Tonalidad: si bemol menor

Análisis de la pieza. En la sección A aparecen dos motivos: tresillos en ambas manos que producen una especie de apoyatura cuando llegan a los tiempo fuertes; y el acompañamiento en la mano izquierda, que interpreta un patrón de acompañamiento reiterado en el bajo con una blanca y después la aparición de acordes sincopados (0:12-1:07) [Figura 20].¹⁶

Figura 20. Luis Antonio Calvo. Intermezzo N.º 2. Motivo melódico-rítmico en tresillos en ambas manos, y motivo de patrón de acompañamiento reiterado y síncopa en la mano izquierda

Fuente: Musopen. <https://musopen.org/es/music/32362-lejano-azul/>

Nota. Las notas encerradas en verde muestran el motivo en tresillos; y las notas encerradas en rojo muestran el motivo de la mano izquierda.

En la sección B, las dos manos hacen un juego alternado, así: en el primer compás, ambas tocan el mismo motivo y, en el siguiente, cada mano hace un motivo diferente, diferenciando la melodía del acompañamiento (2:25-2:40). [Figura 21].

¹⁶ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=UxecquvO7CM&ab_channel=Gamma1734

Figura 21. Luis Antonio Calvo. Intermezzo N.º 2. Motivos contrastantes en ambas manos

The image displays a musical score for 'Intermezzo N.º 2' by Luis Antonio Calvo. The score is written for piano and is divided into two sections, labeled '1.' and '2.'. The first section (1.) shows a motif in the left hand (circled in red) and a motif in the right hand (circled in green). The second section (2.) shows the motifs continuing, with the left hand playing a more complex pattern (circled in red) and the right hand playing a simpler pattern (circled in green). The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *p*, and *sf*, and tempo markings such as *tempo*, *poco rall*, and *tempo cresc.* The key signature is B-flat major and the time signature is 3/4.

Fuente: Musopen. <https://musopen.org/es/music/32362-lejano-azul/>

Nota. Las notas encerradas en verde muestra cómo el primer motivo es interpretado en ambas manos y cómo, en el siguiente compás, hay dos melodías independientes, donde la mano izquierda hace el segundo motivo.

Potencial compositivo. El uso del patrón de acompañamiento de blanca en el bajo con una síncopa armónica, para recrear un ambiente de tensión y una sonoridad prolongada de reverberación. Esto ocurre en el *cue* # 7 [Figura 22].

Figura 22. Cue # 7. Motivo del piano en la mano izquierda basado en el Intermezzo N.º 2

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system covers measures 9 to 16. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of chords and single notes. The second system covers measures 17 to 20. The right hand continues the melodic line with quarter and eighth notes. The left hand features a dynamic marking of *mf* and includes a *sostenuto* pedal marking. Brackets are used to group notes in both hands across both systems.

Fuente: elaboración del autor.

Nota: Si bien el piano toca una nota blanca y después una síncopa, el pedal de *sostenuto* marcado genera la sensación de tensión y reverberación.

6. Metodología de implementación

Antes de iniciar el proceso de la metodología, se contó con la elaboración del video-guion, para lo cual se acudió a la estudiante Elizabeth Fonnegra, del semillero Motifilm, que lo llevó a cabo con el programa Da Vinci.

Posteriormente, la metodología para la composición de la banda sonora de *Cuando pase* se estructuró en cuatro módulos: conceptualización dramática con el director, composición de la banda sonora, grabación y postproducción. fue la elaboración del video-guion, para lo cual se acudió a la estudiante Elizabeth Fonnegra, del semillero Motifilm, que lo llevó a cabo con el programa Da Vinci.

6.1 Módulo 1. Conceptualización dramática con el director del cortometraje

En reuniones con el director se determinaron las escenas que iban a llevar música. En ellas hubo dos momentos claves: el análisis de los referentes artísticos propuestos y el establecimiento de las escenas puntuales. A partir de los primeros se estableció una conducción sonora consistente en comenzar con ambientes sonoros largos y texturas minimalistas –notas sueltas y largas, *pads* de sintetizador, etc.– y adicionar progresivamente melodías y texturas más complejas a medida que la historia se iba desarrollando.

6.2 Módulo 2. Composición de la banda sonora

Seguidamente se determinaron las diferentes sonoridades para cada escena a partir de diferentes técnicas compositivas y texturas instrumentales. Para este fin se crearon siete *cues* basados en *leitmotifs*, temas melódicos cortos, recurrentes y representativos de una idea o un personaje.

6.2.1 Escena 11, piano. Cue # 6¹⁷

Tonalidad: mi menor

Tempo: 60 BPM

Métrica: 3/4

Instrumentación: piano solista

Contextualización. Esta fue la primera escena que se abordó y una de las que más se discutió con el director para encontrar el concepto de la banda sonora. En ella, Alejandro, el protagonista, aparece con una depresión severa, entra a su casa, se acerca al piano y comienza a chapucear notas

¹⁷ Disponible en <https://youtu.be/-aPHAe59yGY>

sueltas. Debido a su condición y de la medicación que está recibiendo, es incapaz de tocar las obras que ya sabía. Sin embargo, a medida que transcurre la escena, su golpeteo en las teclas termina convirtiéndose en el primer *leitmotiv*.

Diseño melódico. Al inicio del video aparece el *leitmotiv* A, cuyo propósito es evocar la depresión severa en la que se encuentra el protagonista (00:18-00:30) [Figura 23].

Figura 23. Cue # 6. *Leitmotiv* A en el piano



Fuente: elaboración del autor.

Una vez el protagonista se encuentra más calmado, el *leitmotiv* comienza a desarrollarse. Aparecen notas extrañas que generan misterio e incertidumbre, acompañadas de un acorde arpegiado en la mano izquierda sobre la progresión i-VII-i (00:30-00:49) [Figura 24].

Figura 24. Cue # 6. Desarrollo del *leitmotiv* A



Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde son extrañas del acorde.

El *leitmotiv* continúa su desarrollo reapareciendo en octavas. En este lapso de tiempo, Alejandro abre los ojos y enfrenta la realidad de la que física y mentalmente está tan cansado (00:50-01:14) [Figura 25].

Figura 25. Cue # 6. *Leitmotiv* A con variaciones, duplicado en octavas



Fuente: elaboración del autor.

6.2.2 Escena final. Cue # 7¹⁸

Tonalidad: la menor

Tempo: 60 BPM

Métrica: 3/4

Instrumentación: piano, guitarra, *synth pad*, violines 1, violines 2, violas, violonchelos, contrabajos.

Contextualización. El segundo *cue* se elaboró para la escena final, en la que ocurre una conversación entre Alejandro y Verónica, su mejor amiga, sobre la dificultad de seguir viviendo. Posteriormente, el espectador se da cuenta de que esto solo ocurre en la mente del protagonista, porque, en el plano, él se está muriendo.

Diseño melódico. La pieza comienza con una variación extendida del *leitmotiv* A en el piano, traído del *cue* # 1. Esta vez es interpretado en la mano derecha, con el propósito de remarcar la depresión del protagonista (00:03-00:30) [Figura 26].

Figura 26. Cue # 7. Variación extendida del *leitmotiv* A en el piano

The image shows a musical score for a piano. It is in 3/4 time and has a tempo of 60 BPM. The score is for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The right hand plays a melodic line with several phrases circled in green, indicating the leitmotiv A. The left hand plays a simple accompaniment of eighth notes. The score is labeled 'Piano' and 'Cue # 7'.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde muestran el motivo.

Más adelante entra el acompañamiento en la mano izquierda, compuesto de una combinación de bajo y acordes en bloque que aumenta el gesto anterior de i-VII-i a i-VI-VII-v-i. Adicionalmente entran los violines 1 con una nota larga en el registro agudo para reflejar la agonía de Alejandro, que se ve con los ojos enrojecidos en tanto que el medidor de funciones vitales del hospital se va apagando.

Este gesto surgió de la idea de representar a una persona entrando en agonía mediante el uso de ruido blanco. Con la aparición del violín 1, se empieza a estructurar el que será el *leitmotiv* B (00:30-00:51) [Figura 27].

¹⁸ Disponible en <https://youtu.be/KRgwHj69UOI>

Figura 27. Cue # 7. Desarrollo del *leitmotiv* A en el piano y del *leitmotiv* B en los violines 1

The musical score for Cue # 7, measures 9-14, is presented in three staves. The top staff is for the Piano (Pno.), showing a melody in the right hand and a chordal accompaniment in the left hand. The middle staff is for Violin 1 (Vln. 1), featuring a melodic line with slurs and accents, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The bottom staff is for Violin 2 (Vln. 2), which is silent throughout the measures shown.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. La mano izquierda del pentagrama del piano muestra el acompañamiento en acordes.

A continuación, aparece el segundo momento del *cue*, donde Alejandro intenta expresar su angustia, pero queda en *shock*. Este punto incluye nuevamente los *leitmotivs* A y B y adiciona un arpeggio en semicorcheas en la guitarra, porque se evidencia un momento íntimo entre Alejandro y Verónica donde él quiere expresarle todo lo que está sufriendo. El momento da pie a la aparición del *leitmotiv* C (00:51-01:03) [Figura 28].

Figura 28. Cue # 7. Aparición del *leitmotiv* C en la guitarra

The image displays a musical score for Cue # 7, featuring a variation of leitmotif C in the guitar part. The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Pno. (Piano):** The piano part consists of a melody in the right hand and a sequence of chords in the left hand. The first four measures of the guitar part are circled in green, indicating the leitmotif C.
- Guit. 1 (Guitar 1):** The first four measures of the guitar part are circled in green, indicating the leitmotif C. The rest of the guitar part continues with a similar rhythmic pattern.
- Guit. 2 (Guitar 2):** The guitar 2 part is mostly silent, with some notes in the first measure.
- Synth-Pad:** The synth-pad part is mostly silent, with some notes in the first measure.
- Vln. 1 (Violin 1):** The violin 1 part features a melodic line with a dynamic marking of *mf* and a *cresc.* (crescendo) marking.
- Vln. 2 (Violin 2):** The violin 2 part is mostly silent, with some notes in the first measure.
- Vla. (Viola):** The viola part is mostly silent, with some notes in the first measure.
- Vc. (Violonchelo):** The violonchelo part features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano).
- Cb. (Contrabajo):** The contrabajo part is mostly silent, with some notes in the first measure.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde muestran el *leitmotiv C*.

Este *leitmotiv*, una variación disminuida de la cabeza del *leitmotiv A*, incorpora una variación en su re-exposición siguiendo la secuencia armónica de la mano izquierda del piano y el violonchelo: i-VI-VII-v. Por su parte, el *leitmotiv B* continúa presente en las cuerdas agudas, evocando el concepto del suicidio (01:03-01:15) [Figura 29].

Figura 29. Cue # 7. Variación del *leitmotiv C* de la guitarra

The image shows a musical score for a piano and guitar ensemble. The piano part (Pno.) is the central focus, with a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. A green circle highlights a specific arpeggiated motif in the right hand, showing an ascending movement. The guitar part (Guit. 1) provides accompaniment with chords. Other instruments like Violins (Vln. 1, 2), Viola (Vla.), and Cello (Cb.) are also present, with dynamic markings like *mp* and *cresc.* indicating the volume and intensity of the music.

Fuente: elaboración del autor.

Nota: Las notas encerradas en verde muestran el movimiento ascendente del motivo arpegiado.

Al final del *cue*, el piano interpreta dos variaciones del *leitmotiv* A, una en cada mano, mientras la guitarra asume el acompañamiento enfatizando el colchón armónico de las cuerdas (01:27-01:52) [Figura 30].

Figura 30. Desarrollo en el piano del *leitmotiv* A acompañado de acordes de guitarra

30

Pno.

Guit. 1

Guit. 2

Sint. Cuerd.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Fuente: elaboración del autor.

Posterior a la exposición de los *leitmotifs*, entra un silencio que da pie al tercero y último momento del *cue*, correspondiente a la escena 19 del video-guion. Aquí, de manera literal, Alejandro está muriéndose. El encuentro con el más allá es evocado con armónicos en una de las guitarras, que se superponen con variaciones de los *leitmotifs* A y B. Adicionalmente, el *synth pad* y las cuerdas ejecutan la progresión armónica del fragmento anterior, estas últimas en un movimiento continuo de corcheas en *staccato* que arrancan en pianísimo y crecen hasta llegar al clímax: su muerte (01:54-02:39) [Figura 31].

Figura 31. Desarrollo del *leitmotiv* A en piano y del *leitmotiv* B en las cuerdas, en la tercera parte del *cue* # 7

37

Pno. *f*

Guit. 1

Guit. 2 *mp*

Synth-Pad *pp cresc.*

Vln. 1 *f* *pp cresc.*

Vln. 2 *f* *pp cresc.*

Vla. *f* *pp cresc.*

Vc. *f* *pp cresc.*

Cb. *f* *(cresc.)*

45

Pno. *pp*

Guit. 1 *pp*

Guit. 2

Synth-Pad *(cresc.)* *f*

Vln. 1 *(cresc.)* *f* *tr*

Vln. 2 *(cresc.)* *f* *tr*

Vla. *(cresc.)* *f* *tr*

Vc. *(cresc.)* *f* *tr*

Cb. *(cresc.)* *f* *tr*

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Los armónicos de la guitarra 2 son los siguientes: primer acorde, mi y la; segundo acorde, mi y la; tercer acorde, sol y si; cuarto acorde, si y mi; quinto acorde, si y mi; sexto acorde, sol y si; séptimo acorde, mi y la; y octavo acorde, sol, mi y si.

6.2.3 Escena 1, consultorio. Cue # 1¹⁹

Tonalidad: la menor

Tempo: 60 BPM

Métrica. 3/4

Orquestación. piano, *synth pad*, violines 1, violines 2, violas, cellos

Contextualización. La escena muestra a Alejandro, absorto en sus pensamientos y su espacio psicológico, saliendo de la visita a su médico, camino a su casa acompañado de su madre. Al final, declara que se va a quitar la vida mientras aparece la leyenda *Cuando pase*, el título del cortometraje.

Diseño melódico-armónico. La pieza, que empieza con una variación del *leitmotiv* A en el piano, tiene como propósito reflejar la depresión que vive el protagonista. El *leitmotiv* parte del arpeggio original, pero involucra notas extrañas que crean una melodía en la parte superior que ilustra su estado de depresión severa. Estas notas generan un ambiente de misterio e incertidumbre, mientras que en la línea inferior suena el bajo lamento sobre un acorde de la menor que está doblado con el sintetizador. Además de ser una variación melódica y armónicamente extendida del *leitmotiv* A, donde el gesto de segunda descendente se secuencia a una tercera menor de distancia por debajo de la nota de inicio, este material se relaciona directamente con la representación de la muerte a manera de réquiem. El gesto del bajo, 8-7-6-5, se varía levemente a 8-7-6-7 y se armoniza de la siguiente forma: i-v₆-VI₇-VII (00:03-00:27) [Figura 32].

Figura 32. Cue # 1. Diseño melódico-armónico del *leitmotiv* A

♩ = 60
Lento, poco expresivo

Piano

Synth-Pad

mf

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en color verde muestran las notas extrañas de los acordes sobre el bajo lamento.

En esta pieza aparece también una variación del *leitmotiv* B interpretado por el sintetizador, que representa el estado de introspección de Alejandro. El *leitmotiv* inicia en mezzo piano y va creciendo, emulando la sensación del ruido blanco mediante un filtro *high pass* que aumenta gradualmente (00:28-00:51).

¹⁹ Disponible en <https://youtu.be/q4VBLWzpl9M>

Simultáneamente con la aparición del *leitmotiv* B, ocurre un desarrollo del *leitmotiv* A en el piano, aunque al bajo lamento se le añade la sección de cuerdas, que sirve como soporte armónico del ruido blanco del *synth pad* y marca el tono nostálgico de la escena.

La pieza termina con la sub-mediante de la tonalidad a manera de cadencia rota, para apoyar la narrativa que queda abierta en la frase final de la escena: “...mañana me quiero matar” [Figura 33].

Figura 33. Cue # 1. Desarrollo final del *leitmotiv* A.

Fuente: elaboración del autor.

6.2.4 Escena 4, habitación de Verónica. Cue # 2²⁰

Tonalidad: mi bemol dórico

Tempo: 60 BPM

Métrica: 3/4

Orquestación: *synth pad*, violines 1, violines 2

Contextualización. En la habitación de Verónica, que aparece por primera vez y es un personaje importante en la trama, se ve a Alejandro absorto dentro de su mundo y con sentimientos de confusión y tristeza.

Diseño melódico-armónico. El cue comienza con una variación del *leitmotiv* A en la tonalidad de mi bemol dórico, interpretado por el *synth pad* y apoyado por una nota pedal en la fundamental (00:01-00:28) [Figura 34].

²⁰ Disponible en <https://youtube.com/shorts/rkXw0tl20KA?feature=share>

Figura 34. Cue # 2. Variación del *leitmotiv* A transportado e interpretado por un *synth pad*

The musical score consists of three systems. The first system includes the Synth-Pad (treble and bass clefs), Violín 1 (treble clef), and Violín 2 (treble clef). The Synth-Pad part has a tempo marking of 60 and a dynamic of *p*. The Violín 1 part has a dynamic of *mp*. The Violín 2 part has a dynamic of *mp*. The second system continues the Synth-Pad, Violín 1, and Violín 2 parts. The Synth-Pad part has a dynamic of *mp*. The Violín 1 part has a dynamic of *mp*. The Violín 2 part has a dynamic of *mp*. The third system continues the Synth-Pad, Violín 1, and Violín 2 parts. The Synth-Pad part has a dynamic of *mp*. The Violín 1 part has a dynamic of *mp*. The Violín 2 part has a dynamic of *mp*. The Synth-Pad part features a melodic line in the right hand, with a specific motif highlighted in green. The Violín 1 part plays a tremolo accompaniment, and the Violín 2 part plays sustained chords.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas encerradas en verde muestran el *leitmotiv* A.

El entorno del modo dórico en mi bemol exalta nuevamente la sensación de incertidumbre producida por la visión del protagonista, que continúa atrapado en su trance, aunque ahora, musicalmente, se pretende representarla de otra manera. Los violines 1, en trémolo, hacen una variación del *leitmotiv* B, y los violines 2 interpretan nuevo material en semicorcheas, evocando la percepción de la confusión que el personaje siente en su mente: ese ruido que finalmente lo lleva al suicidio.

6.2.5 Escena 9. Cue # 5²¹

Tonalidad: mi menor

Tempo: 60 BPM

Métrica: 3/4

Orquestación: *synth pad*, violines 1, violas

²¹ Disponible en <https://youtu.be/-aPHAc59yGY>

Contextualización. Una escena corta que muestra a Alejandro en un columpio de un parque, perdido en el tiempo y en estado de trance.

Diseño melódico-armónico. Aparece de nuevo una variación del *leitmotiv A*, esta vez interpretado por los violines y las violas. La duplicación busca darle un tono de nostalgia a la angustia interior del protagonista. (00:01-00:17) [Figura 35].

Figura 35. Diseño del leitmotiv A del *cue* # 6 transportado en el *cue* # 5

The image shows a musical score for three instruments: Synth-Pad, Violin, and Viola. The tempo is marked as quarter note = 60. The key signature has one sharp (F#). The Synth-Pad part is in the top staff, Violin in the middle, and Viola in the bottom. The Synth-Pad part has a green highlight around the first five notes. The Violin and Viola parts have a blue highlight around the first five notes. The Viola part is marked 'Sul Tasto' and has dynamics p and mf. The Synth-Pad part has dynamics mp and f.

Fuente: elaboración del autor.

Nota. Las notas enmarcadas en verde muestran el leitmotiv original; y las notas enmarcadas en azul muestran las variaciones.

6.2.6 Escena 7. *Cue* # 3²²

Tonalidad: do menor

Tempo: 60 BPM

Métrica: 4/4

Orquestación; guitarra 1, guitarra 2

Contextualización. La escena transcurre en una plazoleta donde Verónica sostiene una profunda conversación con Alejandro acerca de la importancia de poder contar con su madre, que vive pendiente de su salud mental. A medida que transcurre la charla, él comienza a expresarle cómo se siente con su depresión.

Diseño melódico-armónico. Aparece por primera vez el *leitmotiv C*, ejecutado por la guitarra 1, que sirve para acompañar la conversación que sostienen los personajes. Este *leitmotiv* representa

²² Disponible en <https://youtu.be/tcLpTC3a1mM>

la parte tierna del protagonista, cuando se atreve a contarle a su amiga lo que está sintiendo (00:01-00:26) [Figura 36].

Figura 36. Cue # 3. Desarrollo del *leitmotiv* C de la guitarra

Musical score for Figure 36. It features two staves for classical guitars. The top staff is labeled 'Guitarra clásica 1' and the bottom 'Guitarra clásica 2'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. A tempo marking '♩ = 60' is at the top. Guitar 1 has rests for most of the piece, with a few notes at the end. Guitar 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* and *mp*.

Fuente: elaboración del autor.

Mientras la guitarra 1 presenta este material en el rango medio del instrumento, entra la guitarra 2 interpretando un gesto melódico en el registro agudo que busca reflejar las emociones que Alejandro muestra en la escena: tristeza, inconformismo y aburrimiento [Figura 37].

Figura 37. Cue # 3. Melodía de la guitarra 1 junto con el *leitmotiv* B de la guitarra 2

Musical score for Figure 37. It features two staves for classical guitars. The top staff is labeled 'Guit. 1' and the bottom 'Guit. 2'. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. Guitar 1 plays a melodic line with slurs. Guitar 2 plays a rhythmic pattern. Dynamics include *p*, *mp*, and *mf*.

Fuente: elaboración del autor.

La música cambia de carácter cuando Verónica le comenta a Alejandro: “Hey, ¿te sientes bien?”. En este momento aparecen acordes abiertos en la guitarra 2, mientras la guitarra 1 sigue evocando la tristeza del protagonista [Figura 38].

Figura 38. Cue # 3. Final del desarrollo melódico de las guitarras

Musical score for Figure 38. It features two staves for classical guitars. The top staff is labeled 'Guit. 1' and the bottom 'Guit. 2'. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. Guitar 1 plays a melodic line. Guitar 2 plays open chords. The piece ends with a double bar line.

Fuente: elaboración del autor.

El último acorde deja la conversación abierta y refleja un final agrisulce para Alejandro.

6.2.7 Escena 8, parque. Cue # 4²³

Tonalidades: sol mayor y mi menor

Tempo: 60 BPM

Métrica: 3/4

Orquestación: violines 1, violines 2, violas, cellos, guitarra 1, guitarra 2

Contextualización. Continuación de la conversación entre Alejandro y Verónica, esta vez en un parque, donde hablan de temas íntimos recordando momentos de su relación amorosa. A continuación, la escena toma otro rumbo: Alejandro la cuestiona sobre el por qué ella le entrega todo para que él esté bien a pesar de su estado mental. Verónica le explica que siempre busca lo mejor para él y, al final, todo vuelve a la tranquilidad.

Diseño melódico-armónico. Esta escena es un punto de giro clave del cortometraje y, por ello, la música busca un tono distinto. La tonalidad que se escogió para este *cue* es sol mayor, porque hace que se resalte dentro de la banda sonora como una unidad al ser el único en una tonalidad mayor. En la primera parte refleja la intimidad de los dos personajes, pero cambia súbitamente a mi menor, delineando un ambiente con toques de nostalgia, anhelo y tristeza.

Inicialmente suena en la guitarra 1 una melodía nueva en sol mayor, sencilla y dulce (00:00-00:17) [Figura 39].

Figura 39. Cue # 4. Aparición de una nueva melodía en la guitarra 1

The musical score for Figure 39 consists of two staves. The top staff is labeled 'Guitarra clásica 1' and the bottom staff is labeled 'Guitarra clásica 2'. Both staves are in the key of G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60. The first staff begins with a melody starting on G4, moving to A4, B4, and C5, then descending to B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and ending on C4. The second staff is empty, indicating no accompaniment for guitar 2.

Fuente: elaboración del autor.

Luego entra la guitarra 2 haciendo una variación del *leitmotiv* A, a manera de acompañamiento (00:18-00:40) [Figura 40].

Figura 40. Cue # 4. Desarrollo del *leitmotiv* A en la guitarra 2

The musical score for Figure 40 consists of two staves. The top staff is labeled 'Guit. 1' and the bottom staff is labeled 'Guit. 2'. Both staves are in the key of G major (one sharp) and 3/4 time. The top staff begins with a melody starting on G4, moving to A4, B4, and C5, then descending to B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and ending on C4. The bottom staff begins with a melody starting on G3, moving to A3, B3, and C4, then descending to B3, A3, G3, F#3, E3, D3, and ending on C3. The bottom staff is marked with a forte (*f*) dynamic.

Fuente: elaboración del autor.

²³ Disponible en <https://youtu.be/8bu6lT1ronw>

Este material se transforma en un relleno armónico sin motivo aparente, mientras aparece en las cuerdas otra variación del *leitmotiv* A sobre la progresión i-VII-III en mi menor, que sirve de colchón armónico para presentar una variación del *leitmotiv* C aumentado en la guitarra 2. A su vez, sirve de acompañamiento a la melodía que aparece en la guitarra 1 (00:41-01:16) [Figura 41].

Figura 41. Cue # 4. Aparición del *leitmotiv* B en las cuerdas

The image shows a musical score for Cue # 4. It consists of six staves: Guit. 1, Guit. 2, Vln. 1, Vln. 2, Vlas., and Vcs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A green oval highlights the string parts (Vln. 1, Vln. 2, Vlas., and Vcs.) across measures 12 to 16. The string parts play a sustained harmonic pattern. The guitar parts (Guit. 1 and Guit. 2) play a melodic line with some rhythmic variation. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*.

Fuente: elaboración del autor.

La música cambia de carácter cuando Alejandro le pregunta a Verónica: “¿Por qué sos tan buena conmigo?”, cuestionándola por estar entregando su vida para que él pueda vivir feliz. Para enfatizar dramáticamente esta acción, las dos melodías de las guitarras comienzan a simplificarse rítmicamente sobre el colchón sonoro de cuerdas, buscando un tono melancólico (01:18-2:37) [Figura 42].

Figura 42. Cue # 4. Desarrollo melódico de las dos guitarras con el *leitmotiv* B en las cuerdas

The image shows a musical score for Cue # 4, continuing from the previous figure. It consists of six staves: Guit. 1, Guit. 2, Vln. 1, Vln. 2, Vlas., and Vcs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A green oval highlights the string parts (Vln. 1, Vln. 2, Vlas., and Vcs.) across measures 22 to 26. The string parts continue to play a sustained harmonic pattern. The guitar parts (Guit. 1 and Guit. 2) play a melodic line with some rhythmic variation. The score includes dynamic markings such as *mp*.

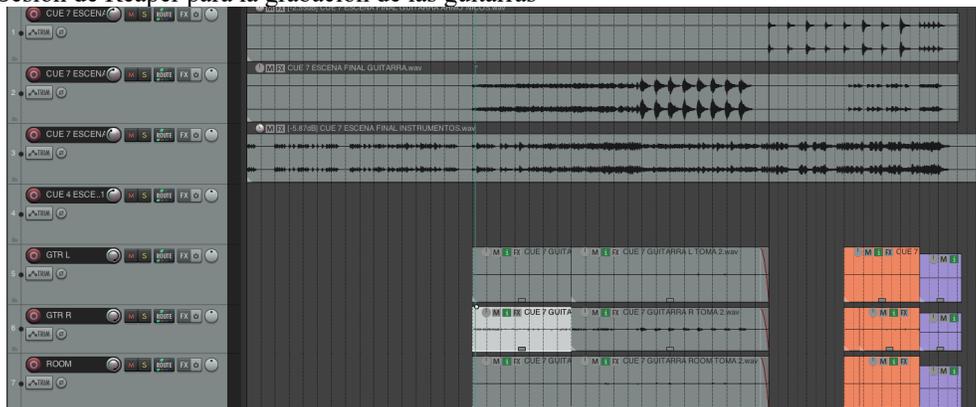
Fuente: elaboración del autor.

6.3 Módulo 3. Grabación de la banda sonora

Una vez compuesta la música y aprobada por el director, se crearon las partituras de cada *cue*, necesarias para la grabación de las guitarras acústicas, las protagonistas musicales del cortometraje. Cabe anotar se descartó de tajo el uso de audiotecas (*libraries*), al no ofrecer la calidad y la expresividad que se necesitaban.

La grabación se llevó a cabo el 26 de octubre de 2023 en horas de la noche, en el estudio del ITM sede La Floresta. En ella participaron el guitarrista Andrés Felipe Espinal y los ingenieros de grabación Juan Esteban Potes y Elisabeth Fonnegra. La sesión, grabada en el DAW Reaper, tuvo diez canales: cuatro MIDI y seis de audio, tres para cada una de las guitarras, así: estéreo (*left* y *right*) y cuarto (*room*) [Figuras 43 y 44].

Figura 43. Sesión de Reaper para la grabación de las guitarras



Fuente: captura de pantalla elaboración del autor.

Figura 44. Juan Esteban Potes y Elisabeth Fonnegra manejando la sesión de Reaper en el estudio del ITM sede La Floresta



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

Para la sesión se usaron dos micrófonos de condensador Neumann KM 184 con la técnica estéreo por AB [Figuras 45 y 46].

Figura 45. Micrófonos Neumann KM 184 con la técnica de grabación estéreo par AB



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

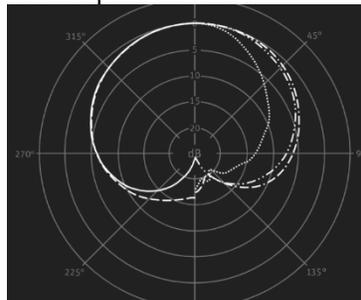
Figura 46. Conexión de los micrófonos Neumann KM 184 en el estudio del ITM sede La Floresta



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

Los micrófonos Neumann KM 184 ofrecen un patrón polar cardioide que captura el sonido frontal, cancela todo tipo de señal trasera en 180° y no genera coloración [Figura 47].

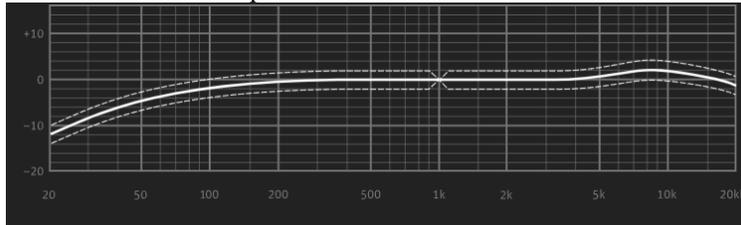
Figura 47. Micrófono Neumann KM 184. Patrón polar cardioide



Fuente: Neumann. Berlin. <https://www.neumann.com/es-es/products/microphones/km-184-series-180/>

Además, cuenta con una respuesta en frecuencia lineal plana y transparente, con un ligero realce de brillos en los 9 kHz, ideal para instrumentos acústicos [Figura 48].

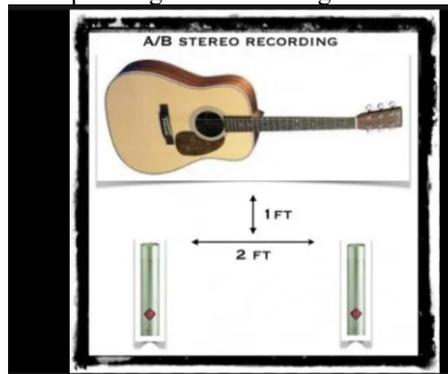
Figura 48. Micrófono Neumann KM 184. Respuesta de frecuencias



Fuente: Neumann.Berlin. <https://www.neumann.com/es-es/products/microphones/km-184-series-180/>

La técnica de grabación estéreo par AB ubica un par de micrófonos de tal forma que no haya cancelaciones de fase. En el caso específico de la guitarra, el primero se ubicó en la boca del instrumento, para capturar su resonancia; y, el segundo, en el mástil, para capturar el sonido de la digitación del intérprete [Figura 49].

Figura 49. Distribución de los micrófonos para la grabación de la guitarra



Fuente: E-Home Recording Studio. <https://es.ehomerecordingstudio.com/grabar-en-estereo/>

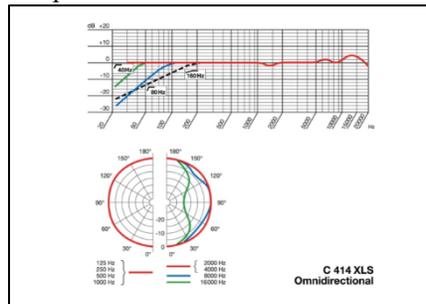
Para la captura del sonido de cuarto, se eligió el micrófono de condensador AGK C414, con un patrón polar omnidireccional [Figuras 50 y 51].

Figura 50. Micrófono AKG C414



Fuente: Importaciones Arturia. <https://importacionesarturia.com/producto/akgc414-xls-microfono-condensador-multipatron-referencia/>

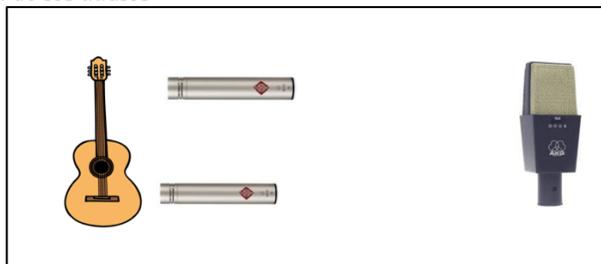
Figura 51. Micrófono AKG C414. Patrón polar omnidireccional



Fuente: Importaciones Arturia. <https://importacionesarturia.com/producto/akg414-xls-microfono-condensador-multipatron-referencia/>

Los niveles de entrada de audio finales y la ubicación de los micrófonos quedaron de la siguiente manera [Figuras 52 y 53]:

Figura 52. Niveles de entrada de los audios



Fuente: elaboración del autor.

Figura 53. Ubicación de los micrófonos



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

Infelizmente, buena parte del tiempo reservado se empleó en el montaje y, por petición del ejecutante, hubo además que repetir varias tomas. Ante este panorama, que no permitió grabar todas las piezas, se buscó otro lugar. La mejor alternativa fue la casa del intérprete, y la sesión se

llevó a cabo dos días después en su habitación, con el DAW Logic Pro y la misma configuración de canales de la sesión en el estudio de La Floresta [Figura 54].

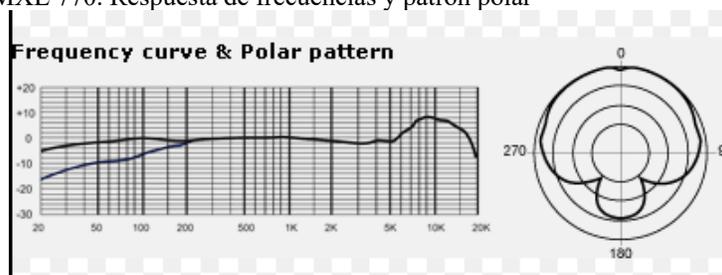
Figura 54. Sesión de Logic Pro para la grabación de las guitarras



Fuente: captura de pantalla elaboración del autor.

Para la captura del *room* se usó el micrófono de condensador MXL 770, de patrón polar cardioide y respuesta de frecuencia plana en los rangos medios y bajos [Figuras 55 y 56].

Figura 55. Micrófono MXL 770. Respuesta de frecuencias y patrón polar



Fuente: mxlmicrophones.com. <https://mxlmicrophones.com/mxl-770-review/>

Figura 56. Micrófono MXL 770. Ubicación del micrófono en el cuarto del intérprete



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

Para la captura de las guitarras se usaron los micrófonos de condensador AT 2020 y Takstar SM8b, ambos de patrón polar cardioide [Figuras 57 y 58].

Figura 57. Micrófono de condensador AT 2020



Fuente: La Nota Musical. <https://www.lanotamusical.com/producto/microfono-audio-technica-de-condensador-cardioide-at2020/>

Figura 58. Micrófono de condensador Takstar SM-8b



Fuente: La Tienda del Música. <https://tiendadelmusico.com/microfonos-de-cable/1272-takstar-sm-8b-microfono-de-condensador-profesional-con-preamplificador.html>

A pesar de grabar en un cuarto pequeño y de las posibles interferencias de ruido externo, se buscó la manera de sortear estos inconvenientes ubicando cobijas en las paredes, abriendo la puerta

del clóset para que la ropa actuara como agente de absorción de reverberación y cubriendo los micrófonos con paños [Figuras 59 y 60].

Figura 59. Cuarto del intérprete. Cubrimiento de los micrófonos con paños



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

Figura 60. Distribución de los micrófonos para la grabación de las guitarras



Fuente: fotografía Sebastián Sierra.

6.4 Módulo 4. Postproducción de la banda sonora

Posterior a la grabación de las guitarras, se procedió a la edición de los archivos, para lo cual se ubicaron y cuantizaron las tomas en los *tempi* exactos de la sesión, en relación con los audios de referencia. Seguidamente se mezclaron los audios de las guitarras con la instrumentación MIDI (orquesta de cuerdas, *synth pads* y piano).

A los instrumentos MIDI se les varió el parámetro *velocity* –que modifica la velocidad de ataque de las notas– para darle naturalidad a la interpretación. Las cuerdas se ecualizaron para reducir las frecuencias altas, a fin de lograr un sonido con una sonoridad más natural. Y las dinámicas se procesaron a través de la automatización del volumen de cada *track*, para reflejar la expresividad que buscaba la escena.

Finalmente, para lograr que el producto final tuviera como sonoridad el concepto del suicidio, se aplicó reverberación a todos los instrumentos. Este efecto generó la sensación de estar

en un ambiente etéreo e hizo que el protagonista se viera inmerso en su enfermedad mental, sin dejar a un lado, por supuesto, el manejo de los planos sonoros.

7. Conclusiones

El trabajo de la composición de la banda sonora de Cuando pase se cumplió de manera satisfactoria a partir de los objetivos planteados. El análisis de los referentes permitió identificar herramientas para la conceptualización del cortometraje. Tanto en los antecedentes como en los referentes cinematográficos se lograron obtener las destrezas adecuadas para conceptualizar el suicidio, a través del análisis y la escucha de diferentes estudiantes de la Universidad ITM. Mientras que en el análisis de las obras de piano y guitarra solista se encontraron las técnicas de interpretación alineadas para reforzar el concepto del suicidio.

El análisis del guion con el director se dio luego de establecer una serie de reuniones para identificar la sonoridad adecuada del cortometraje. De este modo, se lograron establecer propuestas musicales técnica y estéticamente definidas que fueron aprobadas por él. Uno de los elementos claves que sirvió para este fin fue manejar un lenguaje adecuado y respetuoso. Además, fue de gran utilidad tener claridad sobre los referentes que se analizaron previamente. En suma, se logró una comunicación fluida que permitió un flujo de trabajo óptimo.

Uno de los desafíos encontrados en la labor de hacer música a partir de un video-guion fue el de conocer la duración exacta de las escenas, ya que, la lectura de las acciones en palabras es muy diferente de verlas en video, donde los tiempos ya están definidos. Hacer la música a partir de un video-guion requiere, entonces, tener en cuenta este margen de tiempo.

El proceso de adaptación de técnicas compositivas se dio de manera planeada. Además del uso de herramientas derivadas del análisis de los referentes, esta etapa se nutrió de la caracterización del guion y los personajes. Esto se dio mediante el uso de diferentes leitmotivs, cada uno con un rol dentro del cortometraje. Por ejemplo, el uso de colchones sonoros y reverberación en las cuerdas y los pads ayuda a establecer el concepto del suicidio cuando el protagonista está absorto en sus pensamientos o inclusive en estado de trance. Además, los motivos melódico-rítmicos que ejecuta la guitarra conceptualizan el suicidio, acompañando el diálogo cuando este le expresa a su mejor amiga como se siente. Finalmente, las notas largas y el uso de las octavas el piano evoca el concepto del suicidio enfatizando la soledad del personaje.

La grabación de la guitarra acústica se dio de manera exitosa, debido a que el intérprete logró ejecutar la emocionalidad de los leitmotivs acerca del concepto del suicidio y además, los asistentes que presenciaron la grabación coincidieron en que las tomas si lograban transmitir el concepto; no obstante, tuvo algunos percances. Con todo, se lograron los objetivos a través de los siguientes pasos:

Primero, enviarle al intérprete los insumos con varios días de antelación para ensayar el repertorio. Una vez los tuvo listos y ensayados, se hizo la reserva en el estudio y se grabaron con

las partituras; cabe anotar que el proceso no fue fácil, comenzando por el tiempo de estudio reservado. Queda una lección aprendida para que, en futuras grabaciones se cuente con una lista clara del orden en el que se debe llevar a cabo.

Segundo, el hecho de hacer una segunda grabación en otra locación y la diferencia de los espacios: un estudio tratado acústicamente y con los mejores equipos frente a un cuarto pequeño con pocos recursos y problemas de filtración de ruido externo.

En cuanto a la mezcla de la guitarra con la instrumentación MIDI se evidenció fue la diferencia entre la sonoridad de un instrumento acústico como la guitarra frente a la versión digital pues en la primera es posible aportarle intencionalidad y sensibilidad a la interpretación. En el caso del piano, el uso de la versión digital, con la modificación de algunos parámetros, si arrojaron resultados satisfactorios, logrando una sonoridad natural.

Referencias

- Arredondo, D. A., Quintero, D. A., Valencia, J. E., & Zabala, J. D. (2015). Para una investigación de la música en el cine colombiano entre 2000 y 2007. *Luciérnaga Comunicación*, 1(2), 54–65. Recuperado a partir de <https://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/article/view/248>
- Brugat, M. (18 de agosto de 2022). Gustavo Santaolalla: la música de “The last of us” conecta con el corazón. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/videojuegos/20220718/8409912/gustavo-santaolalla-musica-the-last-of-us-conecta-corazon.html>
- Calvo, L. A. (2019) *Luis Calvo, Intermezzo N.º 2 (“Lejano Azul”)* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=UxecquvO7CM&ab_channel=Gamma1734
- Chopin, F. (2018) *Nocturne in B flat minor, op. 9 N.º 1* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=tJD2bnNQvY&ab_channel=Fr%C3%A9d%C3%A9ricChopin-Topic
- Dannemann, V. (2 de mayo de 2023). América Latina en alerta por aumento en tasas de suicidio. *DW*. <https://www.dw.com/es/am%C3%A9rica-latina-en-alerta-por-aumento-en-tasas-de-suicidio/a-65493663>
- Hinves. (22 de septiembre de 2015). *El piano en el cine* [blog]. <https://hinves.com/blog/el-piano-en-el-cine/>
- HD Film Tributes. (2022, 1 de Noviembre). *The Good, the Bad and the Ugly • Main Theme • Ennio Morricone* [video]. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=J9EZGHcu3E8&ab_channel=HDFilmTributes
- Irarrázavel, M. (2 de mayo de 2023). América Latina en alerta por aumento en tasas de suicidio. *DW*. <https://www.dw.com/es/am%C3%A9rica-latina-en-alerta-por-aumento-en-tasas-de-suicidio/a-65493663>
- McClelland, R. (2021, 7 de junio). *Film scores with guitars*. <https://www.guitarguitar.co.uk/news/141389/>
- Organización Mundial de la Salud, OMS. (10 de septiembre de 2023). *Día mundial para la prevención del suicidio 2023*. <https://www.who.int/es/campaigns/world-suicide-prevention-day/2023>
- Preisner, Z. (7 de junio de 2021). “The Pain” [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ZSmjmDqgAyk&list=OLAK5uy_kYFvPrTF8tSy6jaWJS3ShEB7J5_kIXtWg&index=17&ab_channel=ZbigniewPreisner-Topic

- Proimágenes Colombia*. (29 de Agosto de 2020). Obtenido de https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2560 (s.f.).
- Santaolalla, G. (20 de junio de 2020). *Gustavo Santaolalla - Show musical para los fans de "The last of us" Part II*. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4StZP7BHu4k>
- Santaolalla, G. (2013). *Gustavo Santaolalla – "The last of us" (main theme) (Video game soundtrack)*. [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Pt1pOY3_W64
- Vanegas, G. (10 de octubre de 2022). Cada 20 minutos hay un intento de suicidio en Colombia: "Derrumbar mitos puede salvar vidas". *El País*. <https://elpais.com/america-colombia/2022-10-10/cada-20-minutos-hay-un-intento-de-suicidio-en-colombia-derrumbar-mitos-puede-salvar-vidas-alertan-expertos.html>
- Villalobos, H. (1940). *Heitor Villa Lobos - Prelude N.º 4 played by Svetoslav Costoff on a 2015 Stefan Zander Doubletop* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YYCgDvGaFf4>
- Zorrilla, M. (2 de marzo de 2023). "The last of us": todo lo que sabemos de la serie de HBO protagonizada por Pedro Pascal y Bella Ramsey. *Espinof*. <https://www.espinof.com/fecha-de-estreno/the-last-of-us-serie-hbo-fecha-estreno-trailer-reparto-todo-que-sabemos-serie-protagonizada-pedro-pascal>