



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

"ESTATUAS" UNA EXPERIENCIA DE CREACIÓN MUSICAL EN EL CONTEXTO DEL CORTOMETRAJE"

Presentado por el estudiante: **ADRIANA DEL PILAR CASTELLANOS CASTAÑEDA**

C.c: 52199403

Cód: 2013275520

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Es una contribución a la actual discusión en el programa sobre la investigación realizada desde el hecho creativo.
2. Construye una reflexión sobre la experiencia de documentar la relación entre imagen y música, en este caso para el cortometraje Estatuas.
3. Se evidencian avances en su experiencia de apropiación del discurso investigativo.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - Asesora	ANGÉLICA VANEGAS CABALLERO		4.6
Jurado 2 - Lector	FRANCISCO ABELARDO JAIMES CARVAJAL		4.6

NOTA FINAL: (4.6) Cuatro seis

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., a los 26 días del mes de agosto de 2016

ESTATUAS

Una experiencia de creación musical en el contexto del cortometraje

ADRIANA DEL PILAR CASTELLANOS CASTAÑEDA
CÓDIGO 2013275520

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
COHORTE CUATRO
BOGOTÁ

2016

ESTATUAS

Una experiencia de creación musical en el contexto del cortometraje

ADRIANA DEL PILAR CASTELLANOS CASTAÑEDA

CÓDIGO 2013275520

ASESORA DEL TRABAJO DE GRADO

ANGELICA VANEGAS CABALLERO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

PROGRAMA PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA

COHORTE CUATRO

BOGOTA

2016

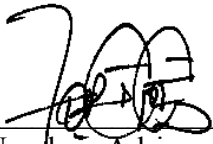
DERECHOS DE AUTOR

En cumplimiento del Acurdo 031 de 2007 donde ordena que todo ejemplar de tesis debe llevar la siguiente leyenda:

“Para todos los efecto, declaro que el presente trabajo es original y de mi total autoría; en aquellos casos en los cuales he requerido del trabajo de otros autores o investigadores, he dado los respectivos créditos”

Dado en Bogotá a los 22 días del mes de Julio del año 2016

Firma:



Nombre: Adriana del Pilar Castellanos Castañeda
C.C. N° 52'199.403 de Bogotá

Agradecimientos

Quiero Agradecer enormemente a mi familia que estuvo apoyándome en cada momento de este proceso, mis hijos, mi esposo y mi madre, gracias infinitas por su amor incondicional.

A la asesora Angélica Vanegas Caballero, por ser una guía constante y aportar con iniciativas nuevas este trabajo.

A todos los grandes Maestros que encontré y conocí en este programa de Profesionalización, maravillosos conocimientos impartidos desde su pasión por la educación y la enseñanza siempre permanecerán en mi corazón.

Gracias Universidad Pedagógica Nacional de Colombia por permitirme llevar mi proceso de profesionalización y ser parte de sus estudiantes, ha sido todo un honor para mi ser parte de su institución.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 26-08-2016

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ESTATUAS "Una experiencia de creación musical en el contexto cortometraje"
Autor(es)	Adriana del Pilar Castellanos Castañeda
Director	Angélica Vanegas Caballero
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 67 p
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Música cinematográfica; composición, creación musical; música e imagen; música incidental.

2. Descripción

El presente trabajo describe y documenta el proceso de creación musical para el cortometraje "Estatuas" y la producción musical de cada una de las piezas que constituyen la "partitura original" de la obra audiovisual, la cual tiene características de música incidental. Servir de guía para la composición de música para un proyecto audiovisual que por su extensión clasifique en la categoría de cortometraje.

3. Fuentes

- Davis, R. (1999). *Complete Guide to Film Scoring*. Boston: berklee press.
- Xalabarder, C. (2013). *El Guion Musical en el Cine*. Barcelona: MundoBSO.
- Adorno, T. y Eisler, H. (1976). *El cine y la música*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- CHION, M. (1993) *La audiovisión Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paris: Edition Nathan
- IDPC. (2012). Bogotá filmica: ensayos sobre cine y patrimonio cultural. Bogotá: Subdirección. Imprenta Distrital DDDI.
- Sánchez, O. (2002) *Taller De Producción Aplicada Música E Imagen*. U.N.S.L. / T.U.P.M.
- MCNIFF, S. (1998). *Art-based research*. London: Jessica Kingsley Publishers Ltd.
- MCNIFF, S. (2008). Art-based reserach. *Handbook of the arts in qualitative inquiry: Perspectives, methodologies, examples, and issues*, chapter 3, pp 29-40. Thousand Oaks, California: Sage Publications.

4. Contenidos

El oficio de la composición aplicado al cine
música e imagen

Proceso de producción musical

Etapas: Etapa uno: Preproducción: Entrega del corte final, Sesión de visualización, Elaboración del reporte de composición, Revisión de presupuesto

Etapas: Etapa dos: Producción: Composición de la música-Elaboración de maquetas MIDI, Orquestación; Edición e impresión de partes; Grabación de la música

Etapas: Etapa tres: Postproducción: Mezcla final

Descripción de la obra creativa: Piezas musicales

5. Metodología

investigación – creación, con un componente descriptivo; Las etapas que se presentaron en este documento fueron en primera instancia, la búsqueda de un proyecto que reuniera las condiciones necesarias para hacer un trabajo de investigación; etapa creativa, en este punto se comienza a generar una propuesta estética y sonora; una tercera y última etapa, que es la etapa de producción y post producción de la música, en la cual se pasa por: la orquestación, edición de partituras, grabación, edición y mezcla de la música. resultado de esta metodología se generaron varios documentos que hacen parte importante de este trabajo: notas de bitácora para cada pieza de música, el reporte de composición, un formato de presupuesto, un cue sheet y el Score completo de la música de Estatuas, siendo éste último el documento que refleja el objetivo principal de este proceso.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 26-08-2016

Página 2 de 2

6. Conclusiones

La experiencia creativa como proyecto de investigación, contribuye al fortalecimiento de este método investigativo y permite que el sujeto creador vivencie y promueva a partir de su obra conocimiento y análisis de la experiencia. Como resultado de este proceso, se evidenció un camino para que el proceso de composición y producción de música para cortometraje y se lleve a cabo de una manera más organizada, puntual y efectiva. Uno de los aspectos más importantes a resaltar en el oficio del compositor haciendo música cinematográfica, es la capacidad que se adquiere de adaptarse a las circunstancias, pues siempre se va a estar expuesto a cambios por parte del director o productor e incluso ajustes de las escenas de la secuencia audiovisual. Esta adaptabilidad es la que le va a permitir mantenerse vigente en su campo de acción.

Elaborado por: Adriana del Pilar Castellanos Castañeda

Revisado por: Maestro Abelardo Jaimes Carvajal

Fecha de elaboración del Resumen:

30

08

2016

Índice general

Lista de Figuras	10
GENERALIDADES	13
1. Introducción.....	13
1.2 Argumento del cortometraje	14
Primer Capítulo	17
2. Referentes Conceptuales.....	17
2.1 Proceso de producción musical	19
2.1.1 Etapa uno: Preproducción.	20
2.1.2 Etapa dos: Producción.....	24
2.1.3 Etapa Tres: Postproducción	34
Segundo Capítulo	36
Metodología	36
Tercer Capítulo	39
Referentes Estéticos.....	39
4.1 Like Crazy	39
4.2. Dustin O'Halloran	40
4.3. Alexandre Desplat - The Meadow	40
Cuarto Capítulo	43
La Obra.....	43

5.1 M1 (Cielo de estatuas).....	43
5.2 M3 (El espejo).....	46
5.3 M4 (Encuentro).....	50
5.4 M5 (La ocupación).....	53
5.5 M6 (Cuarto).....	55
5.6 M7 (La unión).....	59
Reflexiones.....	64
Bibliografía.....	66
ANEXOS.....	67

Lista de Figuras

FIGURA 1. REPORTE FINAL DE COMPOSICIÓN CORTOMETRAJE ESTATUAS	22
FIGURA 2. PRESUPUESTO PRODUCCIÓN MUSICAL ESTATUAS.....	24
FIGURA 3. SESIÓN M6 PROGRAMA PRO TOOLS, MULTIPISTA. VENTANA DE EDICIÓN	26
FIGURA 4. SESIÓN PARA M6. REASON 5	27
FIGURA 5. SESIÓN SIBELIUS DE AVID “ESTATUAS M1”	30
FIGURA 6. HOJA 3 PARTITURA DE M4.....	31
FIGURA 7. MICRÓFONO AKG 414 SESIÓN GRABACIÓN CUERDAS	33
FIGURA 8. . MICRÓFONO TELEFUNKEN DE TUBOS	33
FIGURA 9. SESIÓN PRO TOOLS “ESTATUAS M1” VENTANA DE MEZCLA	35
FIGURA 10. PARTITURA “FULL SCORE” M1 ESTATUAS COMPASES 1 AL 5.....	44
FIGURA 11. . PARTITURA “FULL SCORE” M1 ESTATUAS COMPASES 9-11	44
FIGURA 12. M1 ESTATUAS COMPASES 16 AL 18	45
FIGURA 13. PARTITURA “FULL SCORE” M1 ESTATUAS COMPASES 21 AL 27.....	46
FIGURA 14. . PARTITURA “PIANO” M3 ESTATUAS COMPASES 1 AL 5	47
FIGURA 15. PARTITURA “FULL SCORE” M3 ESTATUAS COMPASES 7 AL 9.....	48
FIGURA 16. PARTITURA “FULL SCORE” M3 ESTATUAS COMPASES 10 Y 11	49
FIGURA 17. PARTITURA FULL SCORE M3 ESTATUAS COMPASES 14 AL 15.....	49
FIGURA 18. PARTITURA “FULL SCORE” M3 ESTATUAS COMPASES 17 AL 20.....	50
FIGURA 19. PARTITURA “PIANO” M4 ESTATUAS COMPASES 1 AL 4.....	51
FIGURA 20. PARTITURA “FULL SCORE” M4 ESTATUAS COMPASES 9 AL 12.....	51
FIGURA 21. PARTITURA “FULL SCORE” M4 ESTATUAS COMPASES 17 AL 20.....	52
FIGURA 22. PARTITURA “FULL SCORE” M4 ESTATUAS COMPASES 21 AL 24.....	52
FIGURA 23. PARTITURA “FULL SCORE” M4 ESTATUAS COMPASES 25 AL 28.....	53
FIGURA 24. PARTITURA “FULL SCORE” M5 ESTATUAS COMPASES PÁGINA 1.....	54

FIGURA 25. PARTITURA "FULL SCORE" M5 ESTATUAS COMPASES 9 AL 14.....	55
FIGURA 26. PARTITURA "PIANO" M6 ESTATUAS COMPASES 1 AL 8.....	57
FIGURA 27. . PARTITURA "FULL SCORE" M6 ESTATUAS COMPASES 9 AL 12.....	57
FIGURA 28. PARTITURA "FULL SCORE" M6 ESTATUAS COMPASES 14 Y 15.....	58
FIGURA 29. PARTITURA "FULL SCORE" M6 ESTATUAS COMPASES 16 AL 19.....	58
FIGURA 30. PARTITURA "FULL SCORE" M6 ESTATUAS COMPASES 20 AL 24.....	59
FIGURA 31. PARTITURA "PIANO" M7 ESTATUAS COMPASES 1 AL 8.....	59
FIGURA 32. PARTITURA "FULL SCORE" M7 ESTATUAS COMPASES 12 AL 15.....	60
FIGURA 33. PARTITURA "FULL SCORE" M7 ESTATUAS COMPASES 17 AL 22.....	60
FIGURA 34 PARTITURA "FULL SCORE" M7 ESTATUAS COMPASES 23 AL 26.....	61
FIGURA 35 PARTITURA "FULL SCORE" M7 ESTATUAS COMPASES 28 AL 34.....	62
FIGURA 36. PARTITURA "FULL SCORE" M7 ESTATUAS COMPASES 43 AL 46.....	62
FIGURA 37 PARTITURA "FULL SCORE" M7 ESTATUAS COMPASES 54 AL 57.....	63

RESUMEN

El presente escrito describe y documenta el proceso de creación musical para un audiovisual clasificado en la categoría de cortometraje. Se analizan tanto el concepto de música e imagen, como el del oficio de la composición musical aplicada al cine. Los datos analizados para llevar a buen término la composición de las piezas se describen en tres etapas: Pre Producción, producción y post producción y sugieren un camino guía para quien desee componer música cinematográfica para un cortometraje; estas etapas son descritas en el aparte de referentes conceptuales, los cuales se basaron en el documento de Richard Davis “*Complete Guide to film Scoring*”

Para llevar a cabo esta trabajo, se planteó la metodología de investigación creación con un componente descriptivo y a partir de ésta, generar conocimiento, enriquecimiento y renovación creativa. Se crearon 7 piezas musicales que constituyen la partitura original de la obra audiovisual las cuales se describen en el capítulo de la obra.

Palabras Clave: música cinematográfica; creación; música e imagen; pre producción; producción; post producción.

GENERALIDADES

1. Introducción

El presente trabajo describe y documenta el proceso de creación musical para el cortometraje “Estatuas”, escrito y dirigido por Paul Cataño Toro, y ganador de Hangar Support 2015, primera convocatoria de guiones para cortometraje de la compañía Hangar Films. Aquí se documenta el proceso de composición y producción musical de cada una de las piezas que constituyen la “partitura original” de la obra audiovisual, la cual tiene características de música incidental.

Este trabajo también tiene por objetivo servir de guía para la composición de música para un proyecto audiovisual que por su extensión clasifique en la categoría de cortometraje, ello basado en la experiencia que acumulé durante su desarrollo.

De igual manera, se analizará el concepto de música e imagen considerado por su potencial a nivel teórico como herramienta para la creación y para así dar paso a todo el proceso en la composición y producción de la música, partiendo de la propuesta de los autores *Conrado Xalabarder* en “*el guión musical en el cine*” *Michel Chion* en “*La Audiovisión*” y *Adorno Theodor* y *Eisler Hanns* en su libro “*El cine y La Música*”.

Se dará comienzo con un acercamiento al oficio de la composición aplicado al cine; más adelante se abordarán los factores que se deben tener en cuenta al momento de la composición de música cinematográfica y de los pasos al momento de toda la producción de la misma teniendo como referente a *Richard Davis* en su documento “*Complete guide to film scoring*”

La sinopsis de *Estatuas* es el punto de partida de la producción audiovisual, y de ella surgen también las primeras intenciones musicales, razón por la cual se comparte a continuación:

“ESTATUAS es un Cortometraje de esperanza, amor y nostalgia, que se expresa en la relación de dos estatuas humanas, Antonio y Sara. Antonio es una estatua humana que en medio de su soledad, un día decidió abandonar el mundo y ser parte del paisaje y Sara, una mujer llena de luz pero a su vez en su interior esta llena de dolor. Los dos son víctimas del conflicto

pero lo que los diferencia es la actitud que tienen frente a este. Por fortuna el destino se encargó de unirlos para salvarlos...”

A partir de todos estos elementos se constituye el marco general sobre el cual se desarrolla la producción audiovisual, que a su vez determina la creación de la partitura general de Estatuas.

La música surge entonces del diálogo reflexivo entre la compositora y el director, y de la adaptación de las ideas musicales al universo creado por los personajes, sus virtudes y sus miedos. La manera en cómo estos aspectos interactúan y en cómo, dicho diálogo permea la creación musical será objeto de estudio a lo largo del presente trabajo.

Luz y sombra son los conceptos fundamentales sobre los cuales emergen las condiciones dramáticas de la historia y sus personajes, y de igual manera, se construye la música. Estos conceptos también determinaron las consideraciones estéticas de la música en general y de cada una de sus piezas. Las decisiones tímbricas, armónicas y de instrumentación (Cuarteto de cuerdas, piano y guitarra) se fundamentaron a partir de la integración e interacción de estas dos ideas.

La metodología utilizada en la realización de este proyecto de investigación permite resaltar la labor creativa, la composición -creación musical un generador de conocimiento.

1.2 Argumento del cortometraje

El proyecto de cortometraje Estatuas nace –explica su director- a partir de la imagen de dos estatuas humanas en la calle y la manera en cómo se comunican entre ellas. Las estatuas entran en movimiento, únicamente, ante la presencia de un espectador; y al momento de recibir una moneda como recompensa, se da inicio a una conversación de largas pausas y miradas que solo son contestadas cuando una nueva moneda llega a sus pies.

A partir de la imagen de las estatuas se crea una historia que también, de forma decidida, integra el conflicto y la cotidianidad colombiana a través de sus dos personajes: Antonio y Sara. El primero, un ermitaño militar, paramilitar o guerrillero en retiro. Su vínculo con una

organización armada permanece sin ser determinada a lo largo de la historia por decisión del director. Lo importante no es saber a cuál bando armado pertenece, sino reconocer en él a una víctima también del conflicto, a quien la guerra lo ha dañado por dentro, dejándolo además con una discapacidad física y grandes cicatrices y cargas emocionales que le forjaron el deseo inquebrantable de querer ocultarse. Antonio quiere ser paisaje, estar en el medio y no ser parte de nada; es huraño sin ser un mal tipo. Su nombre se deriva de un tío del director a quien él rinde homenaje con esta historia y quien conserva en común con el personaje del cortometraje el deseo permanente de querer ocultar algo. El segundo personaje, Sara, es un elemento de “luz” que rompe la “sombra” de Antonio. Su nombre es tomado de un libro del escritor Tomás González “La ley difícil”. Ingenua, tímida y callada, de gran nobleza, ayuda sin esperar nada a cambio, y con la fortaleza de un roble que le permite enfrentar las adversidades que el desplazamiento le ha conjurado. Es una mujer golpeada que carga con su propio drama, y al igual que Antonio, también está huyendo. Los dos se encuentran en lo que podríamos llamar, su refugio.

Sara, una mujer de aproximadamente 30 años, está huyendo de la violencia en el campo colombiano y llega a la ciudad con sus dos hijas en busca de una nueva vida. Tan pronto desciende del camión que las ha traído, alcanza a ver a un hombre que vestido de robot se desplaza en bicicleta, en ese momento se entera que él se dirige hacia el parque del norte. Este robot estatua llama su atención y despierta su curiosidad; en aquel hombre, ella percibe una oportunidad de trabajo y una opción para el sustento de sus hijas.

Sara visita al hombre estatua en el parque del norte para entender bien de qué se trata su trabajo, lo observa e imita sus movimientos con la intención de aprenderlos; al intentar acercarse para entablar una charla éste la ignora. Al día siguiente ella llega al parque vestida como una princesa para trabajar como estatua en el mismo parque, pero el robot estatua inmediatamente se siente amenazado y busca un lugar apartado para ubicarse. Al final de la jornada son atacados por ladrones en el parque, quienes roban la bicicleta del robot. En ese momento entablan su primera charla y Sara descubre que aquel hombre se llama Antonio. Antonio se entera de que Sara está en ese parque buscando el sustento para sus dos hijas y que han llegado huyendo de su pueblo dejando todo lo que tenían; al conocer esta historia cambia su actitud de rechazo y decide ayudar a Sara para que se convierta en una verdadera estatua. Descubrimos que Antonio también

ha sido víctima de la violencia y de la guerra en Colombia, ha sido un combatiente, de ahí su actitud huraña y misántropa.

A partir de estos hechos Sara y Antonio se unen para complementarse, apoyarse y realizar el uno en el otro, ese vivo anhelo de emprender un nuevo camino en sus vidas que los libere de un pasado lleno de tristeza y melancolía. (*ver Anexo 2*)

Primer Capítulo

2. Referentes Conceptuales

El oficio de la composición aplicado al cine trae consigo retos variados que exigen del compositor una comprensión del universo cinematográfico en general. Ingresando en su compleja vastedad entendemos que no solo es cuestión de escribir música, ni siquiera aquella buena música, o como quiera que quisiéramos calificarla. La buena música para cine no es cuestión de escribir buena música; es cuestión de escribir buena música que acompañe una situación dramática (Davis, 1999) y También Xalabarder (2013, p. 13) menciona que un buen compositor cinematográfico no es el que mejor música escribe, sino el que aporta con ella mayor utilidad para la película. (Xalabarder, 2013)

Ahora bien, es importante enfocar todos estos conceptos e ideas dentro del modelo de *proyecto cinematográfico* en el cual, de acuerdo a su duración (15 minutos) podemos enmarcar o circunscribir a *Estatuas*, el cortometraje. Además del tiempo, ¿hay algo que defina el cortometraje? En sentido estricto, no, pero la percepción del mundo y las definiciones que lo abarcan cambian con la historia (Correa, 2012); y por lo tanto, es indudable que su naturaleza ejerce una considerable influencia en la elaboración de la música, la cual no sería igual si el proyecto sobre el cual se desarrollara fuese uno de largometraje, donde la extensión de su duración excede los 60 minutos; y por lo tanto, las consideraciones narrativas y la creación de universos sería no solo muy diferente sino también mucho más amplia.

En un cortometraje todo es mucho más directo y el drama está enfocado en una situación específica, por lo tanto al existir un universo tan definido y una corta extensión de tiempo para desarrollarse, no hay oportunidad de no recurrir a lo estrictamente esencial tanto en el drama como en la música para poder construir el discurso que comunique eficientemente todo aquello que la historia misma requiere desde la dimensión de la partitura. Esto no solamente permite, sino que casi al mismo tiempo, exige un ejercicio de introspección y análisis profundo de la historia para animar un estado de conciencia permanente con respecto a toda información que de diferentes modos y por distintos canales se está entregando al espectador.

En la música ocurre exactamente lo mismo, todas las decisiones pasan por un proceso de decantación que finalmente determinan tanto los elementos de la música misma como la construcción temática, la armonía utilizada, el uso de herramientas de contrapunto; incluso también las sonoridades o el diseño tímbrico a utilizar y los recursos de producción musical que se pueden emplear para tal propósito.

A partir de estos conceptos es claro que la aplicación de la composición en el terreno de lo cinematográfico, tanto en cortometrajes como en largometrajes, exige del compositor un entendimiento de forma y fondo en la producción y construcción del lenguaje del cine, por lo cual ésta, no es una actividad que debe tomarse a la ligera. Como compositora, en mi carrera únicamente había pensado musicalmente en los sentimientos como una creación voluntaria, que no requiere ser justificada (Xalabarder, 2013), expresados en melodías y letras; pero, para componer música cinematográfica es importante entender que debe existir una comunicación emocional e intelectual entre música y espectador porque finalmente el destino de la música escrita para una película, es la película (Xalabarder, 2013). Por lo tanto debe trabajarse para conseguir el máximo beneficio, construir un discurso musical con criterio de utilidad que refuerce sensaciones y momentos importantes en la película.

La creación de dicho discurso musical supone una elaboración intelectual por parte del compositor en la cual la música más que enfatizar o subrayar, lo que ya por sí mismas las imágenes representan, lo que debe buscar es una comunicación con el espectador para informar de aquellos detalles que la imagen y los diálogos no nos comunican de manera directa. Es esto lo que en efecto agrega valor al discurso musical, a la partitura. Como bien menciona Adorno y Eisler (1976) en referencia a la práctica de la música que ilustra lo ya representado en la imagen:

“Ciertamente, la ilustración es una entre muchas posibilidades dramáticas y tan desmedidamente apreciada que debería sometérsela a un periodo de veda o, cuando menos, merece ser tratada con gran atención y prudencia (...) Si la música obedece a la contraseña <<naturaleza>>, queda reducida a ser un estímulo barato, y los esquemas asociativos son tan conocidos que realmente hace ya mucho tiempo que no <<ilustra>>

nada, sino que solamente sirve para despertar automáticamente la idea. <<¡Ah, naturaleza!>>” Adorno y Eisler, 1976, p.28

Por ello importante comprender que la realización de la música original para el cortometraje *Estatuas* abarca varios factores como:

- La lectura del guión
- El presupuesto
- Los intereses del director y del productor -que inevitablemente se cruzan con la intención artística del compositor.

Son condicionamientos en la tarea de la composición musical. A partir de este momento las tareas desempeñadas por el director, el productor y el compositor, van a estar en constante colaboración, pero también en constante debate, entendiéndose que la creación de la banda sonora del corto es una mezcla equilibrada de varios elementos (Música e imagen, Octavio José Sánchez. 2002).

Todo lo anterior enmarcado en el propósito firme de construir un lenguaje a partir de la música, que unificado al drama fortalezca el discurso cinematográfico del proyecto. Elaborar no solo a partir de un análisis musical, sino elaborar haciendo que tenga un sentido cinematográfico, es uno de los retos para cualquier compositor que haga música para cine, ya que es importante cimentar el discurso narrativo e inclusive construir uno alternativo (Xalabarder, 2013).

2.1 Proceso de producción musical

El proceso de composición de la música original que compuse para el cortometraje *Estatuas* se basó en los lineamientos y procesos propuestos por Richard Davis en su libro *Complete guide to film scoring*, así como en la implementación de otros procesos propios del modelo de producción cinematográfica en Colombia. Este proceso completo se desarrolló en tres etapas:

- Preproducción
- Producción
- Postproducción

Durante las cuales se define la ruta a seguir por parte de la composición. Estas definiciones se establecen producto de un debate abierto entre compositor, director y productor donde se estudian las diferentes propuestas de la composición y las variables de la producción.

2.1.1 Etapa uno: Preproducción.

La pre-producción es la serie de procedimientos y procesos que antecede a la etapa propia de la composición musical; y en todo caso, para objeto del presente trabajo, hace referencia exclusiva a ello, y no a la producción de la película.

Esta etapa del proceso es fundamental por cuanto en ella se definen los lineamientos estéticos y técnicos que atravesarán todo el entorno de la creación musical, que para el caso de *Estatuas* fue de 2 meses, lo cual es bastante inusual si lo comparamos con el mismo tiempo que podría tomar este proceso en un largometraje, donde el tiempo empleado en la pre-producción podría ser de 1 a 2 semanas. Aquí es importante resaltar la naturaleza independiente de *Estatuas*, además de su naturaleza de cortometraje, lo cual le otorga cierta flexibilidad en el tiempo que toman estos procesos, pues por lo general este tipo de proyectos está libre de presiones comerciales que los obligue a cumplir con tiempos de entrega muy apretados.

2.1.1.1 Entrega del corte final

Este es el momento en que el verdadero trabajo de la composición comienza, una vez que la edición de la película se ha finalizado. Davis (1999) menciona que en la mayoría de los casos, el verdadero primer acercamiento del compositor a la película se da cuando ésta se encuentra en su post-producción, después de que la película está cerrada. También menciona que dependiendo de en qué etapa de su producción se encuentra (la película) al momento de la contratación del compositor, éste puede tener un acercamiento más temprano.

Para el caso de *Estatuas*, el cortometraje me fue entregado con un corte preliminar de edición. Todavía no estaba finalizada ni cerrada la edición; pero estaba muy cerca de estarlo, razón por la cual con el director decidimos comenzar el proceso con el objeto de avanzar en la toma de decisiones, lo cual solo puede hacerse con un corte de edición.

2.1.1.2 Sesión de visualización

Según Davis (1999), tan pronto el compositor recibe el corte final de la película, éste asiste a una reunión (sesión de visualización) con el director y el productor del proyecto donde se decide cómo se usará la música en la película. Las decisiones más importantes de este encuentro están enfocadas a decidir el punto de inicio y de final de cada una de las piezas que serán compuestas, cómo éstas deberían sonar, y cuál será su papel en relación al drama.

Para Estatuas este encuentro se realizó de modo virtual debido a que el productor del cortometraje se encontraba fuera del país. Inicialmente, una vez me fue entregado el corte preliminar lo revisé personalmente para poder hacerme a una idea de la historia que se estaba contando. Tomé unas notas iniciales donde intenté determinar el lugar que la música debería ocupar a lo largo de la película, y donde también intentaba acercarme al carácter de la música basada en mi instinto. Todo esto muy a modo de borrador con el objeto de poder enfrentarme al encuentro con el director y el productor con algún criterio.

Las decisiones se tomaron, eligiendo las secuencias de planos del corto que sugerían un complemento o refuerzo de la música, para así resaltar la carga emocional de las escenas y de esta manera comunicar al espectador los momentos vividos por los personajes en la historia del cortometraje y los detalles que las imágenes y los diálogos no estaban transmitiendo de manera directa. También define el carácter emotivo de cada una de la piezas.

Mi experiencia en trabajos previos de televisión me enseñaron que es más fácil y productivo trabajar con un código de tiempo sobre el corte de video. El Cortometraje no tenía este código anclado a la imagen, el cuál es indispensable para poder estar de acuerdo con los tiempos de las piezas musicales y definir el lugar que llevarán en el mismo. Este código o línea de tiempo permitirá referenciar fácilmente en minutos y en segundos la escenas o la pieza musical que requiera un ajuste. Colocar código de tiempo al cortometraje fue el primer requerimiento exigido.

2.1.1.3 Elaboración del Reporte de composición

Como resultado de la sesión de visualización y de mis sugerencias sobre lo que debería ser la música de *Estatuas*, se produjo el siguiente documento que consigna el número de piezas a componer y su lugar en la línea de tiempo de la película, el cual es llamado *reporte de composición*.

REPORTE DE COMPOSICIÓN

Proyecto: ESTATUAS

Productora: Hangar films

Productor: Andrés Aristizabal

Director: Paul Cataño

Compositora: Adriana Castellanos

Asistente: NA

Duración: 8:12 minutos

Fecha: Enero 22 2016

Nº	TÍTULO	TIPO	MX IN	MX OUT	DURACIÓN	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
M1	Cielo de estatuas	SCORE	00:00:00:04	00:00:53:20	1:08 min	La secuencia inicia mostrando el cielo y luego un camión. Sara, desplazada por la violencia llega a la capital con sus dos hijas, baja del camión que la deja en la plaza del norte, se ve algo preocupada y pensativa. Es el momento en que ve por primera vez a Antonio, quién va en bicicleta, con un traje de Robot. Este encuentro la hace sonreír.
M3	El espejo	SCORE	00:01:52:14	00:03:22:00	1:30 min	Antonio va en bicicleta, llega a su casa y se ve en el espejo. Es un momento de soledad, en el que se muestra su rostro dejando ver la cicatriz que lo marca y le recuerda su pasado.
M4	Encuentro	SCORE	00:03:21:08	00:04:28:15	1:06 min	Sara llega a la plaza para ver a Antonio, siente curiosidad de lo que él hace y comienza a imitar su movimiento de robot. Sara se le acerca tratando de iniciar una conversación, pero Antonio indiferente se voltea y continúa con su labor de Estatua. Sara se marcha desilusionada.
M5	La ocupación	SCORE	00:04:28:23	00:05:07:16	39 seg	Sara llega entusiasmada con un disfraz de princesa a la plaza donde Antonio trabaja. Ella se acomoda parándose sobre un

						cajón y cuando ve a Antonio le indica que se haga junto a ella, pero una vez más Antonio la rechaza y se marcha con sus cosas hacia otro lado de la plaza.
M6	Cuarto	SCORE	00:08:43:04	00:10:02:01	1:19 min	Antonio regresa a casa después del ataque de los ladrones. Comienza a quitarse el traje de estatua y se puede ver que además de la cicatriz en su rostro, el disfraz cubre otras heridas del pasado. Ve unas fotos que le recuerdan el dolor que vivió. Las arroja con rabia
M7	Unión	SCORE	00:10:06:20	Sobre créditos	3:10 min	Sara llega con sus hijas a la plaza y está feliz de ver a Antonio; las niñas se le acercan a ofrecer un trozo de pan, él como siempre permanece quieto y no recibe el pan. Sara se hace en otro lugar de la plaza para trabajar de estatua; ella comienza a entristecer pues las personas que llegan a la plaza se le acerca a Antonio y no a ella. Antonio conmovido por la situación de Sara decide bajar de su cajón y colocarse junto a Sara. La toma de la mano para mostrarle que no se encuentra sola.

Figura 1. Reporte final de composición Cortometraje estatuas

Davis (1999, p.89) menciona que de los muchos elementos que se incluyen en la creación de la música para una película, uno de los más cruciales es el reporte de composición. Este reporte se refiere a dónde va la música y cómo sonará. (...) Francamente, uno podría tener temas fabulosos, una gran orquestación, grandes intérpretes y una increíble relación con el director, pero si la música entra y sale en el lugar equivocado, se podría arruinar la película. De ahí la importancia de la correcta elaboración de este documento que, determina la dirección para las diferentes variables del proceso de composición y la producción de la música en general.

2.1.1.4 Revisión de presupuesto

Como resultado del *reporte de composición* obtenemos información valiosa que determina en principio la cantidad de música en minutos, que se proyecta escribir. Esta información, junto con las decisiones de orden estético que se tomaron, y que animaron el uso del piano, un cuarteto de cuerdas clásico, guitarra y clarinete bajo; son fundamentales para poder elaborar un presupuesto de producción. Todo esto ayuda a determinar, gracias a la cantidad de música que ya sabemos será escrita, el tiempo de estudio que se requerirá, y la cantidad de profesionales que deberán ser contratados.

El equipo de profesionales que se define para trabajar en la música de estatuas quedó de la siguiente manera:

Músicos intérpretes:

- cuarteto de cuerdas : 1 violín, 1 viola, 1 cello, 1 contrabajo
- 1 pianista
- 1 guitarrista acústico
- 1 Clarinete bajo

Orquestador, copista, asistente de dirección y el equipo de grabación, cuyas funciones se describirán más adelante. La decisión respecto a quienes serían los intérpretes de los instrumentos se tomará previamente a la etapa de grabación.

Después de varias conversaciones, el productor de Hangar solicita que le presente un documento que contenga los honorarios de los músicos, orquestador, copista y el estudio para grabar el piano

	A	B	C
1		COMPOSITORA	
2	COTIZACIÓN PRODUCCIÓN MUSICAL	ADRIANA CASTELLANOS	
3	Proyecto: ESTATUAS		
4	CORTOMETRAJE		
5	ITEM	DESCRIPCIÓN	VALOR
6	Música original	SCORE Música incidental	
7			
8			
9			
10	VIOLIN	9 minutos de música	COP 350,000
11	VIOLIN 2	9 minutos de música	COP 350,000
12	VIOLA	9 minutos de música	COP 350,000
13	CELLO	9 minutos de música	COP 350,000
14	GUIARRAS	4 minutos de música	COP 200,000
15	PIANO	9 minutos de música	COP 350,000
16	ORQUESTADOR	6 piezas musicales	COP 250,000
17	ESTUDIO DE GRABACIÓN PIANO 100.000 X HORA	5 HORAS	COP 500,000
18	COPISTA		COP 250,000
19			GRAN TOTAL
20			COP 2,950,000
21			
22	Adriana Castellanos		
23	Compositora / Post de Audio		
24	57 3158010103		
25	571 4352894		
26	pillicastel@gmail.com		
27			

Figura 2. Presupuesto producción Musical Estatuas

Se decide que todos los requerimientos con respecto a estudio y personal para la etapa de grabación y post producción serán obtenidos por Hangar FILMS y no se incluirán en el presupuesto de producción musical, ya que todo se logrará por medio de convenios y coproducciones para reducir los gastos de la producción musical.

2.1.2 Etapa dos: Producción

Una vez se determinaron las piezas a escribir y su carácter, comenzó la composición de la música para *Estatuas* y los procesos de producción que de ella se desprenden. Esta etapa tomó para el proyecto un tiempo de cuatro meses durante los cuales se revisaron las diferentes propuestas que enviaba al director de acuerdo a lo consignado en el reporte de composición. Nuevamente, cuatro meses para la composición de la música de un proyecto como *Estatuas* es algo inusual, es muchísimo más del tiempo que en un largometraje convencional se tomaría para la producción total de una partitura de 45 a 60 minutos de duración. Esto se debió a inconvenientes con el presupuesto y a desacuerdos entre el director y el productor con respecto a la edición del cortometraje; en este punto el productor toma la decisión de detener la edición del corte final hasta tener resueltos los inconvenientes.

Una vez se solucionaron los problemas y llegaron a un acuerdo, se reanuda la edición del cortometraje. Como había mencionado anteriormente, el productor de Hangar había pasado un corte que estaba casi finalizado, pero el desacuerdo en la edición del cortometraje me fueron entregadas 3 versiones, el corte se había estado modificando constantemente afectando así el trabajo de la composición; la duración de las secuencias de las escenas definidas para cada pieza había cambiado. Para este momento ya había trabajado en tres piezas de música y con los constantes cambios tuve que ajustar en 4 ocasiones la pieza M1; M2 se eliminó y su lugar lo tomó M3. Y así otros ajustes que se describirán en el capítulo de la creación de la obra.

El productor quería tener lo más pronto posible la música pero ante todos los cambios tuve que tomar la decisión de suspender mi trabajo argumentando que no era posible trabajar sobre un corte de edición del cortometraje sin finalizar y que tuviera cambios de planos constantemente; hasta que no terminaran el corte de edición no se reanudaría mi labor y es así como se da inicio al proceso de creación de la música de Estatuas, para conseguir el mejor rendimiento en el proceso se siguieron los puntos a continuación

2.1.2.1 Composición de la música – Elaboración de maquetas MIDI

Una parte muy importante del proceso de composición es la elaboración adecuada de maquetas MIDI, lo cual permite al director tener una idea lo más cercano posible de cómo se escuchará finalmente la música, o por lo menos, de cuál es la idea musical sobre la cual está trabajando el compositor; ello le da una idea previa de la sonoridad, la estructura musical y la manera en como ella interactúa con el drama.

El uso inadecuado de las herramientas que permiten la construcción de estas maquetas MIDI, puede desencadenar el rechazo de una muy buena idea musical que no se ha podido materializar y expresar adecuadamente. De ahí la importancia de poder elaborar correctamente estas maquetas que en realidad no solo son de gran ayuda para el director, sino para el compositor mismo; ello requiere de habilidad en el manejo de herramientas digitales y una comprensión, por lo menos elemental, de conceptos de sonido y producción musical.

En el caso de este trabajo se utilizaron dos programas de audio como herramientas en la composición y producción de maquetas MIDI:

- Pro Tools versión 10 de AVID, programa multipista que permite componer, grabar, editar y mezclar música e incluso tener acceso a diferentes timbres a partir de instrumentos virtuales. Este programa se utilizó para sincronizar el video con la música, siendo éste el programa Maestro define los tempos y las métricas. Desde este programa se manejaron las secuencias MIDIS y los arreglos de instrumentos reales.

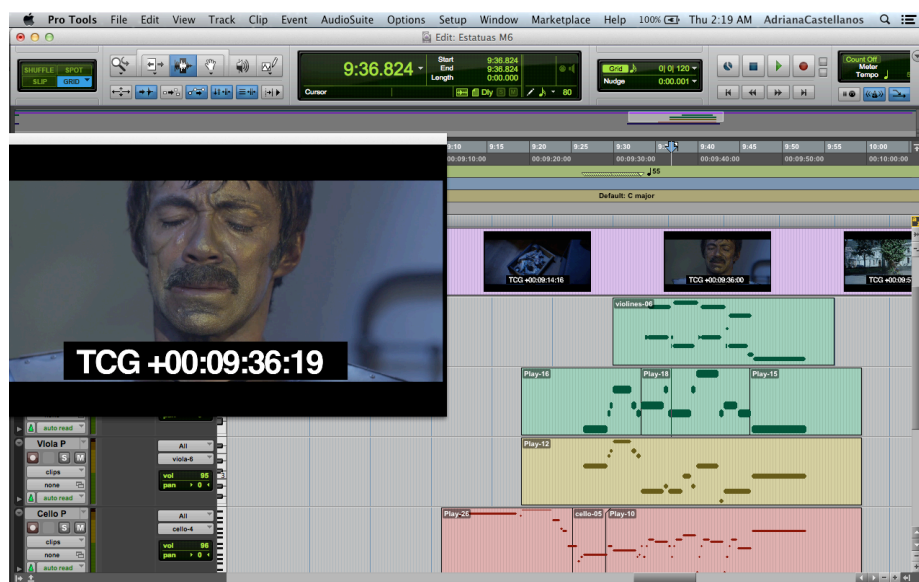


Figura 3. Sesión M6 Programa Pro tools, multipista. Ventana de edición

- Reason 5 de *Propellerhead*, se utilizó como esclavo del Pro Tools. Reason proporcionó los timbres de los instrumentos que se necesitaron para componer la música de Estatuas; este programa cuenta con una colección de sonidos virtuales que incluye una gran variedad de timbres de instrumentos musicales orquestales y populares. Se utilizó para emular los sonidos del piano, el clarinete y de las cuerdas en las maquetas MIDI.



Figura 4. Sesión para M6. REASON 5

Al respecto Davis (1999, p.86) menciona que el compositor presenta al director sus maquetas MIDI, éste podría enfocarse en las fallas de la reproducción de los instrumentos electrónicos o de sintetizador, en lugar de las ideas musicales que le están siendo presentadas, él podría pensar erróneamente que estas ideas no funcionan, cuando lo que en realidad no funciona es la sustitución de instrumentos electrónicos por reales en la construcción de la maqueta MIDI.

Mi experiencia durante la presentación de mis piezas en maqueta MIDI al director de *Estatuas* fue bastante satisfactoria, por cuanto él entendió adecuadamente mis ideas, aunque en un principio tuve que aclarar que el sonido de la música sería muy bueno cuando se grabaran los instrumentos reales; a partir de esa interacción procedimos a realizar ajustes en las piezas que así se acordaban. Esto enriqueció el proceso creativo que durante 4 meses realicé para el proyecto.

Manejar Pro tools y Reason fue una ventaja tanto para el proyecto como para mi, pues el proceso de composición no dependió de otra persona que operara los programas quedando en mis manos de todo el trabajo técnico de la composición, favoreciendo el presupuesto y los tiempos en mi labor como compositora.

2.1.2.2 Orquestación

La orquestación es una muy importante parte de este proceso, por cuanto implica la definición tímbrica de la composición y su correspondiente adaptación al formato de instrumentación que se ha definido. En este proceso se cuida de la correcta escritura para dicho formato y se garantiza que exista un balance dentro de los rangos y espectros acústicos de la música, lo cual facilita la comprensión de las ideas, de las melodías internas y el soporte armónico.

Davis (1999, p.116) menciona que aquello que el orquestador deba agregar o reescribir depende del compositor y el proyecto en particular. A menudo es cuestión de la habilidad del orquestador determinar si el pasaje en cuestión se debe mantener como está escrito en el borrador, o si debe ser cambiado. En cualquiera de los dos casos la relevancia siempre estará en la claridad que deba darse a la música escrita por el compositor y a la intención que cierto pasaje, bien sea melódico o armónico, tiene en relación directa a la película. Se debe entender que siempre hay una intención detrás de la expresión musical del compositor, y en ocasiones, ésta puede ser justamente evitar que un tema se exprese con mucha claridad. Siempre habrá una funcionalidad en la estructura de la partitura, y es allí donde la orquestación se convierte en un poderoso aliado del compositor.

Naturalmente, la orquestación requiere de una habilidad en la escritura de formatos orquestales, así como de la experiencia en dicho oficio. Esto facilita la toma de decisiones que en ocasiones el compositor no está seguro de tomar.

En el caso de Estatuas, yo no tenía experiencia previa ni escribiendo ni orquestando para cuerdas frotadas (violines, viola, violonchelo), por lo cual requerí del buen oficio de un orquestador que pudiera orientar mis composiciones al momento de escribirlas en la partitura; esto con el fin de evitar escribir algo que no pudiera ser bien interpretado, o que tuviera problemas de rango.

El profesional que cumplió la labor de orquestador para Estatuas fue Juan Carlos Padilla, quien tiene una vasta experiencia componiendo y orquestando para formatos sinfónicos. Presenté mis borradores o maquetas MIDI al orquestador y en primera instancia él hizo algunas

sugerencias con respecto al rango del piano y del contrabajo argumentando que había una gran distancia entre ellos, que sería mejor utilizar el cello para rellenar estos vacíos y cambiar roles melódicos entre los instrumentos para tener un equilibrio sonoro, se cambiaron algunas melodías de los rangos bajos del violín hacia la viola, se duplicaron melodías del piano con el cello a octavas ; sugirió también, cambiar las notas largas en las cuerdas, estas son usuales cuando se tocan con un formato instrumental más grande pues al tener varios músicos interpretando el mismo instrumento y la misma línea musical se relevarán fácilmente para que la nota larga no quede corta o se escuchen silencios al retomarla para completar su duración, lo más adecuado era agregar un poco de movimiento en corcheas y contrapuntos sobre algunos pasajes de la música.

En esta reunión analizamos cada una de las piezas, expliqué la función de cada una de ellas en el cortometraje, contesté sus preguntas con respecto a la función de cada uno los acordes y la disposición que había decidido darle a cada uno de ellos, lo mismo con los arpeggios del piano; después de esto hizo sugerencias para cada una de ellas y me pidió vía libre para realizar los ajustes que él creyera pertinentes a lo cuál accedí pues sus argumentos podrían ser un gran aporte para mi obra. Al recibir el material por parte del orquestador, varias de las piezas perdieron su esencia y los motivos melódicos se perdieron entre los muchos movimientos que dio a las cuerdas, parecían otras totalmente diferentes a las que yo le había pasado. Algunas de sus propuestas correspondían más a decisiones musicales tradicionales que a decisiones de orden cinematográfico, o de comunicación con respecto a la película; al hablar con él no estuvo de acuerdo con mis comentarios y se negó a cambiarlos razón por la cual mantuve mi propuesta en dichos casos, sin embargo en otros lugares fue de gran utilidad por cuanto facilitó la interpretación de la música que había concebido.

2.1.2.3 Edición e impresión de partes

Este proceso, más bien técnico dentro del proceso, corresponde a la correcta impresión de cada una de las partes de los instrumentistas y de la partitura general. Incluye algunas anotaciones referentes a la imagen, lo cual no ocurriría en una partitura tradicional, esto facilita el trabajo durante la sesión de grabación y durante el proceso de mezcla de música, pues permite tener una ubicación directa de la partitura con respecto a la línea de tiempo de la película

The screenshot displays the Sibelius software interface for editing a musical score titled "ESTATUAS M1" by Adriana Castellanos. The score is shown in a split view, with the left side showing the beginning of the piece and the right side showing a later section. The interface includes a menu bar, a toolbar with various editing tools, and a floating keyboard. The score itself features piano, violin, viola, and cello parts, with dynamic markings and tempo changes indicated.

Figura 5. Sesión Sibelius de AVID "Estatuas M1"

Una de las funciones y de los objetivos de este proceso es permitir que el tiempo empleado en la sesión de grabación se optimice al máximo, minimizando las dudas que los intérpretes pudieran tener con respecto a la partitura. Una partitura clara y bien escrita permite enfocarnos en la música misma durante la grabación y no perder tiempo valioso de estudio con preguntas y ajustes sobre la música. La edición correcta de este material también está orientada a evitar el paso de hojas durante la sesión de grabación, pues este simple detalle evita la intromisión de ruidos molestos durante la grabación. Son pequeños detalles que usualmente en una partitura de concierto no tendríamos en cuenta, pero que para una partitura de cine tiene grandes implicaciones.

El profesional contratado para esta labor fue Manuel Eduardo Saza, pianista y compositor experto en manejo de *SIBELIUS* de *AVID*, programa editor de partituras que se empleó en la música de *Estatuas*.

A continuación la hoja # 3 de la partitura del Score completo de M4, lista en edición. En ella se puede apreciar que hay un cambio de tempo en el compás 23 y se observa que cada instrumento tiene escrita su parte con indicaciones dinámicas.

ESTATUAS - M4 - Full Score

The image displays a musical score for the piece "ESTATUAS - M4 - Full Score", specifically measures 17 through 24. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 17 to 20, and the second system covers measures 21 to 24. The instruments included are Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

System 1 (Measures 17-20):

- Piano (Pno.):** The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte).
- Violin 1 (Vln. 1):** Remains silent in measures 17 and 18, then enters in measure 19 with a sustained note.
- Violin 2 (Vln. 2):** Remains silent in measures 17 and 18, then enters in measure 19 with a sustained note.
- Viola (Vla.):** Plays sustained notes throughout the system.
- Violoncello (Vc.):** Plays a melodic line in the bass register.

System 2 (Measures 21-24):

- Piano (Pno.):** The right hand continues the eighth-note melody. The left hand features more complex chordal textures. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A *rit.* (ritardando) marking is present above measure 22, with a tempo of $\text{♩} = 104$.
- Violin 1 (Vln. 1):** Enters in measure 21 with a melodic line, continuing through measure 24.
- Violin 2 (Vln. 2):** Enters in measure 21 with a sustained note, continuing through measure 24.
- Viola (Vla.):** Plays sustained notes throughout the system.
- Violoncello (Vc.):** Plays a melodic line in the bass register.

Figura 6. Hoja 3 partitura de M4

2.1.2.4 Grabación de la música

Este es el proceso final en la etapa de producción, y es hacia el cual los demás procesos están conducidos. Es el momento en que materializamos todas las ideas sobre las cuales hemos venido trabajando previamente en las maquetas MIDI y los borradores. Es aquí finalmente donde descubrimos la verdadera funcionalidad de la música y sabemos qué fue lo que en verdad escribimos.

Para hacer realidad los conceptos que se trabajaron durante la composición de Estatuas se tuvieron en cuenta diferentes variables de la grabación. Teníamos por una parte, un cuarteto de cuerdas clásico, un piano, una guitarra y un clarinete bajo. Durante un lapso de 15 días se realizaron diferentes sesiones de grabación, o sea, la música no se grabó con la totalidad de su instrumentación en bloque, sino de forma separada e independiente; esto con el fin de buscar mayor independencia y posibilidad de manipular mucho mejor la música durante la mezcla. Los músicos que interpretaron la música de Estatuas: *Violin1* Miguel Ángel Guevara; *Violin2* Juan Pablo Arango; *Viola* Campo Elías Guevara; *Violonchelo* Hans Rincón; *Piano* Manuel Eduardo Saza; *Guitarra* Richard Narváez

La primera sesión de grabación fue para el piano, este fue grabado en un teclado electrónico y con la sonoridad de un piano real a partir de un instrumento VST de muy alta fidelidad y de buena respuesta acústica. La dinámica con el piano se manejó con una preparación previa, que consistió en entregar las partituras y las maquetas en formato de audio al pianista para que pudiera interiorizar y comprender la música. Estuvimos en constante comunicación donde hubo indicaciones de interpretación. Una semana más tarde estuvimos listos para la grabación. Se tomó la decisión de grabar primero las partes del piano, pues es el instrumento principal en la mayoría de las piezas - excepto en M5, en esta el clarinete juega un papel principal, algo similar sucede en la segunda parte de M7 donde la guitarra acústica es quien se lleva el protagonismo- para que al momento de grabar el cuarteto de cuerdas, la guitarra y el clarinete se acoplaran a su afinación e intención interpretativa, tanto en dinámicas como en tempo.

La segunda sesión en estudio, fue para el cuarteto de cuerdas; aquí tuvimos en cuenta las cualidades de la sala, la cual debía ser lo suficientemente amplia para los músicos. Se grabó en White Lemon Recording Studios. La altura del cuarto era una variable importante a tener en

cuenta, así como la microfónica a utilizar y la distancia a la cual se dispondrían estos micrófonos. Además de micrófonos “spots” utilizamos un par de micrófonos de ambiente, los cuales tomaría la sonoridad del cuarteto integrado dentro de la sala, como se muestra en la Figura 5. Esta sesión tomó 5 horas de trabajo de estudio. *(Ver Anexo 3)*



Figura 7. Micrófono AKG 414 sesión grabación Cuerdas

En sesiones independientes y ya mucho más tradicionales de estudio se grabaron los demás instrumentos. La idea principal era poder tener una buena captura que nos permitiera trabajar cómodamente en la post-producción. Se grabó el clarinete bajo que únicamente aparece en M5 y lo último en grabarse fue la guitarra acústica.



Figura 8. . Micrófono Telefunken de Tubos

Durante estas sesiones se convirtió en prioridad mantener siempre una sonoridad de los instrumentos que no arruinara la sensación de intimidad que era una de las premisas de la partitura. Lograr capturar en esencia esa sonoridad proveniente de cada instrumento, que junto a su interpretación nos ubicaran en ese universo sutil de los personajes de la película. Aquí es donde comprendemos que grabar la música no *Estatuas*, no era solo tarea de ubicar unos músicos en una sala o estudio y poner unos micrófonos para capturar. Había una búsqueda y un concepto estético muy definido que determinó todas estas decisiones. La ubicación de los instrumentistas y de los micrófonos, así como los espacios en los cuales se dispusieron, y su posición dentro de ellos, fue decidido con base a los criterios que desde la composición la música había definido.

2.1.3 Etapa Tres: Postproducción

En esta etapa se finaliza el proceso de producción musical, que para el caso particular de *Estatuas* fue de cuatro meses como ya se ha mencionado con anterioridad. Aquí confluyen los procesos anteriores para dar forma definitiva a la estética sobre la cual se fundamentó la partitura. Esta etapa consta de tan solo un proceso que es el de mezcla final, y del cual se derivarán los archivos digitales de cada una de las piezas que hacen parte de la música original del proyecto, que a su vez serán incorporadas en una sesión de mezcla final de sonido de *Estatuas*, donde la música junto al diseño sonoro se integran para crear el universo sonoro del drama.

2.1.3.1 Mezcla final

Finalmente ha llegado el momento de poner todos los elementos de la grabación para construir el imaginario de la música del cortometraje. Este proceso tomó dos semanas y fue realizado en los estudios de Amniótica en la calera. Quienes cuentan con los equipos y espacios adecuados para trabajar la mezcla. Las decisiones que se tomaron durante la grabación fueron decisivas para tener una mezcla sólida y muy de acuerdo a lo contenido en el imaginario de la música. En este proceso básicamente se integraron todos estos materiales, se escogieron las mejores tomas de cada pieza y al unificar la totalidad de las sonoridades se corrigió el balance y los niveles de cada uno de los instrumentos para ubicarlos dentro del gran espectro de la partitura.

Se puede ver en la imagen una sesión de mezcla de *Pro Tools 10*, de la pieza M1; la mezcla se hace en conjunto con la imagen de video para poder identificar los puntos de clímax de la escena.



Figura 9. Sesión Pro Tools “Estatuas M1” ventana de mezcla

Una vez más, todas las decisiones de mezcla están siempre permeadas por el concepto narrativo de la música y el drama. Son dos elementos que siempre se acompañan y que no podemos abandonar, pues la música siempre está al servicio de la historia, de sus personajes y del su universo.

Segundo Capítulo

Metodología

Este trabajo parte de la metodología investigación – creación, con un componente descriptivo. Según Shaun McNiff, pionero de la investigación basada en el arte, en su documento *Art based research (1998)*, habla que la investigación puede estar integrada con la práctica a cualquier nivel para así generar conocimiento, enriquecimiento y renovación creativa. Es la nueva integración de disciplinas previamente separadas. El principal contribuyente a éste método de investigación son las artes, quienes han estado notoriamente ausentes del discurso de los profesionales sobre investigación.

McNiff establece la siguiente definición: “Art-based research can be defined as the systematic use of the artistic process, the actual making of artistic expressions in all of the different forms of the arts, as a primary way of understanding and examining experience”¹. (2008: 29).

Se elige éste método de investigación, pues se adapta a las circunstancias de este proyecto de investigación “la composición, creación musical”; está constantemente envuelta en el proceso creativo y respondiendo a él de forma imaginativa, es una de sus cualidades; mi propia obra podría ser la base de mi investigación.

Según S. Cuartas (2009) en su documento “Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes” propone las siguientes, como cualidades de éste método de investigación:

- Hay un sujeto creador, un objeto o práctica artística y un espectador
- Proyectar o vivenciar para finalmente crear
- Generar un tipo de conocimiento sobre determinado contexto o suceso en particular, donde la obra de arte es la protagonista

¹ “La investigación basada en el arte puede definirse como el uso sistemático del proceso artístico, la realización efectiva de las expresiones artísticas en todas las diferentes formas de las artes, como una forma primaria de la comprensión y análisis de la experiencia ”.

- Validar el discurso de las artes originados fuera de la institución universitaria

Desde una mirada artística, la propuesta se gesta en un universo de sensaciones imperantes a las cuales nos enfrentamos en nuestro diario vivir. Asumiendo nuestro papel desde el compromiso que nos mueve a generar nuevas propuestas musicales que conectan la música y la imagen en una sola disciplina.

Las etapas que se presentaron en este documento fueron en primera instancia, la búsqueda de un proyecto que reuniera las condiciones necesarias para hacer un trabajo de investigación basado en la composición de música cinematográfica; en este momento llega el primer acercamiento al cortometraje “Estatuas” a través del teaser²; se inicia la gestión para contactar a su director y escritor y de ésta manera conseguir componer la música. Se envían varias de mis composiciones para que puedan conocer más de mi trabajo y gracias a esto se decide que yo sería la compositora de la música para el cortometraje.

Se realiza la primera reunión con el equipo de producción del corto, habían intentado trazar un plan con respecto a la música, pero realmente no había un norte con respecto a este tema, sabían que debía ser una parte importante de todo el proceso en su producción audiovisual y habían considerado varias opciones, entre ellas:

- Una intérprete de piano tocaría algunas piezas instrumentales, adaptarían música, hasta el momento era lo que habían hecho con el teaser.
- Susana Torres, la actriz principal del corto, escribiría e interpretaría la canción de cierre.
- Por otro lado habían estado en conversaciones con la cantautora Laura Torres, quien tiene un grupo que se llama Laura y la máquina de escribir, pero no llegaron a ningún acuerdo.

² Teaser, campaña de intriga, se emplea especialmente como previa, anticipo, de una campaña publicitaria, vinculada a un producto o servicio

En esta reunión, se decide gracias al material enviado y a mi experiencia en producción y composición de canciones del género Pop, que aparte de ser la compositora de la música, sería la consultora y supervisora de la producción de la misma.

Segunda etapa: etapa creativa, en este punto se comienza a generar una propuesta estética y sonora, analizando fuentes como largometrajes y algunos compositores de música para cine. Se comienzan a componer las maquetas para cada pieza musical, esto después de haber analizado y llegado a un acuerdo previo con el director y productor del corto de las escenas que requerían música.

Y una tercera y última etapa, que es la etapa de producción y grabación de la música, en la cuál se pasa por:

- la orquestación
- edición de partituras
- Grabación, edición y mezcla de la música

Durante el proceso investigación – creación y como resultado de esta metodología se generaron varios documentos que hacen parte importante de este trabajo: notas de bitácora para cada pieza de música, el reporte de composición, un formato de presupuesto, un cue sheet³ y el Score completo de la música de Estatuas, siendo éste último el documento que refleja el objetivo principal de este proceso.

³ Hoja que contiene información de cada pista de audio: título, entrada y salida, duración, artista, etc.

Tercer Capítulo

Referentes Estéticos

4.1. *El proceso de generar una propuesta estética y sonora*

La idea era construir un discurso narrativo musical que interactuara con el discurso visual y que reafirmara dinámicas entre Sara y Antonio; de esta manera, para poder definirla se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos:

- Lectura del guión del cortometraje para conocer la historia y los personajes.
- Visualización del primer corte de Estatuas como referencia estética visual.
- Conocer las directrices del productor y director con respecto al papel que esperaban desempeñara la música.

Una vez leído el guión y revisado el primer corte del cortometraje, se tuvo la idea de las cualidades de cada personaje e identifiqué las secuencias de escenas que me sugirieron música.

4.1 *Like Crazy*

Tras la búsqueda de referentes estéticos descubro el trabajo de *Like Crazy*⁴ mi primer referente estético para componer la música de Estatuas. Aunque este es un largometraje, es muy puntual con respecto al papel que la música desempeñó en el desarrollo de su guión. Una pareja en la que en su historia predominan los momentos emotivos, cotidianos y puntuales, fáciles de entender por el espectador, tanto en las secuencias de imágenes como en la música. La música de esta película fue compuesta por el pianista y compositor norteamericano Dustin O'Halloran, quien ha compuesto partituras para varias películas y series de televisión.

La música en *Like Crazy* llamó mi atención, pues es una música emotiva y minimalista; el uso del piano y las cuerdas inmediatamente me evocaron la historia de Sara y Antonio, y me pareció la mejor opción para construir mi discurso musical para Estatuas. De esta manera llego a Dustin O'Halloran como otro de mis referentes estéticos.

⁴ Película estadounidense. 2011. Dirigida por Drake Doremus. Ganadora del premio Grand Jury: película dramática en el festival de cine de Sundance número 27.

4.2. *Dustin O'Halloran*

Una de las características de su música es la clara escritura para el piano; en algunos casos dispone los acordes en rangos cerrados, pero para elevar la expresión y el soporte musical acude al registro grave del piano. Su concepción es muy tonal y usa las tensiones de las armonías como recurso para crear sensaciones emotivas al oyente. Es totalmente directo hacia donde quiere llegar y el propósito de su música es elevar, de alguna manera, y rescatar el sentido estético de lo bello en el arte.

En varias de sus obras⁵, el compositor expresa en ideas simples y mínimas un concepto musical elevado, cada melodía y motivo del piano lo sustenta la orquesta bajo el concepto del complemento armónico (comping). El soporte rítmico se basa en los formatos colocados a tiempo liberados de la sincopa, haciéndose más comprensible y fácil para el oyente.

El piano es la *voice leading*⁶ de la pieza y en la mayoría de los casos por dinámicas las cuerdas toman la directriz conductora. Los colores o tensiones de los acordes crean las melodías principales y, su formato de construcción oscila entre lo modal y lo diatónico. Las cuerdas se ubican en sitios estratégicos de la pieza, elevan en dinámica y expresión los motivos del piano.

4.3. *Alexandre Desplat - The Meadow*

Esta pieza musical (*The Meadow*) fue también uno de mis referentes estéticos, ya que su base principal es el piano, que articula arpeggios de semicorcheas. Esta es una pieza que tiene la gran virtud de expresar con su armonía la melancolía y la nostalgia. Cada uno de sus compases refuerza el discurso musical que Alexandre Desplat construyó para la película *New Moon*⁷. Esta pieza tiene flexibilidad en sus modulaciones, en su tema melódico que definitivamente contiene una secuencia narrativa con un potencial dramático que hace que el espectador sienta emoción.

⁵ *Fragile N4* y *opus 37*; piezas de la banda sonora película *Like Crazy*

⁶ Línea conductora de los acordes.

⁷ *The Twilight Saga: New Moon*. *Crepúsculo la saga*. Película estadounidense de género fantástico.

En la Introducción, tenemos la exposición armónica y melódica de toda la pieza, está construida con un patrón rítmico que más adelante se doblaría en la figuración rítmica. El tempo es flexible y se evocan ciertas maneras interpretativas extraídas de obras de piano del período romántico.

Es pictórica, pues parece pintar una obra donde la nostalgia es el tema a resaltar, es motivica porque se evidencia un patrón rítmico repetido con una claridad en la escogencia de las notas. La relación de melodía y armonía es perfecta, logra tener elementos melódicos tríadicos y muchas veces en estado fundamental, pero que son resaltados, con un ostinato rítmico en los arpeggios que lo acompañan. El carácter armónico está planteado en su mayor parte por giros diatónicos: $Im7 / VI / bVII / V7/$, con tensiones que están preparadas para su resolución. La estructura compositiva es temática y repetitiva, y plantea la misma forma de las secciones totalmente evidentes, asemejándose a piezas del género pop de compositores norteamericanos del periodo de los 80's.

El género del Pop, ha sido un referente dentro de mi forma de componer música; su aspecto melódico, las estructuras y formas, lo que expresa, su simplicidad pero a la vez la inteligencia para crear motivos y temas son el baluarte de mis piezas. Al ser casi un formato de composición de la música en la actualidad su sentido de alguna manera es visual, es decir el uso del video y del cine como tema central hace que la pieza se mezcle creando en el oyente una resolución completa donde en la mayoría de veces no hay que imaginar mucho ya que lo musical describe y complementa lo que visualmente se quiere expresar.

Con respecto al formato instrumental, como lo mencioné anteriormente el piano es el Leitmotiv⁸ tímbrico en la música de Estatuas. Debo mencionar que el primer instrumento que consideré como principal fue la guitarra acústica, ya que su sonoridad cálida y su posibilidad de ser melódica o armónica e incluso cumplir las dos funciones a la vez, era para mí un recurso compositivo rico y adecuado para construir el guión musical de Estatuas. En este punto, tuve un debate con el director y el productor ya que al escuchar una de mis primeras maquetas no les

⁸ Tema Característico que se repite a lo largo de una composición musical.

pareció adecuado el timbre con respecto al concepto del guión visual de Estatuas. Es así, como mi propuesta estética fue cambiando y acomodándose con las condiciones y expectativas del director y productor del cortometraje e incluso con las mías. El cuarteto de cuerdas fue desde el inicio un recurso acertado y con el cual estuvimos de acuerdo los tres.

Las imágenes del cortometraje me sugirieron tempos, métricas y sonoridades que se fueron desarrollando al momento de trabajar cada secuencia. Comencé a desarrollar una nueva propuesta instrumental con respecto al instrumento principal, la sonoridad que se acerca al espíritu nostálgico de los personajes, fue la sonoridad del piano, que junto al cuarteto de cuerdas evocaba de manera fácil la soledad que sentía cada uno de ellos; este un formato instrumental que alude a lo íntimo.

Mi idea fue atribuirle a Antonio en las secuencias individuales, el sonido de dos instrumentos: El violonchelo y el piano. Aludiendo a esta condición tímbrica busqué aportar información de soledad y dolor al espectador, pues combinado con la imágenes de esta secuencia en el corto, se amplía la intensidad del dolor y la tristeza de Antonio.

Es así, como se define la propuesta instrumental de Estatuas y a partir de aquí se comienza con el proceso creativo: la composición de la música original, dando paso a la propuesta armónica y melódica como recurso narrativo y alterno al guión textual del cortometraje.

Los motivos rítmicos e interválicos en las melodías, jugaron un papel importante en cada una de las piezas musicales, haciendo que cada uno de los instrumentos tuviera la directriz melódica de la pieza, en diferentes momentos y con diferentes dinámicas. Con respecto a la armonía, utilicé secuencias armónicas tonales; en algunos casos las tensiones o colores de los acordes generaron una sensación modal.

Cuarto Capítulo

La Obra

En esta etapa de construcción de la música se tomaron decisiones de protagonismo de los instrumentos, en un principio, la propuesta que realicé fue alternar todos los instrumentos como líderes en las diferentes piezas.

5.1 M1 (Cielo de estatuas)

La película inicia con un plano sobre el cielo azul y la cámara va descendiendo hasta llegar a un camión estacionado al costado de una plaza. Vemos las puertas del remolque. El conductor aparece en cuadro y se apresta a desasegurar las estacas, y del interior descienden Sara y sus 2 hijas. Esta es la llegada y presentación de uno de nuestros personajes.

Aquí la música se introduce en la narración desde el mismo comienzo de la película, lo cual manifiesta al espectador la importancia narrativa y el peso dramático que ésta tendrá a lo largo del discurso del cortometraje. Estas imágenes tendrían una lectura distinta, de no ser por la construcción que la partitura levanta sobre estas, justo cuando a primer cuadro las cuerdas y el piano, elementos fundamentales de la instrumentación, introducen un tímido tema en F que se construye en contrapunto entre estos elementos en una sucesión de compases de 4/4, 2/4, 5/4 y 6/4 con un F4 como eje estructural de la melodía, a tempo de 87 bpm. El piano expone una melodía construida inicialmente por intervalos ascendentes de 8va., y 7a menor; y descendentes de 3ra. Menor, 4ta. Justa y 5ta. Justa, entre los compases 1 al 6.

ESTATUAS
M1

Adriana Castellanos

6,7"
3.1,73
movie

♩ = 87

Piano *mf*

♩ = 87

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

Figura 10. Partitura "Full Score" M1 Estatuas compases 1 al 5

Este tema conmovedor resalta el desconsolador pasado de Sara y sus hijas, nos habla de sus motivaciones para llegar a este lugar. Nos habla de sus miedos y sus expectativas. Ella está huyendo y no sabe qué encontrará en aquel sitio, pero en el fondo guarda la esperanza de una vida mejor. He aquí el por qué durante esta breve exposición pequeñas disonancias del piano en relación al contrapunto de cuerdas establecen a partir de este recurso (el de la disonancia), el conflicto interno de Sara; lo cual también se soporta en un pequeño cambio de tempo (80 bpm.) que ayuda a acentuar esta intención.

♩ = 80

9 10 11

♩ = 80

Figura 11. . Partitura "Full Score" M1 Estatuas Compases 9 -11

Este es un claro ejemplo de cómo la música nos revela el universo desconocido de un personaje que, al entrar en escena se ve fortalecido y clarificado al espectador, de modo subconsciente, por la información que la partitura entrega.

Después del descenso de Sara y su recorrido inicial por las calles a donde llega, observa con detalle y entusiasmo la figura de un hombre (Antonio) que vestido como una estatua, se desplaza en una bicicleta. Un caminante ocasional, al notar su interés, le indica que aquel hombre vestido como estatua pasa todos los días por aquel lugar y se dirige a lo que él llama “parque del norte”. Esto alimenta aún más la curiosidad de Susana, quien se siente aliviada por el comentario de aquel transeúnte.

Esta imagen es muy importante porque introduce en la música un nuevo elemento jovial que nos indica la emoción que Susana ha revelado al momento de ver a aquel hombre estatua. La manera en como esto se manifiesta en la partitura es por medio del regreso al tempo inicial (88 bpm.), y la construcción un motivo en el piano en compás de 3/4, en figuración de corchea – negra, corchea – negra, y en C.

The image displays a musical score for three measures, numbered 16, 17, and 18. The top staff is the melodic line, written in a treble clef. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes followed by quarter notes. By measure 18, the dynamic changes to mezzo-forte (*mf*). The bottom staff shows the piano accompaniment, consisting of a steady bass line and chords, primarily using quarter notes and half notes.

Figura 12. MI Estatuas compases 16 al 18

Pasado esto, Susana regresa a su marcha y emprende camino junto a sus hijas, después de un primer plano a su rostro y otro, con la cámara a sus espaldas que se levanta mientras ellas se alejan. De inmediato cambiamos a una escena donde nuestra estatua en bicicleta (Nombre del personaje) llega al parque del norte, se ubica y se prepara para iniciar su trabajo.

Aquí la música, con una pequeña pausa, regresa al tono emocional del comienzo a modo de coda, con una clara intención de cerrar este primer momento del drama. Sobre una secuencia armónica de BbMaj7, Gm y Gm9 en las cuerdas, el piano re-expone la idea construida a partir del intervalo descendente expuesto al comienzo de la pieza.

The image shows a musical score for measures 21 to 27. The top staff is the piano part, starting with a forte (f) dynamic. It features a descending interval in measures 21-23, followed by a more complex melodic line in measures 24-27. The bottom staves show the string part, which provides harmonic support with sustained notes and chords.

Figura 13. Partitura “Full Score” M1 Estatuas compases 21 al 27

Con ello se cierra este primer acto de la película. Se presentan los personajes y la música revela un primer indicio de lo que hay en su interior.

5.2 M3 (El espejo)

La pieza anterior finaliza sobre la imagen de nuestra estatua en el parque, lugar al que ha llegado para trabajar. Un “time lapse” como recurso de montaje nos invita a presenciar su jornada completa. La cámara es muy generosa en establecer un vínculo con este nuevo personaje que estamos descubriendo en pantalla, Antonio. Todavía no sabemos nada de él, solo lo observamos en su cotidianidad.

Al caer la noche observamos a Antonio de regreso en su bicicleta por las calles de la ciudad, esta imagen resalta su importancia en la narración, y sin conocer mucho de él ya podemos intuir que será alguien definitivo en el drama. Sobre esta escena aparecen los créditos principales que introducen al espectador en *Estatuas*, donde al final de los mismo, mientras observamos a Antonio alejarse en su bicicleta escuchamos un nuevo tema, el de Antonio, que permite establecer el nombre de la película en su crédito principal, su atmósfera, y realizar una transición al interior de su habitación, a su morada, su lugar.

En el piano un motivo reiterativo de tres notas (G, A, Bb) en Gm en compás de 5/4, a tempo de 65 bpm., sobre la sucesión de acordes Gm, F y Dm, sumerge al espectador en la piel de esta historia casi como el tema de *Estatuas*, mientras pasamos de la oscura y fría noche a un acorde de D y otro de Bb6/4 en compás de 4/4 y con un tempo que va de 60 bpm., a 50 bpm., que establece la llegada de Antonio a ese mundo oculto que de apoco descubriremos. Acudimos a la presentación de este personaje oculto a través de la sonoridad del piano solo que nos enseña una intimidad que intuimos intrincada.

Piano

ESTATUAS M3

Adriana Castellanos

♩ = 65

♩ = 60 ♩ = 50

mf

más contundente

Figura 14. . Partitura “Piano” M3 Estatuas compases 1 al 5

No es fortuito que justo al momento de este reposo musical, cuando Antonio comienza a retirarse su armadura, su maquillaje, la partitura comience el desarrollo de esta idea ahora en compañía de las cuerdas que van develando los primeros misterios de este personaje, y aunque el tempo es evidentemente más lento que al comienzo de la pieza, la articulación de corcheas en el bajo del piano nos remiten cierto dinamismo, cierto movimiento. Esto es porque al comenzar a

descubrirse, despojarse de sus vestiduras, retirarse el maquillaje, también las fibras internas de Antonio entran en movimiento, en articulación. Tampoco es fortuito que su vestido de estatua sea una armadura con la cual acoraza un profundo dolor que se vulnera cuando su rostro queda al descubierto. Es también esta idea dramática la que permite que las cuerdas sean parte de esta exposición.

The musical score for measures 7 to 9 of 'Full Score' M3 Estatuas is shown. The piano part (Pno.) has a melody in the right hand starting on measure 7 with a forte (f) dynamic, followed by a mezzo-forte (mf) dynamic in measure 8. The left hand of the piano part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The string parts (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc.) are mostly silent, with some notes in measures 7 and 8.

Figura 15. Partitura "Full Score" M3 Estatuas compases 7 al 9

A continuación Antonio se acerca a su armario, lo abre y observamos alguna ropa maltrecha colgada, él se queda absorto mirando al espejo soportado por la puerta abierta. Aquí un solo de violonchelo expone el tema anteriormente enunciado por el piano; lo hace junto al piano y sentimos que se va revelando ese profundo dolor y esa nostalgia de antaño incrustada en esa mirada fija y perdida, y reforzada por el registro grave del violonchelo.

Figura 16. Partitura “Full Score” M3 Estatuas compases 10 y 11

Vemos en primer plano el rostro cicatrizado de Antonio, el dolor de sus penas se devela al espectador. La música en tempo de 55 bpm., con la articulación de acordes en el piano suavemente acompañados por el segundo violín y la viola develan al guerrero derrotado, enardecido, que subyace bajo la piel de la estatua.

Figura 17. Partitura Full Score M3 Estatuas compases 14 al 15

Limpia su rostro, retira su maquillaje, y aquí bajo la mirada nostálgica de Antonio, de nuevo los acordes se reiteran en compañía ahora del violonchelo, esa voz interna de Antonio que se expresa a través de su sonoridad profunda y con carácter.



Figura 18. Partitura “Full Score” M3 Estatuas compases 17 al 20

Con ello finaliza la pieza, el tema de Antonio, y de igual modo la escena. Esta ha sido la introducción de este personaje dentro del universo dramático de *Estatuas*.

5.3 M4 (Encuentro)

Quise ubicar la guitarra como instrumento principal de acompañamiento y melodías en M4, parecía una decisión adecuada para esa secuencia de escenas del corto. Hasta el momento todo había funcionado bien con M1 y M3, mis ideas musicales les habían parecido correctas tanto al director como al productor pero con M4 mis ideas no parecían calar con lo que el productor tenía en mente, él no sabía que era eso que todavía no le terminaba por encajar de la pieza. Para esta escena creé 6 piezas musicales, al quinto intento el productor finalmente dijo que quería que sacáramos la guitarra del formato de instrumentación de todas la piezas, lo cual contrariaba lo que yo creía acertado para la música. Finalmente la saqué de este arreglo y la pieza que le presenté fue aprobada inmediatamente.

Es importante destacar que esta pieza hizo parte del reporte de composición originalmente diseñado por el director y por mi; sin embargo a pesar de haberse escrito y grabado como estaba previsto, descubrimos en las sesiones de mezcla de sonido finales que sobraba en el discurso narrativo de la película, razón por la cual decidimos excluirla de la partitura. Su aporte no era contundente, y especialmente saturaba la dimensión musical del drama al venir seguida de una pieza exigente para la narración. El resultado en la película era

mucho mejor sin ella que con ella en el corto, así que sin más resquemores simplemente la obviamos.

No obstante, la incluyo en este análisis y descripción, así como en el material anexo de este trabajo, con el objeto de conocer su contenido musical y cinematográfico, justificar su ausencia y poner de manifiesto el resultado de un proceso creativo exigente en el cual todas las decisiones musicales fueron tomadas fruto de una reflexión consensuada.

Aclarado lo anterior, continuamos. Vemos a Sara en el parque, quien curiosa observa en detalle y con juicio a la estatua, a aquella que vio desde su llegada a la ciudad y por quien sintió una gran curiosidad, aquella que logró sacar una sonrisa de aquel rostro nostálgico. Aquí el piano solo introduce un motivo y un diseño rítmico de corcheas en Bb y 4/4, a modo de ostinato y casi como una introducción, que es el generador de la música de la pieza. Sobre él se construye el discurso de un canto en el bajo. El tempo es 104 bpm.



Figura 19. Partitura “Piano” M4 Estatuas compases 1 al 4.

Unos jóvenes que se acercan son el pretexto para que el violonchelo introduzca el tema en contrapunto a la melodía del piano, mientras observamos cómo la estatua se mueve después de recibir unas monedas. Sara a la distancia, observa e imita sus movimientos.

Figura 20. Partitura “Full Score” M4 Estatuas compases 9 al 12

Después de un rato de estar observando Sara se acerca a la estatua, entrega una moneda y espera poder escuchar algo de él. Intenta hablarle, pero la estatua (Antonio) la ignora, y con una serie de movimientos de robot intenta perder su atención. En este punto la viola y los violines comienzan a tejer un dialogo que poco a poco crece en tensión.

Figura 21. Partitura "Full Score" M4 Estatuas compases 17 al 20

Esta tensión se construye hasta que una melodía del primer violín se presenta como punto máximo de este tejido.

Figura 22. Partitura "Full Score" M4 Estatuas compases 21 al 24.

Sara se retira frustrada y la escena termina con un plano del interior de la habitación de Antonio donde vemos su casco de estatua colgado. Un día más finaliza. Sobre esta imagen escuchamos las corcheas del piano que van retardando sobre un acorde de Gm en las cuerdas.

The musical score for measures 25-28 of 'M4 Estatuas' is presented in a 'Full Score' format. It includes staves for Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The piano part (measures 25-28) features a melodic line in the right hand consisting of eighth notes, and a sustained Gm chord in the left hand. The string parts (measures 25-28) provide harmonic support with sustained notes and some movement in the upper strings. A tempo marking of quarter note = 90 is present above the string staves.

Figura 23. Partitura "Full Score" M4 Estatuas compases 25 al 28.

5.4 M5 (La ocupación)

A continuación vemos a Sara vestida como una princesa en el mismo parque al que asiste Antonio. Ella llega, al ver a Antonio aproximándose se apresura y toma su lugar en el parque; él la observa sorprendido e intimidado, siente que su espacio ha sido invadido y que una amenaza se cierne con la aparición de esta mujer a quien vagamente reconoce. Ella lo invita a su lado, pero él la ignora y se retira. Aquí se hace notorio el espíritu y la chispa interna que reside en cada uno de ellos. Luz y sombra, conceptos sobre los cuales se construye esta historia y sus personajes emergen en esta escena donde ella, noble y sumisa lo invita a compartir el espacio y la actividad. Ella parece haber encontrado un motivo de vida, esa esperanza que se veía lejana a su llegada y que gracias a Antonio, la estatua, se manifiesta a través de la adopción de un personaje (el de princesa) para transmutar el dolor y dar paso al olvido de un pasado doloroso que la llevó a la ciudad.

ESTATUAS
M5

Adriana Castellanos

$\text{♩} = 95$

Clarinete bajo en Sib

Piano

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

Cl. bajo

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Figura 24. Partitura “Full Score” M5 Estatuas compases página 1

Dos cosas importantes de resaltar en esta pieza de la partitura son: en primer lugar la inclusión de un clarinete bajo por única vez en la música de la película. Con ello se recurre al carácter juguetón y picaresco que Sara expresa en esta escena; sin embargo la sonoridad de clarinete bajo ayuda a atenuar esa alegría; esto con el objeto de no perder de vista el drama que la acompaña. Clarinete bajo y piano, en un diálogo acompañado por pizzicatos en contratiempo de las cuerdas conducen la llegada de Sara, la sorpresa de Antonio y la invitación formal que ingenuamente ella le extiende. Este tema se construye en compás de 4/4 y a un tempo de 95 bpm., que claramente corrobora un sentir más dinámico y hasta podríamos decir luminoso en medio de un drama que se ha construido oscuro y nostálgico hasta este punto de la historia. (ver imagen anterior).

Lo segundo a destacar es la respuesta decidida de Antonio, quien tras su rechazo a la invitación de Sara, se aleja como ignorando su presencia y consciente de su agresión a través del rechazo. Por ello aquí nuevamente el violonchelo junto al clarinete bajo, los dos elementos más oscuros de esta instrumentación, que aluden a esa sombra que bien puede él representar, se articulan al final de la pieza para cerrarla con ese comentario interior que ya habíamos podido escuchar en M3 cuando descubrimos su rostro cicatrizado. Ahora, con la aparición de Sara pareciese que de nuevo la vida quisiera golpearlo.

The image shows a musical score for measures 9 to 14. The instruments listed are Cl. bajo, Pno., Vln. 1, Vln. 2, Vla., and Vc. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measures are numbered 9 through 14 at the top of the staff. The Cl. bajo part has a melodic line with some grace notes. The Pno. part has a rhythmic accompaniment. The Vln. 1 and Vln. 2 parts have a similar melodic line. The Vla. part has a rhythmic accompaniment. The Vc. part has a melodic line with some grace notes.

Figura 25. Partitura “Full Score” M5 Estatuas compases 9 al 14

5.5 M6 (Cuarto)

Tras la escena anterior que introduce a Sara en el espacio vital de Antonio se desencadenan una serie de eventos que unirán a estos dos personajes en una gran secuencia en donde la partitura no interviene, justamente para permitir que esas dos intimidades, esos dos universos se integren con el exclusivo recurso de sus dramas desarrollándose en una ciudad que se ha figurado como la esperanza viva de sus sueños rotos.

Sara ha permanecido en el parque e intenta, a fuerza de imitar a Antonio, presentarse como una nueva estatua a los caminantes apacibles y desprevenidos de aquel lugar. Recibe algunas monedas; también lo hace Antonio quien con gestos desobligantes muestra su desaprobación a Sara. En un diálogo gesticular muy expresivo, estos dos personajes alimentan recíprocamente sus temores y sus bondades, estrechan un lazo que de momento parece no existir. Con el fin de la jornada Sara intenta acercarse de nuevo a Antonio quien se había ubicado a otro

costado del parque, pero tan pronto se aproxima y le hace una pregunta, un grupo de asaltantes los toma por sorpresa arrebatándoles la bicicleta de Antonio junto al dinero que habían logrado recoger; también han logrado destruir el traje de robot de Antonio.

Con el ánimo afeñuscado Antonio le reclama a Sara por su presencia en aquel lugar. Por fin le pronuncia una palabra, aunque sea de reprocho. Ella procede a contarle que la razón que la movió al parque fue haberlo visto en la mañana que llegó a la ciudad huyendo de su casa con sus dos hijas. Esperaba que él la ayudara a trabajar como estatua para poder alimentar a sus niñas. Ella le ayuda a levantarse, una vez incorporado se presentan, se dicen sus nombres y se retiran juntos de regreso.

Los vemos en el interior de un bus donde continúan su charla. Antonio le comparte un escrito a Sara, en él se consignan las reglas de las estatuas las cuales Sara lee en voz alta con entusiasmo, sorpresa y hasta gracia. Comprende que aquello simboliza el interés que ahora Antonio ha puesto en ella, él sabe que ella debe alimentar a sus hijas y espera que con el conocimiento de esas reglas Sara pueda hacer bien su trabajo de estatua.

Sara acompaña a Antonio hasta la puerta de su casa. Intenta despedirse con un beso en la mejilla pero él no muestra interés y ella renuncia a esa acción, se recoge. Con un “adiós” Antonio se retira y cierra la puerta.

Pasamos al interior del cuarto de Antonio en donde de inmediato se introduce esta nueva pieza, M6. Este es el momento de mayor carga dramática en la película en donde emerge con mayor intensidad lo único reconocible en el pasado de Antonio, su dolor. No sabemos de donde proviene, ni qué lo ha causado con exactitud, pero su dolor se manifiesta con tanta elocuencia que es casi imposible para la partitura no aferrarse a él en un solo canto, a una sola voz, para denunciar ante el espectador la corrosión y el espanto que pueden convivir al interior de los seres que ocasionalmente observamos en las calles. Este es un momento decidido del autor para manifestar estas ideas y arengar sus reproches.

La partitura no puede ser más coherente con este drama, por eso el piano solo expone este nuevo tema con firmeza en compás de 6/8 y tempo de 50 bpm., mientras Antonio se despoja de su armadura destrozada. La observa con desaliento como abnegado y entregado a ese dolor que ya no puede reprimir, que ya no tiene una coraza en la cual contenerse.

Piano

$\text{♩} = 50$

mf

** simile*

Rit.

Figura 26. Partitura “Piano” M6 Estatuas compases 1 al 8

Seguidamente, el violonchelo hace lo propio continuando la estructura planteada anteriormente en M3, el tema de Antonio. Aquella nostalgia de aquel entonces, apenas avizorada, se despliega sin ataduras en esta escena. Antonio adolorido toma uno de sus cajones, este se cae al suelo y en reconocemos, en su interior, algunos de sus secretos, aquellos recuerdos escondidos.

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

p

Figura 27. . Partitura “Full Score” M6 Estatuas compases 9 al 12

Con un llamado de semicorcheas en el violonchelo observamos como él recorre algunas fotos, su pasado comienza a hacerse evidente. El violín segundo y la viola se aferran a esta idea.

Figura 28. Partitura “Full Score” M6 Estatuas compases 14 y 15

Al observar aquellas fotos su armadura se desploma, reconocemos a un guerrero derrotado, mal herido. El violín primero recurriendo al motivo de semicorchea que atraviesa esta pieza, desarrolla esta idea conduciendo esta frase a un clímax, a un cierre contundente y fuerte en un nuevo tempo de 55 bpm.

Figura 29. Partitura “Full Score” M6 Estatuas compases 16 al 19

El piano, nuevamente como elemento concatenador y estructural, finaliza la pieza con los rezagos de una idea que incorporó todos estos elementos tímbricos y sonoros, y sobre un acorde en las cuerdas que se va desvaneciendo, mientras Antonio arroja las fotos y se abandona a su dolor.



Figura 30. Partitura “Full Score” M6 Estatuas compases 20 al 24

5.6 M7 (*La unión*)

A continuación viene el cierre y la conclusión de la película con la escena final. Ya de nuevo en el parque Antonio se dispone a iniciar una nueva jornada. Vemos a Sara que se acerca también. Ha llegado con sus dos hijas. Ella se detiene para mirar a Antonio y éste responde de igual manera. Las niñas se acercan a saludarlo efusivas. Ambos se disponen en sus lugares a la espera de los visitantes ocasionales.

La música introduce justo en el momento de la mirada de Antonio un nuevo tema melancólico en el piano en C, en compás de 4/4, y a tempo de 70 bpm.



Figura 31. Partitura “Piano” M7 Estatuas compases 1 al 8

Los transeúntes se acercan a la estatua robot, observan su espectáculo. En ese momento un plano de Antonio realizando sus movimientos es el pretexto para la entrada de una dulce melodía del violonchelo sobre un suave, profundo y tenue acorde de F en el piano. Esta es, como ya se ha establecido anteriormente, la voz interna de Antonio, de la esencia que subyace tras su armadura. Sara, la princesa, mira triste como los visitantes al parque han centrado su atención en el robot y no acuden a su acto. Antonio se hace consciente de la situación, se detiene y mira.

12 13 14 15

Figura 32. Partitura “Full Score” M7 Estatuas compases 12 al 15

En ese instante, el cual él se percata de lo que está sucediendo, se detiene para emprender la marcha hacia la princesa, Sara, no sin antes tomar su pequeño podio y el recipiente donde se encuentran las monedas depositadas por los asistentes satisfechos, quienes siguen en detalle su desplazamiento a la orilla de aquella otra estatua ignorada.

Aquí la música introduce los violines y la viola quienes con recursos contrapuntísticos desarrollan la idea temática ya establecida con anterioridad. Un cambio de tempo a 60 bpm., en compás 19 permite reforzar el drama y acrecentar la regocijadora tensión que se está construyendo.

17 18 19 20 21 22

♩ = 60

Figura 33. Partitura “Full Score” M7 Estatuas compases 17 al 22

Al acercarse a Sara, Antonio deposita sus monedas en el pequeño tarro que ella ha dispuesto para ese propósito. Observamos a las hijas de Sara que desde el suelo observan detenidamente lo que acontece.

Aquí la partitura continua la construcción de esta tensión con figuras de semicorchea en el piano. Las melodías internas de las cuerdas se vuelven más intensas y finalmente un nuevo cambio de tempo a 70 bpm., resuelve esta tensión con una bella y sencilla melodía de piano.

Figura 34 Partitura “Full Score” M7 Estatuas compases 23 al 26

Una vez dispuestas las monedas en el tarro, Antonio ubica su pequeño podía al lado de Sara, se sube sobre él y toma su mano. Ella lo mira complacida, se siente respaldada y comienzan la función juntos. Un “time lapse” precede el cierre final de imagen y la presentación de los créditos finales.

Aquí la música presenta un nuevo elemento tímbrico, la guitarra; una nueva y fresca sonoridad que nos conduce por esa atmósfera cálida y febril que la partitura pretende construir. Aquí finalmente se han resuelto todas las angustias, todos los dilemas y los personajes han reafirmado ese espíritu esperanzador que añoraban encontrar en algún momento de sus respectivos viajes. Aquí la música se ha desarrollado hasta el punto de presentar una nueva idea que se desarrolla en el siguiente círculo armónico: Fmaj7, Gm7, Fmaj7, Dm-Dm2, Bbmaj7, C-Bbmaj7 y C en compás de 6/4. Este último acorde se presenta como el cierre de una cadencia que permite la re-exposición de este tema justo en el momento en que Antonio toma la mano de Sara. En ese momento la música se retoma con más fuerza y determinación.

Figura 35 Partitura “Full Score” M7 Estatuas compases 28 al 34

Un nuevo cambio de tempo a 90 bpm., introduce una nueva idea que acompaña el roll de créditos finales. Esta música se presenta concluyente, en un ánimo muy diferente con el que comenzamos esta historia. Este nuevo tema presentado en el violín se acompaña por figuraciones de corchea en el piano y una melodía de bajo en el violonchelo.

Figura 36. Partitura “Full Score” M7 Estatuas compases 43 al 46

Staccatos de corchea en el violín segundo y la viola continúan soportando esta exposición. El violonchelo con una melodía de bajo en contrapunto al violín ayuda a entretejer la atmósfera conclusiva de esta pieza, y con ella el de la partitura de *Estatuas*.

The image shows a musical score for measures 54 to 57. The score is written for five instruments: Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Violin 1 part has a melodic line with a long note in measure 56. The Violin 2 part is mostly silent. The Viola part is also mostly silent. The Violoncello part has a bass line with a long note in measure 56. The measures are numbered 54, 55, 56, and 57 at the top of the score.

Figura 37 Partitura “Full Score” M7 Estatuas compases 54 al 57

Así finaliza el viaje de Estatuas, una historia que relata la intimidad de dos personajes que encuentran un camino común, que complementan sus sufrimientos y sus agonías para salir adelante, para construir un destino. Una princesa y un robot encarnan sus “alter ego”, describen de forma intencionada el pasado oculto que cargan a cuestas, del cual solo conocemos lo indispensable y lo necesario en términos estrictos para poder construir el imaginario de sus universos pasados y comprender las decisiones que toman.

Esta partitura se ha desarrollado en correlación a estas ideas dramáticas, ellas han determinado todas las decisiones estéticas, de instrumentación, sonoridad, etc., que fueron tomadas y consensuadas a partir de la construcción del diálogo que mantuve con el director y el productor de la película.

La circulación del cortometraje Estatuas, se encuentra en proceso de postulación para festivales. Por esta razón, la única muestra que se ha hecho ha sido cerrada para el grupo de trabajo del cortometraje.

La promoción o difusión para este tipo de proyectos es seguir una ruta de festivales internacionales y luego nacionales. Por su categoría de postulado un cortometraje no puede ser difundido, ni publicado, pues inmediatamente pierde su calidad de concursante.

Reflexiones

El acto creativo musical, significó para mi tiempo, espacio, ideas, momentos de decisiones en los que quedaron de lado mis tendencias musicales personales, descubriendo un nuevo universo sonoro en el que se develan procesos y experiencias; dónde un minuto de música significa horas de creación para hilar un sentimiento, una emoción o una imagen, esto, a partir de acordes, melodías, motivos rítmicos y timbres de instrumentos.

Múltiples disciplinas rodearon esta experiencia: composición, interpretación, dirección, orquestación y edición de partituras, conocimientos de software para edición de música, expertos en audio para la grabación, la edición y mezcla final.

“Estatuas” representó una experiencia que me permitió el acceso a un campo de acción en el que la composición – creación, juega otro papel muy diferente al de la música que se basa en criterios estrictamente musicales; el imaginario sonoro se conjuga en la música cinematográfica con la imagen otorgándole una nueva dimensión a lo que ésta relata, ya que no sólo hay comunicación emocional, sino que la música transmite información para la comprensión de escenas o personajes.

La experiencia creativa como proyecto de investigación, contribuye al fortalecimiento de este método investigativo y permite que el sujeto creador vivencie y promueva a partir de su obra conocimiento y análisis de la experiencia. Como resultado de este proceso, se evidenció un camino para que el proceso de composición y producción de música para cortometraje se lleve a cabo de una manera más organizada, puntual y efectiva.

Poder llevar a cabo el proceso creativo, significó analizar referentes conceptuales y estéticos de la música en el cine y de esta manera tomarlos como herramientas para el proceso de composición de música para un cortometraje.

Uno de los aspectos más importantes a resaltar en el oficio del compositor haciendo música cinematográfica, es la capacidad que se adquiere de adaptarse a las circunstancias, pues siempre se va a estar expuesto a cambios por parte del director o productor e incluso ajustes de las

escenas de la secuencia audiovisual. Esta adaptabilidad es la que le va a permitir mantenerse vigente en su campo de acción.

Hay un notorio crecimiento de la industria cinematográfica en nuestro país que está abriendo nuevas posibilidades laborales para los compositores; esta industria ofrece un lugar que puede ser ocupado siempre y cuando se comprenda el oficio de hacer música para cine, por ello, debe reforzarse el oficio de la composición desde lo audiovisual, como también, las áreas que se desprenden de él: la orquestación, la grabación, edición y mezcla de la música para garantizar profesionales de calidad en estas áreas específicas que puedan competir a nivel mundial.

Desde mi creación encuentro un sentido participativo de aporte a la construcción de país. En el caso de “Estatuas” que narra la historia de dos personajes afectados por el conflicto en el que vive Colombia aproximadamente hace 50 años, siento que la música puede sensibilizar al espectador y en el momento que lo hace, en ese momento deja de ser un fenómeno aislado y entra a hacer parte una verdad diaria.

Bibliografía

- Adorno, T. y Eisler, H. (1976). *El cine y la música*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- CHION, M. (1993) *La audiovisión Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. París: Edition Nathan
- Davis, R. (1999). *Complete Guide to Film Scoring*. Boston: berklee press.
- IDPC. (2012). *Bogotá filmica: ensayos sobre cine y patrimonio cultural*. Bogotá: Subdirección. Imprenta Distrital DDDI.
- MCNIFF, S. (1998). *Art-based research*. London: Jessica Kingsley Publishers Ltd.
- MCNIFF, S.(2008). Art-based reserach. *Handbook of the arts in qualitative inquiry: Perspectives, methodologies, examples, and issues*, chapter 3, pp. 29-40. Thousand Oaks, California: Sage Publications
- Sánchez, O. (2002) *Taller De Producción Aplicada Música E Imagen*. U.N.S.L. / T.U.P.M.
- Xalabarder, C. (2013). *El Guion Musical en el Cine*. Barcelona: MundoBSO.

ANEXOS

ANEXO 1: Partituras (DVD)

ESTATUAS - Full Score

ESTATUAS – piano

ESTATUAS – viola

ESTATUAS - violín 1

ESTATUAS - violín 2

ESTATUAS – violonchelo

ESTATUAS M5 - Clarinete bajo en Sib

ANEXO 2: Audios piezas musicales (DVD)

1_CUE_M1

2_CUE_M1_2

3_CUE_M3

4_CUE_M3_2

5_CUE_M4

6_CUE_M5

7_CUE_M6

8_CUE_M7

CUE SHEET ESTATUAS

ANEXO 3: Videos

1. Cortometraje Estatuas(DVD)

2. Video Detrás De Cámaras De La Música (DVD)

3. Video Detrás De Cámaras De La Música 2 (DVD)