

La música como elemento narrativo y emocional en la película colombiana “Los colores de la montaña”

Felipe Arboleda Ibarra

Facultad de Comunicación, Universidad de Medellín

Comunicación y Lenguajes Audiovisuales

Prof.^a Gloria Isabel Marín Montoya

Prof. Alberto Alejandro Alzate Giraldo

20 de noviembre de 2020

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| 1. Resumen | 4 |
| 2. Abstract | 4 |
| 3. Palabras clave | 4 |
| 4. Planteamiento del problema | 5 |
| 4.1 Pregunta problema | 5 |
| 4.2 Objetivo general | 5 |
| 4.3 Objetivos específicos | 5 |
| 5. Introducción | 5 |
| 6. Justificación | 7 |
| 7. Hipótesis | 8 |
| 8. Marco conceptual | 12 |
| 9. Marco teórico | 18 |
| 9.1 El papel de la música en el cine | 18 |
| 9.2 Influencia de la música en el cerebro humano | 26 |
| 9.3 La música en la diégesis | 39 |
| 9.4 La música y el cine en Colombia | 44 |
| 9.5 Emociones y sentimientos | 52 |
| 10. Diseño Metodológico | 58 |
| 10.1 Introducción a la metodología | 58 |
| 10.2 Fuentes de información | 60 |
| 10.3 Planeación y realización de entrevistas | 60 |
| 10.4 Diseño del instrumento cualitativo | 61 |
| 10.4.1 Diseño de Tabla 1: | 62 |
| 10.4.2 Diseño de Tabla 2: | 63 |
| 10.5 Diseño del instrumento cuantitativo | 63 |
| 11. Resultados y análisis | 67 |
| 11.1 Instrumento cualitativo | 67 |
| 11.1.1 Tabla 1. | 67 |
| 11.1.2 Tabla 2. | 69 |
| 11.2 Instrumento cuantitativo | 71 |

| | |
|--|-----------|
| 11.2.1 Música intradieética vs. extradieética. | 71 |
| 11.2.2 Instrumentalidad predominante. | 72 |
| 11.2.3 Plano sonoro predominante. | 74 |
| 11.2.4 Duración predominante. | 74 |
| 11.2.5 Momento narrativo con más intervenciones. | 75 |
| 11.2.6 Sentimiento positivo predominante. | 76 |
| 11.2.7 Sentimiento negativo predominante. | 78 |
| 11.2.8 Inclinación sentimental predominante. | 79 |
| 11.2.9 Género musical predominante. | 80 |
| 12. Conclusiones | 81 |
| 13. Referencias | 86 |
| 13.1 Bibliográficas | 86 |
| 13.2 Cibergráficas | 88 |
| 13.3 Cinematográficas | 89 |
| 13.4 Archivos de vídeo | 90 |
| 14. Anexos | 94 |
| 14.1 Cronograma | 94 |
| 14.2 Entrevista a Carlos César Arbeláez | 96 |
| 14.3 Entrevista a Diana Cárdenas | 96 |

1. Resumen

“La música como elemento narrativo y emocional en la película colombiana ‘Los colores de la montaña’” es un trabajo de grado en formato de monografía, que por medio de la aplicación de un instrumento cuantitativo y otro cualitativo, buscará dar a conocer el uso que se le da a la música en este largometraje, contrastando entre sí, las características de la totalidad de las intervenciones musicales. La hipótesis de la cual se parte es que en esta película las piezas musicales fueron incorporadas estratégicamente y por lo tanto los sentimientos que estas pretenden producir, y los usos narrativos serán identificables.

2. Abstract

“Music as a narrative and emotional element in the Colombian film ‘The colors of the mountain’” is a degree thesis in monograph format, that, through the application of a quantitative and a qualitative instrument, will seek to announce the use that is given to the music in this film, contrasting with each other the characteristics of all the musical interventions. The hypothesis from which this investigation starts, is that in this film the musical pieces were incorporated strategically and therefore the feelings they are intended to produce, and the narrative uses will be identifiable.

3. Palabras clave

Música, ritmo, melodía, armonía, compás, psicología, sentimientos, sensaciones, emociones, cine, espectador, compositor, composición, sonido, estereofonía, monofonía, asociación, disociación, diégesis, intradieético, extradieético, instrumentalidad, A capela, voz.

4. Planteamiento del problema

4.1 Pregunta problema

¿Tiene la música en la película “Los colores de la montaña” la capacidad de complementar la narración e influir en la percepción y sentimientos de quienes están observando?

4.2 Objetivo general

Identificar la labor que cumple la música en “Los colores de la montaña” como elemento emocional y narrativo.

4.3 Objetivos específicos

- Identificar los momentos narrativos en los que se utiliza música en la película “Los colores de la montaña”
- Reconocer los géneros e instrumentos musicales presentes en la película “Los colores de la montaña” y la forma como estos están asociados a los sentimientos
- Cuantificar el uso de música intradiegética y extradiegética utilizada en el filme

5. Introducción

La música es un arte y un fenómeno que abarca múltiples áreas del conocimiento, desde la Edad Media era considerada una ciencia exacta, y hacía parte de las siete artes liberales, conformadas por el Trivium y el Quadrivium. La música entonces pertenecía específicamente al Quadrivium junto con la aritmética, la astronomía y la geometría (Balard et al., 1978/1994, p. 41). Este arte tiene la capacidad de alterar el estado anímico de las personas, un teórico que avala

esto es Daniel J. Levitin (2006/2008) quien argumenta: “el origen evolutivo de la música está demostrado porque está presente en todos los humanos ... involucra estructuras cerebrales especializadas, incluyendo sistemas mnemotécnicos asignados que pueden seguir siendo funcionales cuando otros sistemas mnemotécnicos fallan” (p. 206), con base en lo cual se infiere que las personas son capaces de identificar elementos musicales sin necesidad de ser eruditos en el tema, y que el cerebro humano tiene la capacidad de reconocer la música. Lo anteriormente mencionado a la luz de la comunicación, posibilita el planteamiento de algunas inquietudes tales como ¿La narración cinematográfica puede apoyarse en la música como elemento complementario? o ¿La música del cine es capaz de influir en los sentimientos de los espectadores?, dichas preguntas serán desarrolladas durante el transcurso de este proyecto, y serán analizadas partiendo de la película “Los colores de la montaña”, ópera prima del director y guionista Carlos César Arbeláez que fue lanzada al cine en el año 2011.

En la presente investigación podrán encontrar un desarrollo de la temática que permitirá comprender la utilización que se le da a la música en “Los colores de la montaña” y su utilización como elemento narrativo y emocional, para lograr esto se aplicarán dos instrumentos, uno cuantitativo y otro cualitativo, a esto se le suma una entrevista con el director de la película Carlos Arbeláez y otra con la directora de coros y orquestas Diana Cárdenas, lo anteriormente mencionado permitirá interpretar de forma adecuada los resultados que arroje la investigación y dará pie para que los lectores de este proyecto comprendan la dimensión que puede llegar a ocupar la música en una película.

Antes de profundizar con el análisis es necesario comprender que la música es un

fenómeno artístico que abarca una diversidad de conceptos y por lo tanto es difícil que llegue a ser comprendida en su totalidad, incluso es importante tener en cuenta que “por medio de la música, se va hacia lo irracional o, al menos, se tiende a ello. La racionalidad puede estar tan oculta, puede ser tan indescifrable que conduce a lo irracional” (Boulez et al., 2014/2016, p. 16), lo que significa que aunque la música se haya logrado representar a través de pentagramas, acordes, claves y otros símbolos, es un arte que no necesariamente va ligado a la racionalidad, pero que gracias al deseo humano de darle explicación a los fenómenos, se ha intentado sistematizar a través de la creación de símbolos que convierten a la interpretación musical en un lenguaje comprensible.

6. Justificación

Tanto la música como el cine, han pasado por un largo proceso evolutivo desde sus orígenes hasta nuestros días, se han ido adaptando a los avances tecnológicos y han adquirido un valor significativo en la vida de las personas, la relevancia que alcanzan es tal, que hay gente ganándose la vida haciendo música y/o cine, lo que implica que la sociedad les da el valor suficiente a estas dos artes como para pagar por ellas. En la actualidad, el cine se vale de la música como un elemento de gran importancia para la trama, ya que esta “puede jugar un papel fundamental en la narración cinematográfica. Hay sentimientos universales (el amor, el odio, el miedo), que pueden ser transmitidos con ella, obviando diálogos” (Xalabarder, 2006, p. 12), de tal forma que la música tiene el poder de complementar la acción en pantalla, e incluso, transmitir al espectador algún sentimiento sin necesidad de respaldarse en los parlamentos de los personajes.

La presente investigación, estudiará el fenómeno de la música en el cine desde una mirada local, teniendo como objeto de análisis la película colombiana “Los colores de la montaña”, esto permitirá al lector y a futuros investigadores ampliar conocimientos sobre la incidencia de la música en el cine desde una óptica más específica, en este orden de ideas, se considera que el presente proyecto permite el avance del método científico, pues podrá ser citado y referenciado en futuras investigaciones, y será una fuente de información para quien esté interesado en este tema. También se considera necesario desglosar los sentimientos con los que puede ir asociada determinada intervención musical, sobre todo si se tiene en cuenta a Theodor W. Adorno y Hanns Eisler (1996/2005), quienes afirman que “siempre se habla de que la música libera o apacigua las emociones. Pero siempre resulta más difícil determinar con más precisión cuáles son estas emociones” (p. 39), es decir, identificar la carga emotiva de una composición sigue siendo una labor compleja, por lo que en esta monografía se intenta dar claridades al respecto, partiendo de lo que ocurre en pantalla en la ya mencionada película colombiana mientras suena cada pieza musical, y teniendo como base las características sonoras de cada intervención.

7. Hipótesis

El oído humano se ha ido acostumbrando a la música, de hecho, los sonidos que ha escuchado el hombre a lo largo de la historia, incluyendo los de origen natural, tienen características que han dado origen a los elementos que hoy componen lo que la sociedad conoce como música, un axioma que puede dar claridad sobre este tema es el siguiente “El cerebro coevolucionó en un mundo en el que muchos de los sonidos a los que se enfrentó nuestra especie

(durante las decenas de miles de años de historia evolutiva) compartían entre sí ciertas propiedades acústicas” (Levitin, 2006/2008, p. 63), partiendo de esto se infieren dos asuntos: en primer lugar, la percepción que en la actualidad se tiene sobre los sonidos es en realidad una consecuencia del proceso de evolución de la especie humana, por lo tanto es bastante probable que las personas no tengan la misma percepción de los sonidos y de la música que tienen otros integrantes del reino animal, y en segundo lugar, que la música puede no haber sido del todo una creación humana sino que varios de sus elementos en realidad son originarios de la naturaleza pero fueron adaptados a las formas de expresión humanas, un ejemplo de esto es el tempo, que como se mencionó en el apartado de conceptos, se mide tradicionalmente a través del metrónomo, y además de ser utilizado en la mayoría de composiciones musicales se puede encontrar también en situaciones no intervenidas por el hombre, como goteras que caen dentro de una cueva húmeda o el galopar de un caballo.

El objetivo general y la pregunta problema, hacen alusión a la capacidad narrativa y emocional que tiene la música en “Los colores de la montaña”, y se presupone que las piezas musicales incorporadas en esta película evocan sentimientos y complementan la narración de forma intencional, y fueron estratégicamente ubicadas para causar alguna reacción emotiva en el público, este postulado se puede fundamentar en Conrado Xalabarder (2006) quien afirma lo siguiente “Hay películas que necesitan muy poca cantidad de música, o ni siquiera la necesitan; otras, en cambio, sólo pueden edificarse si son acompañadas por mucha música.” (p. 49), lo cual significa que la música va de la mano con los acontecimientos en pantalla y que pudo haber sido utilizada como recurso narrativo y de apelación a los sentimientos por el director Carlos César Arbeláez y los musicalizadores Camilo Montilla y Oriol Caro en la ya mencionada película

colombiana.

Los objetivos específicos buscan identificar, reconocer y cuantificar varios elementos de la música en “Los colores de la montaña”, y relacionar dichos elementos con los sentimientos que la película evoca. Sobre los sentimientos, se puede decir que son parte fundamental de la psicología humana y pueden verse alterados por factores externos al organismo, como acontecimientos de carga emocional significativa, uso de sustancias psicoactivas o incluso interpretaciones musicales, en un debate realizado entre Pierre Boulez, Jean-Pierre Changeux y Philippe Manoury, registrado en el libro “Las neuronas encantadas: el cerebro y la música” (2014/2016), Manoury propone que la tonalidad y las gamas son elementos de la música más ligados al desarrollo cultural que a la naturaleza, no obstante, Changeux discrepa mencionando un concepto llamado calibración perceptiva, con el cual argumenta que hay características innatas en la percepción que tiene el ser humano de la música, pero que pueden variar según la identidad cultural (p. 37). Dado el caso que el planteamiento de Changeux sea el más acertado, habría una tendencia en las personas a ser capaces de identificar elementos básicos en piezas musicales, quizás no con terminología técnica, pero sí con distinción de determinadas características, como si la canción es lenta o rápida, o si es alegre o triste. En cambio, si es Manoury quien tiene la razón, no todas las personas serían capaces de identificar los elementos básicos de las piezas musicales, sino solo quienes hayan tenido cierta formación en música.

Con base en el argumento de Changeux y en la explicación sobre cómo identificar los acordes de una canción a oído del músico bogotano Mauricio Martínez en una transmisión virtual de la plataforma web Youtube del 10 de agosto de 2020, se pronostica que la asociación

de sentimientos con las piezas musicales dentro del instrumento cualitativo de la presente investigación, será posible gracias a la ayuda de algunos elementos de teoría musical, pues lo que Martínez mencionó en su transmisión es que cada tipo de acorde tiende a asociarse con alguna emoción, los acordes mayores con la felicidad, los menores con la tristeza y los disminuidos con el misterio (Martínez, 2020, 14m19s). Lo anteriormente mencionado, implica que de forma previa a la realización de esta investigación se considere más factible la postura que defiende la predominancia de elementos naturales que de elementos culturales en la música.

Una de las evidencias con las cuales se puede respaldar que no hay necesidad de saber sobre teoría musical para reconocer características esenciales de determinadas interpretaciones, es que en diferentes reality shows donde se presentan músicos pertenecientes a distintos géneros, el público es capaz de identificar si la interpretación es buena o mala, y expresan su aprobación a través de aplausos o su rechazo a través de abucheos, uno de los ejemplos más memorables de esto es Susan Boyle, una mujer británica que audicionó a Britain's Got Talent, y desde el primer momento en que empezó a cantar recibió aplausos de parte del público (Britain's Got Talent, 2019, 1m30s), lo que da a entender que los espectadores se dieron cuenta de que la interpretación era buena, por otro lado, se puede mencionar a la agrupación Jahm's, la cual se presentó en 2010 a The X Factor UK y al momento de finalizar su interpretación en vez de recibir ovación del público, recibió un incómodo silencio de varios segundos antes de las críticas negativas del jurado (The X Factor UK, 2010, 3m35s), dejando en claro que el público se percató de que no ejecutaron la canción de una forma profesional. Esta capacidad de identificar los errores y aciertos en una interpretación, da a entender que solo con estar atento a lo que está sonando basta para asimilar algunos elementos de la música tales como la afinación, la coordinación en caso de

ser varios intérpretes o incluso la complejidad de la pieza, y da cabida a la posibilidad de que identificar el sentimiento que va de la mano con determinada pieza musical sea algo instintivo, y no se necesite ningún título o estudio para lograrlo.

En este orden de ideas, el planteamiento de Manoury, aunque tiene sentido en función de las diferencias que hay entre la música de distintas ubicaciones geográficas, descarta elementos que Martínez y Changeux si tienen en cuenta en sus postulados, por lo tanto no se considera posible que los resultados del instrumento cuantitativo apunten a que Manoury sea quien tenga la razón, sin embargo la presente investigación no se cierra a esta posibilidad, y buscará la objetividad en las conclusiones en caso de que el instrumento no arroje los resultados que esperados en la presente hipótesis, en todo caso, se utilizará el libro “Diccionario de los sentimientos” de José Antonio Marina y Marisa López Penas, y el “Diccionario de la Real Academia Española” para no abandonar la asignación de sentimientos a la subjetividad y para ser certeros en la definición de cada sentimiento.

8. Marco conceptual

La presente monografía hace uso de algunos términos y conceptos técnicos durante la redacción, que para facilidad en la lectura se explicarán a modo de glosario a continuación. En el desarrollo del marco teórico es posible que algunos de ellos se desarrollen más a fondo, aquí serán explicados de una forma general.

Tempo: según Dionisio de Pedro (1996) es el grado de velocidad con que se ejecuta una pieza, tradicionalmente se identifica utilizando el metrónomo (pp. 140-141), El tempo se puede medir en BPM o beats por minuto, en los compases de 4/4 o C suele haber un beat cada dos

negras, lo que significa que hay dos beat por compás, mientras que en los compases ternarios se suele identificar un solo beat por compás.

Música intradiegética o diegética: es la música que suena dentro de una película y hace parte de la historia, tanto los personajes como el espectador pueden escucharla, usualmente aparece cuando un personaje enciende algún reproductor de música o toca un instrumento musical y se puede observar en pantalla el instrumento o aparato que da origen al sonido. El compositor de música para cine Alejandro Román (2018) afirma que “Cuando la música en el cine actúa en el ámbito de la acción dramática, como música perteneciente a la diégesis (es diegética), forma parte de una realidad, que es la mostrada por el relato” (p. 84).

Música extradiegética o no diegética: es la música que suena en una película pero no hace parte de la historia, solo el espectador puede escucharla, los personajes no, usualmente aparece cuando en pantalla ocurre algún acontecimiento de gran carga narrativa o emocional, que complementada con música puede reforzar la reacción del público, la música de un filme al ocupar un papel extradiegético “es cuando más se aproxima a la introspección, sobre todo cuando muestra la psicología de los personajes” (Román, 2018, p. 84), por lo tanto, pese a no formar parte de la historia añade valor al carácter y motivación de los personajes.

Espacialización sonora: es la capacidad que tiene una pieza audiovisual o musical de envolver al espectador en el sonido, se da cuando se mezclan adecuadamente las pistas de audio y se les brinda estereofonía que permita escuchar la lateralidad de los sonidos e instrumentos. Teniendo en cuenta que Pablo Gutiérrez (2013) dice lo siguiente “uno de los principales objetivos del sonido multicanal, y por ende del sonido espacial, es obtener una correcta sensación

sonora espacial” (p. 1), se infiere que la utilización de varios canales de audio nace con el propósito de brindar al espectador una experiencia inmersiva que lo sitúe dentro de la acción sonora.

Estereofonía: ocurre cuando una mezcla de sonido se reproduce por dos o más canales, los cuales no emiten exactamente el mismo sonido, sino que tienen variaciones que permiten escuchar sonidos con predominancia en alguna dirección para que se escuche más natural y sólido. Usualmente el sonido estereofónico tiene dos canales, izquierdo y derecho, aunque los avances tecnológicos han permitido ampliar el número de canales y brindar una experiencia cada vez más realista, “La palabra estéreo en castellano tiene su origen etimológico en el griego *stereós* que significa sólido. Aplicada al sonido, es decir, sonido estereofónico, lo que se pretende es añadir al sonido la característica de lo sólido” (Gutiérrez, 2013, p. 6), con base en ello, se deduce que brindarle cualidades de la realidad tangible al audio de las películas permite sumergir al público en la experiencia, lo cual es el objetivo de la estereofonía.

Monofonía: ocurre cuando toda la mezcla de sonido se reproduce por solo un canal, las primeras canciones y películas eran monofónicas, por lo tanto, no eran envolventes y carecían de relieve acústico, hoy la monofonía no es casi utilizada en producciones profesionales, aunque hay cámaras y micrófonos de baja gama que graban de forma monofónica. El doctor en estudios lingüísticos y literarios Lauro Zavala (2010) decía lo siguiente “En la teoría dialógica, la existencia de una única voz o visión del mundo en una narración es denominada monológica ... y también podría ser considerada como monofónica al estudiar los efectos de esta visión en ... la puesta en escena” (p. 25), con base en ello se puede interpretar que la monofonía es el

equivalente a la ausencia de un oído en un ser humano, ya que la presencia de un solo oído en un cuerpo, al igual que la presencia de un solo parlante en una película, impide la sensación de espacialidad y direccionalidad del sonido.

Instrumentos de cuerda frotada: son una familia de instrumentos musicales caracterizados por sonar cuando las cuerdas hacen fricción con un arco, Luis Báez Cervantes (2018) afirma que la morfología de estos instrumentos evoluciona en respuesta a requerimientos interpretativos, compositivos y acústicos, y al día de hoy sus principales representantes son el violín, el violonchelo, la viola y el contrabajo (pp. 64-65).

Instrumental: “Adj. Dicho de música: Compuesta solo para instrumentos. Música instrumental” (Real Academia Española, s.f., definición 3), es cuando una pieza musical hace uso de materiales físicos para su ejecución, estos materiales o instrumentos pueden ser de cuerda pulsada, cuerda frotada, viento, percusión o electrónicos. En las piezas instrumentales es necesario el uso de armonía, las melodías emitidas por los instrumentos no suelen ir al unísono.

Ley 814 de 2003: también conocida como ley de cine, es un decreto que busca fomentar la actividad cinematográfica en el territorio colombiano, desde que fue emitido hasta el día de hoy ha permitido que nuevos directores y productores realicen sus proyectos respaldados por fondos del estado. El Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento (2004) afirman lo siguiente “Esta Ley puede llegar a ser la más importante en la historia de la cinematografía en Colombia, le apuesta a la descentralización de la cultura y el cine, y a incentivar su democratización” (p. 5) lo que significa que la posibilidad de hacer cine deja de ser el privilegio de unos pocos para convertirse en una posibilidad a la cual la ciudadanía puede aspirar. Esta ley,

dio pie para crear nuevos decretos y resoluciones que regulan la actividad cinematográfica nacional, como el Decreto 763 de 2009, que modifica el reglamento sobre el Patrimonio Cultural, el Decreto 255 de 2013, que reglamenta las actividades cinematográficas y la Resolución 1708 de 2009, que reglamenta la acción del Ministerio de Cultura sobre la actividad cinematográfica nacional.

Plano de presencia sonora: ayuda al público a identificar la separación que hay entre ellos y algún sonido, cuando a un sonido se le asigna el primer plano se escucha con potencia y opaca los demás sonidos en escena, cuando se le asigna el plano medio tiene menos importancia narrativa y se escucha junto con los demás sonidos, cuando se le asigna el plano lejano es muy difícil escucharlo, pero igual ayuda a ambientar la escena.

Música empática: es la música cuya emoción va de la mano con lo que ocurre en pantalla, reforzando el efecto de la narración en el espectador, Escalante y Guerrero (2018) la definen como “aquella que se encuentra directamente en la emoción de la escena, adaptando elementos como el ritmo, el tono y la intensidad en función de códigos culturales de una emoción específica” (p. 55).

Música anempática: es lo opuesto a música empática, pues esta no tiene una emoción que va de la mano con lo que ocurre en pantalla o de plano contradice lo que el espectador está viendo, sobre la música anempática, se puede afirmar que “sigue su propia línea emocional, indiferente o contraria a la de la situación en escena, apareciendo poco a poco, lo cual crea tensión en la situación y refuerza las emociones del espectador” (Escalante y Guerrero, 2018, p. 55).

Escala pentatónica: es una progresión de cinco notas dentro de una octava con base en la cual se crea una melodía, existen muchas formas de hacer música con escalas pentatónicas pero la más conocida es la mayor, un ejemplo es la progresión do re mi fa sol. Esta escala es muy utilizada en ciertas regiones de Colombia, de hecho Mario Fernando Fajardo (2012) afirma que “el seis octavos y la escala pentatónica son los fundamentos esenciales de la música autóctona del departamento de Nariño. Estos han hecho posible el desarrollo de una concepción universal en el músico nariñense” (p. 48).

Escala cromática: es la progresión de doce notas dentro de una octava con base en la cual se crea una melodía, esta escala se crea dividiendo la octava entre doce de forma equitativa, lo que da una distancia de un semitono entre cada sonido, el educador Tony Domenech afirma que en géneros modernos como la música afroamericana o el jazz, la escala madre es la cromática, aunque en la música clásica era utilizada, es más común en la contemporánea. (Domenech, 2019, 27s).

Reguechicken: largometraje colombiano de animación dirigido por Dago García, sus protagonistas son un gallo y una gallina jóvenes, él viene de una familia de gallos de pelea y a ella le apasiona bailar reguetón. Dentro de la sinopsis, se menciona que “vivirán una aventura en la que no solo aprenderán a aceptarse a sí mismos sino que también darán una gran lección de tolerancia y no violencia” (El Colombiano, 2015).

9. Marco teórico

9.1 *El papel de la música en el cine*

La música, tiene la capacidad de mover masas, ejemplo de esto lo podemos ver en el éxito de agrupaciones musicales como The Beatles o Queen, las cuales marcaron hitos en la historia e incluso son íconos de la cultura musical en el mundo contemporáneo, no obstante, cuando una pieza musical es incorporada en una película, deja de ser un elemento individual para pasar a formar parte dentro de la narración, un autor que ha hablado al respecto es Michel Chion (1989/1997), quien afirma que “el cine es, en efecto, un lugar en que la música, sea realizada a propósito para el filme o tomada de una fuente preexistente, se transforma, desempeñando su papel dentro de un conjunto” (p. 15), de tal forma que incluso si una pieza musical utilizada en determinada obra audiovisual no es de composición original, sino que existía desde antes, su significado original puede cambiar para acogerse a lo que el director desea transmitir, un caso con el cual se puede ejemplificar esto es la película “El control” de Felipe Dothée, en la cual hay una escena donde el personaje principal ve nacer a su hijo mientras suena la canción “Te amo” de Franco De Vita (Dothée, 2013, 55m05s). El coro de la canción inicia con la siguiente frase “te amo, desde el primer momento en que te vi” (Franco De Vita, 2019, 53s), y aunque quien haya escuchado la canción completa sabe que esta se refiere al amor pasional, Dothée quiso darle un nuevo significado, relacionándola con el amor filial al mostrar al bebé por primera vez justo en el momento en que se escucha ese fragmento de la canción.

Teniendo en cuenta que la música puede aportar significado a una película, no suele ser un elemento aplicado de forma aleatoria, pues lo ideal es que no sea utilizada para rellenar

espacio en el diseño sonoro. Si se musicaliza una película obviando la intencionalidad, la narración se vería perjudicada y el espectador podría no comprender el sentido de lo que se muestra en pantalla, y si las composiciones musicales solo sirven para llenar espacios de silencio, se omitirían otros elementos sonoros no musicales que pueden aportar significativamente en la narración. El correcto uso de la música en el cine, ocurre cuando esta complementa la narración, de hecho “La música cinematográfica no consiste sólo en la mera aplicación de música en una película, sino que puede participar de modo activo en su dinamización, explicación, ritmo e incluso aportación de elementos nuevos” (Xalabarder, 2006, p. 7), o sea que la importancia de la música en una película es la misma que tiene cualquier otro elemento que la compone, siendo un ingrediente de gran peso narrativo que puede participar incluso en formas en las que el guion y los personajes no pueden. En este orden de ideas, la aplicación incorrecta de música en el cine puede traer resultados negativos, un caso es la película “Reguechicken” de Dago García, que recibió críticas por la aplicación inadecuada de piezas de reguetón en varios momentos donde la narración no lo requería, una de las críticas con mejor recepción fue la del creador de contenidos John Miranda en su canal Huérfano Producciones, quien en un momento dijo “¿No les gusta cómo la música tiene 0% relación con lo que ocurre en la película?, es como si el reguetón estuviera metido a la fuerza” (Miranda, 2018, 18m55s), otra crítica con buena recepción fue la del canal The White Wizard's Reviews, la cual, aunque fue menos severa, también se refirió a la música afirmando que “La banda sonora está bien, pero se habría agradecido que fuese un poco más variada, evitando reutilizar siempre las mismas canciones de reguetón” (The White Wizard's Reviews, 2015, 6m18s). Con base en lo anterior, se infiere que la música debe ser ubicada de forma estratégica, pues un mal uso de esta no pasa desapercibido, esto significa que el público es

exigente y se le debe dar un producto acorde a estándares profesionales, que cada vez son más altos.

Una afirmación que permite dimensionar la importancia que le dan algunos directores a la música en sus películas, es la siguiente de George Lucas “La música es un gran soporte emocional para todas mis películas, mientras escribía el guion de STAR WARS, escuchaba música para inspirarme e incluso, hasta ajustaría el guion vagamente a varias ‘sinfonías’” (como se citó en Aschieri, 1999, p. 299), de tal forma que en grandes producciones audiovisuales que han dejado huella en la historia del cine, se le da la misma importancia a la música que a otros elementos narrativos como lo es el guion, también se puede concluir que la música no solo soporta las películas una vez están finalizadas, sino desde mucho antes de escribirlas, pues como se menciona en la cita anterior, la música puede ser una fuente de inspiración a la hora de pensar cómo se desarrollará la historia de una obra audiovisual. De la misma afirmación, se infiere que la narración se puede sincronizar de forma intencional con la música que suena en pantalla, un ejemplo de esto es la ya mencionada película “El control”, en donde al momento en que muere el padre del protagonista, suena la canción “Voy a extrañarte” de Andrés Cepeda, seguida de varias tomas del funeral y de la vida del protagonista al lado de él (Dothée, 2013, 51m01s), esto da a entender que en el cine, la música puede jugar un papel específico dentro de la narración, sincronizándose cuidadosamente con la acción en pantalla e incluso, en algunos casos, con movimientos puntuales de los personajes. Pese a la dificultad que significa lograr una concordancia entre los sonidos extradiegéticos y la narración, desde las películas de Charles Chaplin se viene intentando esto, y en algunos momentos se logra con bastante éxito y precisión, por ejemplo en la película “Tiempos modernos” de 1936, se consigue una exactitud entre la

música y la acción a lo largo de la película que envuelve con facilidad al espectador, en especial en las escenas de la fábrica, donde cada movimiento que Charles hace con las llaves de tuercas es marcado por una orquesta sinfónica (Chaplin, 1936, 15m 11s).

Algunos autores como Gonzalo Díaz (2011), se aventuran incluso a decir que “La música de cine original no puede separarse de la imagen, ya que existe por ella y para ella, y sólo tiene sentido en relación a la película para la que fue compuesta” (p. 25), de tal modo que para Díaz, el hecho de que la música esté cuidadosamente pensada en relación a la imagen, no es una opción sino una obligación, que deben asumir los directores de cine si quieren que todos los elementos del filme se complementen mutuamente y que el mensaje de la película tenga un sentido. La afirmación de Díaz es comprobable a la luz de directores que escogen con cuidado a los compositores para sus películas e incluso pagan sumas millonarias de dinero a cambio de una banda sonora original de buena calidad, de hecho según un artículo periodístico de la BBC sobre el costo de las películas de Hollywood “por una canción original, una estrella de pop conocida puede cobrar hasta US\$1 millón” (BBC News, 2012), y si a esto se le suma que una película de Hollywood suele tener varias intervenciones musicales, el precio puede variar, este gasto exorbitante de dinero en composiciones originales puede ser tema de debate, sobre todo si se compara la industria de Hollywood con producciones de cine independiente de bajo presupuesto, donde pueden llegar a gastarse en la totalidad de la producción lo que una película de la gran industria se gasta en una sola canción, no obstante, el hecho de que varias películas que arriesgan dinero terminan con una ganancia económica superior, permite comprender que el presupuesto utilizado para la creación de la música en un largometraje puede ser una inversión en vez de una pérdida, que se recupera si la película tiene éxito y si al ser distribuida grandes cantidades de

personas pagan por verla en la pantalla grande.

Según Richard Davis (1999), la música para cine en relación a la imagen tiene tres categorías principales, las funciones físicas, las funciones psicológicas y las funciones técnicas (pp. 141-144). Las funciones físicas hacen alusión a la capacidad de la música de complementar las características visuales de los personajes y de los escenarios, permitiendo situar en un contexto al espectador, un ejemplo de ello es cuando en la película “La vuelta al mundo en 80 días”, cada vez que los protagonistas van de un país a otro, suena música extradiegética relacionada al territorio en el cual están ingresando (Coraci, 2004, 23m13s, 43m13s, 1h0m30s, 1h19m44s), de tal forma que se hace uso de la música para mostrar como un todo la identidad cultural de cada país. Las funciones psicológicas se refieren a la influencia de la música en el espectador, según Díaz (2011), le pueden dar el tono o mood a una historia, dan información de lo que el espectador no ve y puede preparar a la audiencia para un susto o shock (p. 26). Las funciones técnicas son las que le dan una labor a la música en función del montaje, suelen ser puestas en postproducción y ayudan en las transiciones entre una y otra escena.

La participación de la música en el cine ha pasado por varias transformaciones, una de las más importantes fue el progresivo desuso que tuvo la música sinfónica a mediados del siglo XX, dando cabida a nuevos géneros musicales en el séptimo arte, este acontecimiento significó un cambio muy drástico, pues “para desdicha de los grandes sinfonistas, a partir de los años cincuenta el panorama cambiará en la música cinematográfica, pues los estudios ... introducen éxitos comerciales en sus bandas sonoras para intentar ser más competitivos” (Díaz, 2011, p. 36), esto implica que los compositores de música sinfónica para cine empezaron a ser prescindibles

en la industria filmica, y por lo tanto sus ingresos se podían ver afectados negativamente, este fenómeno ocurrió gracias a la popularidad de nuevos géneros musicales y a la llegada de la televisión a los hogares de Estados Unidos, pues la televisión podía hacerle competencia a la industria cinematográfica gracias a su capacidad de brindar entretenimiento a las personas sin necesidad de salir de sus casas, de tal forma que los estudios vieron en la popularidad de los nuevos estilos de música, una oportunidad para catapultarse y recuperar la atención de las personas. La utilización de la música sinfónica en el cine estaba empezando a ser obsoleta en comparación a los éxitos de música comerciales, ya que cuando un cineasta utilizaba la canción de un artista comercial había un beneficio mutuo, pues tanto los cineastas como los compositores comerciales tenían seguidores, y al juntar sus artes daban cabida para que los fans de un director de cine conocieran las composiciones de un músico y viceversa, logrando así un intercambio de seguidores que se traducía en mayor ganancia económica para ambos. El éxito de nuevos géneros musicales en el cine fue tal, que “en los años 50 y 60, y comienzos de los 70, abundará la inclusión de canciones de corte pop, rock y jazz en la banda sonora de las películas” (Díaz, 2011, p. 36), esto da a entender que el éxito de los géneros, para ese entonces recientes, permitió que el cine durante casi tres décadas utilizara piezas musicales populares, obviando composiciones clásicas y sinfónicas que durante mucho tiempo habían sido predominantes, esta acción por parte de los cineastas, aunque abrió las puertas a nuevos artistas para incursionar en el mercado, terminó perpetuando y sobreexplotando el uso de estos géneros, lo que a su vez desembocó en que se volviera a tener en cuenta la música sinfónica, sobre todo con las composiciones de John Williams para películas de George Lucas y Steven Spielberg, se puede decir que este compositor a mediados de los 70 reinstauró el uso de filarmónicas para el cine,

pues “Williams rescata el modelo sinfónico postromántico, con influencias directas y conscientes de la música de Korngold y Steiner” (Díaz, 2011, p. 37).

Uno de los músicos más importantes en la historia del cine fue Max Steiner, descrito por el profesor Gustavo Porras como pionero en el uso del leitmotiv, trabajador en la Warner entre 1936 y 1953, y compositor musical de la mayoría de películas de Bette David y Humphrey Bogart (Porras, s.f., p. 6), este músico incorporó en varias de sus películas lo que ahora conocemos como leitmotiv, que es la utilización reiterada de una misma pieza musical en una obra cinematográfica para hacer alusión a un elemento específico, y se puede decir que su capacidad de innovación y composición es bastante considerable, pues haber trabajado durante 17 años en Warner, es un logro que no cualquier músico ostenta. Su participación en gran parte de la carrera cinematográfica de directores como los recién mencionados, también desvela que sus composiciones musicales eran de la calidad suficiente como para que lo quisieran tener en cuenta de forma reiterativa, y su labor como precursor del leitmotiv, marcó un legado en cuanto al uso de música en el campo audiovisual, pues tanto películas como series de televisión lo utilizan hasta nuestros días.

Dado el casi dogmático uso de la música en las películas, Chion (1989/1997) plantea la siguiente cuestión “¿Por qué acompañar las imágenes proyectadas en movimiento con ritmos musicales, acordes y melodías? Es como si preguntáramos por qué en el circo los trapecistas no presentan su número en silencio” (pp. 19-20), de esto se infiere que no solamente en el cine es adecuado el uso de la música, sino en muchas otras artes, o incluso en dinámicas deportivas y culturales, esto se puede evidenciar en deportes como el patinaje sobre hielo y en eventos

religiosos como la Jornada Arquidiocesana de la Juventud o incluso cultos cristianos y eucaristías dominicales, donde la música es casi imprescindible. No obstante, algunos directores prefieren obviar la música, e incluso hay críticos y jueces de cine que consideran innecesario incorporar música si la película por sí sola sostiene la narración, como es el caso de los jueces del festival Cine en Construcción, quienes le recomendaron a Carlos Arbeláez no ponerle música a “Los colores de la montaña”, pues correría el riesgo de dañar la película (Arboleda, 2020a, 26ml 1s).

La música para cine ha pasado por múltiples transformaciones, una de las que tuvo mayor influencia en el cine contemporáneo fue la de la década de los sesenta, porque “es la época de la renovación, la de un cambio radical en la manera de hacer, entender y ver el cine ... los sesenta suponen la interrupción del pop y el jazz en la música de cine” (Porrás, s.f., p. 10) lo anterior implica que la ya mencionada sobreexplotación de los nuevos géneros, en efecto llevó al cine a un hastío hacia estos géneros, por lo que se volvió a hacer uso de estilos antiguos, pero de forma simultánea se utilizaban ritmos más contemporáneos, se podría decir que el principal aprendizaje de esa época, en relación a la música para cine, es que la innovación es necesaria, pero no se puede abusar de ella, de tal forma que lo más adecuado es fusionar elementos clásicos con elementos contemporáneos.

En el cine, la música ha adquirido un papel tan protagónico, que cada vez los usos que se le pueden dar varían más, aunque lo tradicional es un empleo empático de las intervenciones musicales, dice Román (2018) que “es frecuente el empleo anempático de la música cinematográfica ... tiene lugar siempre que la música extradiegética se muestra ajena a las

situaciones dramáticas mostradas en pantalla” (p. 85) esto significa que la utilización tradicional de la música, exclusivamente para respaldar la parte visual de una película, empezó a verse obsoleta ante los ojos de algunos directores, quienes decidieron que no debía ser dogmático el hecho de que la música fuera en el mismo sentido de la narración, e incluso se aventuraron a poner música contradictoria a la acción dramática, esto significó un cambio de paradigma, pues demuestra que la música en el cine tiene tantos usos, que incluso en la contemporaneidad, es posible que los realizadores audiovisuales aún no hayan llegado a comprender por completo el potencial que tiene la música como elemento narrativo.

9.2 Influencia de la música en el cerebro humano

A lo largo de la historia, el ser humano ha desarrollado una estrecha relación con la música, evidencia de esto es la presencia de este arte en muchas de las actividades cotidianas, como eventos deportivos, exhibiciones, celebraciones y cultos religiosos, esto a la luz de diversos autores puede tener relación directa con el cerebro. El interés por responder inquietudes al respecto, llevó a la popularización de teorías como la del Efecto Mozart, sobre la cual Daniel J. Levitin (2006/2008) menciona dos asuntos, en primer lugar que esta teoría, resultante de un estudio realizado por algunos periódicos y programas de entrevistas, plantea que escuchar música de Mozart a diario hace a las personas más inteligentes, y en segundo lugar que territorios como el estado de Georgia asignaron fondos para comprar discos de Mozart a los recién nacidos, idea que ponía en una posición incómoda a varios integrantes de la comunidad científica (pp. 174-175), de lo anterior se infiere que una malinterpretación de actividades relacionadas a la labor investigativa, puede conducir a conclusiones erróneas, pues en este caso,

aunque los medios de comunicación mencionados se encargaron de realizar la investigación, no contaron con la opinión y el respaldo científico a la hora de emitir la información, lo que llevó a varias personas a pensar que la capacidad mental de los participantes de la muestra de la investigación, estaba relacionada solo con la música que escuchaban y no con otras actividades de estimulación cognitiva como la lectura o el juego. Aunque puede ser halagador para los músicos ver que se le da una importancia tan grande a este arte, hasta el punto de que se invierta dinero en dar discos a los recién nacidos con música clásica para estimular su desarrollo cerebral, no es correcto tomar acciones tan apresuradas sin previamente contar con un respaldo profesional, y menos teniendo en cuenta que ya había sectores de la comunidad científica estudiando la música.

La influencia de la música en el cerebro humano ha sido investigada en varias ocasiones y se han llegado a interesantes descubrimientos, por ejemplo “Schlaug descubrió que los músicos tendían a tener cerebelos más grandes que los que no lo eran, y una mayor concentración de materia gris; la materia gris es esa parte del cerebro ... responsable del procesamiento de información” (Levitin, 2006/2008, pp. 175-176), de ello se infiere que la música ayuda al desarrollo cerebral, pues el hecho de que los músicos tengan cerebelos más grandes, delata una correlación entre la práctica de la música y la capacidad intelectual de las personas, también se asume que si alguien desligado de la música empieza a estudiarla y practicarla, puede verse beneficiado en su cerebro, ya que la investigación de Schlaug da a entender que practicar música facilita el desarrollo de determinadas zonas del sistema nervioso central.

Aunque autores como Xalabarder (2006) afirman que la música puede transmitir

sentimientos y emociones (p. 12), así como lo logra el lenguaje, Changeux considera que el lenguaje comunica mensajes precisos y claros, ya que la palabra tiene inteligibilidad, mientras que en la música no siempre pasa esto, Boulez complementa esta afirmación diciendo que incluso cuando la música es cantada, por momentos los cantantes no vocalizan bien y se pierde el mensaje (Boulez et al., 2014/2016, p. 32), con base en lo anterior, es posible afirmar que pese a la multiplicidad de formas en que el ser humano puede emitir un mensaje, hay algunas más efectivas que otras, y por lo tanto el nivel de comprensión puede variar. En efecto la música puede comunicar y evocar sentimientos en los espectadores, pero esta capacidad no iguala a la que tiene el lenguaje, incluso si la música está acompañada de un vocalista, porque a veces los cantantes en atención a otros elementos interpretativos, descuidan la dicción y contribuyen a crear ruido en el mensaje.

Pese a que el mensaje cantado puede tener ruido, es necesario tener en cuenta que “cuando cantamos hay una autenticidad aun mayor que cuando hablamos ... En consecuencia, si nos gusta esta música el cerebro se encargará de liberar químicos de bienestar llamados endorfinas” (Pino, 2011, p. 49), de tal forma que aunque para el receptor lo más adecuado, en caso de necesitar un mensaje claro y conciso, sea mejor recibirlo hablado, para el emisor es beneficioso cantarlo, pues la palabra cantada tiene más identidad que la hablada, lo que ocasiona que la química hormonal del cerebro actúe cambiando el estado anímico de una forma positiva, a esto se le suma que cuando se canta también se suele hacer un ejercicio de corporalidad, donde los movimientos del intérprete respaldan y le dan fuerza al mensaje.

Un hecho que nos puede ayudar a comprender cómo el cerebro humano se ve afectado

por la música, es que “a la luz de las investigaciones científicas que revelan cuáles son las áreas que ocupa la música ... El cerebro desarrolla en redes neuronales una actividad bi-hemisférica, sincrónica, al momento de su realización y según la complejidad del reto musical” (Pino, 2011, p. 43), de tal forma que tanto el lado derecho como el izquierdo del cerebro actúan cuando una persona es expuesta a determinada pieza musical, esto implica que la interacción con la música hace que el cerebro se desarrolle de forma funcional, pese a ello, la afirmación de Pino da a entender que no todas las canciones contribuyen en la misma medida al desarrollo del cerebro, ya que si este depende de la complejidad del reto musical, hay géneros que a toda luz tienen menos incidencia, por ejemplo las composiciones de reguetón, que suelen tener un mismo círculo armónico repitiéndose durante toda la canción; o el rap, género en el cual el vocalista no tiende a hacer melodías al momento de recitar la letra, esto no significa que haya géneros más importantes en la historia de la música que otros, ya que han aportado para llegar a la concepción de la música que se tiene hoy en día, pero es necesario entender que en cuanto a la actividad bi-hemisférica sincrónica del cerebro, hay géneros con mayor incidencia positiva que otros.

La utilización de la música como elemento persuasivo está presente en diversas actividades humanas, de hecho “no es casual que la música esté presente en los ejércitos y las liturgias religiosas para reforzar e inducir ciertos estados de ánimos emocionales, tendientes a exaltar los sentimientos que caracterizan a estos grupos” (Pino, 2011, p. 46), es decir, existen grupos humanos que utilizan la música con el fin de perpetuar el mensaje que promueven, esta acción en sí misma no puede ser juzgada como buena ni mala, pues dependerá directamente del tipo de mensaje que incentiven. También se deduce que la música tiene el poder de influir no solo en los sentimientos y emociones, sino también en las decisiones, esto implica que la

construcción de la personalidad puede depender en gran medida de la música a la que una persona es expuesta.

La aplicación de la música para influir en las personas, no solo se ve en marchas militares y eventos religiosos, sino también en el cine, según Díaz (2011) la música en una película puede cumplir funciones psicológicas, tales como subrayar el estado de ánimo de los protagonistas, crear un estado de ánimo en el espectador o incluso engañar al público (p. 26), de tal forma que la industria fílmica también conoce el dominio que puede llegar a tener la música sobre el cerebro humano, esto en función de la narrativa cinematográfica puede ser utilizado de forma negativa, porque es posible que algún director llegue al punto de completar los vacíos de la narración con música, siendo consciente de que un público no conocedor puede pasar por alto una mala narración respaldada en una buena banda sonora. Ahora bien, la afirmación de Díaz sobre la capacidad de la música de engañar al público, no necesariamente corresponde con el ejemplo recién mencionado, pues esto puede utilizarse de forma positiva, un caso es cuando se utiliza la música para predisponer al espectador a un acontecimiento, pero luego pasa otro completamente diferente, lo que da cabida al uso anempático de la música.

La influencia de la música en el cerebro puede depender de varios elementos, por ejemplo “los modos mayores y menores, relacionados con el optimismo y la tristeza respectivamente ... provocan variaciones en la percepción emocional asociadas con la activación de estructuras subcorticales y neocorticales” (Pino, 2011, p. 46), de lo anterior se infiere que cuando una persona es expuesta a una canción en tonalidad mayor, es distinto el efecto en el cerebro que cuando se expone a una canción en tonalidad menor, no obstante, esto no aplica

como regla general, pues ya ha habido compositores que han creado canciones tristes en tonalidad mayor y canciones felices en tonalidad menor, de hecho, el canal de educación musical Taller De Música Online, en una transmisión en vivo menciona que una estrategia para componer una canción melancólica en tonalidad mayor, es tocar el primer grado con séptima mayor (Taller De Música Online, 2020, 17m25s).

Pino (2011), menciona que según estudios realizados en Canadá por la doctora Laurel Trainor, desde las dieciocho semanas de gestación se puede estimular musicalmente al feto, y esto contribuye a la memoria a largo plazo (p. 49), con base en estos estudios, se asume que el ser humano desde que está en el vientre de su madre es receptivo ante circunstancias del exterior, por lo tanto es importante evitar al máximo estímulos negativos que puedan implicar perjuicios, también se presume que la actividad bi-hemisférica sincrónica mencionada por Pino, empieza desde mucho antes del nacimiento del niño, por lo que la capacidad mental de una persona puede estar relacionada no solo con la música que escucha por voluntad propia a determinada edad, sino también con la música a la que es expuesta desde la vida intrauterina.

Pese a que tanto la música como la imagen pueden evocar sentimientos, “los estudios de resonancia magnética funcional (RMf), confirman que aun cuando la imagen hable por mil palabras, esa misma imagen acompañada de la música adecuada multiplica su efecto emocional” (Pino, 2011, p. 46), es decir, el empleo de la música empática puede ayudar en gran medida a una película, serie o cortometraje a generar una buena recepción en el espectador, lo que a su vez se traduce en una comprensión objetiva del mensaje que se quiere transmitir. Aunque la recién mencionada cita da a entender que en todo caso la imagen por sí sola es capaz de comunicar,

afirmación que a la luz de la comprensión de la pintura y la fotografía como artes tiene sentido, basta ver el multitudinario aforo de los cinemas para comprender que al público le gusta utilizar tanto la vista como el oído a la hora de apreciar una pieza artística.

Otro aspecto a tener en cuenta es que las personas son el único integrante del reino animal con la capacidad de acoplarse a un beat musical, lo que les ha facilitado la creación de vínculos afectivos, de hecho Pino (2011) afirma que “el ser humano es el único ser que puede sincronizar sus movimientos a través de la música, incluso siendo bebés, lo que contribuye a crear nexos sociales desde el corazón hasta el ritmo de los tambores” (p. 49), con base en lo cual se infiere que la capacidad rítmica del ser humano pudo haber aportado en la construcción de la sociedad como la conocemos hoy en día, y que la existencia de movimientos rítmicos en la naturaleza se da de forma accidental, por ejemplo, en la hipótesis del presente proyecto se menciona que el galopar del caballo es rítmico, sin embargo, con base en esta cita de Pino se plantea que dicho fenómeno ocurre sin que el caballo lo piense a propósito, a diferencia del ser humano que de forma voluntaria y siendo consciente de ello puede moverse al ritmo de una pieza musical.

Ser estimulado, puede ser un factor significativo en cómo cada ser humano desarrolla su nexo con la música, un autor con base en el cual se respalda esto es Changeux, quien afirma que “la recompensa desempeña, en efecto, un importante papel en nuestra relación con la música. Se nota más activación de los circuitos de recompensa cuando el sujeto canta que cuando habla” (Boulez et al., 2014/2016, p. 38), de tal forma que la recompensa es esencial en la forma como el ser humano percibe la música, pues al momento de ejecutar una pieza musical el cerebro se

comporta distinto que al hablar, lo que implica que cada actividad humana está ligada a un proceso mental distinto, ejemplo de esto son los tartamudos que al hablar se enredan fácilmente con las palabras, pero al momento de cantar se desenvuelven con facilidad, un ejemplo es Carlos Grilli, quien en 2014 audicionó al programa Talento Chileno, y al momento de presentarse ante los jurados hablaba con dificultad, pero al momento de cantar lo hizo tan bien que a los tres jurados les gustó y uno de ellos hasta oprimió el botón dorado, con el cual se le da ingreso automático a las semifinales del programa (Talento Chileno, 2014, 2m35s), este caso respalda que el habla y el canto corresponden a procesos cerebrales distintos, y además ayuda a comprender la noción de recompensa brindada por Changeux, aplicada en el deseo de Carlos por entrar al programa y la espera de la aprobación del jurado como recompensa.

En relación a la armonía, aún hay debate sobre si está ligada a la biología intrínseca del ser humano o simplemente surgió de la aleatoriedad y la experimentación, Changeux considera que hay intervalos o acordes consonantes, que suenan agradable, y disonantes, que suenan desagradable, y que esta percepción puede estar ligada a predisposiciones biológicas, Boulez en cambio afirma que solo son códigos artificiales, comprensibles al alejarse de ellos (Boulez et al., 2014/2016, pp. 54-55), aunque es difícil determinar con certeza si las escalas musicales son creadas artificialmente o surgen de la naturaleza, varios músicos consideran que al menos la escala pentatónica es de origen natural y está genéticamente programada en el cerebro humano, uno de ellos es Bobby McFerrin, quien incluso hace un experimento cada vez que realiza una conferencia teniendo el mismo resultado, propone al público cantar dos notas mientras él salta, y según el lado hacia el cual sea el salto deben cantar una u otra nota, el experimento se pone interesante cuando McFerrin hace un tercer salto y el público es capaz de cantar la nota que sigue

en la escala pentatónica sin haberla escuchado previamente (CuriosaMente, 2016, 3m48s).

Cuando el emisor de un mensaje y el receptor se comunican, puede pasar que se pongan de acuerdo o que haya diferencia en sus formas de pensar, con la música pasa exactamente lo mismo, Changeux dice que “durante la comunicación entre el artista y el oyente, dos cerebros se confrontan -de manera indirecta-. Pueden llegar a estar en armonía, pero también ocurre que diverjan” (Boulez et al., 2014/2016, p. 65), es decir, cada cerebro tiene una percepción muy distinta sobre la música, lo que impide que en ciertos aspectos sea imposible llegar a consensos universales. Esta diversidad de puntos de vista, permite que existan varios géneros musicales, y también múltiples críticos que enaltecen algunas piezas musicales pero tratan a otras como si fueran basura, uno de los referentes contemporáneos más conocidos por la audiencia joven es el músico bogotano Alvin Schutmaat, quien en su canal de Youtube Alvinsch, tiene más de un millón de seguidores, adquiridos principalmente gracias a una sección titulada “analizando música de mierda”, donde desde sus conocimientos musicales, explica la tendencia que tiene la música actual de llegar a puntos comunes y solo producir para llenar los bolsillos de las compañías discográficas. En uno de sus vídeos, Schutmaat critica fuertemente a “Despacito”, una canción de Luis Fonsi, quien también es músico profesional, afirmando que “esta canción junto con su video son el resultado de un experto de marketing que estudió cinco años para descubrir que el sexo vende” (Schutmaat, 2017, 4m34s), aquí se puede evidenciar el confrontamiento mencionado por Changeux, donde el emisor es Luis Fonsi y el receptor que es Schumart, ambos con formación musical profesional y con puntos de vista distintos sobre los usos que se le pueden dar a la música.

El conocimiento que el ser humano tiene sobre la música puede deberse a varios factores, Boulez afirma que la noción de la música es en parte un don natural y en parte el resultado de la educación, considera que estudiar piano ayuda a desarrollar el oído absoluto y el oído relativo, necesarios a la hora de componer (Boulez et al., 2014/2016, p. 86), con base en esto, se considera que tanto la biología como la formación académica contribuyen en la evolución del entendimiento sobre las posibilidades que tienen las notas musicales, no obstante, la idea de que el oído absoluto es necesario a la hora de componer, no es universalmente aceptada, de hecho, el músico argentino Joaquín Villazuela explica ambos conceptos, mencionando que el oído absoluto es la capacidad de reconocer cualquier nota musical con solo escucharla, mientras que el oído relativo es la capacidad de reconocer intervalos teniendo una nota como referencia, a su vez explica que los intervalos son la distancia que hay entre una nota musical y otra, y considera que solo con tener esta noción basta para poder componer, formar acordes y cantar (Villazuela, 2020, 11s), e incluso canales de aprendizaje de música como La clase de Juan, mencionan que el recorrido y esfuerzo que debe hacer una persona con oído absoluto para profesionalizarse en la música, es el mismo de una persona sin oído absoluto (La clase de Juan, 2017, 44s), de tal forma que con el oído relativo basta para componer y evolucionar en el ámbito musical.

La educación en música, aparentemente desemboca en que el estudiante procese las piezas musicales que escucha de forma racional, esto se respalda en Levitin (2006/2008), quien afirma que “la formación musical parece tener como consecuencia que parte del procesamiento de la música cambie del hemisferio (imagístico) derecho al hemisferio izquierdo (lógico) cuando los músicos aprenden a hablar de música” (p. 98), lo anterior implica que el lado derecho del cerebro está más ligado a la capacidad creativa, mientras que el lado izquierdo se relaciona con

el razonamiento, también se sobreentiende que la reacción en el cerebro al momento de escuchar música, es distinta en un músico a alguien sin formación musical, además se presume que el nivel en que esté involucrado uno u otro hemisferio depende también del nivel de formación musical de la persona, y mientras dicha formación avanza, va ocurriendo la transición gradual de análisis musical del hemisferio derecho. Un experimento que puede ayudar a entender la relación entre los dos hemisferios del cerebro, lo menciona la psicóloga española Patricia Tezanos en su canal Antroporama, y lo realizó el biólogo y psicólogo Roger W. Sperry con animales callosotomizados, o sea que se les cortó el cuerpo calloso que conecta el hemisferio derecho con el izquierdo. El ejercicio consistía en comparar el comportamiento de monos con el cuerpo calloso normal a monos sometidos a callosotomía ante un estímulo externo. Si se le tapaba un ojo a un mono sano y se le enseñaba que al oprimir un círculo recibiría una fruta, al momento en que le tapaban el otro ojo, era capaz de oprimir el círculo comprendiendo que recibiría otra fruta, este mismo experimento en un mono callosotomizado, reveló que sin el cuerpo calloso el mono no era capaz de asociar con el ojo opuesto que al momento de oprimir el círculo recibiría una fruta (Tezanos, 2018, 1m43s), este experimento, en relación a la afirmación de Levitin, da a entender que el cuerpo calloso del cerebro, puede ayudar en la transición de un músico entre procesar la música con el hemisferio derecho a procesarla con el hemisferio izquierdo.

Aparentemente, el cerebro realiza cada función de forma separada, de hecho “el sistema cerebral de la música parece operar con independencia funcional del sistema del lenguaje: lo demuestran muchos historiales de pacientes que, después de una lesión, pierden una u otra facultad, pero no ambas” (Levitin, 2006/2008, p. 100), esto significa que es distinto el proceso mental que se hace a la hora de hablar del que se hace a la hora de cantar o ejecutar un

instrumento. Un experimento que evidencia cómo la facultad musical no se pierde pese al deterioro del cerebro, se realizó con un anciano llamado Henry quien padecía Alzheimer, por lo que tenía serias dificultades para recordar y esto le provocaba cambios anímicos negativos, sin embargo cuando lo ponían a escuchar canciones de su juventud, las recordaba, las cantaba y hasta se ponía feliz, más adelante cuando le hacían preguntas sobre la música de su época era capaz de acordarse y contestarlas, incluso cantó un fragmento de una de sus canciones favoritas (Mahmoud Abdul-Rauf, 2012, 1m40s).

Una habilidad presente incluso en quienes no son músicos, es reconocer una canción así esté en una tonalidad distinta a la original en la que fue compuesta, al respecto “White demostró que la mayoría de los oyentes pueden reconocer una canción sometida a una transposición casi de inmediato sin error. Y eran también capaces de reconocer todos los tipos de deformaciones de la melodía original” (Levitin, 2006/2008, p. 107), de tal forma que se espera que incluso una persona sin formación musical identifique con facilidad qué canción está escuchando, independiente del tono en el que sea interpretada. Evidencia de esto son los cantantes que interpretan canciones compuestas por otros artistas, y en vista de que muchas veces tienen un registro vocal distinto al del cantautor, le cambian el tono a la canción, esto ocurre sobre todo con cantantes femeninas que interpretan canciones compuestas por hombres y viceversa. Un ejemplo de cómo la gente sin conocer de música puede darse cuenta de una transposición, ocurrió con la cantante Valeria Salina, quien en 2015 publicó un cover de “Me dediqué a perderte”, canción compuesta por Alejandro Fernández (Salinas, 2015), dicha adaptación tuvo buena recepción y comentarios positivos, alcanzando incluso las quince millones de reproducciones en Youtube , esto la motivó a subir otro cover de la misma canción cinco años

después (Salinas, 2020), no obstante en los comentarios de la nueva versión hubo un intenso debate, pues muchos usuarios decían que se le escuchaba con menos energía que en la versión anterior, cuando empezaron a intervenir los músicos, plantearon que esto ocurría porque le bajó un tono a la canción con respecto a la primera versión, acción que no pasó desapercibida.

El cerebro humano es capaz de aprender con facilidad, Boulez por ejemplo, considera que si a una persona dotada se le enseña música, llegará a una evolución darwiniana, pero esta no se hereda genéticamente, sino que es una evolución dependiente de la sociedad (Boulez et al., 2014/2016, p. 101), es decir, si alguien predispuesto genéticamente a ser más listo recibe formación musical, puede llegar a ser mejor músico que el estudiante promedio, no obstante esta formación musical puede no ser universalmente válida y objetiva, sino relativa a la cultura. Un ejemplo bastante claro es el flamenco, un género musical muy popular y querido en España pero incomprendido por personas en otras partes del mundo, la particularidad de este género es que utiliza una técnica vocal cargada de melismas, rasgueos en la voz y quejidos, lo que la hace notablemente distinta a la que el resto del mundo está acostumbrado, esto ocasiona que cuando un grupo de flamenco interpreta una canción originalmente compuesta para otro género, no reciban la aprobación de la totalidad de los oyentes, como es el caso de la agrupación La Clave Cubana, que en 2018 versionó la canción “Nadie como ella” de Marc Anthony, pero en estilo flamenco, despertando algunos comentarios negativos alusivos a la forma como cantaban (VeoFlamenco, 2018), esto gracias a que la música comercial a la que la gente está acostumbrada, ocasiona que se cree un imaginario colectivo sobre cómo se canta bien y cómo se canta mal, obviando que hay estilos y géneros menos conocidos donde la técnica de ejecución es

distinta.

A la luz de lo expuesto en los anteriores párrafos, se puede decir que la relación entre la música y el cerebro humano trasciende la teoría y los conocimientos musicales, de tal forma que no se necesita ser melómano o estudioso de la música para sentir lo que este arte transmite. Una cita que ayuda a comprender la dimensión de la música, y con la cual se considera adecuado cerrar este apartado, es la siguiente: “Con la música recordamos y repasamos nuestra vida, bailamos, lloramos, meditamos, trabajamos, nos relajamos y nos encontramos a nosotros mismos. Hasta nos ayuda a recuperar la salud y el optimismo para vivir” (Pino, 2011, p. 50).

9.3 La música en la diégesis

Para abrir este apartado, es necesario retomar la afirmación de Román (2018) previamente mencionada en el marco conceptual: “Cuando la música en el cine actúa en el ámbito de la acción dramática, como música perteneciente a la diégesis (es diegética), forma parte de una realidad, que es la mostrada por el relato” (p. 84), de lo anterior se infiere que en el momento en que una pieza musical es justificada dentro de la narración y el espectador puede interpretar con facilidad de dónde surge el sonido, se le llama diegética o intradiegética, de modo tal que hace parte del universo narrativo y tanto el público como los personajes pueden escuchar dicha intervención. Si en un filme se logra involucrar la música diegética de tal forma que los espectadores puedan reconocer el origen y el sentido de la composición, se puede decir que la diégesis está adecuadamente construida.

En ocasiones, se espera que el espectador por sí solo identifique el origen de los sonidos intradiegéticos, de hecho “muchas veces la música diegética no hace necesario que veamos en

escena a los músicos o la fuente que la emite, bien porque ha aparecido en un plano anterior, o bien porque se sobreentiende” (Díaz, 2011, pp. 22-23), es decir, es común que las intervenciones musicales dentro de la diégesis prescindan de mostrar los instrumentos musicales, el cantante, o el aparato reproductor del cual emana el sonido, pues gracias al contexto social y cultural en el que se ha desarrollado el espectador, le puede parecer obvio el origen de la música, lo cual hace innecesario recalcar este elemento en pantalla. Si una película utiliza inadecuadamente la música intradieгética, poniendo en cada toma con música un equipo de sonido o algún intérprete, el público puede sentirse burlado por el filme, pues esto daría a entender que los realizadores del largometraje subestiman la capacidad analítica y crítica de los receptores del mensaje.

Aunque la música intradieгética se puede utilizar efectivamente, la extradieгética se presta con mayor facilidad para mostrar el interior del personaje, Román (2018) por ejemplo, afirma que “la música es muy hábil en la representación de los afectos, sentimientos e intimidades ... Y en las películas, cuando actúa de forma extradieгética es cuando más se aproxima a la introspección” (p. 84), lo anterior significa que la música tiene la capacidad intrínseca de asociarse a la psique humana, y esto se puede utilizar en el ámbito cinematográfico en favor de describir los pensamientos y las intimidades de los personajes en un filme, ya que los sentimientos y las emociones desde tiempos remotos se han representado con música, lo que permite que los creadores de cine hayan utilizado las cualidades sonoras de los instrumentos musicales para explicar sin palabras cómo es el interior de los protagonistas y antagonistas. Si un director decide no poner música extradieгética al momento en que un personaje planea algo o realiza una acción importante, puede ser más difícil para el público descifrar la motivación real detrás de dicho acontecimiento, también puede ocurrir que intencionalmente se coloque música

anempática, cuya sonoridad no concuerda con lo que ocurre en pantalla y confunde al espectador sobre cómo es la psicología de un personaje, esto se puede utilizar con efectividad en películas de misterio por ejemplo, donde ni siquiera el espectador sepa quién es bueno y quién es malo.

Román (2018) menciona que la música extradiegética se puede utilizar de forma anempática, es decir, ser ajena o contradictoria a las acciones de los personajes (p. 85). El sonido empático, en oposición al sonido anempático es “concordante con el sentido de la escena. El sonido empático más convencional es el acompañamiento musical en todo glorioso durante el primer beso en una comedia romántica” (Zavala, 2010, p. 26), de estas dos afirmaciones de Román y Zavala, se concluye que la música anempática es lo opuesto a la empática, pues mientras una composición empática busca resaltar y multiplicar los sentimientos que muestra la escena en pantalla, una composición anempática busca contradecirlos, para crear un efecto de inquietud e incertidumbre en el espectador. No se puede determinar cuál de los dos usos es más correcto, pues todo depende de la intencionalidad del director, quien puede decidir que la psique del personaje sea obvia o que por el contrario sea difícil de descifrar.

Un elemento muy utilizado en la música extradiegética es el leitmotiv, descrito por Zavala (2010) como un motivo sonoro recurrente, que en términos narrativos y escénicos puede ser de carácter epifánico o incidental (p. 24), de acuerdo con esto, un personaje, lugar o frase recurrente, puede adoptar una melodía, para quedar grabado en la memoria del público. Según la afirmación de Zavala, el leitmotiv puede ser utilizado para revelar algo importante o sencillamente para acompañar algún elemento de la trama, de tal forma que si en un largometraje se decide utilizar el leitmotiv para acompañar a un personaje secundario, es igual de válido que si

se utiliza para acompañar al protagonista o antagonista, aunque la segunda opción es más común, siendo uno de los más grandes ejemplos La Marcha Imperial cada vez que aparece Darth Vader en las películas de Star Wars.

Sobre la música en la extradiégesis hay diversidad de opiniones, una de ellas es que “la música incidental (background music) es ... ‘irreal’, ya que es una construcción propia del cine, que hace uso de una [*sic*] recurso antinatural, pues su existencia no está justificada dentro de la historia” (Díaz, 2011, p. 23), de lo anterior se infiere que la música incidental no tiene materialismo dentro de la escena y por lo tanto no existe, solamente es un elemento que facilita la interacción de la película con el espectador. Una película donde se hace burla de la irrealidad que representa esto sin romper de forma directa la cuarta pared, es “Wifi Ralph”, donde en un momento Vanellope se percata de que no es normal que mientras las princesas cantan, se escuche música incidental que no viene de ningún lugar aparente (Moore y Johnston, 2018).

Es necesario tener en cuenta que la música extradiegética se presta con mayor facilidad que la intradiegética a la hora de complementar un largometraje, porque “si bien la música diegética puede también tener un papel narrativo ... es la música incidental compuesta originalmente para la película la que permite mayores oportunidades de expresión” (Díaz, 2011, p. 23), esto se debe a que no hay necesidad de justificar la música extradiegética, y por lo tanto se tienen más libertades creativas, mientras que con la música intradiegética los realizadores de la película tienen la obligación de dejar en evidencia la fuente de la cual emana el sonido. No obstante hay excepciones a esta regla, por ejemplo en la película “Los colores de la montaña”, se escucha de forma intradiegética la canción “Los caminos de la vida” de la agrupación Los

Diablitos, que según el director Carlos Arbeláez, fue la única pieza que tenían planeado incorporar en la película desde un inicio, pues fue escogida por él mismo (Arboleda, 2020a, 29m21s).

Un fenómeno que puede ocurrir es un cambio de una intervención musical en relación a la diégesis, Díaz (2011) menciona que la música intradiegética puede evolucionar y convertirse en extradiegética, y pone el ejemplo de la película “Casablanca”, donde se ve una interpretación en piano, la cual se sigue escuchando aun cuando ya cambió la escena (p. 24), esto también permite diversas posibilidades narrativas, pues hay momento donde en una película se puede justificar una canción desde la diégesis, pero más adelante esa misma pieza puede servir para acompañar otro acontecimiento ajeno. Un ejemplo donde esta técnica fue utilizada es la película “Titanic” de James Cameron, en el momento en que el barco se está hundiendo, cuando los músicos siguen tocando con compostura pese a que alrededor la gente grita y corre consciente del desastre que está ocurriendo, posteriormente se dejan de escuchar los gritos, y la música sigue sonando, mientras en pantalla se muestran algunos pasajeros que se resignaron a morir en sus camarotes. (Cameron, 1997).

Otra forma de darle uso a la música en el cine, es a través de la falsa diégesis, descrita por Xalabarder (2006) como una superación del carácter realista para una adopción del carácter abstracto, lograda cuando en pantalla se muestran algunos instrumentos pero el espectador puede escuchar muchos más (p. 36), el uso de este recurso se puede evidenciar sobre todo en películas del género musical, donde los personajes cantan y el público los escucha junto con acompañamiento instrumental que aparentemente no viene de ninguna parte. Uno de los

ejemplos más sonados de la falsa diégesis, es la película “Los miserables” de Tom Hooper (2012), pues fue disruptiva a la hora de grabar las canciones. Las películas musicales, suelen tener las canciones pregrabadas, de tal forma que cuando la imagen se va a grabar los actores mueven los labios sobre las pistas que ya grabaron, en esta película en cambio, las voces fueron grabadas en vivo, acompañadas de un piano, de tal forma que los actores realmente cantaban mientras actuaban, más adelante en postproducción se incorporó el sonido de los demás instrumentos musicales (Fandango All Access, 2012).

9.4 La música y el cine en Colombia

En este apartado, serán expuestas las opiniones del director de cine Carlos César Arbeláez, responsable de la película “Los colores de la montaña”, y de la directora de coros y orquesta Diana Cárdenas, quien está a la cabeza del Coro de Cámara de la Universidad de Medellín. Ambos han desarrollado su carrera profesional en el ámbito del arte y conocen los obstáculos y oportunidades que hay en Colombia a la hora de trabajar en sus respectivas carreras, por ello fueron entrevistados para la presente investigación, las entrevistas completas están en las referencias y en los anexos al final del proyecto.

Desempeñarse como artista es un trabajo difícil en el contexto colombiano, Cárdenas por ejemplo, cuenta que el día a día en el trabajo de la dirección y en la música siempre trae retos, y los principales de ella han sido posicionarse en la dirección de coros siendo mujer y enamorar a los jóvenes de la música coral, de tal forma que no solo escuchen música comercial (Arboleda, 2020b, 59s), de tal forma que Colombia, viniendo de una tradición conservadora donde los hombres solían tener mayores oportunidades que las mujeres en muchos ámbitos, sigue con

tendencias marcadas al machismo pese a que en la constitución está declarado que todos somos iguales ante la ley, también se infiere que en el país, gracias a que desde pequeños muchos niños escuchan de forma involuntaria géneros comerciales como el reguetón, terminan acostumbrándose a ellos y no optan por otras alternativas musicales, por ello hacer que a los jóvenes les guste lo más clásico es difícil, esto último a la luz de la experiencia de Arbeláez también ha sido un reto, pues según este director es raro que suceda que una película sea bien recibida tanto por los críticos como por los espectadores, porque muchas películas solo son hechas para público especializado y reciben buena crítica aunque aburren al público, como también ocurre que hay películas hechas solo para ser comerciales y no son lo suficientemente buenas como para ir a festivales (Arboleda, 2020a, 18m46s).

Sobre el reto de conectar con las personas y hacer llegar el mensaje, tanto Cárdenas como Arbeláez han visto resultados positivos, aunque rara vez es algo que ocurre de forma inmediata, Cárdenas considera que los resultados se ven después de mucho tiempo, por ejemplo en los jóvenes del Coro de Cámara, se nota que aprenden una nueva forma de escuchar la música, como si se les abriera un mundo nuevo en el ámbito de la música (Arboleda, 2020b, 2m4s), de tal forma que la misión de enamorar a los jóvenes de géneros musicales más clásicos es posible, en el caso de Arbeláez, su película consiguió una aprobación tanto de expertos en cine como del público, y fue recomendada por periodistas de derecha, centro e izquierda (Arboleda, 2020a, 17m59s), es decir, la película conectaba con las personas independiente de su posición política, lo cual es un gran logro si se tiene en cuenta la rivalidad histórica que ha habido entre liberales y conservadores.

Como se ha podido observar, tanto la música como el cine son carreras con retos significativos, partiendo de esto una inquietud que puede surgir es la motivación detrás de escoger el arte como profesión, esta duda fue planteada a Cárdenas, a lo que respondió que la música siempre ha estado alrededor de ella, su papá era director de coros y su mamá era cantante coral. Desafortunadamente en su juventud no había muchas opciones en la ciudad para estudiar música, motivo por el cual empezó a estudiar ingeniería de sistemas, y mientras realizaba sus estudios se dio cuenta de que en la Universidad Eafit habían agregado un pregrado de música, entonces decidió cambiarse de carrera (Arboleda, 2020b, 4m4s), esto significa que venir de familia de músicos hizo que se enamorara de esta expresión artística, pero no siempre tuvo la oportunidad de estudiar en función del objetivo que realmente tenía. Esta dificultad profesional también está presente en el cine, de hecho, Arbeláez afirma que hubo muchos contratiempos que dificultaron la realización de “Los colores de la montaña”, porque la Ley de Cine se aprobó en 2003 pero empezó a funcionar casi en 2005, y ya la película se había empezado a realizar desde 2001, momento en el cual era difícil conseguir fondos para crear largometrajes, de hecho el fallecimiento del entonces productor Jaime Osorio y la insuficiencia en el presupuesto ocasionaron que el proyecto fuera interrumpido hasta 2006 (Arboleda, 2020a, 9m9s). La Ley de Cine fue para Arbeláez lo que el pregrado en la Universidad Eafit fue para Cárdenas, una oportunidad para desempeñarse en su vocación, pues dicha ley, se creó para facilitar la labor de los cineastas en el territorio nacional, de hecho “la meta de la Ley de Cine es que la producción de películas en Colombia deje de ser una labor quijotesca de unos pocos soñadores empedernidos y se convierta gradualmente en una industria no solo rentable sino sostenible” (Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, 2004, p. 5).

La aplicación de estrategias es necesaria para que el mensaje que se quiere comunicar llegue de forma efectiva, en “Los colores de la montaña” por ejemplo, se muestra la problemática del desplazamiento de una forma más personal que como lo hacen las cifras, mostrando la vida y el dolor de las familias desplazadas, esto debido a que según Arbeláez, cuando tu cuentas la vida de un solo desplazado, comprendes la magnitud de lo que significan seis millones de desplazados, porque los números no conmueven, pero las historias sí (Arboleda, 2020a, 44m45s), es decir, para que los colombianos comprendan lo realmente grave que es el desplazamiento forzado, hay que mostrarles el problema desde la dimensión humana, no desde la estadística. Cárdenas también aplica estrategias para hacer llegar su mensaje y que sus alumnos comprendan, de hecho menciona que por fortuna tuvo muy buenos profesores, y de ellos tomó no solo la parte teórica sino la parte pedagógica, o sea la forma en que conectan con el alumno. Entonces muchas de las estrategias que utilizaban sus profesores eran utilizadas por ella y funcionaban, gracias a esto concluye que una persona es el resultado de lo que sus maestros le enseñaron (Arboleda, 2020b, 2m47s). Haciendo un análisis en conjunto de las experiencias de Cárdenas y Arbeláez, se llega a la conclusión de que si las personas son el resultado de lo que aprenden, los artistas deben cumplir con la labor de ser maestros, para educar a través del arte y utilizarlo como instrumento de concientización sobre la realidad.

La música y el cine son artes que van muy de la mano, de hecho casi todas las artes son compatibles entre sí, esto a la luz de un fragmento de la entrevista realizada a Diana Cárdenas, donde se le preguntó si había tenido la oportunidad de participar en proyectos que fusionaran la música con otras artes, y su respuesta fue afirmativa, incluso agregó que uno de los objetivos que el Coro de Cámara de la Universidad de Medellín ha tenido últimamente es fusionar artes, en

especial con la danza y el teatro en varios eventos universitarios, incluso han llegado a fusionarse con artes plásticas, pues la parte escenográfica en una escena también ayuda a conectar con el espectador (Arboleda, 2020b, 7m58s), esta afirmación sobre la escenografía, es muy acertada, en especial teniendo en cuenta que existen directores de cine que la utilizan para darle más fuerza a sus películas, entre ellos está Arbeláez, quien comentó que en 2001 el conflicto estaba en su auge, y tenían ganas de grabar la película en un municipio donde se hubiera vivido el desplazamiento forzado, porque el background de los habitantes enriquecería la película, pero en esa época era muy peligroso pues recientemente otro director de cine llamado Lisandro Duque estaba realizando una película en un municipio gobernado por grupos al margen de la ley, hasta que llegó un señor en una moto diciendo que su comandante quería leer el guion, entonces decidieron empacar e irse, esta situación ocasionó que Carlos César prefiriera rodar la película en Jardín, otro municipio con menos incidencia del conflicto armado (Arboleda, 2020a, 15m18s).

Una de las mayores dificultades presentes tanto en la música como en el cine, es el constante trabajo en equipo, un ejemplo donde Cárdenas se enfrenta a trabajar de la mano de otras personas, es el Festival Coral de Villancicos, que se realiza cada diciembre en el teatro de la Universidad de Medellín, ella menciona que dicho festival se planea durante todo el año, lo primero que se hace es escoger el tema y con base en él se seleccionan las canciones, la obra y la escenografía; el público observa el espectáculo, pero detrás hay todo un grupo de personas trabajando (Arboleda, 2020b, 9m30s), algo similar pasa con el cine, los espectadores observan el producto terminado, pero en ocasiones no dimensionan el trabajo, esfuerzo e incluso contratiempos que ocurrieron antes de poder proyectar la película, en el caso de “Los colores de la montaña” hubo varios obstáculos, de hecho Arbeláez menciona que el proceso de la película

fue muy largo, aproximadamente diez años, porque los largometrajes colombianos suelen demorarse mucho debido a la dificultad económica que implica realizar una película; el guion tuvo diecisiete versiones, en la primera se pensaba hacer un cortometraje llamado “Detrás de la montaña”, en la cual unos niños del campo tenían la duda de que había detrás de una montaña, y al hacer la travesía se daban cuenta de que había otra montaña, sin embargo un amigo suyo llamado Gonzalo Mejía, le recomendó escribir un largometraje, y como en ese momento se estaba viviendo en el país el conflicto armado, esta temática empezó a filtrarse dentro de la película, pues bajo la percepción de Carlos César, los cineastas deberían narrar la realidad en la que están viviendo (Arboleda, 2020a, 1m50s).

Uno de los elementos más utilizados cuando se fusiona la música con las artes audiovisuales, es el leitmotiv, concepto explicado en el séptimo párrafo del apartado “9.1 El papel de la música en el cine”, una inquietud que surgió al respecto durante la investigación, es si desde una perspectiva musical, es correcto repetir una misma pieza para identificar un personaje o acontecimiento, a esto Cárdenas responde afirmativamente, argumentando que hay música programática y música pura, la música programática se presta para esta clase de situaciones, y puede utilizarse alguna pieza ya existente para identificar a un personaje o incluso puede componerse una canción para ello (Arboleda, 2020b, 11m17s), partiendo de esto, se deduce que la música compuesta por Camilo Montilla y Oriol Caro para “Los colores de la montaña” es programática, pues aunque prescindió del leitmotiv como herramienta musical y narrativa, fue incorporada en momentos muy estratégicos de la trama, como la muerte del cerdo por la explosión de la mina antipersonal o cuando la profesora abandona la vereda luego de ser amenazada. Pese a que estos dos compositores y músicos hicieron una buena labor, Arbeláez

menciona que no fueron escogidos por él, sino impuestos por el productor del canal RCN, pues Arbeláez quería que la música la compusiera Fernando Franco, pero como RCN dio el dinero para finalizar la película tuvieron gran influencia en las decisiones que se tomaban en producción (Arboleda, 2020a, 28m30s). Englobando todo lo anterior, la música programática es un recurso narrativo útil a la hora de complementar la trama, no obstante, en la afirmación de Cárdenas no se contempla la posibilidad de que la música programática sea algo impuesto, situación que partiendo de la experiencia de Arbeláez, puede llegar a ocurrir.

La música es uno de los elementos más importantes en el cine, motivo por el cual, esta debe ser cuidada desde su composición, o en caso de no ser original, desde su elección, ya que dentro de los espectadores es probable que haya músicos, varios de ellos dispuestos a halagar o a criticar la música de una película. Cárdenas por ejemplo, cuando ve cine y televisión, a lo que más atención le presta es a la música, pues la escena es una suma de todo, y elementos como el actor y el guion son importantes, pero si la música no tiene nada que ver con lo que ocurre se siente desconectada y descontextualizada (Arboleda, 2020b, 12m26s), esto, puede convertirse en una gran presión para los realizadores de cine, porque teniendo conocimiento de que la música no será un elemento decorativo en sus películas, sino que tendrá peso en la narración, temen tomar una decisión equivocada, es por esto que Arbeláez afirma que la música es de las cosas más difíciles de poner a una película, de hecho preferiría que los proyectos que ha hecho no tuvieran música (Arboleda, 2020a, 25m36s).

Una de las formas más comunes de conseguir el presupuesto para realizar proyectos audiovisuales, son los festivales y convocatorias, donde las mejores propuestas reciben apoyo

económico para ser ejecutadas; una de las convocatorias donde Arbeláez envió su película fue Cine en Construcción, aquí los jueces le recomendaron que no le pusiera música a la película, pues si le ponía música podría dañarla (Arboleda, 2020a, 26m11s), teniendo conocimiento de que Cárdenas le presta fundamental atención a la música en las obras audiovisuales, se le comentó esta situación, y se le pidió su opinión al respecto, pues que unos jueces de cine prefieran prescindir de la música en un largometraje es extraño, partiendo de que algunas producciones invierten millones en las composiciones musicales; la opinión de Cárdenas al respecto, es que aunque no se considera experta en cine, le parece que la música es necesaria para generar ciertas sensaciones en el espectador, si un largometraje no es documental sino ficción, le parecería extraño que no tuviera música, así los actores sean excelentes (Arboleda, 2020b, 13m13s).

Uno de los géneros musicales más utilizados en la película “Los colores de la montaña” es el alternativo, sobre este estilo musical Cárdenas opina que aunque no es el tipo de música que a ella le gusta ni el que más escucha, para todo el mundo tiene que haber alternativas, no a todos nos tiene que gustar lo mismo ni tenemos que escuchar los mismos géneros, de tal forma que es válida la creación y renovación de la música (Arboleda, 2020b, 14m54s), de tal forma que la música compuesta por Oriol Caro y Camilo Montilla para el proyecto de Arbeláez puede no ser del agrado de todos los oyentes, pues cada persona tiene una forma muy distinta de ver la música, lo que le aporta riqueza al crecimiento de este arte pero al mismo tiempo dificulta que una pieza pueda gustarle a la totalidad de las personas que la escuchan, esto en efecto ocurrió con Arbeláez, quien eliminó la mayor cantidad de música que pudo de “Los colores de la montaña”, pues la única canción que quería poner desde el inicio era “Los caminos de la vida” (Arboleda,

2020a, 29m11s), no obstante, en el contexto en el que fueron dichas las palabras de Arbeláez, se sobreentiende que el motivo de la eliminación de piezas musicales era la dificultad que representa incorporar música adecuada en una película, en vez de una simple preferencia hacia otros géneros distintos del alternativo.

9.5 Emociones y sentimientos

Para abrir este apartado, es necesario definir los conceptos emoción y sentimiento, el término emoción, según Álvarez (2002) viene del latín *emovere*, cuyo significado es agitar, y también descende del latín *emotio-onis*, palabra que se refiere a la manifestación corporal del estado anímico (p. 3), el vocablo sentimiento, en cambio, es definido por Álvarez (2002) como una expresión procedente del latín *sentire*, relacionado con las acciones de pensar, opinar y descubrir (p. 2). De estas dos definiciones, se entiende que las emociones están presentes en el ser humano de forma biológica, y los sentimientos derivan de ellas pero son más complejos y dependientes a las definiciones que otorga el lenguaje. Esta distinción es necesario entenderla ya que el título del presente proyecto hace alusión a la capacidad emocional de la música, pero en los instrumentos de investigación se ahonda en los sentimientos más que en las emociones, de tal forma que se trata el espectro emocional desde las sensaciones más complejas y completas, en vez de hacerlo desde las más básicas que son otorgadas por la naturaleza.

Las emociones, por ser de origen biológico, despiertan curiosidad y generan inquietudes, de hecho, Susana Bloch planteó una serie de preguntas a las cuales ella misma respondió de una forma algo ambigua “¿Qué es una emoción? ¿Es un estado del alma? ¿Un estado de ánimo? ¿Una sensación física, un rubor en la cara, una palpitación en el corazón ... ? Es todo esto y mucho

más, muy difícil de precisar” (Bloch, 2003/2007, p. 42), con base en esto se entiende que el espectro emocional es incomprendible para el ser humano, pues pese a que el estudio de las emociones evoluciona, el cerebro humano tiene misterios que el método científico no ha podido resolver; de lo que sí se tiene claridad es que las emociones son necesarias, porque sin ellas el ser humano se comportaría de forma deficiente, así lo demuestra el caso del paciente Elliot, mencionado por la psicóloga Patricia Tezanos, dicho paciente fue estudiado por el neurólogo António Damásio luego de presentar cambios negativos importantes en su personalidad tras la extirpación de un tumor cerebral, y el hallazgo luego de someter al sujeto a experimentos, fue que no podía usar sus emociones, aunque las reconocía perdió la capacidad de despertarlas ante situaciones complejas, esto llevó a Damásio a concluir que las emociones actúan como una brújula a la hora de tomar decisiones, y por el daño en la corteza orbitofrontal luego de la extirpación del tumor, el paciente Elliot perdió parte significativa de las emociones y en consecuencia era incapaz de tomar buenas decisiones (Tezanos, 2020, 48s).

Un aspecto necesario de entender acerca de la emoción como concepto, es que no se utiliza para hacer alusión a la totalidad de estados emocionales en los que puede estar el ser humano, pues “generalmente las personas dicen ‘estar emocionadas’ cuando tienen una impresión muy fuerte, como de excitación, pero se refieren la mayoría de las veces sólo a algunos estados emocionales” (Bloch, 2003/2007, p. 42), lo recién mencionado en el contexto local, es interpretado distinto que en el contexto internacional, es decir, en Colombia cuando una persona afirma estar emocionada, se asume que está feliz o gratamente sorprendida, no obstante en España esta misma expresión se utiliza también para aludir a la evocación de tristeza, un ejemplo de esto es cuando en Got Talent España se presentó un hombre mayor llamado José

Antonio quien cantó un flamenco sobre el abandono de los hijos a sus padres cuando envejecen, esto hizo que parte significativa del auditorio llorara; una vez terminó la presentación, el juez Dani Martínez mencionó que su interpretación había emocionado a todo un teatro, haciendo uso de esta palabra para referirse a la tristeza en vez de la felicidad (Got Talent España, 2019, 8m48s). Luego de visualizar esta audición, se concluye que además de la letra de la canción y la voz de José Antonio, la paralingüística jugó un papel fundamental, pues esta abarca el conjunto de acciones no verbales que complementan el mensaje, y estuvo presente en las dinámicas corporales que realizó el cantante al momento de ejecutar la pieza.

La paralingüística según Bloch (2003/2007), “puede en muchos casos tener más importancia que el contenido gnóstico (de conocer) de las palabras. Es más, incluso puede estar en total desacuerdo con lo que decimos” (p. 43), de tal forma que el mensaje hablado además de llegar a través de la palabra, lo hace a través de la emoción que el emisor imprima al momento de hablar, esto da pie al uso de elementos como el sarcasmo o la ironía, donde las palabras no siempre van de la mano con la expresividad del sujeto que da el mensaje. Cuando una persona no utiliza la emoción al momento de comunicar, el mensaje corre riesgo de no ser bien recibido, como es el caso de algunas audiciones a programas de canto donde los concursantes saben cantar pero no transmitir, situación problemática si se tiene en cuenta que solo la voz no basta para conectar con el público, así lo demuestra una audición a La Voz Perú, en la cual Kalimba le explicó a una participante que cuando alguien sonrío basta con escuchar para notarlo, y en este caso los jueces sin necesidad de ver a la cantante se habían percatado de que no estaba sonriendo, acción necesaria en la canción que ejecutó (La Voz Perú, 2014, 15s).

Ya que se ha tratado el concepto de emoción, desde las afirmaciones de Bloch, se ahondará en el concepto de sentimiento, desde el libro “Diccionario de los sentimientos”, escrito por Antonio y López (s.f.), quienes mencionan que “los estudios psicológicos, lingüísticos o psicolingüísticos coinciden en admitir una dimensión de activación/depresión ... La alegría es activadora, la tristeza depresora. El ánimo, activador. El desánimo, depresor” (p. 26), partiendo de esto, se entiende que los sentimientos llevan a las personas a la acción, de tal forma que si el sentimiento es positivo la acción es productiva, pero si el sentimiento es negativo la acción es destructiva, un caso donde esto ocurre en los pacientes con depresión, de hecho uno de ellos fue entrevistado por el Hospital Clínic de Barcelona (2018), y afirma que durante la crisis depresiva no dan ganas de hacer nada, solo de quedarse acostado en la cama, esto lleva a que la persona deje incluso de preocuparse por actividades cotidianas como bañarse o afeitarse (1m20s).

Aunque los sentimientos son parte importante de la civilización humana, y estos van ligados al concepto de deseo, “ninguna sociedad puede tolerar la circulación de deseos reales sin ver comprometidas sus estructuras ... Esto explica otra contradicción en los humanos ... incitan continuamente al deseo, pero tienen que poner freno al deseo porque es subversivo al orden social” (Antonio y López, s.f., p. 30), es decir, permitir que el ser humano que se deje llevar por sus sentimientos al extremo, es perjudicial para la sociedad, el dilema entra cuando se entiende que reprimir los sentimientos en exceso, aunque es bueno para la sociedad es perjudicial para el individuo, como ocurre en Japón, donde el exceso de presión hacia sus ciudadanos por ser productivos ocasiona una alta tendencia a la depresión y al suicidio, esto lleva al colombo-japonés Yokoi Kenji a decir en un reportaje sobre su fundación Turismo Con Propósito,

que es errónea la frase: “estudie para que sea alguien en la vida”, porque solo con ser persona ya se es alguien (Los Informantes, 2018, 11m47s).

Partiendo de los postulados anteriores y teniendo en cuenta que varios sentimientos puntuales serán utilizados en los instrumentos de investigación, se presentarán dos tablas con las definiciones que la Real Academia Española da para un conjunto de sentimientos tanto positivos como negativos mencionados por Antonio y López a lo largo de su libro, con base en la información brindada a continuación, se desarrollará la tercera columna de la segunda tabla del instrumento cualitativo, y las preguntas seis y siete del instrumento cuantitativo:

| SENTIMIENTOS POSITIVOS | |
|------------------------|--|
| Sentimiento | Definición según la RAE |
| Admiración | “f. Acción de admirar” (Real Academia Española, s.f., definición 1), la palabra Admirar a su vez es definida como: “tr. Ver, contemplar o considerar con estima o agrado especiales a alguien o algo que llaman la atención por cualidades juzgadas como extraordinarias. U. t. c. prnl.” (Real Academia Española, s.f., definición 2) |
| Afecto | “adj. Inclinado a alguien o algo” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Agrado | “m. Complacencia, voluntad o gusto” (Real Academia Española, s.f., definición 2) |
| Alegría | “f. Sentimiento grato y vivo que suele manifestarse con signos exteriores” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Amor filial | buscado como amor: “m. Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo” (Real Academia Española, s.f., definición 3) |
| Amor pasional | buscado como amor: “m. Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear” (Real Academia Española, s.f., definición 2) |
| Empatía | “f. Sentimiento de identificación con algo o alguien” (Real Academia |

| | |
|--------------|--|
| | Española, s.f., definición 1) |
| Euforia | “f. Entusiasmo o alegría intensos, con tendencia al optimismo” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Gratitud | “f. Sentimiento que nos obliga a estimar el beneficio o favor que se nos ha hecho o ha querido hacer, y a corresponder a él de alguna manera” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Optimismo | “m. Propensión a ver y juzgar las cosas en su aspecto más favorable” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Satisfacción | “f. Confianza o seguridad del ánimo” (Real Academia Española, s.f., definición 4) |
| Tranquilidad | “f. Cualidad de tranquilo” (Real Academia Española, s.f., definición 1), la palabra Tranquilo a su vez es definida como: “adj. Quieto, sosegado, pacífico.” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |

| SENTIMIENTOS NEGATIVOS | |
|------------------------|--|
| Sentimiento | Definición según la RAE |
| Celos | buscado como celo: “m. pl. Sospecha, inquietud y recelo de que la persona amada haya mudado o mude su cariño, poniéndolo en otra” (Real Academia Española, s.f., definición 7) |
| Envidia | “f. Tristeza o pesar del bien ajeno”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Impaciencia | “f. Intranquilidad producida por algo que molesta o que no acaba de llegar”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Impotencia | “f. Falta de poder para hacer algo”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Incertidumbre | “f. Falta de certidumbre”(Real Academia Española, s.f., definición 1), la palabra Certidumbre a su vez es definida como: “f. certeza” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Indignación | “f. Enojo, ira o enfado vehemente contra una persona o contra sus actos”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Intranquilidad | “f. Falta de tranquilidad”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |

| | |
|--------------|---|
| Ira | “f. Sentimiento de indignación que causa enojo”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Preocupación | buscado como preocupar: “tr. Dicho de algo que ha ocurrido o va a ocurrir: Producir intranquilidad, temor, angustia o inquietud. U. t. c. prnl.”(Real Academia Española, s.f., definición 3) |
| Resignación | “f. Conformidad, tolerancia y paciencia en las adversidades”(Real Academia Española, s.f., definición 3) |
| Tristeza | “f. cualidad de triste”(Real Academia Española, s.f., definición 1), la palabra Triste a su vez es definida como: “adj. Afligido, apesadumbrado” (Real Academia Española, s.f., definición 1) |
| Venganza | “f. Satisfacción que se toma del agravio o daño recibidos”(Real Academia Española, s.f., definición 1) |

10. Diseño Metodológico

10.1 Introducción a la metodología

La búsqueda de libros relacionados con la temática de la música en el cine y los sentimientos en la música, sumados a otras fuentes que tratan de forma individual la música, el cine o los sentimientos, permitieron desarrollar el marco teórico y conceptual del presente trabajo de grado, dichas fuentes también complementaron lo redactado en la introducción, justificación e hipótesis. También se requirió de las constantes asesorías metodológicas y temáticas brindadas por docentes de la Universidad de Medellín para desarrollar la investigación y redacción, lo que facilitó la aplicación del método científico sobre la película “Los colores de la montaña” en relación con la utilización narrativa y emocional de la música.

Las fuentes de información utilizadas y citadas, por motivos de la pandemia, no pudieron ser consultadas de forma presencial en bibliotecas de la ciudad de Medellín, lugar donde se

desarrolló esta investigación, ya que durante el año en que la presente monografía fue realizada, ocurrió una pandemia que obligó a las personas a encerrarse en sus hogares por varios meses y a los lugares de acceso público a cerrar o limitar el aforo, como consecuencia de esto todos los libros citados aquí fueron obtenidos de forma digital, descargados desde repositorios virtuales, conseguidos a través de amigos y familiares o leídos directamente desde plataformas gratuitas. En consecuencia con lo anterior, aplicar el método científico representó una serie de retos que de la mano de los asesores se logró llevar a cabo.

La forma en que las asesorías para llevar a cabo el presente proyecto fueron realizadas, se explica en la siguiente tabla:

| Tipo de asesoría | Asesor | Responsabilidad del docente | Propósito de la asesoría |
|------------------|----------------------------------|---|---|
| Metodológica | Gloria Isabel Marín Montoya | Orientar los pasos a seguir durante el transcurso del proceso investigativo y guiar la correcta realización de los procesos planteados en el cronograma | Encaminar la estrategia de trabajo para que la monografía responda de forma ordenada a los objetivos presentes en el planteamiento del problema |
| Temática | Alberto Alejandro Alzate Giraldo | Instruir sobre los temas tratados y conducir el diseño de los instrumentos de investigación cuantitativo y cualitativo | Encauzar el tratamiento que se le da a la temática para que los datos mencionados sean verídicos y los instrumentos respondan a los objetivos |

Además de las asesorías brindadas por los docentes de la Universidad de Medellín, se partió de una guía para elaboración de tesis de grado emitida en 2010 por la Universidad

Veracruzana, en la cual se explica de forma detallada el procedimiento de investigación que esta universidad recomienda para realizar la labor investigativa.

10.2 Fuentes de información

Para escoger los libros que formarían parte de la investigación, se realizaron búsquedas muy generales, principalmente al inicio del proyecto, sin embargo en el transcurso de la redacción, se fueron adhiriendo nuevas fuentes, buscadas de forma más específica para responder a inquietudes puntuales que iban surgiendo durante la ejecución de la metodología. Las cuatro búsquedas generales de las cuales se partió a la hora de incorporar los libros fueron las siguientes:

- El cine y la música
- El cine y la psicología
- La música y la psicología
- La música y el cerebro

Con los libros encontrados luego de dichas búsquedas se inició con la redacción de la introducción, la justificación, la hipótesis y el marco teórico, y más adelante se fueron adhiriendo documentos, archivos de vídeo, películas y fuentes cibergráficas a la investigación. La totalidad de fuentes se encuentran separadas según el tipo y ordenadas alfabéticamente en el apartado “13. Referencias” del presente proyecto.

10.3 Planeación y realización de entrevistas

Otra fuente de información confiable además de los libros, son los profesionales, ya que

ellos recibieron formación académica en un tema específico y por lo tanto se les puede hacer preguntas puntuales sobre temas no tan ahondados en otras fuentes de investigación, teniendo en cuenta esto, se planearon y realizaron dos entrevistas a personas con formación en los temas tratados en esta monografía, que serán explicadas en la tabla a continuación:

| ENTREVISTAS REALIZADAS DURANTE LA INVESTIGACIÓN | | |
|---|--|---|
| Entrevistado | Carlos César Arbeláez | Diana Cárdenas |
| Ocupación | Director de cine (dirigió “Los colores de la montaña”) | Directora de coros y orquestas |
| Propósito de la entrevista | Comprender las motivaciones detrás de la creación de la película “Los colores de la montaña” y sobre el uso que se le dio a la música en esta película | Indagar sobre la relación entre música y sentimientos, para responder a inquietudes relacionadas a la capacidad de la música de influenciar el cerebro y las acciones humanas |
| Fecha de realización | 28 de septiembre de 2020 | 31 de octubre de 2020 |
| Fecha de carga a Youtube | 30 de septiembre de 2020 | 15 de noviembre de 2020 |
| Duración | 58m9s | 23m49s |

Los links a ambas entrevistas se encuentran en la sección “14. Anexos”, se deja abierta la invitación a observarlas para tener una mayor comprensión de todo el tema de investigación.

10.4 Diseño del instrumento cualitativo

Con este implemento es posible determinar datos estadísticos que sirven como referencia para futuras investigaciones sobre el tema. Se analiza de forma porcentual, las tendencias en cuanto a usos de la música en la película “Los colores de la montaña”. Algunos de los factores

que se evalúan son la proporción de música diegética vs. extradiegética, en qué plano de presencia sonora se suele escuchar la música (primer plano, plano medio o plano lejano) y la moda en el uso de instrumentos musicales durante el transcurso de la película.

Este instrumento es necesario para identificar los posibles usos de la música y el sentimiento que los realizadores de la película querían transmitir. Con base en una asesoría con el profesor de apreciación musical César Cardona, de la Universidad de Medellín, se plantea que lo ideal es que este análisis se haga con una tabla de eje vertical, que permita desarrollar desde la parte superior hasta la parte inferior, las intervenciones musicales en orden cronológico y su relación con la acción en pantalla.

El instrumento cualitativo que por ahora se considera definitivo, consta de dos tablas, una que separará los datos de cada pieza en función de la narración y otra que identificará las características sonoras ajenas a la acción en pantalla. El motivo por el cual se decide separar el instrumento cualitativo en dos tablas es que la cantidad de ítems en total supera el ancho de la página, lo cual impediría que el análisis se realice de manera vertical.

10.4.1 Diseño de Tabla 1:

| # | Momento de entrada | Momento de salida | Momento narrativo | Plano sonoro | Acción en pantalla | Diégesis |
|-----|--------------------|-------------------|-------------------|--------------|--------------------|----------|
| 1 | | | | | | |
| 2 | | | | | | |
| ... | | | | | | |

10.4.2 Diseño de Tabla 2:

| # | Género | Instrumentos | Sentimientos | Compositores | Duración | Observaciones |
|-----|--------|--------------|--------------|--------------|----------|---------------|
| 1 | | | | | | |
| 2 | | | | | | |
| ... | | | | | | |

10.5 Diseño del instrumento cuantitativo

La propuesta de instrumento cuantitativo consiste en utilizar el tradicional gráfico pastel para responder de forma porcentual a algunas preguntas, con el objetivo de averiguar las tendencias en el uso de la música en la película “Los colores de la montaña”.

Cuando se llegue al punto de resultados y análisis, cada pregunta con su respectiva respuesta estará acompañada de uno o dos párrafos de observación, en el cual se examinarán los resultados y se explicará al lector lo que estos implican en función de responder a los objetivos del proyecto. el diseño de instrumento cuantitativo se considera definitivo luego de revisión en varias asesorías temáticas y metodológicas es el siguiente:

| Pregunta | |
|----------|---------------|
| Opción 1 | Resultado 1 % |
| Opción 2 | Resultado 2 % |



Las preguntas a las cuales se dará solución y sus respectivas opciones de respuesta son las siguientes:

- ¿Qué tipo de música es predominante en relación con la diégesis?
 - Intradiegética
 - Extradiegética

- ¿Qué instrumento musical predomina en las piezas musicales?
 - Tiple
 - Guitarra
 - Requinto
 - Guacharaca
 - Voces
 - Acordeón
 - Bajo
 - Conga
 - Tambores
 - Piano

- Instrumentos de cuerda frotada
 - Mandolina
- ¿Cuál es el plano sonoro predominante en las piezas musicales?
 - Primer plano
 - Plano medio
 - Plano lejano
- ¿Cuál es la duración predominante de las intervenciones musicales?
 - Entre 1s y 30s
 - Entre 31s y 1m
 - Entre 1m1s y 1m30s
 - Entre 1m31s y 2m
 - 2m1s o más
- ¿En qué momento narrativo predominan las intervenciones musicales?
 - Planteamiento
 - Nudo
 - Desenlace
- Partiendo de las definiciones brindadas en el último apartado del marco teórico
 - Optimismo
 - Admiración
 - Gratitud
 - Alegría

- Euforia
 - Empatía
 - Agrado
 - Amor pasional
 - Amor filial
 - Satisfacción
 - Afecto
 - Tranquilidad
- Partiendo de las definiciones brindadas en el último apartado del marco teórico
 - ¿Qué sentimiento negativo predomina en las intervenciones musicales?
 - Ira
 - Venganza
 - Tristeza
 - Indignación
 - Impaciencia
 - Envidia
 - Celos
 - Preocupación
 - Incertidumbre
 - Resignación
 - Impotencia
 - Intranquilidad

- ¿Qué inclinación es predominante en las intervenciones musicales?
 - A tener sentimientos positivos
 - A tener sentimientos negativos
- ¿Cuál es el género musical predominante en las intervenciones musicales?
 - Alternativo
 - Carranga
 - Vallenato
 - Balada

11. Resultados y análisis

Para la investigación se analizaron datos a través de dos instrumentos, uno cualitativo y otro cuantitativo, en los cuales se observan tendencias en la utilización de la música dentro de la película “Los colores de la montaña”.

11.1 Instrumento cualitativo

A continuación se presentan las dos tablas que conforman el instrumento cualitativo, como se explicó en el diseño metodológico, la primera tabla analiza los datos de cada pieza en función de la narración y la segunda identifica las características sonoras ajenas a la acción en pantalla

11.1.1 Tabla 1.

| # | Momento de entrada | Momento de salida | Momento narrativo | Plano sonoro | Acción en pantalla | Diégesis |
|---|--------------------|-------------------|-------------------|--------------|------------------------------------|----------------|
| 1 | 2:05 | 2:30 | Planteamiento | Primer | Manuel corre rumbo a la casa de su | Extradiegética |

| | | | | | | |
|----|---------|---------|---------------|--------------|---|----------------|
| | | | | plano | amigo Julián con un balón de fútbol | |
| 2 | 5:26 | 5:30 | Planteamiento | Primer plano | Manuel y Julián se van de la cancha con Poca Luz mientras lo consuelan porque otros niños le habían dicho que se iba a morir joven por ser alvino | Extradiegética |
| 3 | 5:30 | 6:35 | Planteamiento | Plano lejano | El papá de Julián pasa en caballo rumbo a su casa, Julián se esconde y luego se va sigilosamente detrás de él, luego llega un carro del cual se baja una mujer joven con un gran equipaje, la mujer sube una colina y Manuel la sigue | Intradiegética |
| 4 | 18:26 | 18:50 | Planteamiento | Plano medio | Manuel y su padre viajan de la zona rural al pueblo | Intradiegética |
| 5 | 20:06 | 20:57 | Planteamiento | Plano lejano | Manuel se toma un jugo de cajita en una tienda del pueblo | Intradiegética |
| 6 | 29:50 | 30:42 | Nudo | Primer plano | Se llevan el cuerpo de un cerdo que acaba de explotar a causa de una mina antipersonal | Extradiegética |
| 7 | 37:55 | 40:10 | Nudo | Plano medio | Julián le muestra a Manuel unas balas que su hermano le regaló, y le explica para qué sirve cada una | Extradiegética |
| 8 | 46:57 | 47:19 | Nudo | Plano medio | Manuel se acuesta y cierra la puerta de su habitación para no escuchar la pelea que están teniendo sus padres | Extradiegética |
| 9 | 52:15 | 52:31 | Nudo | Plano medio | Ernesto (el papá de Manuel) sale de la casa luego de que la esposa lo increpa acerca de una reunión que tenía con unos representantes de la guerrilla | Intradiegética |
| 10 | 58:58 | 1:00:14 | Nudo | Primer plano | Manuel corre feliz a una casa desde donde se pueden observar las montañas, allí se sienta a dibujar las montañas con unos colores que le acaba de regalar la profesora. | Extradiegética |
| 11 | 1:06:25 | 1:07:54 | Nudo | Primer plano | Los niños pintan un mural con montañas en una pared de la escuela que había sido grafitada por guerrilleros. | Extradiegética |
| 12 | 1:10:37 | 1:12:25 | Desenlace | Primer plano | Manuel va a la casa de Julián y en vez de encontrarlo ve la casa vacía, | Extradiegética |

| | | | | | | |
|----|---------|---------|--------------|--------------|--|----------------|
| | | | | | destruida y con un grafiti de toda la pared que dice “Muerte, guerrilleros hijueputas” | |
| 13 | 1:15:46 | 1:17:20 | Desenlace | Primer plano | La profesora abandona el campo porque es amenazada y lo mismo hace Poca Luz posteriormente, todos dejan a Manuel solo en las rejas del colegio | Extradiegética |
| 14 | 1:18:43 | 1:19:18 | Desenlace | Plano medio | Manuel corre a su casa luego de ver que un helicóptero va hacia allá, mientras los paramilitares inspeccionan su casa buscando a su padre que se esconde en la ducha | Extradiegética |
| 15 | 1:26:27 | 1:28:58 | Desenlace | Primer plano | Manuel, su madre y su hermano abandonan el campo y se van en un automóvil lleno de campesinos que también emigran de la zona junto con todas sus pertenencias | Extradiegética |
| 16 | 1:28:59 | 1:31:20 | No narrativa | Primer plano | Pasan los créditos de la película | Extradiegética |

11.1.2 Tabla 2.

| # | Género | Instrumentos | Sentimientos | Compositores | Duración | Observaciones |
|---|-------------|---|--|------------------------------|----------|---|
| 1 | Alternativo | Tiple | Tranquilidad | Camilo Montilla y Oriol Caro | 25s | Es lenta y pausada, aunque es difícil identificar un tempo y está ecualizada con mucho reverb |
| 2 | Alternativo | Tiple | Tranquilidad | Camilo Montilla y Oriol Caro | 4s | Es la misma composición anterior, pero dura menos tiempo |
| 3 | Carranga | Tiple, guitarra, requinto, guacharaca y voz | Euforia, optimismo, alegría | Desconocido | 1m5s | La intervención es opacada por los demás sonidos de la escena y por los diálogos |
| 4 | Vallenato | Acordeón, guitarra, bajo, conga, tambores, | Incertidumbre, resignación, impotencia | Los Diablitos | 24s | Primero se escucha en plano medio y luego pasa a tercer plano |

| | | | | | | |
|----|-------------|--|---|------------------------------|-------|--|
| | | piano y voz | | | | |
| 5 | Carranga | Posiblemente tiple, guitarra, requinto, guacharaca y voz | Euforia, optimismo, alegría | Desconocido | 51s | debido al poco protagonismo que ocupa con respecto a los demás sonidos, no se alcanza a identificar la melodía, la letra ni los instrumentos, pero se escucha tenuemente que tiene voz |
| 6 | Alternativo | Tiple e instrumentos de cuerda frotada | Incertidumbre, tristeza, preocupación | Camilo Montilla y Oriol Caro | 1m52s | Mismas observaciones de la pieza #1. El sonido de los instrumentos de cuerda frotada parece no haber sido grabado sino generado con sintetizadores. El instrumento que lleva la melodía principal es el tiple. |
| 7 | Alternativo | tiple e instrumentos de cuerda frotada | Tranquilidad | Camilo Montilla y Oriol Caro | 2m15s | Es lenta y pausada, esta vez los instrumentos de cuerda frotada no tienen tanta participación en la intervención, solo se escuchan por breves momentos |
| 8 | Alternativo | tiple e instrumentos de cuerda frotada | Indignación, impotencia, resignación, incertidumbre | Camilo Montilla y Oriol Caro | 22s | Mismas observaciones de la pieza #1 |
| 9 | Carranga | tiple, guitarra, requinto, guacharaca y voces | Euforia, optimismo, alegría | Desconocido | 16s | Se escucha desde un radio encima de la mesa, lo cual distorsiona la calidad del sonido |
| 10 | Alternativo | tiple | Gratitud, satisfacción, tranquilidad, alegría | Camilo Montilla y Oriol Caro | 1m16s | Mismas observaciones de la pieza #1 |
| 11 | Alternativo | tiple | Optimismo, Gratitud, euforia, empatía, satisfacción, tranquilidad | Camilo Montilla y Oriol Caro | 1m29s | Es difícil identificar un tempo, pero es más acelerada que las anteriores intervenciones extradiegéticas de género alternativo |
| 12 | Alternativo | tiple, mandolina e instrumentos de cuerda | Tristeza, indignación, preocupación, | Camilo Montilla y Oriol Caro | 1m48s | Es la primera intervención de género alternativo a la cual le integran mandolina |

| | | | | | | |
|----|-------------|--|--|------------------------------|-------|---|
| | | frotada | incertidumbre, resignación | | | |
| 13 | Alternativo | tiple e instrumentos de cuerda frotada | Tristeza, preocupación, incertidumbre, resignación | Camilo Montilla y Oriol Caro | 1m34s | Es la primera pieza musical narrativa de composición original para la película donde el protagonismo no se lo lleva el tiple sino los instrumentos de cuerda frotada |
| 14 | Alternativo | tiple e instrumentos de cuerda frotada | Impaciencia, preocupación, incertidumbre, impotencia, intranquilidad | Camilo Montilla y Oriol Caro | 35s | Aunque la música se escucha con intensidad, no ocupa el primer plano sonoro ya que es opacada por los sonidos intradieгéticos |
| 15 | Alternativo | tiple e instrumentos de cuerda frotada | Tristeza, indignación, incertidumbre, resignación, impotencia | Camilo Montilla y Oriol Caro | 2m31s | Es la segunda y última pieza musical narrativa de composición original para la película donde el protagonismo no se lo lleva el tiple sino los instrumentos de cuerda frotada |
| 16 | Balada | Piano | Tristeza | Camilo Montilla y Oriol Caro | 2m21s | Es la única pieza musical de composición original para la película que tiene piano |

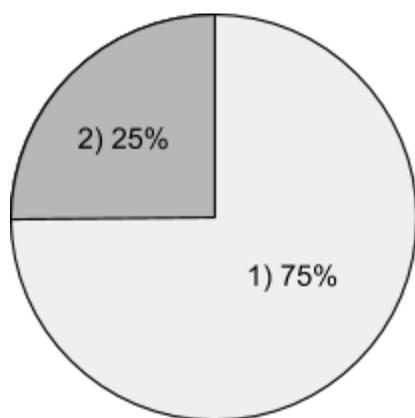
11.2 Instrumento cuantitativo

A continuación se presentan nueve tablas con datos porcentuales y sus respectivos gráficos pastel que conforman el instrumento cuantitativo, este instrumento contrasta qué elementos de la musicalidad de la película son usados de forma predominante, y qué elementos son menos utilizados.

11.2.1 Música intradieгética vs. extradieгética.

¿Qué tipo de música es predominante en relación a la diégesis?

| | |
|-------------------|-----|
| 1) Extradiegética | 75% |
| 2) Intradiegética | 25% |

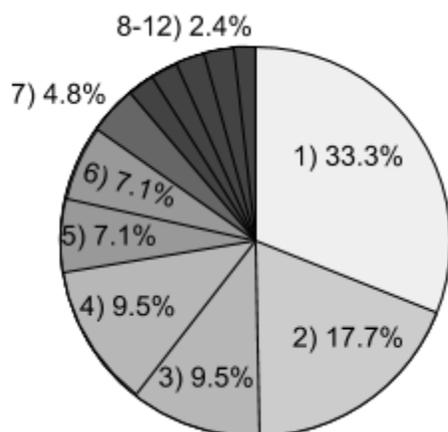


Del total de 16 intervenciones, solamente 4 son intradiegticas, ninguna de ellas es de composici3n original para la pel3cula y todas pertenecen a g3neros t3picos colombianos, principalmente la carranga y el vallenato. Las 12 intervenciones restantes son extradieg3ticas, compuestas originalmente para la pel3cula y de g3nero alternativo, de tal forma que predomina la m3sica extradieg3tica sobre la intradiegtica.

11.2.2 Instrumentalidad predominante.

| ¿Qu3 instrumento musical predomina en las piezas musicales? | |
|---|-------|
| 1) Tiple | 33.3% |
| 2) Instrumentos de cuerda frotada | 17.7% |
| 3) Guitarra | 9.5% |
| 4) Voces | 9.5% |
| 5) Requinto | 7.1% |
| 6) Guacharaca | 7.1% |

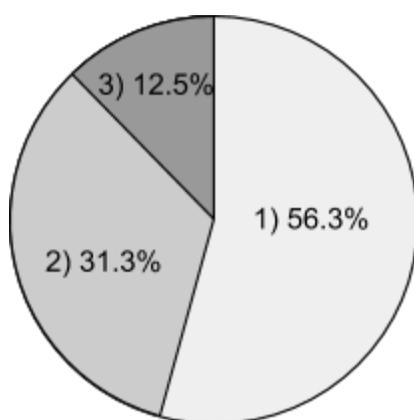
| | |
|---------------|------|
| 7) Piano | 4.8% |
| 8) Acordeón | 2.4% |
| 9) Bajo | 2.4% |
| 10) Conga | 2.4% |
| 11) Tambores | 2.4% |
| 12) Mandolina | 2.4% |



Para calcular porcentualmente este punto, se sumó el total de veces que fueron utilizados todos los instrumentos musicales en el transcurso de la película, esto arrojó un resultado de 42 que viene a ser el 100%. Explicado lo anterior, el instrumento musical predominante es el tiple, utilizado un total de 14 veces (33.3%), le sigue el conjunto de instrumentos de cuerda frotada, usado 7 veces (17.7%), luego la guitarra y las voces, utilizadas cada una 4 veces (9.5%), después el requinto y la guacharaca que se usaron 3 veces (7.1%), le sigue el piano que fue utilizado 2 veces (4.8%) y el resto de instrumentos solo tuvieron una aparición en la construcción sonora de la película (2.4% c/u).

11.2.3 Plano sonoro predominante.

| ¿Cuál es el plano sonoro predominante en las piezas musicales? | |
|--|-------|
| 1) Primer plano | 56.3% |
| 2) Plano medio | 31.3% |
| 3) Plano lejano | 12.5% |

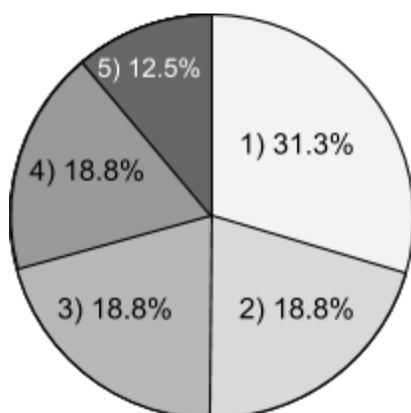


Del total de 16 intervenciones, 9 se encuentran en primer plano, por lo tanto este es el plano sonoro predominante. Le siguen 5 intervenciones en plano medio y 2 en plano lejano. Ambas canciones en plano lejano son intradieгéticas, y la totalidad de las canciones en primer plano son extradieгéticas.

11.2.4 Duración predominante.

| ¿Cuál es la duración predominante en las piezas musicales? | |
|--|-------|
| 1) Entre 1s y 30s | 31.3% |
| 2) Entre 1m1s y 1m30s | 18.8% |
| 3) Entre 1m31s y 2m | 18.8% |

| | |
|-------------------|-------|
| 4) 2m1s o más | 18.8% |
| 5) Entre 31s y 1m | 12.5% |

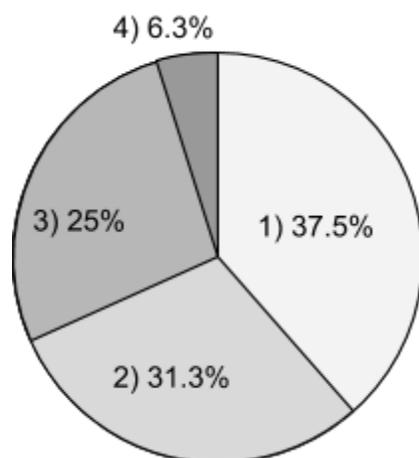


Del total de 16 intervenciones, 5 duran entre 1 y 30 segundos, por ello esta es la duración predominante. Aunque no es una diferencia muy marcada con respecto al resto de duraciones, respalda la afirmación del director Carlos César Arbeláez en la entrevista realizada para el presente proyecto, donde dice que prefiere que sus proyectos no tengan música ya que es uno de los elementos más difíciles de incorporar en una película (La música como catalizadora de sentimientos CANAL, 2020, 25m52s), esta aserción se evidencia en la poca cantidad de canciones de este filme (Con respecto a otras películas comerciales) y en la corta duración de estas.

11.2.5 Momento narrativo con más intervenciones.

| ¿En qué momento narrativo predominan las intervenciones musicales? | |
|--|-------|
| 1) Nudo | 37.5% |
| 2) Planteamiento | 31.3% |

| | |
|------------------|------|
| 3) Desenlace | 25% |
| 4) No narrativas | 6.3% |

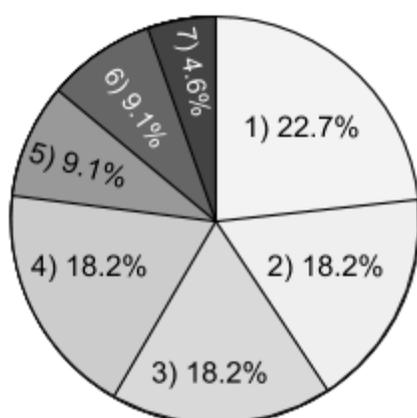


Del total de 16 intervenciones, 6 se encuentran en el nudo, por lo tanto este es el momento narrativo con más intervenciones musicales. Le sigue el planteamiento con 5 intervenciones y luego el desenlace con 4 intervenciones. También hay una intervención no narrativa que suena mientras pasan los créditos.

11.2.6 Sentimiento positivo predominante.

| Partiendo de las definiciones brindadas en el último apartado del marco teórico ¿Qué sentimiento positivo predomina en las intervenciones musicales? | |
|--|-------|
| 1) Tranquilidad | 22.7% |
| 2) Optimismo | 18.2% |
| 3) Alegría | 18.2% |
| 4) Euforia | 18.2% |
| 5) Gratitude | 9.1% |

| | |
|-------------------|------|
| 6) Satisfacción | 9.1% |
| 7) Empatía | 4.6% |
| 8) Admiración | 0% |
| 9) Agrado | 0% |
| 10) Amor pasional | 0% |
| 11) Amor filial | 0% |
| 12) Afecto | 0% |

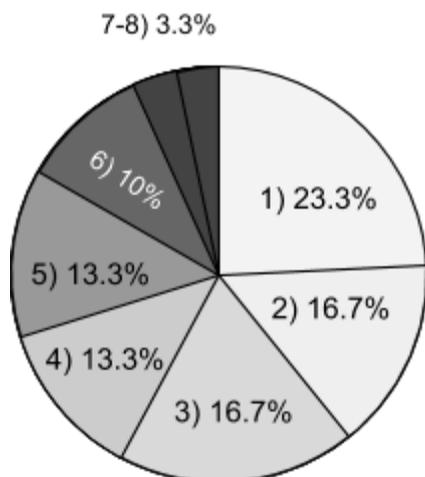


Para calcular porcentualmente este punto, se sumó el total de veces estaban todos los sentimientos positivos en la segunda tabla del instrumento cualitativo, esto arrojó un resultado de 22 que viene a ser el 100%. Explicado lo anterior, el sentimiento positivo predominante es la tranquilidad, estando un total de 5 veces (22.7%), le siguen el optimismo, la alegría y la euforia, estando 4 veces cada una (18.2% c/u), luego la gratitud y la satisfacción, estando cada una 2 veces (9.1% c/u), después la empatía, estando 1 vez (4.6%), el resto de sentimientos positivos mencionados en el marco teórico y definidos con base en el Diccionario de los Sentimientos, no

estuvieron ninguna vez durante las intervenciones musicales.

11.2.7 Sentimiento negativo predominante.

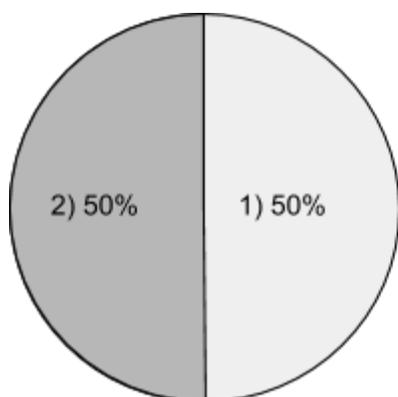
| Partiendo de las definiciones brindadas en el último apartado del marco teórico ¿Qué sentimiento negativo predomina en las intervenciones musicales? | |
|--|-------|
| 1) Incertidumbre | 23.3% |
| 2) Tristeza | 16.7% |
| 3) Resignación | 16.7% |
| 4) Preocupación | 13.3% |
| 5) Impotencia | 13.3% |
| 6) Indignación | 10% |
| 7) Impaciencia | 3.3% |
| 8) Intranquilidad | 3.3% |
| 9) Ira | 0% |
| 10) Venganza | 0% |
| 11) Envidia | 0% |
| 12) Celos | 0% |



Para calcular porcentualmente este punto, se sumó el total de veces estaban todos los sentimientos negativos en la segunda tabla del instrumento cualitativo, esto arrojó un resultado de 30 que viene a ser el 100%. Explicado lo anterior, el sentimiento negativo predominante es la incertidumbre, estando un total de 7 veces (23.3%), le siguen la tristeza y la resignación estando 5 veces cada una (16.7% c/u), luego la preocupación y la impotencia, estando cada una 4 veces (13.3% c/u), después la indignación estando 3 veces (10%), y por último la impaciencia y la intranquilidad estando 1 vez cada una (3.3%), el resto de sentimientos negativos mencionados en el marco teórico y definidos con base en el Diccionario de los Sentimientos, no estuvieron ninguna vez durante las intervenciones musicales.

11.2.8 Inclinación sentimental predominante.

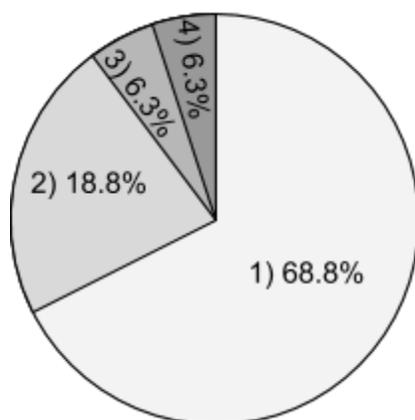
| ¿Qué inclinación es predominante en las intervenciones musicales? | |
|---|-----|
| 1) A tener sentimientos positivos | 50% |
| 2) A tener sentimientos negativos | 50% |



Del total de 16 intervenciones, 8 fueron asociadas a sentimientos positivos y 8 a sentimientos negativos, por lo tanto ninguna de las dos opciones es predominante sobre la otra. No obstante, en algunos momentos la acción en pantalla no era alegre, pero en la diégesis sonaba alguna canción de carranga, un género que suele asociarse con sentimientos positivos.

11.2.9 Género musical predominante.

| ¿Cuál es el género musical predominante en las intervenciones musicales? | |
|--|-------|
| 1) Alternativo | 68.8% |
| 2) Carranga | 18.8% |
| 3) Vallenato | 6.3% |
| 4) Balada | 6.3% |



Del total de 16 intervenciones, 11 pertenecen al género alternativo, por lo tanto este es el género musical predominante. Le sigue la carranga con 5 intervenciones y luego el vallenato y la balada con una intervención cada uno.

12. Conclusiones

Luego de realizar todo el proceso investigativo, desde la búsqueda de fuentes bibliográficas hasta la aplicación de los instrumentos cuantitativo y cualitativo, se llegó a varias resoluciones sobre la música en la película “Los colores de la montaña” y sobre la música como elemento narrativo y emocional en el cine. Se considera adecuado empezar con las conclusiones que responden de forma directa al planteamiento del problema, conformado por la pregunta problema, el objetivo general y los objetivos específicos, posteriormente se mencionarán otras conclusiones a las cuales se llegó de forma posterior a la aplicación de los instrumentos de investigación.

La principal función de la música como elemento narrativo es respaldar el nudo de la historia, a este resultado se llega con base en la quinta pregunta del instrumento cuantitativo,

pues es el momento narrativo con predominancia de intervenciones musicales, también se concluye con base en las preguntas seis, siete y ocho del mismo instrumento, que la tendencia en relación a los sentimientos (que a su vez derivan de las emociones como se explicó en el último apartado del marco teórico) es a predominar la incertidumbre como sentimiento negativo y la tranquilidad como sentimiento positivo, no obstante, es necesario aclarar que aunque el sentimiento que más veces aparece es la incertidumbre, del total de dieciséis intervenciones musicales la mitad tienen carga emocional negativa y la mitad tienen carga emocional positiva, de tal modo que evaluando la música de la película como un conjunto, esta fue incorporada de forma equilibrada, esto responde al objetivo general: “identificar la labor que cumple la música en ‘Los colores de la montaña’ como elemento emocional y narrativo”.

Partiendo de la primera tabla del instrumento cualitativo y de la quinta pregunta del instrumento cuantitativo, se observa que en los tres momentos narrativos, planteamiento, nudo y desenlace, la película utiliza música, esto responde al primer objetivo específico: “identificar los momentos narrativos en los que se utiliza música en la película ‘Los colores de la montaña’”, el filme incluso, incorpora una pieza interpretada en piano una vez la narración termina, de tal forma que la totalidad de la música no es narrativa, puesto que la última intervención sirve principalmente para acompañar los créditos una vez finaliza el largometraje. También se identificó que el elemento narrativo en el que predomina la música es el nudo, le sigue el planteamiento y por último el desenlace, con base en esto se infiere que el desenlace fue el momento narrativo en el cual los realizadores consideraron que se necesitaba menos respaldo en la música para que el espectador conectara con lo que ocurría en escena.

En respuesta al segundo objetivo específico: “Reconocer los géneros e instrumentos musicales presentes en la película ‘Los colores de la montaña’ y la forma como estos están asociados a los sentimientos”, se concluye que los géneros y los instrumentos no están directamente relacionados con los sentimientos, pues en la entrevista a Diana Cárdenas, directora del Coro de Cámara de la Universidad de Medellín, se deja en claro la imposibilidad de asociar un sentimiento a cada género de forma estricta, ya que la carga emocional de una canción no depende solo del género, sino también de otros elementos como la letra o el tempo. Sin embargo, se encontró que los géneros sí están directamente relacionados a los instrumentos musicales, pues en esta película se tiende a utilizar los mismos instrumentos en cada género musical, por ejemplo, en las canciones de género alternativo compuestas por Camilo Montilla y Oriol Caro esta sin falta el tiple, y en las canciones de carranga que intervienen de forma diegética siempre hay tiple, guitarra, requinto y guacharaca.

En respuesta al tercer y último objetivo específico: “Cuantificar el uso de música intradiegética y extradiegética utilizada en el filme”, se concluye, gracias a la primera pregunta del instrumento cuantitativo, que predomina de forma muy notoria el uso de la música extradiegética sobre la intradiegética, lo que da a entender que al momento de realizar la película se consideró que no era necesario justificar la música dentro de la narración para que esta respaldara lo acontecido y le diera fuerza al mensaje.

Con base en las preguntas uno y dos del instrumento cuantitativo y ambas tablas del instrumento cualitativo, se concluye que aunque el tiple es el instrumento musical predominante a lo largo de la película, en relación a la diégesis sólo es predominante en las intervenciones

intradiegéticas, pues en las canciones extradiegéticas es más común la guitarra, esto gracias a que la mayoría de piezas extradiegéticas no son compuestas por Camilo Montilla y Oriol Caro sino por compositores externos a la película, todas ellas incluyen guitarra y tiple por ser del género carranga, excepto la canción “Los caminos de la vida”, que por ser del género vallenato no lleva tiple, cabe aclarar que también hay una canción extradiegética que no lleva guitarra ni tiple, pero como suena mientras pasan los créditos se considera no narrativa. Se considera que el tiple es el instrumento más utilizado por ser originario del campo colombiano, lugar donde se desarrolla la historia.

El plano sonoro predominante está directamente relacionado con la diégesis, porque ninguna pieza extradiegética está en plano lejano, y ninguna pieza intradiegética está en primer plano, de tal forma que la música extradiegética se consideró más importante que la música intradiegética a la hora de complementar la narración, lo que respalda la afirmación de Román (2018) mencionada en el segundo apartado del marco teórico: “la música es muy hábil en la representación de los afectos, sentimientos e intimidades ... Y en las películas, cuando actúa de forma extradiegética es cuando más se aproxima a la introspección” (p. 84).

Aunque el momento narrativo con más intervenciones musicales es el nudo, si las intervenciones musicales no se toman como un conjunto, sino que las intradiegéticas se evalúan por separado de las extradiegéticas, el momento con más intervenciones musicales extradiegéticas seguiría siendo el nudo, pero el momento con más intervenciones intradiegéticas sería el planteamiento, pues mientras el nudo solo cuenta con una intervención intradiegética, el planteamiento cuenta con tres.

La octava pregunta del instrumento cuantitativo, revela que no hay una inclinación sentimental predominante en la totalidad de la película, porque la mitad de las canciones tienen sentimientos positivos y la otra mitad tienen sentimientos negativos, no obstante, si se evalúan los momentos narrativos por separado no se llega al mismo resultado, pues en el planteamiento y en el nudo predominan los sentimientos positivos, mientras que la totalidad de las intervenciones musicales del desenlace tienen inclinación sentimental negativa. Con base en esto se infiere que la película muestra de forma metafórica a través de la música, cómo los sueños y esperanzas de las personas pueden verse destruidos por el conflicto armado, ya que la vida de los protagonistas al inicio de la historia era feliz, y durante el transcurso del conflicto su suerte empezó a cambiar.

Se encontró una relación entre los géneros musicales y los planos sonoros, ya que en esta película según el género de la canción que era interpretada se elegía el plano sonoro, por ejemplo, el género alternativo tiene una alta tendencia a escucharse en primer plano, pues ocho de las intervenciones alternativas están en primer plano, esto equivale a la mitad de las canciones del largometraje, otras tres composiciones alternativas se escuchan en plano medio y ninguna se escucha en plano lejano. Con las carrangas pasa lo opuesto, ninguna se encuentra en primer plano, dos de ellas se escuchan en plano lejano y una en plano medio. Los otros dos géneros presentes en la película, solo tienen una canción cada uno, el único vallenato está en plano medio y la única balada está en primer plano. Se considera que la mayoría de canciones de género alternativo fueron ubicadas en primer plano, de forma estratégica, pues este género al abandonar algunas reglas de la composición musical, resulta disruptivo y por momentos desagradable al oído, situación que va de la mano con el tema tan fuerte tratado a lo largo del filme. Otro resultado encontrado en relación a los planos sonoros, es que todas las canciones en primer plano

suenan mientras no hay diálogos.

Como última conclusión, se descubrió que la postproducción tiene una alta incidencia en lo narrativo, puesto que muchas de las composiciones originales son intervenidas con reverb y los instrumentos de cuerda frotada parecen haber sido emulados con sintetizadores en vez de haber sido grabados de forma acústica.

13. Referencias

13.1 Bibliográficas

Adorno, T. W. y Eisler, H. (2005). *El cine y la música* (Trad. F. Montes). Editorial Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1996).

Antonio, J. y López, M. (s.f.). *Diccionario de los sentimientos*. Editorial Anagrama Barcelona

Báez, L. (2018). Los instrumentos de cuerda frotada en el siglo XVIII. *Revista AV Notas* (5), 64-81. ISSN: 2529-8577

Balard, M., Genet, J. y Rouche, M. (1994). *De los bárbaros al renacimiento* (Trad. E. Bajo). Ediciones Akal. S. A. (Trabajo original publicado en 1978).

Bloch, S. (2003/2007). *Al alba de las emociones*. Uqbar Editores.

Boulez, P., Changeux, J. y Manoury, P. (2016). *Las neuronas encantadas. El cerebro y la música* (Trad. S. Labado). Editorial Gedisa S.A. (Trabajo original publicado en 2014).

- Chion, M. (1997). *La música en el cine* (Trad. M. Frau). Ediciones Paidós Ibérica. S. A. (Trabajo original publicado en 1985).
- David, R. (1999). *Complete guide to film scoring*. Boston, MA: Berklee Press.
- De Pedro, D. (1996). *Teoría completa de la música*. (3ª ed., Vol. 1). Real Musical.
- Díaz, G. (junio de 2011). *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Escalante, D. y Guerrero, C. (agosto de 2018). *La música en el cine de terror: “La profecía” (1976) y “El Conjuro” (2013)*. Universidad de La Sabana.
- Fajardo, M. (2012). *Importancia interpretativa del seis octavos y la escala pentatónica en la música afrolatina, y su influencia en el jazz*. Universidad de Nariño
- García, A. (2011). *Psicología y cine: vidas cruzadas*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Gutiérrez, P. (2013). *Espacialización sonora con Wavefield Synthesis y Vector Base Amplitude Panning. Estudio comparativo*. Universidad Politécnica de Valencia y Escuela Politécnica Superior de Gandia.
- Levitin, D. J. (2008). *Tu cerebro y la música* (Trad. J. M. Álvarez). Lectulandia. (Trabajo original publicado en 2006).
- Osorio, O. (1990/2009). *Realidad y cine colombiano*. Beca de investigación en cine

Ministerio de Cultura.

Pino, M. (2011), Reflexiones sobre música y neurociencia. *Medicina y Humanidades*. Vol. III (N° 3), 42-51.

Román, A. (2018). *Ensimismamiento e introspección en la música. Un ejemplo desde el análisis musivisual de una secuencia cinematográfica*. *Creatividad y Sociedad* (28) 71-96.

Valdés, T., García, A., Lorandi, A., Galván, R. y Vargas, A. (11 de febrero de 2010). *Guía para la elaboración de la tesis de grado*. Universidad Veracruzana.

Xalabarder, C. (2006). *Música de cine. Una ilusión óptica*. LibrosEnRed.

13.2 Cibergráficas

Álvarez, J. (2002). Análisis descriptivo de los valores sentimiento y emoción en la formación de profesores de la Universidad de Granada. *Revista de currículum y formación del profesorado*, (6), 1-13.

<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/14995/rev61COL8.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Aschieri, R. (1999). *Over The Moon. La música de John Williams para el cine*.
https://issuu.com/robertoaschieri/docs/edit9-09_over/33

BBC News. (8 de mayo de 2012). *El costo de hacer una película en Hollywood*.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/05/120508_películas_costo_hollywood_lp

Consejo Académico de la Universidad de Medellín. (14 de julio de 2020). *RESOLUCIÓN 50 de 14 de julio de 2020. ACTA 1.634*. Universidad de Medellín.

https://udem.edu.co/images/Calendarios_academicos_y_admisiones/calendario_institucional/Resoluci%C3%B3n_50_de_14_de_julio_de_2020_Ultima_Actualizacion_Calendario_Institucional_2020-2.pdf

El Colombiano. (3 de junio de 2015). *Regue Chicken*.

<https://www.elcolombiano.com/cartelera-de-cine/regue-chicken-GN2069976>

Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento. (2004). *La Ley de Cine para todos*.

<https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/La%20Ley%20de%20Cine%20Para%20Todos.pdf>

Porras, G. (s.f.). *La música en el cine*.

<https://iescuencamineramusica.files.wordpress.com/2011/10/la-mc3basica-en-el-cine-apuntes.pdf>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Recuperado: 20 de noviembre de 2020].

Solano, I. y Sanchez, M^a. (2010). Aprendiendo en cualquier lugar: el podcast educativo. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, (36),125-139.

<https://www.redalyc.org/pdf/368/36815128010.pdf>

Zavala, L. (2010). *Análisis del sonido: un modelo para el análisis del sonido en el cine*. Revista Académica Estesis. <http://revistaestesis.edu.co/index.php/revista/article/view/27/94>

13.3 Cinematográficas

Arbeláez, C. (Director). (2011). *Los colores de la montaña* [Película]. RCN Cine.

Cameron, J. (Director). (1997). *Titanic* [Película]. 20th Century Fox, Paramount Pictures y Lightstorm Entertainment.

Chaplin, C. (Director). (1936). *Tiempos Modernos (Modern Times en inglés)* [Película]. Charles Chaplin Productions.

Coraci, F. (Director). (2004). *La vuelta al mundo en 80 días* [Película]. Walden Media, Walt Disney Pictures, Spanknyce Films y Mostow/Lieberman Productions.

Dothée, F. (Director). (2013). *El Control* [Película]. Dago García Producciones.

García, D. (Director). (2015). *Reguechicken*. [Película]. Dago García Producciones

Hooper, T. (Director). (2012). *Los miserables* [Película]. Working Title Films y Universal Pictures

Moore, R., y Johnston P. (Directores). (2018). *Wifi Ralph* [Película]. Walt Disney Pictures.

13.4 Archivos de vídeo

Arboleda, F. [La música como catalizadora de sentimientos CANAL]. (30 de septiembre de 2020), (2020a). *Entrevista a Carlos César Arbeláez por Felipe Arboleda Ibarra* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=nRou-2e1_Gk

Arboleda, F. [La música como catalizadora de sentimientos CANAL]. (15 de noviembre de 2020), (2020b). *Entrevista a Diana Cárdenas por Felipe Arboleda Ibarra* [Archivo de

Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q3wdw0cv6Ys>

Britain's Got Talent. (7 de marzo de 2019). *Susan Boyle's First Audition 'I Dreamed a Dream' | Britain's Got Talent* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=yE1Lxw5ZyXk>

CuriosaMente. (9 de octubre de 2016). *¿Qué es la música en realidad? - CuriosaMente 43* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hM6DYAf6kl0>

Domenech, T. [CountBlissett Teoría Musical]. *La Escala Cromática Explicada COMO MAPA: Sitúa Acordes Disminuidos, Dominantes Secundarios y SubV7* [Archivo de Vídeo].

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=avGFI6gZbb0>

Fandango All Access. (26 de noviembre de 2012). *Les Miserables: Singing Live | Behind the Scenes | FandangoMovies* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FIciyRS8YaQ>

Franco de Vita. (20 de junio de 2019). *Franco De Vita - Te Amo (Video Oficial)* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hNDtsPMX7p0>

Got Talent España. (16 de septiembre de 2019). *Este AGRICULTOR de 71 años demuestra ser una ESTRELLA | Audiciones 1 | Got Talent España 5 (2019)* [Archivo de Vídeo].

<https://www.youtube.com/watch?v=w-Tug6oPve4>

Hospital Clínic de Barcelona. (15 de mayo de 2018). *El Trastorno Depresivo explicado en primera persona | PortalCLÍNICA* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=cD1RUtxAPgc>

La clase de Juan. (5 de noviembre de 2017). *Cómo mejorar nuestro oído. "Oído absoluto vs oído relativo"* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=VND_-tPCMoU

La Voz Perú. (15 de octubre de 2014). *La Voz Perú: Mira a Kalimba cantar 'Hakuna Matata'*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4tV31c1wbgQ>

Mahmoud Abdul-Rauf. (7 de abril de 2012). *Old Man In Nursing Home Reacts To Hearing Music From His Era* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NKDXuCE7LeQ>

Martínez, M. [Mauro Martinez]. (6 de agosto de 2020). *Cómo SACAR CANCIONES de oído rápido y SIN ESTRÉS* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=L7mP6np0ME8>

Miranda, J. [Huérfano Producciones]. (5 de diciembre de 2018). *Regue Chicken - CRÍTICO HISTÉRICO* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=p6gTBGIQTMU>

Salinas, V. [Valeria Salinas]. (14 de agosto de 2015). *Me dediqué a perderte - Alejandro Fernández (Cover)* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=vXHOorXZ8qY>

Salinas, V. [Valeria Salinas]. (2 de mayo de 2020). *Me dediqué a perderte - Alejandro Fernández | Re-cover* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=C4vSU_tvKAA

Schutmaat, A. [Alvinsch]. (19 de junio de 2017). *Analizando Música de Mierda: Despacito* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=kJQP7kiw5Fk>

Talento Chileno. (26 de abril de 2014). *A pesar de su problema Carlos Grilli encantó al jurado con su voz - TALENTO CHILENO 2014* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=vVIhxe0lyIc>

Taller De Música Online. (26 de marzo de 2020). *Cómo componer una canción triste en Tonalidad Mayor* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=h9aP_7aFugs

Tezanos, P. [Antroporama]. (19 de abril de 2018). *ESTO ES LO QUE PASA SI DIVIDES EL CEREBRO EN DOS | Los experimentos de Gazzaniga* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=oCAIMD7urNk>

Tezanos, P. [Antroporama]. (22 de marzo de 2020). *La curiosa historia del hombre que NO podía usar sus emociones (y cuya vida se fue al hoyo)* [Archivo de Vídeo]

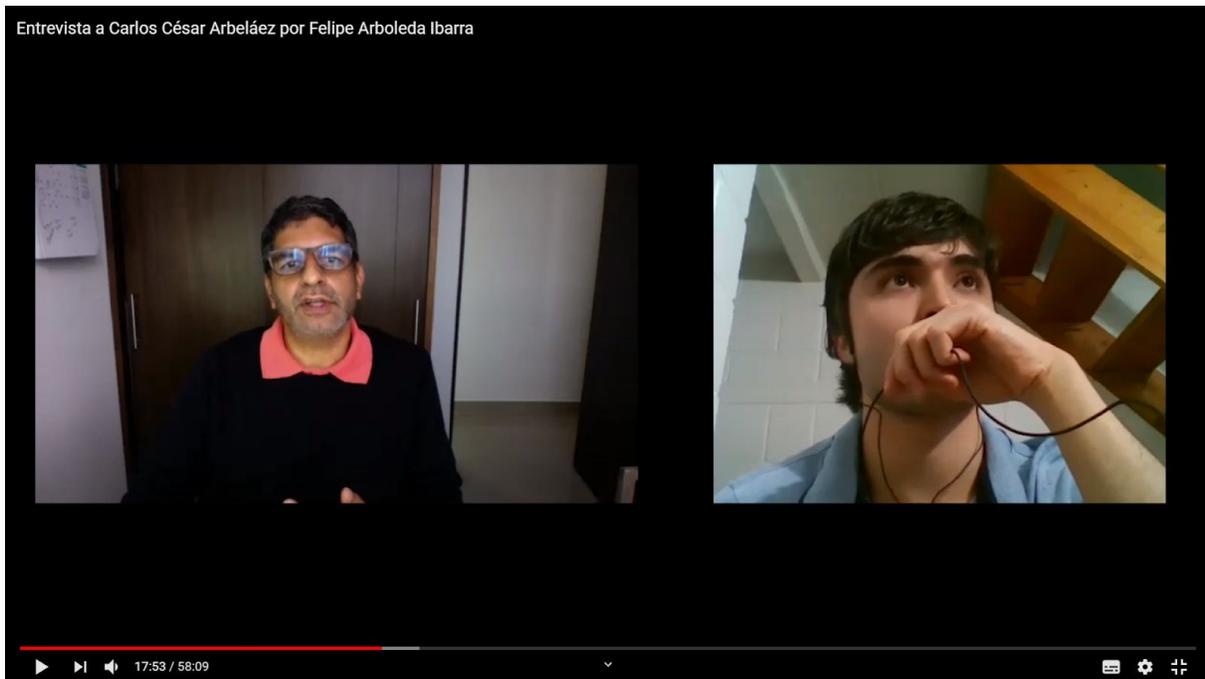
The White Wizard's Reviews. (13 de junio de 2015). *Crítica a Reguechicken (2015)* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=iuDK78PAj1o>

The X Factor UK. (21 de agosto de 2010). *Jahm's X Factor Audition (Full Version)* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=sjLHBek_79E

Veoflamenco. (27 de agosto de 2018). *La Clave Cubana "NADIE COMO ELLA" de*

14.2 Entrevista a Carlos César Arbeláez

Fotograma de la entrevista:



Enlace para ver la entrevista completa:

https://www.youtube.com/watch?v=nRou-2e1_Gk

14.3 Entrevista a Diana Cárdenas

Fotograma de la entrevista:



Enlace para ver la entrevista completa:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q3wdw0cv6Ys>