

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TEMA

Musicalización del cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring.

AUTOR

Castro Zambrano Lauro Fernando

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
GRADO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

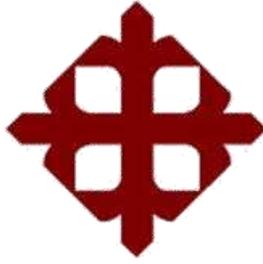
**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
GRADO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

TUTOR:

MS. VARGAS PRIAS GUSTAVO DANIEL

GUAYAQUIL, ECUADOR

22 de marzo del 2019



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

CERTIFICACIÓN

Yo, Castro Zambrano Lauro Fernando

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Castro Zambrano Lauro Fernando** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR

f. _____

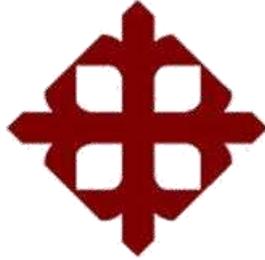
LIC. VARGAS PRÍAS GUSTAVO DANIEL, MGS.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

LIC. VARGAS PRÍAS GUSTAVO DANIEL, MGS.

Guayaquil, 22 de marzo del 2019



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, Castro Zambrano Lauro Fernando

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Musicalización del cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

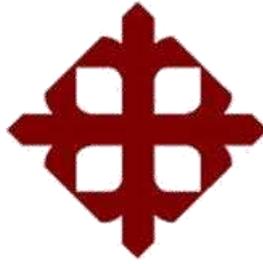
En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, 22 de marzo del 2019

EL AUTOR

f. _____

Castro Zambrano Lauro Fernando



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, Castro Zambrano Lauro Fernando

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Musicalización del cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 22 de marzo del 2019

EL AUTOR

f. _____

Castro Zambrano Lauro Fernando

Guayaquil, 15 de marzo del 2019

Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

Director de la carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **Lauro Castro** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.



The screenshot shows the URKUND interface with the following details:

Documento	FormatoAPATesis Lauro Castro.docx (D49015442)
Presentado	2019-03-12 13:20 (-05:00)
Presentado por	alexmorac77_75@hotmail.com
Recibido	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

1% de estas 23 páginas, se componen de texto presente en 3 fuentes.

At the bottom of the interface, there is a navigation bar with icons for home, search, and navigation, along with arrows for page navigation.

Atentamente,

Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

Agradecimientos

Un agradecimiento especial a mi familia que son gran motivación para seguir con cada reto que se presenta en cada etapa de la vida, a mis padres Lauro y Nancy y hermanos Bismark y Gabriela que son la clave para mi desarrollo personal y profesional, ya que son el motor de cada paso que doy y cada vez que necesito seguir están ahí para recordarme por qué hago, lo que hago y por qué camino hacia donde voy.

Al Ms. Gustavo Vargas Prias que estuvo presente en el proceso del trabajo de titulación, ya que sin su tutela y experiencia no hubiera sido posible terminar el producto que ofrece este tema de investigación. Al Ms. Alex Mora que contribuye a cada estudiante su tiempo y consejos en el proceso de desarrollo de tesis, ayudando de esta manera a la mejora del producto final.

A mis amigos y a todos quienes influyeron de alguna u otra manera al desarrollo de este trabajo de titulación, aportando así significativamente a mi formación musical.

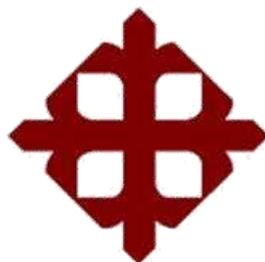
DEDICATORIA

Al incansable trabajo de mis padres Lauro Castro y Nancy Zambrano, a mis hermanos Bismark y Gabriela por ser fuente de inspiración y valentía para salir adelante, a toda mi familia y amigos que siempre estuvieron presentes incondicionalmente en cada uno de los momentos en mi vida.

A los músicos del mañana que sepan que los únicos límites que existen son internos y no externos, pueden lograr y hacer todo lo que se propongan no importa edad, condición o situación, siempre existirá algo bueno por hacer en la vida.

A Mishell Ojeda por su amistad, su tiempo, su valor e inspiración en conseguir llegar a una meta a pesar de todas las adversidades.

“...todo es temporal, más la gloria es eterna”.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Lic. Juan Isidro Mejía, Mgs.

DOCENTE

f. _____

Lic. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Lic. Lyzbeth Badaraco Escalante

OPONENTE

ÍNDICE

Agradecimientos.....	VI
INTRODUCCION.....	2
1. CAPÍTULO I.....	3
1.1 Contexto de la investigación	3
1.2 Antecedentes	4
1.3 Problema de investigación	6
1.4 Justificación.....	6
1.5 Objetivo General.....	8
1.6 Objetivos Específicos	8
1.7 Preguntas de Investigación	8
1.8 Marco Conceptual.....	8
1.8.1 Composición musical	8
1.8.2 Musicalización	9
1.8.3 Banda Sonora	9
1.8.3.1 Estructura de la banda sonora.....	9
1.8.3.2 Banda sonora para cortometraje	10
1.8.4 Tipos de géneros cinematográficos	10
1.8.4.1 Dramático	11
1.8.4.2 Corto animado.....	11
1.8.5 Funciones de la música dentro del cine.....	11
1.8.6 Formato de las Orquestas	13
1.8.6.1 Formato: Orquesta sinfónica.....	13
1.8.7 Film scoring	14
1.8.7.1 Leit motiv	15
1.8.7.2 Transformación temática.....	15
1.8.7.3 Música incidental o Extradiegética	15
1.8.7.4 Teoría de Afectos	15
1.8.7.5 Música Empática	16
1.8.7.6 Cues.....	16
1.8.8 Biografía de Alan Silvestri	16
1.8.8.1 Instrumentación.....	17
1.8.8.2 Recursos compositivos	18
1.8.8.3 Técnicas de Orquestación	20
2. CAPÍTULO II.....	23
2.1 Diseño de la investigación	23
2.1.1 Enfoque	23
2.1.2 Alcance.....	23
2.2 Instrumentos de investigación.....	23
2.2.1 Análisis de documentos.....	23
2.2.2 Grabaciones de audio y video	24
2.2.3 Transcripciones	24
2.4.4 Análisis de Partitura	24
2.3 Análisis de resultados	25
2.3.1 Análisis de Documentos	25
2.3.2 Análisis de Grabación de Audio y Video	26

2.5.2 Análisis de transcripciones	29
3. CAPÍTULO III.....	37
3.1 La propuesta.....	37
3.1.1 Título de la propuesta.....	37
3.1.2 Justificación de la propuesta	37
3.1.3 Objetivo de la propuesta	37
3.1.4 Descripción: Sintel	37
Conclusiones	49
RECOMENDACIONES.....	50
Bibliografía	51

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Planteamiento del problema.....	6
Tabla 2 Estructura de la banda sonora	9
Tabla 3 Funciones de la música	12
Tabla 4 Instrumentos de percusión según su función	14
Tabla 5 Articulaciones	21
Tabla 6 Dinámicas.....	22
Tabla 7 The Avengers.....	29
Tabla 8 Cracking Ice	34
Tabla 9 temas de cortometraje	38
Tabla 10 Análisis de Prec.....	38
Tabla 11 Análisis de Forest.....	42
Tabla 12 análisis de Odisea	44
Tabla 13 análisis de Odisea.....	59

ÍNDICE DE FIGURAS

Imagen 1 Instrumentación Ejemplo.....	17
Imagen 2 Line Cliché	18
Imagen 3 Escala diatónica – Transcripción “Cracking Ice”	18
Imagen 4 Intervalos de quinta Ejemplo.....	19
Imagen 5 Cromatismos Ejemplo.....	19
Imagen 6 Arpeggios Ejemplo	19
Imagen 7 Pedal Ejemplo	19
Imagen 8 Ostinato Ejemplo	20
Imagen 9 Ejemplo de unísono – Elaboración propia	20
Imagen 10 Ejemplo de Octava – Elaboración propia	21
Imagen 11 Kicks Ejemplo	22
Imagen 12 The Avengers.....	26
Imagen 13 The polar express.....	27
Imagen 14 Sintel.....	28
Imagen 15 Line Cliché ascendente.....	30
Imagen 16 Ostinato.....	30
Imagen 17 Ostinato.....	31
Imagen 18 Pedal.....	31
Imagen 19 Pedal.....	31
Imagen 20 Leit motiv	32
Imagen 21 Leit motiv y ostinato.....	32
Imagen 22 Motivo melódico	32
Imagen 23 Transformación temática.....	33
Imagen 24 Sección de cuerdas-ostinato.....	33
Imagen 25 Arpeggio.....	35
Imagen 26 Intervalos de quintas.....	35
Imagen 27 Pedal.....	35
Imagen 28 Ostinato rítmico	36
Imagen 29 Ostinato Cracking Ice.....	36
Imagen 30 Unísonos y octavas.....	39
Imagen 31 Line Cliché - Prec	40
Imagen 32 Ostinato - Prec.....	40

Imagen 33 Melodía – Prec	40
Imagen 34 Leit motiv – Prec.....	41
Imagen 35 Modulación Leit motiv.....	41
Imagen 46 Transformación temática.....	43
Imagen 37 Variación melódica - Forest.....	43
Imagen 38 Ostinato – Forest.....	44
Imagen 39 Motivo melódico y Ostinato – Odisea.....	45
Imagen 40 Ostinato – Odisea.....	46
Imagen 41 Melodía Odisea	46
Imagen 42 Motivo melódico – Odisea	46
Imagen 43 Intervalo y cromatismo – Cave.....	60
Imagen 44 Intervalo de 5ta – Cave.....	60
Imagen 45 Intervalo de 5ta y cromatismo – Cave.....	60

RESUMEN

Este La musicalización del corto animado “Sintel” se desarrolló con el fin de aportar con un producto que ayude a futuros músicos con respecto a la creación de trabajos de composición de música incidental.

El presente trabajo de investigación se focaliza en la música para cine, partiendo del análisis compositivo de Alan Silvestri y conceptos del film scoring, se investigó aspectos técnicos de orquestación, composición y escritura musical y posteriormente se realizó una composición de música incidental para la musicalización del cortometraje “Sintel”, un trabajo con licencia creative commons que nos permite el libre uso del mismo.

Aborda información de carácter cualitativo, tipo descriptivo dando como resultado datos de apreciación conceptual de ideas y conceptos utilizados por Alan Silvestri. Se utilizaron instrumentos de investigación tales como, análisis de documentos, transcripciones, fuentes bibliográficas y análisis de audio y video para la creación de música para el presente trabajo.

Por último, al concluir el proceso de investigación y creación de música incidental se evidenció que los recursos compositivos de Alan Silvestri analizados y aplicados en la composición de música para cine facilitó el proceso compositivo de música incidental inédita.

Palabras Clave: Música Incidental, Musicalización, Orquestación, Alan Silvestri, Recursos compositivos, Film Scoring.

ABSTRACT

The musicalization of the animated short "Sintel" was developed with the aim of contributing with a product that helps future musicians with respect to the creation of works of incidental music composition.

This research work focuses on film music, based on the compositional analysis of Alan Silvestri and concepts of film scoring, technical aspects of orchestration, composition and musical writing were investigated and subsequently a composition of incidental music was made for the musicalization of the short film "Sintel", a work with a creative commons license that allows us to freely use it.

It addresses information of a qualitative nature, descriptive type resulting in data of conceptual appreciation of ideas and concepts used by Alan Silvestri. We used research instruments such as document analysis, transcriptions, bibliographic sources and audio and video analysis for the creation of music for the present work.

Finally, when concluding the process of research and creation of incidental music, it was evidenced that the compositional resources of Alan Silvestri analyzed and applied in the composition of music for cinema facilitated the compositive process of incidental music unpublished.

Key Words: Incidental Music, Musicalization, Orchestration, Alan Silvestri, Compositional Resources, Film Scoring

INTRODUCCION

La composición de temas musicales para imágenes tiene su origen con el cine, siendo la literatura teatral en el renacimiento el punto de partida, empleando músicos en escena musicalizando la obra mientras esta era narrada. (Viñuela, 2012)

En la actualidad, la música para cine es fundamental ya que permite expresar emociones, sensaciones dentro de una acción escenográfica, logrando así una conexión directa con el espectador. (Hernández, 2016)

En el presente trabajo de titulación se desarrolla la composición de una obra de música incidental para la musicalización del cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos y conceptos del film Scoring utilizados por Alan Silvestri en los temas The Avengers y Cracking Ice, con la consigna de enriquecer la musicalidad en la composición de temas de música para cine, teniendo en cuenta en no incidir en el plagio de los temas analizados.

A partir de la utilización de instrumentos de recolección de datos como el análisis de documentos, análisis de transcripciones, partituras y grabaciones de audio y video, se obtuvo la información necesaria para realizar este trabajo de composición.

El cortometraje animado “Sintel”, tiene licencia creative commons (licencia libre), es decir de dominio público, permitiendo de esta manera la libre utilización sin restricción alguna sobre el corto. “Sintel” por su complejo contenido se convierte en un reto audiovisual muy sugerente para la composición de música incidental.

1. CAPÍTULO I

1.1 Contexto de la investigación

La musicalización ha sido parte de la historia de la dramaturgia. Desde el renacimiento se acompañaba con música la literatura teatral. Tal es el caso de Shakespeare que exigía la presencia de músicos en escena musicalizando la obra mientras era narrada aumentando así el efecto dramático (Machuca, 2015).

Richard Wagner compositor del periodo del romanticismo aportó los primeros conceptos de musicalización. (Monte, 2012)

Los conceptos de Wagner dentro de la musicalización en especial la utilización del leitmotiv dio una pauta importante en el desarrollo de la música para cine, además de dar información al público, da significado propio al personaje caracterizándolo en la escena visual, facilitando el proceso compositivo.

Los inicios de la música para audiovisuales remontan al inicio del cine, el siglo XIX. El género de ficción, siempre ha estado acompañado de distintos elementos sonoros pero principalmente de música. (Espinoza, 2012)

Los hermanos Lumière proyectaron la primera película conocida como La salida de la fábrica Lumière en Lyon (La Sortie de l'usine Lumière à Lyon) en el Grand Café, ubicado en el Boulevard des Capucines en París, lo hicieron con acompañamiento de piano. (Rego, 2016)

El cine del entretenimiento siempre ha sido sonoro. Por lo tanto, el acompañamiento y arreglo musical durante los primeros días del cine era improvisado y surge de manera natural la creación de una literatura diseñada para ayudar a los músicos de cine.

En los últimos años a nivel nacional se han realizado diversos cortometrajes tal es el caso del corto animado “*Popoc*” una obra que fue musicalizada por el ecuatoriano Mauricio Vega como propuesta piloto para el Ministerio de Cultura del Ecuador.

1.2 Antecedentes

A lo largo del tiempo la industria cinematográfica ha tenido grandes productoras audiovisuales como *Pixar Animation* y *Disney* presentando cada año trabajos innovadores de animación de gran éxito comercial, estas producciones van de la mano con la musicalización de músicos reconocidos como Alan Silvestri, Randy Newman, John Williams, entre otros.

A nivel latinoamericano en la Universidad Javeriana de Colombia tenemos el trabajo de Oscar Olaya con el tema de tesis “Composición y Producción de la Música Original para el Cortometraje Animado “El Mercader de Sueños” (2009), donde se encontró la forma de composición para una banda sonora.

En la Universidad de las Palmas de Gran Canaria en su trabajo Doctoral de Gonzalo Díaz Yerro “El Análisis Cinematográfico como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual” profundiza en el análisis de la música cinematográfica como herramienta en la composición de música incidental, partiendo de diferentes enfoques, métodos, herramientas y técnicas, propias de la música para cine, sin perder de vista las características singulares de cada compositor.

A nivel nacional, el trabajo de tesis de la Universidad de las Américas de José Muñoz, “Música para oír y ver: composición y análisis de cuatro versiones sobre una misma escena inédita de cine mudo, incluyendo efectos de sonido” (2017) analiza las técnicas de composición aplicadas a productos audiovisuales a partir del género cinematográfico.

Dentro de la Universidad de las Américas también encontramos la tesis de David Torres, “Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del *Film Scoring* aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales” (2017), se hallaron los procesos de composición de la música incidental y conceptos del *Film Scoring*.

En la Universidad Central del Ecuador, Diego Cofre, en su trabajo de titulación “Análisis del lenguaje y las practicas cinematográficas en el tercer cine. Estudio de caso: La hora de los hornos: Neocolonialismo y violencia” (2017), se encontró conceptos de la música para cine que ayudaron a conectar y crear distintos ambientes escenográficos a lo largo de la musicalización del cortometraje “Sintel”.

A nivel Guayaquil, en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil están los trabajos de Javier Suarez “Musicalización del corto animado Caminantes: Llama Drama aplicando los recursos compositivos y orquestales de Gordon Goodwind y conceptos básicos del *Film Scoring*” (2017), este trabajo de tesis complementa con las directrices que plantea el Ms. Juan Illescas, que consiste en la esquematización del *Cue* considerando la subdivisión de escenas, líneas de tiempo, contexto y personajes.

En una obra cinematográfica vemos una forma artística que depende de otra (la música) para ser completa, y es todavía incompleta e imperfecta para su presentación al público sin su correspondiente acompañamiento musical, tal como pasa en el ballet, en el que la danza y la acción están sincronizadas con la música para conseguir un todo unitario.

En un artículo de la revista digital “*Diseño en Ecuador*”, se publicó el trabajo musical de Daniel Jácome en los cortos “El hombre invisible. Popoc y Cincópata”. Barzallo, M. (6 de mayo del 2014) Animación ecuatoriana / el hombre invisible, popoc, cincópata.

1.3 Problema de investigación

¿Cómo Musicalizar el cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del *Film Scoring*?

Tabla 1 Planteamiento del problema

Objeto de estudio	Recursos compositivos utilizados por Alan Silvestri
Campo de acción	Orquestación, Composición, Arreglos musicales, <i>Film Scoring</i>
Tema de investigación	Aplicación de recursos compositivos utilizados por Alan Silvestri en la musicalización de un cortometraje animado.

1.4 Justificación

Este presente trabajo de investigación es fundamental porque abarca un área de la música que se relaciona con el cine donde ya no solo depende de la capacidad de creación del compositor, sino de que la música expuesta vaya de la mano con la escena, con el fin de hacer una conexión con entre música e imagen complementándose de manera tal que el receptor se sienta en sincronía con lo que está viendo y escuchando. La música incidental acompaña, realza y expresa lo que la imagen quiere decir, mas no está por encima de la misma.

Esta investigación es posible ya que la meta es musicalizar un cortometraje a partir de los recursos compositivos y orquestales que utiliza el compositor y arreglista Alan Silvestri empleados en la musicalización de la película *The Avengers: Infinity War*, y *The Polar Express: Cracking Ice*, con el fin de ofrecer a los músicos un nuevo material que será beneficioso para el planteamiento de nuevas propuestas musicales orientadas a la música para cine.

Además, que este trabajo de investigación busca promover a los músicos del país a tener opciones en diferentes campos de estudio dentro de la música, para que desarrollen propuestas que trabajen en conjunto lo audiovisual y la música en las distintas universidades e instituciones donde existan estas carreras.

Por otra parte, es necesario mencionar el aporte importante que se desarrolla con este tipo de investigación en un contexto social, apegándose a los objetivos planteados por el Plan Nacional de Desarrollo (2017-2021) que se plantean a continuación:

Objetivo 2: “Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades diversas”.

“En el campo de la identidad y cultura ecuatoriana se presentan en las propuestas a través de la promoción de la actividad y la producción artística, cultural y audiovisual; la circulación de las artes, culturas, memorias y patrimonios tangibles e intangibles, y la inclusión de los conocimientos ancestrales; todo esto en una interacción con los diferentes ámbitos del desarrollo del país.”

“Impulsar el ejercicio pleno de {los derechos culturales junto con la apertura y fortalecimiento de espacios de encuentro común que promuevan el reconocimiento, la valoración y el desarrollo de las identidades diversas, la creatividad, libertad, estética y expresiones individuales y colectivas.”

Objetivo 5: “Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento económico sostenible de manera redistributiva y solidaria.”

“Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.”

1.5 Objetivo General

Crear una composición de música incidental para el cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del *Film Scoring*.

1.6 Objetivos Específicos

- Analizar los recursos compositivos de Alan Silvestri utilizados en los temas *The Avengers* y *Cracking Ice*.
- Definir los conceptos y técnicas del *Film Scoring* utilizados en el tema *The Avengers* y *cracking Ice*.
- Implementar los recursos obtenidos de los temas analizados en el cortometraje animado “Sintel”.

1.7 Preguntas de Investigación

- ¿Cuáles son los recursos compositivos que utiliza el compositor Alan Silvestri en los temas “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*”?
- ¿Cuáles son los conceptos y técnicas básicas del *Film Scoring* utilizados en los temas “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*”?
- ¿Cómo implementar los recursos compositivos obtenidos de los temas “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*”?

1.8 Marco Conceptual

Para entender mejor el desarrollo contextual de este trabajo de composición musical para cortometrajes se elabora una revisión bibliográfica de los siguientes conceptos de música para cine.

1.8.1 Composición musical

El *Oxford Dictionary of music* señala a la composición musical como: “Un proceso de construcción, una conjunción creativa, un desarrollo y la

terminación de una concepción o inspiración inicial de una obra musical”.
(Latham, 2008)

1.8.2 Musicalización

(Fabila, 2015) menciona que musicalización “es el acoplamiento de una obra musical o fragmento ya existente u original, describiendo o acompañando acciones de las escenas en la historia, combinando con coherencia sonidos y silencios, empleando fundamentalmente la melodía, armonía y ritmo”.

1.8.3 Banda Sonora

Lara (2007) señala como banda sonora a “todo sonido que forma parte de una película, estos pueden ser; orquestaciones, efectos de sonido, diálogos e incluso silencios. La banda sonora refuerza con sonido la imagen, creando un vínculo con el espectador”.

1.8.3.1 Estructura de la banda sonora

(Olaya, 2009) Define que la estructura de una banda sonora está compuesta a partir de temas o fragmentos musicales de acuerdo a parámetros (técnicos, dramáticos, narrativos, etc.) ya determinados dentro del film. Según su nivel de significación, se organizan de la siguiente manera:

Tabla 2 Estructura de la banda sonora

Main Title	Música que acompaña a los créditos del comienzo del Film. Presenta melodías que después se desarrollarán y definirán estilísticamente el Film.
Tema Final	Es la música que acompaña a los créditos finales. El Film ya no tiene consideraciones dramáticas, el compositor puede emplear temas que utilizo durante la película desarrollándolos con total libertad.

Tema(s) Central(es) y Tema Principal	Son los más importantes dramáticamente. En los temas centrales destaca algo sustancial del personaje, idea lugar o cosa y el tema principal es el que sobresale sobre todos los demás ya mencionados.
Tema Secundario	Es la ambientación musical o acompañamiento, no tiene tanto importancia dramática como los Temas centrales y el principal.
Subtema	Es un fragmento o tema (central o secundario) dentro de un tema principal. Por lo tanto, el subtema depende directamente del tema principal, siendo este el dominante.

1.8.3.2 Banda sonora para cortometraje

Existen diferentes tipos de bandas sonoras las cuales son desarrolladas de acuerdo a la producción visual del cortometraje, estas pueden ser para cortos de comedia, musicales, animaciones etc. La banda sonora se sujeta directamente al contexto de la historia del audiovisual y género cinematográfico.

1.8.4 Tipos de géneros cinematográficos

Existen varias clasificaciones de géneros musicales cinematográficos, según (Lemonche, 2014) estos son de acuerdo a los elementos que contengan la obra tales como: animación, drama, suspenso, terror, ciencia ficción, documental, bibliográfico, aventura y acción, etc., de los cuales vamos a puntualizar el género dramático en un corto animado.

1.8.4.1 Dramático

La estructura musical es propuesta de acuerdo a los parámetros establecidos en el film, la función es resaltar la acción dramática en la escena. (Lemonche, 2014)

1.8.4.2 Corto animado

(Macagno, 2013) menciona en su tesis de grado que la animación existe mucho antes que el cine, en la época del cine mudo ya se elaboraban cortometrajes animados. Walt Disney fue el precursor en animaciones y fue quien mejor aprovechó el recurso sonoro, en su primer cortometraje “*Steamboat Willie*” que estrenó en 1928, tan solo un año después delegó al compositor *Carl Stalling* para realizar una partitura donde la música se movía de acuerdo a las acciones en la imagen haciendo una mímica del movimiento de los personajes (a esta técnica se le denominó *Mickey mousing*) la cual tuvo gran relevancia y se utilizó en producciones audiovisuales animadas como Popeye, El Correcaminos, Tom y Jerry entre otras, utilizándose hasta el día de hoy. Con la llegada del cine sonoro este género logró posicionarse en la industria, aprovechando el sin número de recursos que el sonido le ofreció. (MALDONADO, 2009) Menciona también que, desde el punto de vista narrativo, se divide en los siguientes subgéneros musicales dentro de la animación.

1.8.5 Funciones de la música dentro del cine

Cofre (2015) menciona que la música dentro del cine tiene características propias que la diferencian de la música que comúnmente se conoce y se escribe de acuerdo a parámetros narrativos, técnicos, dramáticos, etc., cumpliendo de esta manera diferentes funciones. Cofre (2015) cita a Conrado Xalabarder (2006) para describir las características de la música de cine según sus funciones dentro de un film. Estas funciones están descritas en el libro *Música de Cine: Una Ilusión Óptica* escrito por Xalabarder.

Tabla 3 Funciones de la música

Ambientadora	<p>Persuade al espectador a interpretar bajo consignas pre-establecidas en el film.</p> <ul style="list-style-type: none">a) Ambientación contextual: tiempo y espacio (momentos históricos y lugares).b) Ambientación de Genero: Aventura, Ficción, Terror entre otros.c) Ambientación emocional: Compromete al espectador en una relación de empatía con los personajes.
Expresiva	<p>Sucede cuando la música cumple la función de intensificador de sentimientos o sensaciones hacia el espectador dibujando una forma concreta de sus emociones.</p>
Significativa o Narrativa	<p>La música participa activamente en la narración de la historia, participa en la estructura y contribuye a contar la acción en las diferentes escenas.</p>
Estética	<p>Ayuda de manera directa y determinante a la creación de la atmosfera y su aspecto fílmico, definiendo el género literario, artístico o histórico.</p>
Estructural	<p>Se vincula con el tiempo fílmico, con el ritmo, la continuidad y unidad del film.</p>

1.8.6 Formato de las Orquestas

Según (Trejo, 2017) en su trabajo de titulación menciona que el formato de orquesta hace alusión al número de músicos ejecutantes de una obra, determinando de esta manera la utilización de diferentes formatos para la interpretación de una obra.

1.8.6.1 Formato: Orquesta sinfónica

(Belkin,2008) menciona que una orquesta sinfónica está conformada por familias de instrumentos las cuales están divididas de la siguiente manera:

- **Cuerdas**

La familia de cuerdas está conformada por los siguientes instrumentos: violines, violas, cellos y contrabajos.

Este tipo de instrumentos dentro de una orquesta sinfónica brindan numerosos recursos, desde un rango más amplio, mayor movilidad, la capacidad para ejecutar acordes y mayor variedad de articulaciones, además ofrecen mayor homogeneidad tímbrica, favoreciendo así a la intensidad de la música (Belkin, 2008).

- **Maderas**

Según la función de esta familia de instrumentos es de completar la armonía sobre los metales ya que por la característica tímbricas al doblar al unísono o distribuir un acorde con cada nota en un timbre diferente, la sonoridad se este tipo de instrumentos se volvería imperceptible, más bien la característica tímbrica de estos instrumentos es suave, profunda y melodiosa. Se denominan instrumentos madera porque en su origen su construcción fue en madera, aunque en la actualidad algunos son construidos en metal, lo cuales en su orden tímbrico de agudo a grave tenemos los siguientes: flauta, oboe, clarinete, saxofón y fagot. (Belkin, 2008)

- **Metales**

Según Belkin (2005), los metales son menos flexibles que los instrumentos de cuerdas en sus recursos interpretativos, la función de este tipo de familia instrumental es desempeñar un papel melódico, rítmico, contrapuntístico o armónico. Dentro de esta familia podemos encontrar instrumentos tales como: trompeta, trombón, tuba, corno francés.

- **Percusión**

Belkin (2008), argumenta que es más factible que el compositor clasifique a este tipo de instrumentos por su timbre y altura. Y según su construcción se clasifican de la siguiente manera:

Tabla 4 Instrumentos de percusión según su función

Acento	La melodía	El ritmo	La resonancia
Agregar percusión a un acento hace que el acento sea más marcado, sumándole impacto y poder al acorde	Instrumentos como el tímpani, la marimba tienen la capacidad sonora de crear melodías.	Ayudan a la intensidad del sonido marcando o definiendo aún más.	Proporcionan ambiente de fondo, de esta manera se crean ondas de sonido superpuestas.

1.8.7 Film scoring

(Sasaki, 2015) nos indica que el *film scoring* exige un desarrollo de herramientas para lograr y afirmar efectos específicos tales como el estado de ánimo, las emociones, la narración, el simbolismo, la unidad estética y la direccionalidad. En el *film scoring* la inspiración en la creación de la música está sujeta al contexto de la obra y a la constante interrelación e independencia entre sonido e imagen.

1.8.7.1 Leit motiv

Es un motivo musical que se presenta constantemente a lo largo de la obra, representa un personaje, un sentimiento, idea o cosa siendo muy reconocible y representativo. (Trejo, 2017)

1.8.7.2 Transformación temática

La transformación temática sucede cuando el tema de la obra se re expone varias veces, transformado o modificando su forma, melodía, métrica, ritmos, timbre, tonalidad etc. Este recurso se presenta frecuentemente en obras estructuradas de forma cíclica. (Suarez, 2017)

1.8.7.3 Música Incidental o Extradiegética

Es la música de fondo que forma parte de la banda sonora nos ayuda a alcanzar determinados efectos estéticos o funcionales, es decir la escuchamos los espectadores, pero no los personajes. Olaya (2009) también determina que la música incidental es lo contrario a la diegética, es música de fondo que acompaña a las acciones obedeciendo a la exigencia de cada escena generando una emoción, resaltando una acción o representando un personaje. (Bennett,2003)

1.8.7.4 Teoría de Afectos

Sag L. (2008) citado por Cifuentes (2017) recurso en la representación de las pasiones y los sentimientos en la música. Argumenta también que según Descartes se dividen en cinco afectos básicos que son: alegría, tristeza, odio, admiración y deseo, (Sag, 2008)

Para expresar alegría se usaba el modo mayor, el registro agudo, la consonancia y los tiempos rápidos; para representar tristeza se la representaba con el modo menor, el registro grave, la disonancia y los tiempos lentos. En la interpretación musical de la alegría se puede representar con staccato y la tristeza con el legato.

1.8.7.5 Música Empática

(Millán, 2012) indica que la música empática es la que está de acuerdo con el contenido narrativo de las escenas en un *film*.

(Bernal, 2015) también indica que la música empática es la que se encarga de reflejar las emociones de los personajes o crear una atmosfera emocional de acuerdo a la escena, maximizando o adaptando una sensación en la imagen.

1.8.7.6 Cues

Según el autor Illescas (citado por Suarez y Salvatierra 2017) nos menciona que El *Cue* es el inicio y final de la música en una escena, es decir donde empieza y termina la escena se tiene que dar comienzo y finalizar el *Cue*, sin poder extenderse más allá de la escena. (Illescas 2017)

1.8.8 Biografía de Alan Silvestri

Alan Anthony Silvestri nacido en la ciudad de New York el 26 de marzo de 1950, es un conocido compositor de bandas sonoras. Se ha destacado a lo largo del tiempo por sus numerosas colaboraciones con Robert Zemeckis, para películas como "Forrest Gump", "Depredador", "Contact", "Back to the Future", trabajando además en la creación de música para la industria de animación en el cine, tal es el caso de "Polar Express", "The King Lion", "Lilo and Stitch" y "The Croods". A lo largo de su carrera como compositor, Silvestri ha logrado crear bandas sonoras para películas muy relevantes y rentables en la industria de Cine en Hollywood, acumulando así tres premios Grammy y logrando más de cien créditos por dos nominaciones al Oscar y al Globo de Oro.

Silvestri en sus primeros pasos por un estudio formal en la música decidió convertirse en un guitarrista de jazz bebop, ingresando a Berklee College of Music, en el cual permaneció tan solo dos años, luego de esta etapa se

aventuró al mundo como interprete y arreglista. Aterriza en Hollywood a la edad de 22 años, con libros de cine bajo el brazo y un gran sentido de la aventura, se embarcó en su primer reto componiendo con éxito la música para “The Doberman Gang” en 1972, después de este trabajo fue contratado para componer para películas de bajo presupuesto, pero exitosas, las cuales le dieron un lugar en el mundo de la composición para películas.

El talento de Alan Silvestri y el manejar diferentes estilos musicales lo ha llevado a realizar composiciones que han ayudado a impulsar películas de superhéroes de Marvel como “Captain América: The First Avenger”, “The Avengers” y el más reciente éxito “Avengers: Infinity War”. Entre sus trabajos más recientes, Silvestri compuso la música de “Cosmos: A Spacetime Odyssey” un programa de televisión cuya banda sonora ha sido galardonada con tres premios Emmy, (Silvestri 2012)

1.8.8.1 Instrumentación

La instrumentación usada en las composiciones de Alan Silvestri para los temas *The Avengers* y *Cracking Ice* son de formato orquestal, contiene sección de vientos metales (Corno francés, trompetas, trombón, tuba y *euphonium* o eufonio, que es una tuba tenor o también conocido como bombardino). En la sección cuerdas tenemos (violines, cellos y contrabajo) añadiendo la instrumentación al tema encontramos a la familia de instrumentos de percusión siendo estos característicos de una orquesta sinfónica (Redoblante, bombo, platillos y tímpani), siendo este último un instrumento de percusión afinada

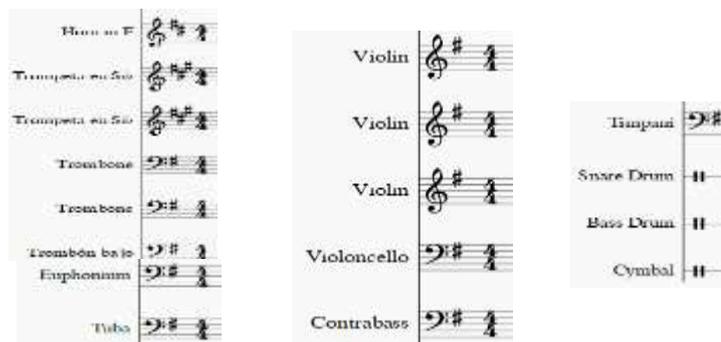


Imagen 1 Instrumentación Ejemplo

1.8.8.2 Recursos compositivos

A continuación, se determinarán los recursos compositivos utilizados por Alan Silvestri en sus temas, describiéndolos de lo general a lo particular en el siguiente orden: Armónicos, Melódicos y rítmicos.

Recursos melódicos

- **Line Cliché**

Es una línea melódica que se mueve ascendente o descendente sobre un acorde estático, ostinato o pedal. Este recurso es utilizado para dar la sensación de movimiento en un acorde. (Xinver, 2017)



Imagen 2 Line Cliché

- **Escala Diatónica**

La escala diatónica es una sucesión de sonidos en sentido ascendente o descendente, cada sonido corresponde directamente a cada nota de una ya tonalidad pre-establecida.



Imagen 3 Escala diatónica – Transcripción “Cracking Ice”

- **Intervalos de quintas perfectas**

Un intervalo es la distancia que hay entre una nota musical y otra, por lo tanto el intervalo de quinta perfecta tiene su distancia y esta consta de

dos tonos y medios ascendentemente, desde su primera nota hasta su quinta nota.



Imagen 4 Intervalos de quinta Ejemplo

- **Cromatismo**

Cromatismo es la aproximación de un semitono de una nota musical a otra.

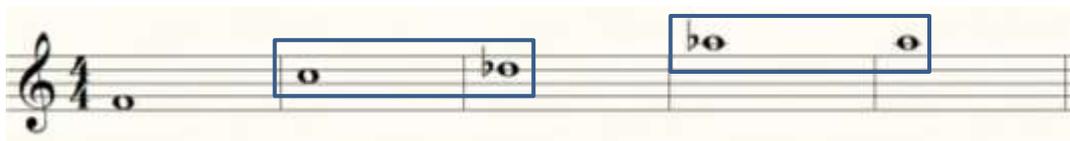


Imagen 5 Cromatismos Ejemplo

- **Arpeggios**

Un arpeggio consiste en la formación de dos o más notas musicales respetando la estructura de un acorde.



Imagen 6 Arpeggios Ejemplo

- **Pedal**

Pedal o punto pedal sucede cuando una sola nota se mantiene sonando a largo de una serie de acordes.



Imagen 7 Pedal Ejemplo

- **Ostinato**

Consiste en una melodía persistente de una o más notas musicales en una sucesión de compases, el Ostinato se sitúa normalmente en el bajo.

- **Octava**

La octava consiste en dos o más instrumentos interpretando la misma melodía en otra octava, a diferencia del unísono la altura de la melodía cambia.



Imagen 10 Ejemplo de Octava – Elaboración propia

- **Articulaciones**

“Las articulaciones indican como debe interpretarse una nota o un grupo de notas, que van escritos para mejorar el arreglo cuando es ejecutado” (Herrera, 1986)

Tabla 5 Articulaciones

Staccato	
Tenuto	
Marcato	
Acento	
Portato	

Rítmico

- **Kicks**

Acentuaciones sobre las notas mientras estas transcurren a través del tema.



Imagen 11 Kicks Ejemplo

- **Dinámicas**

Las dinámicas en la música hacen alusión a la medición de intensidad del sonido. La intensidad de la música particularidad que distingue entre un sonido suave y uno fuerte. (Jimenez, 2018)

Tabla 6 Dinámicas

<i>Fortissimo</i>	<i>ff</i>
<i>Forte</i>	<i>f</i>
<i>Mezzo-Forte</i>	<i>mf</i>
<i>Mezzo-Piano</i>	<i>mp</i>
<i>Piano</i>	<i>p</i>
<i>Pianissimo</i>	<i>pp</i>

2. CAPÍTULO II.

2.1 Diseño de la investigación

2.1.1 Enfoque

Este trabajo de titulación tendrá un enfoque cualitativo. Behar (2008) menciona que el enfoque cualitativo aborda información de carácter subjetivo, dando como resultado datos de apreciación conceptual, permitiendo al investigador la recolección de datos fidedignos, y de precisión con respecto a la realidad investigada.

La investigación cualitativa es inductiva porque permite desarrollar pensamientos, criterios y propósitos al investigador a partir de los datos recolectados.

2.1.2 Alcance

El alcance del presente trabajo de titulación Exploratorio y Descriptivo para el desarrollo de la investigación.

- **Descriptivo**

Sirve para determinar y describir las cualidades de un fenómeno y sus componentes describiendo con precisión y fidelidad la realidad de situaciones, personas o grupos que se desee analizar. (Vara,2012)

2.2 Instrumentos de investigación

“Mecanismos y técnicas usados por los analistas para facilitar el proceso de codificación”. (Strauss & Corbin, 2002)

2.2.1 Análisis de documentos

Peñaloza y Osorio (2015) mencionan que esta técnica ayuda al investigador a interpretar y separar estructuralmente el contenido de un

documento, desarrollándose mediante el análisis lógico, estableciendo ideas y su construcción organizada. (Osorio, 2015)

Para este trabajo de investigación se recolectaron documentos como: tesis de grado de música para cine, revistas digitales, compendios de Armonía, documentos y artículos científicos.

2.2.2 Grabaciones de audio y video

“Este procedimiento tecnológico sin precedentes ejerció una influencia fundamental en el desarrollo de la música, pues permitió a intérpretes y compositores tener acceso directo a obras y estilos musicales de sus contemporáneos y sus predecesores en todo el mundo”. (Latham, 2008)

Con este recurso se utilizaron los audios de los temas *The Avengers* y *Cracking Ice* compuestos por Alan Silvestri para su respectivo análisis de partituras.

2.2.3 Transcripciones

“Es un recurso esencial para escribir en una partitura, lo que se está escuchando en la que se anotan todas las notas tocadas que se enumeran en una secuencia de tiempo, indicando los tiempos de inicio, las duraciones y los lanzamientos”. (Bello, Monti y Sandler, 2000)

Para este trabajo de investigación se transcribieron los temas “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*” compuestos por Alan Silvestri.

2.4.4 Análisis de Partitura

Ávila (2017), menciona que:

“El análisis de una partitura consiste en observar la armonía utilizada por el compositor o arreglista y tomar en cuenta la progresión de acordes, es decir observar la relación de los acordes entre sí y con la tonalidad en la que se encuentra escrita la canción”.

2.3 Análisis de resultados

2.3.1 Análisis de Documentos

Del trabajo de investigación de Olaya (2019) se obtuvo donde e obtuvo información de la forma de composición para una banda sonora.

En el trabajo Doctoral de Gonzalo Díaz Yerro se obtuvo el un análisis cinematográfico como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual cuya propuesta profundiza en el análisis de la música cinematográfica como herramienta en la composición de música incidental, partiendo de diferentes enfoques, métodos, herramientas y técnicas, propias de la música para cine, sin perder de vista las características singulares de cada compositor.

Del trabajo de José Muñoz, “Música para oír y ver: composición y análisis de cuatro versiones sobre una misma escena inédita de cine mudo, incluyendo efectos de sonido” (2017) se analizaron las técnicas de composición aplicadas a productos audiovisuales a partir del género cinematográfico.

En la tesis de David Torres, “Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del *Film Scoring*” se hallaron los procesos de composición de la música incidental y conceptos del *Film Scoring*.

Del trabajo de Diego Cofre “Análisis del lenguaje y las practicas cinematográficas en el tercer cine. Estudio de caso: La hora de los hornos: Neocolonialismo y violencia” (2017), se encontró conceptos de la música para cine que ayudaron a conectar y crear distintos ambientes escenográficos a lo largo de la musicalización del cortometraje “Sintel”.

2.3.2 Análisis de Grabación de Audio y Video

- **The Avengers**



Imagen 12 The Avengers

Se seleccionó la película The Avengers, puesto que la película presenta el género literario dramático siendo esta referencia directa para la composición de la musicalización del corto animado “Vectorial”, la banda sonora de esta película fue compuesta por Alan Silvestri.

De la productora Marvel Studios The Avengers, dirigida por Anthony y Joe Russo, presenta una temática fantástica, acción y ciencia ficción. En esta película convergen un grupo de súper héroes presentados en producciones anteriores de Marvel Studios, conformándose así de un gran número de personajes principales generando todo un universo Marvel en una sola película.

Una característica principal de esta película es la creación de una atmosfera emotiva a través de sus temas incidentales, utilizando escalas menores para evocar emociones dramáticas tales como tristeza, suspenso, odio, etc., haciendo así uso de la teoría de afectos, un recurso muy utilizado en la representación de las pasiones y los sentimientos en la música. A más del uso de este recurso podemos encontrar acordes que omiten su tercera voz mayormente conocidos como power chords, provocando que estos no sean de cualidad mayor o menor, generando una sonoridad firme y poderosa,

de este mismo la quinta de este tipo de acorde sin terceras sube cromáticamente por medio tono y luego desciende de la misma manera, el uso de estas dos características nos da esa sensación que se busca, una mezcla entre fuerza y espionaje, y el sentimiento de una misión por cumplir, que predominaran en la composición musical para la banda sonora del corto “SINTEL”.

De este análisis se facilitó el identificar los diferentes recursos utilizados en el tema “The Avengers”, presentando conectividad y sincronía entre música e imagen, conceptos necesarios para la creación de composiciones de música incidental para el presente trabajo de titulación.

- **Cracking Ice**

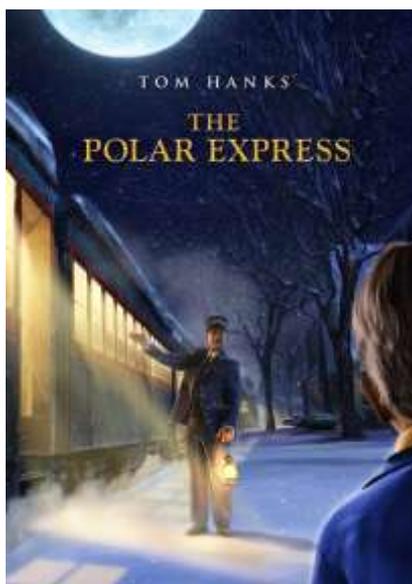


Imagen 13 *The polar express*

Se seleccionó el tema *Cracking ice* de la película *The Polar Express* por los recursos característicos que presenta Alan Silvestri en cada una de sus composiciones, al igual que el tema *The Avengers* este tema presenta el género musical dramático, siendo este un punto referencial para la composición de temas para la posterior musicalización del cortometraje “Sintel”.

La característica de este tema es el acento de la acción de la escena a través de la música, marcado así las diferentes escenas que transcurren durante el tema *Cracking Ice*. Podemos encontrar en este tema la utilización del intervalo de 5tas entre voces, algo característico de Alan Silvestri para evocar acción y fuerza entre los motivos melódicos evocando una sensación de suspenso y fuerza a la vez. La música utilizada en esta película es Incidental o Extradiegética, acompañando la imagen desde el inicio de la escena, realizando los sentimientos propuestos en cada escena, predominando el género dramático a través de la trama. Se seleccionó este tema en particular para su análisis musical y visual, porque aporta significativamente recursos musicales utilizados por Alan Silvestri, los cuales fueron utilizados de la misma forma en el tema *The Avengers*, recreando una atmosfera de acción y ficción presentando de esta manera una temática fantástica durante la trama.

- **Sintel**



Imagen 14 Sintel

"Sintel" es un cortometraje producido de forma independiente, creado por la Fundación Blender como un medio para mejorar y validar aún más la creación de cortometrajes con licencia libre *creative commons* libre de derechos de autor, esto quiere decir que podemos compartir y distribuir el material y hacer uso del mismo a nuestra conveniencia.

Sintel es un cortometraje de fantasía animada de 15 minutos dirigida por Colin Levy, el cual se trata sobre Sintel, una mujer que encuentra a un bebé dragón herido y lo cuida hasta que recupera la salud. Después de que su pequeño dragón es violentamente raptado, Sintel emprende un largo viaje que la lleva a ver el mundo desde una nueva perspectiva. Desde entonces, Sintel se embarca en una búsqueda para rescatar a su pequeño dragón a quien llamó Scales, en su travesía se defiende de bestias y guerreros en el camino que interfieren en su búsqueda de su amigo Scales. Finalmente, se encuentra con una cueva que alberga un dragón adulto y bebé, el último de los cuales cree que es una Scales.

2.5.2 Análisis de transcripciones

A continuación, se detallarán los recursos extraídos mediante las transcripciones.

“The Avengers”

Tabla 7 The Avengers

The Avengers	
Género musical	Música incidental
Tonalidad	Eb
Métrica	4/4
Tiempo	119bpm
Estructura	Intro – A – A – B – C
Instrumentación	Familia de: Maderas, Metales, cuerdas y Percusión

El tema inicia como apertura a la película, el desarrollo de la *Cue* empieza en el min 11:05 antes de la aparición del logo de la película. Compás 4/4. Tempo 170 bpm.

Análisis Melódico

Silvestri utiliza el line cliché mientras un ostinato rítmico es interpretado durante todo el tema, evocando un sonoridad firme y poderosa.

- **Line Cliché**

Esta línea melódica se presenta desde el primer compás del tema *The Avengers*, siendo este recurso el elemento repetitivo que aparece a lo largo de la Introducción y sección A de la obra, evocando la sensación de movimiento armónico.



Imagen 15 Line Cliché ascendente

- **Ostinato**

A partir del compás número 9 en la sección A se presenta el ostinato melódico a en el Glockenspiel mientras el leit motiv es interpretado en la sección cornos.



Imagen 16 Ostinato

En la misma sección A otro ostinato se otro ostinato en los segundos violines, desarrollándose a lo largo de la sección



Imagen 17 Ostinato

- **Pedal**

A partir del compás número cinco al ocho aparece en la sección cuerdas un pedal en G a octavas que acompaña a todas las melodías que aparecen durante esta sección, dando la sensación de que algo se aproxima, este recurso es implementado por lo general antes de la aparición del tema de una obra.

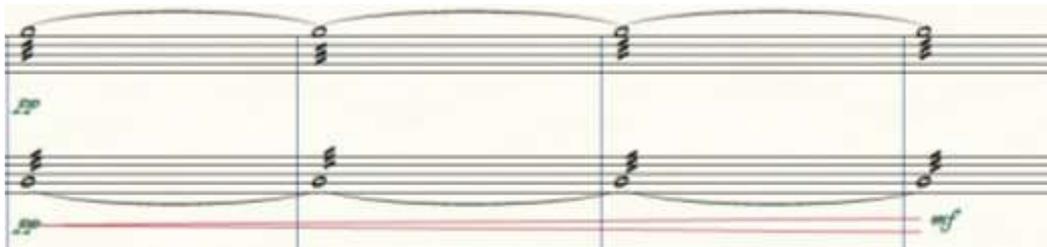


Imagen 18 Pedal

En la sección C a partir del compás número cincuenta y uno se interpreta un pedal en la sección de clarinetes, mientras el leit motiv de la obra es aparece en los cuernos.

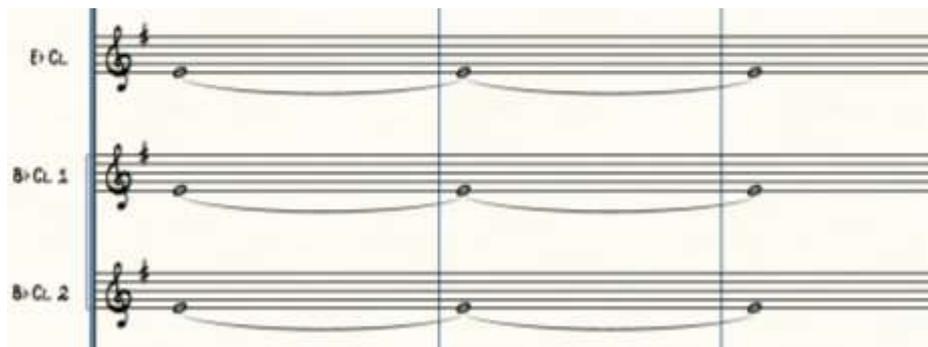


Imagen 19 Pedal

- **Leit motiv**

El leit motiv se presenta en la sección A al unísono evocando una sonoridad de poder a través de sus intervalos de quintas en la sección de cuernos.



Imagen 20 Leit motiv

En la segunda A el mismo leit motiv es presentado en la sección de maderas y metales, mientras el ostinato melódico y rítmico es interpretado en la sección de cuerdas.



Imagen 21 Leit motiv y ostinato

- **Motivo melódico**

A partir de la sección C compás número treinta y dos aparece el motivo melódico del tema en la sección de cuerdas, el mismo que es presentado como un ostinato.



imagen 22 Motivo melódico

- **Transformación temática**

Este es un recurso del *Film Scoring*, pero lo tomaremos en cuenta dentro de los recursos melódicos ya que en si el cambio melódico tanto por su tonalidad, métrica y variación son la base para el análisis de este recurso de Alan Silvestri.

En el caso del tema *The Avengers* la melodía cambia a otra tonalidad y varía ciertas notas, cumpliendo así el concepto de transformación temática.



Imagen 23 Transformación temática

Análisis rítmico

Alan Silvestri por lo general utiliza patrones rítmicos muy marcados para definir el carácter de un tema, siendo estos una característica compositiva muy relevante en todos los temas de Silvestri.

- **Sección de cuerdas**

Este tema posee un ostinato rítmico en los violines, evocando una atmosfera de acción en el tema.



Imagen 24 Sección de cuerdas-ostinato

“Cracking Ice”

Tabla 8 Cracking Ice

Cracking Ice	
Género musical	Música incidental
Tonalidad	Bb menor
Métrica	4/4, 2/4 y 5/4
Tiempo	172bpm
Estructura	Intro – A – A – B
Instrumentación	Familia de: Maderas, Metales, cuerdas y Percusión

El tema *Cracking Ice* pertenece al género dramático siendo esta una de sus características por lo cual fue elegido para su análisis. Las métricas utilizadas son 4/4, 2/4 y 5/4 las cuales fueron utilizadas a conveniencia de compositor Alan Silvestri. Tempo del tema 172 bpm.

Análisis melódico

Uno de los recursos que utiliza Alan Silvestri en este tema son los arpeggios, intervalos de quintas, pedal y escalas cromáticas.

- **Arpeggios**

En el primer compás de este tema aparece un arpeggio sobre el acorde de *Bb* menor en los instrumentos maderas el cual es orquestado a unísono, dando paso así a la melodía de la introducción.

Arpeggio

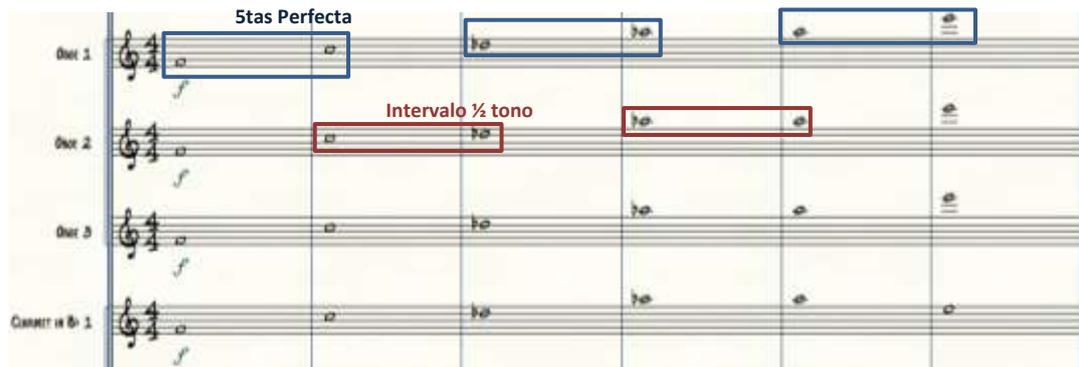


The image shows a musical score for strings (Violins 1 & 2, Violas, and Cellos/Double Basses) in 4/4 time. The tempo is marked 'Allegretto' at 172. The score features arpeggiated chords in measures 5, 6, and 7, which are highlighted with a blue box. The chords are marked with a forte dynamic (f). The notes are: Violins 1 & 2 (G4, B4, D5), Viola (E4, G4, B4), and Cello/Double Bass (G2, B2, D3).

Imagen 25 Arpeggio

- **Intervalos de quintas**

En la sección de la introducción, compás número cinco Silvestri utiliza movimientos de quintas perfectas e intervalo de medio tono en la melodía. Toda la línea melódica se desarrolla en unísono.

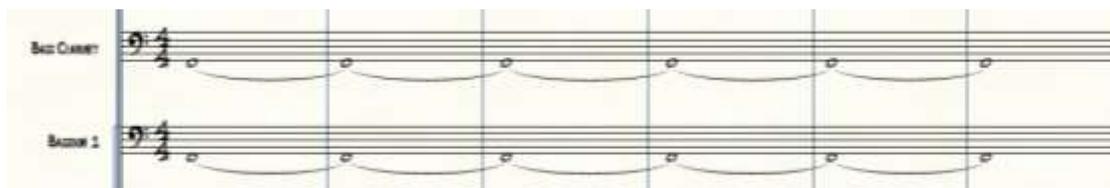


The image shows a musical score for strings (Violins 1 & 2, Violas, and Cellos/Double Basses) in 4/4 time. The score features perfect fifths (labeled '5tas Perfecta' with blue boxes) and half-tone intervals (labeled 'Intervalo 1/2 tono' with a red box) in measures 5, 6, and 7. The notes are: Violins 1 & 2 (G4, B4, D5), Viola (E4, G4, B4), and Cello/Double Bass (G2, B2, D3).

Imagen 26 Intervalos de quintas

- **Pedal**

Desde el compás número cinco al diez aparece un pedal en los instrumentos de registro grave, este recurso es empleado mientras la melodía de la introducción es interpretada.



The image shows a musical score for bass instruments (Bassoon and Bassoon 1) in 4/4 time. The score features a pedal point (labeled 'Pedal') in measures 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The notes are: Bassoon (G2, B2, D3) and Bassoon 1 (G2, B2, D3).

Imagen 27 Pedal

- **Ostinato**

A partir del compás número trece en la sección A se desarrollan dos ostinatos muy marcados uno en los instrumentos metales y otro en las cuerdas los cuales son interpretados durante cuatro compases antes del leit motiv.



Imagen 28 Ostinato rítmico

El ostinato que se interpreta en la sección de cuerdas se desarrolla durante toda la sección A y A', marcado de esta manera con fuerza la parte rítmica.



Imagen 29 Ostinato Cracking Ice

3. CAPÍTULO III

3.1 La propuesta

3.1.1 Título de la propuesta

Composición de música incidental para la musicalización del cortometraje “Sintel” aplicando recursos compositivos y conceptos básicos del Film Scoring de los temas “*The Avengers*” y *Cracking Ice* compuestos por “Alan Silvestri.

3.1.2 Justificación de la propuesta

Componer música incidental para cortometrajes es algo que aún no se desarrolla en gran escala dentro del mercado musical en nuestro país, por eso es importante marcar un precedente en el cual futuros músicos puedan apoyarse para el desarrollo de trabajos iguales o semejantes, actuando dentro de los estándares que exige un mercado en desarrollo.

La elaboración de este trabajo de composición de música incidental para cortometrajes servirá como una guía teórica práctica en la cual se presenta una perspectiva diferente en la creación de música incidental, la cual aportará con información que apoye a la realización de nuevas propuestas musicales.

3.1.3 Objetivo de la propuesta

Componer la música para el cortometraje animado “Sintel” aplicando recursos compositivos de “Alan Silvestri” y conceptos básicos del Film Scoring de los temas “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*”.

3.1.4 Descripción: Sintel

“Sintel”

“Sintel” es el nombre de la banda sonora que se creó para el cortometraje del mismo nombre. La composición de la banda sonora “Sintel” comprende de

un tema principal: “Prec”, un tema central: “Expedición”, un subtema: “Odisea” y un tema secundario: “Cave”, los cuales se desarrollan a lo largo del cortometraje. El formato instrumental que se utilizó para la creación de estos temas fue un formato Orquestal, contando con instrumento de la familia de cuerdas, metales, maderas y percusión.

La estructura de los temas no es la misma a los temas ya analizados anteriormente “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*”, ya que a lo largo del proceso compositivo la música se adaptó de acuerdo a la necesidad del cortometraje “Sintel”.

Este corto animado seleccionado para musicalizar está bajo licencia *creative commons* un permiso de uso por parte por parte del autor, esto quiere decir que podemos compartir y distribuir el material y hacer uso del mismo a nuestra conveniencia. El corto es una producción visual inédita creada por la fundación “nombre de la fundación”. Debido a que es de producción original, el cortometraje cuenta con música incidental ya creada la misma que ha ayudado al desarrollo creativo y compositivo en cada escena.

Tabla 9 temas de cortometraje

SINTEL			
PREC	FOREST	ODISEA	CAVE
Min	Min	Min	Min
00:03 – 00:31	00:31 – 00:46	00:46 – 01:28	01:29 – 02:04

Tema principal: “Prec”

Tabla 10 Análisis de Prec

PREC	
Género musical	Música incidental

Tonalidad	Db menor
Métrica	5/4 – 2/4 – 4/4
Tiempo	135bpm
Estructura	Intro – A – B
Instrumentación	Familia de: Maderas, Metales, cuerdas y Percusión

Para la creación de esta composición, fue tomado como referencia el tema “*The Avengers*”, siendo predominantes el ostinato y el *Line cliché* que aparece desde el inicio del *cue* min 00:03 empezando desde el quinto grado de la tonalidad (*Ab*) moviéndose ascendentemente de forma cromática hasta el sexto grado (*Bb*) y descendiendo hacia atrás de la misma manera.

El tema tiene una estructura de Intro – A – B, la misma que se desarrolla en una métrica de 5/4, 2/4 y 4/4 y su tonalidad es de Db menor.

Introducción

Esta sección se compone de 8 compases, antes de iniciar la introducción hay dos compases escritos para la sección de cuerdas en la cual la nota (*Ab*) en unísonos y octavas como apertura al desarrollo del mismo.

Imagen 30 Unísonos y octavas

A partir del primer compás el elemento repetitivo durante el tema son los ostinatos en (Db) que aparecen en los violines, tuba, trombones y trompetas, los cuales están presentes durante todo el tema, acompañando de esta manera al desarrollo melódico del line cliché en las maderas y cornos. En la orquestación predominan los unísonos y octavas.

Imagen 31 Line Cliché – Prec

Ostinato

El ostinato aparece durante todas las secciones del tema.

Imagen 32 Ostinato - Prec

Melodía

A partir del quinto compás aparece una melodía utilizando intervalos de quintas perfectas siguiendo el orden de la escala de (Db), este recurso es característico de los temas compuestos por Alan Silvestri, esta melodía da paso al Leit motiv del tema que encontramos en la sección A.

Imagen 33 Melodía – Prec

Sección A

Esta sección consta de cinco compases, el ostinato se mantiene como se había señalado anteriormente, desde el compás once el leit motiv del tema aparece en los cornos, la melodía del tema está pensada en destacar los intervalos de quintas perfectas, dándole la sonoridad característica de Alan Silvestri.

The image shows a musical score for Section A. It features five staves for woodwinds: Bass Clarinet, Bassoon 1, Bassoon 2, and Contrabassoon, all playing a repeating eighth-note ostinato pattern. Below these are four staves for Horns in F (Horn in F 1, 2, 3, and 4). A red box highlights the first five measures of the Horn in F 1 staff, labeled 'Leit motiv'. A blue box highlights the first five measures of the Horn in F 2, 3, and 4 staves, labeled '5tas'. The word 'Ostinato' is written in green above the woodwind staves.

Imagen 34 Leit motiv – Prec

d

Sección B

Esta sección empieza a partir desde el compás dieciséis reapareciendo el Leit motiv, toda la sección modula directamente interpretándola una tercera menor ascendente cambiando a la tonalidad de E menor.

The image shows a musical score for Section B. It features two staves for woodwinds: Bassoon 2 and Contrabassoon, both playing a repeating eighth-note ostinato pattern. Below these are three staves for Horns in F (Horn in F 1, 2, and 3). A blue box highlights the first five measures of the Horn in F 1, 2, and 3 staves, labeled 'Leit motiv en E menor'. The word 'Ostinato' is written in green above the woodwind staves, and the text 'toda la sección modula a E menor' is written in blue above the horn staves.

Imagen 35 Modulación Leit motiv

Tema central: “Forest”

Tabla 11 Análisis de Forest

FOREST	
Género musical	Música incidental
Tonalidad	Db, Bb
Métrica	5/4 , 3/4
Tiempo	180bpm
Estructura	A – A'
Instrumentación	Familia de: Maderas, Metales, cuerdas y Percusión

Para la composición de este tema se tomó como referencia la obra “*The Avengers*” y “*Cracking Ice*”, empleando recursos tales como el ostinato y motivo melódico.

El tema está compuesto por 9 compases, la estructura del mismo comprende de A y A', ya que la misma melodía que se presenta al inicio del tema vuelve aparecer luego de 5 compases, pero en la tonalidad de (Bb). Empieza con una métrica de 5/4 y luego en el último compás cambia a 3/4 por conveniencia del compositor. La instrumentación utilizada en este tema es de formato orquestal.

Sección A

Este tema empieza en el primer compás con un motivo melódico y ostinato muy marcado en las cuerdas, metales e instrumentos e registro grave. Estos dos recursos son desarrollados a lo largo del tema, acompañando de esta manera a la melodía que se desarrolla en los cornos.

Motivo

Transformación temática

Ostinato

Imagen 36 Transformación temática

Melodía

La melodía en esta composición empieza en el segundo compás y utiliza los mismos recursos empleados en el primer tema ya que es frecuente utilizar los mismos recursos en el desarrollo de temas posteriores, la melodía de este tema tiene una transformación temática, presentando el leit motiv, con variación en las notas.

Variación melódica

Imagen 37 Variación melódica - Forest

Sección A'

Esta sección hace una modulación directa a (Bb) y está compuesta de cuatro compases, mantiene el mismo formato orquestal y recursos utilizados en la sección A. En el último compás de esta sección cambia la métrica a 3/4 a conveniencia del compositor.

The image shows a musical score for the piece "Ostinato - Forest". It features several staves for different instruments. Key elements are highlighted with colored boxes and labels:

- Motivo:** A yellow box highlights a specific rhythmic pattern in the Bassoon 1 and Bassoon 2 staves.
- Melodía:** A red box highlights a melodic line in the Horn in F 1 staff.
- Ostinato:** A green box highlights a repeating rhythmic pattern in the Trumpet in C 1 and Trumpet in C 2 staves.

Imagen 38 Ostinato – Forest

Subtema: “Odisea”

Tabla 12 análisis de Odisea

ODISEA	
Género musical	Música incidental
Tonalidad	Ab
Métrica	4/4
Tiempo	135bpm
Estructura	A – B – C

Instrumentación	Familia de: Maderas, Metales, cuerdas y Percusión
-----------------	---------------------------------------------------------

Al inicio de este tema encontramos un line cliché que al igual que el primer de nuestra propuesta “Prec” empieza desde el quinto grado, acompañado de un ostinato en el bajo mientras sucede un pedal en la tuba, bass trombón y tímpani.

La estructura de esta obra es A – B – C, empleando una instrumentación orquestal, desarrollando el tema en una métrica de 4/4 en todas las secciones.

Sección A

Esta sección comprende de ocho compases en los cuales se desarrolla un ostinato en el bajo y motivo melódico en las cuerdas, acompañando al line cliché que se desarrolla como melodía.

The image shows a musical score for Section A, consisting of five staves. The top staff is labeled 'Violin I' and contains a melodic motif highlighted with a blue box and labeled 'Motivo melódico'. The second staff is 'Violin II', the third is 'Viola', and the fourth is 'Cello'. The bottom staff is labeled 'Ostinato' and contains a repeating bass line highlighted with a blue box. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat.

Imagen 39 Motivo melódico y Ostinato – Odisea

Sección B

En esta sección se mantiene el ostinato y el motivo melódico lo que se agrega a esta parte es un ostinato que se desarrolla en los metales desde el primer compás utilizando acentos y estacatos.

Imagen 40 Ostinato – Odisea

Melodía

La melodía que se presenta en esta sección empieza a partir del compás número trece en los cornos, esta melodía es el mismo leit motiv utilizando transformación temática, cambiándole de tonalidad y haciendo una variación en las notas de la melodía.

Imagen 41 Melodía Odisea

Sección C

Esta sección está compuesta de 8 compases, el motivo melódico que se desarrolla en las cuerdas en la sección A ahora se desarrolla en las maderas, al unísono y octavas.

Imagen 42 Motivo melódico – Odisea

Tema Secundario: "Cave"

Tabla 13 análisis de Odisea

CAVE	
Género musical	Música incidental
Tonalidad	Db
Métrica	4/4
Tiempo	135bpm
Estructura	A – B
Instrumentación	Familia de: Maderas, Metales, cuerdas y Percusión

Al inicio de esta composición empieza se utiliza intervalos de quinta justa y aproximación cromática al sexto grado, creando una atmósfera de fondo mientras la imagen es presentada.

La estructura de esta obra es A – B, empleando una instrumentación orquestal, desarrollando el tema en una métrica de 4/4 en todas las secciones.

Sección A

Esta sección comprende de ocho compases en los cuales se desarrolla el recurso de intervalo de quinta justa y aproximación cromática en todas las secciones instrumentales, presentando así una línea melódica el unísono y en octavas.



Imagen 43 Intervalo y cromatismo – Cave

Sección B

Esta sección comprende de cuatro compases en los cuales se desarrolla el recurso de intervalo de quinta justa en todas las secciones instrumentales, presentando así una línea melódica un tono arriba de la tonalidad original del tema, esta melodía es presentada al unísono y octavas mientras en la sección de basson y cuerdas se desarrolla un pedal.

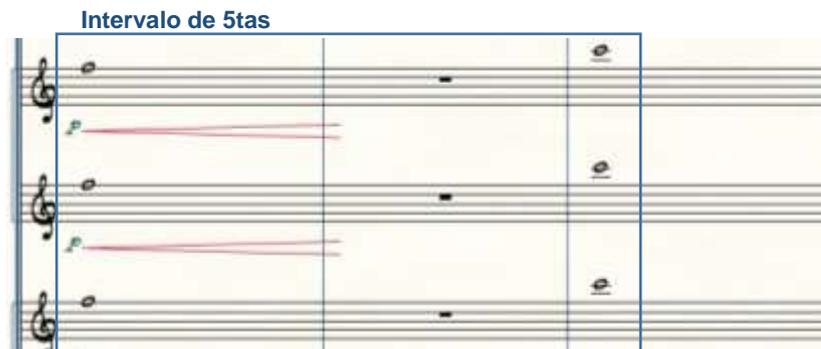


Imagen 44 Intervalo de 5ta – Cave



Imagen 45 Intervalo de 5ta y cromatismo – Cave

Conclusiones

Se compuso música incidental para el cortometraje animado Sintel utilizando recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring.

Se analizó e identificó recursos compositivos tales como line cliché, ostinatos, motivos melódicos e intervalos característicos utilizados por Alan Silvestri en los temas *The Avengers* y *Cracking Ice*, los cuales fueron utilizados en la banda sonora de la película *The Avengers* y *Cracking Ice*. Su composición es en parte construcción de líneas melódicas las cuales desarrollan texturas a lo largo de cada tema.

Cada uno de los recursos analizados fueron conceptualizados para su mayor comprensión de como el compositor los uso en cada uno de sus composiciones musicales.

Después del análisis y definición de cada recurso analizado se implementaron en el desarrollo de composiciones y arreglos musicales en la musicalización del cortometraje Sintel.

El proceso de análisis y definición de conceptos previo a la creación musical de los temas es imprescindible, ya que mejora la comprensión de cada uno de los recursos empleados por el compositor a estudiar o utilizar como referencia, dicho desarrollo amplia nuestra percepción musical y ayuda e influencia directamente en el trabajo compositivo de música incidental.

RECOMENDACIONES

Para el desarrollo de este tipo de trabajos de composición se recomienda el análisis y conceptualizaciones previas de recursos utilizados por el compositor de nuestra referencia de esta manera podemos obtener un resultado acorde a lo que queremos crear.

Seguir su propia creatividad a través de la inspiración sin limitarse a los recursos encontrados en el análisis de transcripciones.

Bibliografía

- Abreu, J. L. (2014). Método de la Investigación. *International Journal of Good Conscience*.
- Alchourrón, R. (2016). *Composición y arreglos de lamúsica popular*. Buenos Aires. Obtenido de Composición y arreglos de lamúsica popular. Buenos Aires: <https://www.melomanodigital.com/el-barroco-contraste-y-desarrollo/>
- Arroyo, M. A. (12 de 2014). *Studylib.es*. Obtenido de Arreglos Musicales: <http://studylib.es/doc/6554799/arreglos-musicales>
- Bernal, H. (s.f.). Obtenido de <https://prezi.com/yt6xjcv3bxwf/musica-empatica-y-anempatica-en-el-cine/>
- Corbin, A. S. (2002). *bases de la investigacion cualitativa. tecnicas y procedimientos para desarrollar la teoria fundamentada*. contus.
- Diego Cofre, L. F. (2015). *Análisis del lenguaje y las prácticas cinematográficas en el tercer cine. Estudio del caso La Hora de los Hornos: neocolonialismo y violencia*. Obtenido de Análisis del lenguaje y las prácticas cinematográficas en el tercer cine. Estudio del caso La Hora de los Hornos: neocolonialismo y violencia: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/4860>
- Espinoza, C. N. (09 de 2012). *La relación entre el audio y la imagen*. Obtenido de <https://docplayer.es/72173000-La-relacion-entre-el-audio-y-la-imagen-diseno-de-sonido-y-composicion-musical-en-el-cine.html>
- Fabila, J. (04 de 2015). Una aproximación acómo musicalizar. Estado de Mexico , Toluca, Mexico .
- Hernández, J. A. (16 de 8 de 2016). *LA MÚSICA EN EL CINE, SENTIMIENTOS A TRAVÉS DE SONIDOS*. Obtenido de LA MÚSICA EN EL CINE, SENTIMIENTOS A TRAVÉS DE SONIDOS: <https://www.lacuadrauniversitaria.com/blog/la-musica-en-el-cine-sentimientos-a-traves-de-sonidos>
- Jácome, D. (05 de 06 de 2014). *Premio de CNCine al cortometraje "Popoc"*. Obtenido de Premio de CNCine al cortometraje "Popoc".
- Javier Suarez, J. M. (20 de 07 de 2017). *Musicalización del corto animado "Caminandes: Llama*. Obtenido de Musicalización del corto animado

“Caminandes:

Llama:

<http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/9534/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-35.pdf>

Jimenez, B. L. (19 de 11 de 2018). *Scrib* . Obtenido de Dinámica en la música : <https://es.scribd.com/document/270207243/Dinamica-en-La-Musica>

Juan Bello, G. M. (2000). *thechniques for automatic music transcription*. Obtenido de <https://nyuscholars.nyu.edu/en/publications/techniques-for-automatic-music-transcription>

Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopedico de la Musica*. Mexico.

Lemonche, Á. P. (07 de 2014). CLASIFICACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES BASADA EN. Madrid, España .

Macagno, L. (12 de 12 de 2013). Los dibujos animados en la era del crecimiento audiovisual. Palermo, Argentina.

Machuca, H. (29 de 07 de 2015). *Redalyc*. Obtenido de <http://www.redalyc.org/html/281/28145453008/>

MALDONADO, O. J. (06 de 2009). Composición y Producción de la Música Original para el Cortometraje Animado “El. BOGOTÁ , COLOMBIA .

McShan, J. K. (17 de 12 de 1997). *De Wagner Anillo del Nibelungo*. Obtenido de De Wagner Anillo del Nibelungo: http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/Wagner.html

Millan, N. M. (2012). *LA MÚSICA PARA CINE COMO HERRAMIENTA DE LA*.

Monte, R. (29 de 03 de 2012). *El Barroco: contraste y desarrollo*. Obtenido de <https://www.melomanodigital.com/el-barroco-contraste-y-desarrollo/>

Muñoz Ricaurte, J. E. (06 de 05 de 2017). *Música para oír y ver: composición y análisis de cuatro versiones sobre una misma escena inédita de cine mudo, incluyendo efectos de sonido*. Obtenido de Música para oír y ver: composición y análisis de cuatro versiones sobre una misma escena inédita de cine mudo, incluyendo efectos de sonido: <http://dSPACE.udla.edu.ec/bitstream/33000/7157/1/UDLA-EC-TLMU-2017-44.pdf>

Olaya, O. J. (06 de 2009). *MUSICA PARA CINE, Composición y Producción de la Música Original para el Cortometraje Animado "El Mercader de Sueños"*. Obtenido de MUSICA PARA CINE, Composición y

- Producción de la Música Original para el Cortometraje Animado "El Mercader de Sueños":
<https://javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis67.pdf>
- Osorio. (01 de 04 de 2015). *Wikispaces*. Obtenido de <https://nticsaplicadasalainvestigacion.wikispaces.com/file/view/guia+para+elaboracion+de+instrumentos.pdf>
- Rego, A. (22 de 03 de 2016). *LOS HERMANOS LUMIERE... SU PRIMERA PROYECCION DE CINE*. Obtenido de <http://araceliregolodos.blogspot.com/2015/10/los-hermanos-lumiere-su-primera.html>
- Robalino, A. S. (2017). *Retratos Sonoros*.
- Sag, L. (2008). Obtenido de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_25/LYDIA_SAG_LEGRAN01.pdf
- Sasaki, P. (2015). *PAUCHI SASAKI*. Obtenido de <https://www.pauchi.com/film-scoring/>
- Schenck. (01 de 01 de 2015). Obtenido de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33310402/La_estetica_del_joven_Nietzsche....pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1528052519&Signature=ZWdwKjcFUmUnbfDfuqN0eQSgDQY%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLa_estetica
- Torres, D. A. (19 de 05 de 2017). *Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del film scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales*. Obtenido de *Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del film scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales*: <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6722>
- Trejo, A. M. (2017). *Musicalización de una obra propia de la tradición oral del litoral del*. Guayaquil.
- Vara, D. A. (2012). *Siete pasos para una tesis exitosa*. Lima: USMP.

- Viñuela, F. (05 de 2012). *La creación sonora en un audiovisual existe desde el inicio del cine, siendo la literatura teatral en el renacimiento el punto de partida, empleando músicos en escena musicalizando la obra mientras esta era narrada*. Obtenido de La creación sonora en un audiovisual existe desde el inicio del cine, siendo la literatura teatral en el renacimiento el punto de partida, empleando músicos en escena musicalizando la obra mientras esta era narrada.: <https://musicaaudiovisual.files.wordpress.com/2012/05/musica-y-lenguaje-audiovisual-frailevic3b1uela.pdf>
- Xinver. (29 de 04 de 2017). *entre88teclas*. Obtenido de Línea Cliché: <http://www.entre88teclas.es/foro/viewtopic.php?t=7249>
- Yerro, G. D. (06 de 2011). *El Análisis de la Música Cinematográfica como modelo para la propia creación en un entorno audiovisual*. Obtenido de El Análisis de la Música Cinematográfica como modelo para la propia creación en un entorno audiovisual: http://www.academia.edu/2429469/Tesis_doctoral_El_an%C3%A1lisis_de_la_m%C3%BAsica_cinematogr%C3%A1fica_como_modelo_para_la_propia_creaci%C3%B3n_musical_en_el_entorno_audiovisual

ANEXOS SINTEL

ALAN SILVESTRU
FERNANDO CAITRO

SCORE

PREC

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- Flute (Flute 1, Flute 2)
- Clarinet (Clarinet in B-flat 1, Clarinet in B-flat 2)
- Bassoon (Bassoon 1, Bassoon 2)
- Trumpet (Trumpet in C 1, Trumpet in C 2, Trumpet in C 3)
- Trombone (Trombone 1, Trombone 2)
- Percussion (Percussion 1, Percussion 2)
- String Ensemble (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass)

The score is in 4/4 time and features a 'PREC' section. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

This page contains the musical score for the second system of the piece 'GINTEL'. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Clarinet (Cl.)
- Bassoon (Fag.)
- Trumpet (Tr.)
- Trombone (Tbn.)
- Horn (Hr.)
- Percussion (Perc.)
- Violin I (Vln. I)
- Violin II (Vln. II)
- Viola (Vla.)
- Cello (Vcl.)
- Double Bass (Kontrabaß)

The score features a variety of musical notations, including rests, melodic lines, and rhythmic patterns. The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The string parts are written in a rhythmic style with many accents. The woodwinds and brass parts have several measures of rests, indicating they are not playing in this section.

Musical score for 'SUBITANA' by OWTEL, page 58. The score includes parts for Percussion, Flutes (Fl. 1-3), Oboes (Ob. 1-3), Bassoons (B.O. 1-2), Clarinets (Cl. 1-4), Trumpets (Tr. 1-4), Trombones (Tbn. 1-4), Timpani (Tm.), Snare Drum (L.), Bass Drum (D.), and Strings (Vn. 1-3, Vla., Cb.).

The musical score for 'SIMTEL' on page 60 is a multi-staff orchestral arrangement. It includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Double Bass (Cb.). The score is divided into four measures, with a key signature change to D major in the final measure. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The percussion part features a complex rhythmic pattern with accents and slurs. The double bass part has a steady eighth-note accompaniment. The woodwind and brass parts have melodic lines with slurs and dynamic markings.

Tema Sekundario

This musical score is for a piece titled "Tema Sekundario". It is written for a full orchestra and includes parts for the following instruments:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Fag.)
- Clarinet in B-flat (Cl. Bb.)
- Clarinet in A (Cl. A)
- Trumpet in B-flat (Tr. Bb.)
- Trumpet in C (Tr. C)
- Trombone in B-flat (Tbn. Bb.)
- Trombone in C (Tbn. C)
- Baritone (Bar.)
- Euphonium (Euf.)
- Timpani (Tim.)
- Snare Drum (B.)
- Cymbals (Cym.)
- Triangle (Tri.)
- Tom-tom (Tm.)
- Double Bass (Kontrabaß)
- Violin I (Vn. I)
- Violin II (Vn. II)
- Viola (Vla.)
- Cello (Vcl.)
- Double Bass (Kb.)

The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piece begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The woodwinds and strings play a melodic line, while the brass and percussion provide harmonic support. The score concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Ob. 3
B. Cl. 1
B. Cl. 2
B. Cl.
Bsn. 1
Bsn. 2
C. Bsn.
Hr. 1
Hr. 2
Hr. 3
Hr. 4
C. Trn. 1
C. Trn. 2
C. Trn. 3
Trn. 1
Trn. 2
B. Trn.
Tm.
Tm.
Tf.
D. B.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Fl. 4
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. 1
B. 2
C. Ba.
Tr. 1
Tr. 2
B. Tr.
Ten.
Tim.
T. 1
T. 2
V. 1
V. 2
Va.
Vi.
Cb.

The musical score on page 10, titled "SINTEL", features a variety of instruments. The upper half of the page contains staves for woodwinds and strings: Flutes (Fl. 1-4), Clarinets (Cl. 1-3), Bassoons (B. 1-2), Oboes (Ob. 1-3), Horns (Hr. 1-4), Trombones (Tbn. 1-2), and Trumpets (Tr. 1-2). The lower half contains staves for brass and percussion: Trombones (Tbn. 3), Trumpets (Tr. 3), Percussion (Perc.), Timpani (Tim.), and Strings (Str.). The score is divided into four measures. The woodwinds and strings in the top section play a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The brass and percussion in the bottom section play a more complex pattern, with the strings providing a steady accompaniment.

This page of a musical score, titled "SINTEL", contains 24 staves of music. The instruments are arranged as follows from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), Contrabasso (Cb.), Trumpet I (Tr. I), Trumpet II (Tr. II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), Tuba (Tub.), Euphonium (Euph.), Piano I (P. I.), Piano II (P. II.), Piano III (P. III.), Piano IV (P. IV.), Piano V (P. V.), and Piano VI (P. VI.). The score is written in 2/4 time and consists of four measures per system. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass instruments play sustained notes. The piano part features complex rhythmic figures.

The musical score on page 12, titled "SINTEL", is a symphonic work in 2/2 time. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds, including Flutes (Fl. 1-3), Oboes (Ob. 1-3), Clarinets (Cl. 1-3), and Bassoons (Fag. 1-2), play a prominent role with intricate rhythmic patterns. The brass section, consisting of Horns (Hr. 1-4), Trumpets (Tr. 1-3), and Trombones (Tbn. 1-3), provides harmonic support and dynamic contrast. The strings, including Violins (Vn. 1-2), Viola (Va.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.), form the foundation of the piece. The score is marked with various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and includes detailed articulation and phrasing instructions. The page number "12" is located in the top left corner, and the title "SINTEL" is centered at the top.

This page of a musical score, titled "QUINTET" and numbered "13", contains the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Flute 3 (Fl. 3), Flute 4 (Fl. 4)
- Oboe (Ob.):** Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2)
- Clarinet (Cl.):** Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3)
- Bassoon (Fg.):** Bassoon 1 (Fg. 1), Bassoon 2 (Fg. 2)
- Trumpet (Tr.):** Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2)
- Trombone (Tbn.):** Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2)
- Percussion (P.):** Percussion (P.)
- Violin (Va.):** Violin 1 (Va. 1), Violin 2 (Va. 2)
- Viola (Vi.):** Viola (Vi.)
- Cello (Vc.):** Cello (Vc.)
- Double Bass (Cb.):** Double Bass (Cb.)

The score is written in 6/8 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The layout is organized into systems, with each instrument's part clearly labeled on the left side of the page.

This page of a musical score, titled 'SINTEL', contains 30 staves of music. The instruments are listed on the left side of the page:

- Fl. 1
- Fl. 2
- Fl. 3
- Fl. 4
- Fl. 5
- Fl. 6
- Fl. 7
- Fl. 8
- Fl. 9
- Fl. 10
- Fl. 11
- Fl. 12
- Fl. 13
- Fl. 14
- Fl. 15
- Fl. 16
- Fl. 17
- Fl. 18
- Fl. 19
- Fl. 20
- Fl. 21
- Fl. 22
- Fl. 23
- Fl. 24
- Fl. 25
- Fl. 26
- Fl. 27
- Fl. 28
- Fl. 29
- Fl. 30

The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols. The page number '14' is located at the top left, and the title 'SINTEL' is at the top center. The page number '68' is at the bottom center.

This page of a musical score, numbered 69, contains 28 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Bassoon 1 (B. O. 1), Bassoon 2 (B. O. 2), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Clarinet in A (A. Cl.), Saxophone 1 (Sax. 1), Saxophone 2 (Sax. 2), Contrabass (C. Ba.), Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trumpet 3 (Tr. 3), Trumpet 4 (Tr. 4), Cornet 1 (C. Tr. 1), Cornet 2 (C. Tr. 2), Cornet 3 (C. Tr. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Euphonium (E. Tbn.), Tuba (Tub.), Timpani (Tim.), Snare Drum (Sn.), Bass Drum (B. D.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cl.), and Double Bass (Cb.). The score is written in a standard musical notation with various clefs and dynamic markings. The page number 69 is centered at the bottom.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Castro Zambrano, Lauro Fernando**, con C.C: # 0704661958 autor del trabajo de titulación: **Musicalización del cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 22 de marzo del 2019

f. _____

Nombre: **Castro Zambrano, Lauro Fernando**

C.C: 0919660944

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Musicalización del cortometraje animado “Sintel” aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring.		
AUTOR(ES)	Castro Zambrano, Lauro Fernando		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Vargas Prías, Gustavo Daniel		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	22 de marzo del 2019	No. DE PÁGINAS:	69
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición, Musicalización.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Música incidental, Musicalización, Orquestación, Alan Silvestri, Recursos compositivos, Film Scoring.		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>El presente trabajo de investigación se focaliza en la música para cine, partiendo del análisis compositivo de Alan Silvestri y conceptos del film scoring, se investigó aspectos técnicos de orquestación, composición y escritura musical y posteriormente se realizó una composición de música incidental para la musicalización del cortometraje “Sintel”, un trabajo con licencia creative commons que nos permite el libre uso del mismo. Aborda información de carácter cualitativo, tipo descriptivo dando como resultado datos de apreciación conceptual de ideas y conceptos utilizados por Alan Silvestri. Se utilizaron instrumentos de investigación tales como, análisis de documentos, transcripciones, fuentes bibliográficas y análisis de audio y video para la creación de música para el presente trabajo.</p> <p>Por último, al concluir el proceso de investigación y creación de música incidental se evidenció que los recursos compositivos de Alan Silvestri analizados y aplicados en la composición de música para cine facilitó el proceso compositivo de música incidental inédita.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-998080586	E-mail: lfcastro004@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Fernando Mora Cobo		
	Teléfono: +593-998670248		
	E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			