	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 5
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2021-04-19
		PÁGINA: 1 de 1

16

FECHA	9 de Julio 2021
--------------	-----------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión zipaquirá
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo de grado
FACULTAD	Facultad de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas.
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Programa de Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Serge Rodríguez	Cecilia Roxana	1072709288

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Chávez García	Juan Mauricio

TÍTULO DEL DOCUMENTO
Propuesta de composición musical para acompañamiento a escenas de la película "Melancolía" de Lars Von Trier 2011.

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
Maestro en Música

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
09 de Junio 2021	70

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1. Música cinematográfica	1. Film music
2. Composición musical	2. Musical composition
3. Lars Von trier	3. Lars Von Trier
4. Melancolía	4. Melancholia
5. Música extradiegetica	5. Extradiegetic music
6. Emociones	6. Emotions

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS
 (Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

En el cine, la música desempeña un papel fundamental en la percepción del ser humano. Cabe resaltar que son dos formas diferentes de arte que se complementan con la elaboración objetiva del film y la subjetividad del receptor. Este ejercicio de composición lleva a la autora a un primer acercamiento con la música cinematográfica que sólo consigue sentido en el imaginario del espectador, el cual transforma el mensaje a sus ideas y posibilita así su interpretación. Este trabajo de composición gira en torno a la película Melancolía del director y guionista danés Lars Von Trier, por lo tanto, el proceso de investigación que se llevó a cabo fue cualitativo y fenomenológico. De esta manera, la compositora expone su trabajo artístico e investigativo paso a paso, para proponer herramientas que logren beneficiar y enriquecer el trabajo de otros compositores.

In the cinema, music plays a fundamental role in the perception of the human being. It should be noted that they are two different forms of art that are complemented by the objective elaboration of the film and the subjectivity of the receiver. This composition exercise leads the author to a first approach with film music that only makes sense in the spectator's imagination, which transforms the message to their ideas and thus enables their interpretation. This composition work revolves around the film Melancolía by the Danish director and screenwriter Lars Von Trier, therefore, the research process that was carried out was qualitative and phenomenological. In this way, the composer exposes her artistic and investigative work step by step, to propose tools that can benefit and enrich the work of other composers.

FUENTES (Todas las fuentes de su trabajo, en orden alfabético)

Corbí, F. M. (2007). Figuras, gesto, afecto y retórica en la música. Nassarre. Custodio, N., & Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-psiquiatría*, 80(1), 60-69.

Ibáñez Gallén, L. (2004). La música en el cine, o cómo una relación imbiótica puede llegar a ser parasitaria.

Jackson, R. J. (2008). Leitmotive y forma en el "preludio" de «Tristán».

Kubrick T. (2020). Impact of Films: Changes in Young People's Attitudes after Watching a Movie. *Behavioral sciences (Basel, Switzerland)*, 10(5), 86.

Ledo, M. (2004). Del cine ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del.

Martínez-Salanova-Sánchez, E. (2003). El valor del cine para aprender y enseñar. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 10(20), 45-52.

Mas Soler, R. (2013). Melancholia de Lars Von Trier y el conocimiento del límite. *Disturbis*, (14), 0001-12.

Moreno, A. M. (2003). Música, pasión, razón: la teoría de los afectos en el teatro y la música del Siglo de Oro. *Edad de oro*, (22), 321-360.

Naser Moghadasi A. (2015). Neurocinema: A brief overview. *Iranian journal of neurology*, 14(3), 180–184.

Pérez, S. (2012). El cine como propuesta didáctica para la enseñanza de la música.

Radigales, J. (2008). La música en el cine
Retrieved November 14, 2019, from OCW-USAL

Rojas, F. (2016). La angustia: un camino del hombre hacia lo divino. *Ideas y Valores*, 65, 137-154.

Soren Kierkegaard: Biografía, Pensamientos, Libros y más. s.f.

Sanguino, N. C. (2020). Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, (20), 7-18.

Sergeant, D. C., & Himonides, E. (2016). Gender and Music Composition: A Study of Music, and the Gendering of Meanings. *Frontiers in psychology*, 7, 411.

Tamayo Arango, J. S. (enero-junio, 2019). Una mirada psicoanalítica a la melancolía y la depresión desde las películas Melancolía, Anticristo y Ninfomaniaca. *Poiésis*, (36), 46-59. DOI

Lars Von Trier, Biografía. Recuperado de:
<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2917/Lars%20Von%20Trier>
http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79067/forum_2004_33.pdf
<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111967/6/La%20m%C3%BAsica%20en%20el%20cine%20CAST.pdf>
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/rt/printerFriendly/55165/html>
<https://personajeshistoricos.com/c-filosofos/soren-kierkegaard/>
<http://ocw.usal.es/humanidades/musica-y-cine/glosario-basico-de-terminos>
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00411>
<https://doi.org/10.21501/16920945.3188>
http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79067/forum_2004_33.pdf
<https://doi.org/10.3390/bs10050086>
www.educacion.uva.es/grupos/gindao_25

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública, masiva por cualquier procedimiento, medio físico, electrónico y digital	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional con motivos de publicación, en pro de su consulta, vicivilización académica y de investigación.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. SI _____ NO X .

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(herimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



- j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:


Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. Nombre completo del trabajo.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. PROPUESTA DE COMPOSICIÓN MUSICAL PARA ACOMPAÑAM	Texto

2. Video completo escenas musicalizadas.mp4	Video
3. Escenas.zip	Partituras, audios

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
SERGE RODRIGUEZ CECILIA ROXANA	

21.1-51-20

**PROPUESTA DE COMPOSICIÓN MUSICAL PARA
ACOMPañAMIENTO A ESCENAS DE LA PELICULA “MELANCOLIA”
DE LARS VON TRIER 2011**

CECILIA ROXANA SERGE RODRIGUEZ



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2021

**PROPUESTA DE COMPOSICIÓN MUSICAL PARA
ACOMPañAMIENTO A ESCENAS DE LA PELICULA “MELANCOLIA”
DE LARS VON TRIER 2011**

CECILIA ROXANA SERGE RODRIGUEZ

Cód. 891215132



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para
el grado de Maestro en Música**

Director

MAURICIO CHAVEZ

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas

Programa de Música

Zipaquirá Cundinamarca

2021

Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	1
Listado de tablas	3
Listado de figuras.....	3
INTRODUCCIÓN	5
JUSTIFICACIÓN	7
OBJETIVOS	9
OBJETIVO GENERAL.....	9
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
MARCO REFERENCIAL.....	11
Breve sinopsis historia de la música en el cine	11
Antecedentes	13
Tipos de enfoque para música cinematográfica	17
Música Extradiegética.....	18
Teoría de los afectos.....	18
Lars Von Trier.....	21
Filmografía Lars Von Trier	23
Reseña de la película Melancolía.....	23
Trilogía de la depresión.....	24
Tristán e Isolda (Preludio, Richard Wagner)	25
Aspectos Técnicos Película Melancolía.....	26
MARCO METODOLÓGICO.....	38
Formato	41
RESULTADOS	44
Descripción de los procedimientos de composición	44
Primera Escena.....	45
Segunda Escena.....	50

Tercera Escena	52
Cuarta Escena.....	54
Quinta Escena.....	55
Sexta Escena.....	56
Séptima Escena	58
CONCLUSIONES	61
BIBLIOGRAFIA	64
Tesis Relacionadas.....	66
Ficha técnica	67
ANEXOS	68

Listado de tablas

Tabla 1. Cualidades Afectivas de las Tonalidades	19
Tabla 2. Filmografía	23
Tabla 3. Escaleta de Elementos Visuales, Musicales y Emocionales de la Película Melancolía	27
Tabla 4. Enlace escenas seleccionadas	40
Tabla 5. Escaleta Datos de aspectos técnicos y narrativos escenas seleccionadas	42

Listado de figuras

Figura 1. Motivo Principal.....	45
Figura 2. Leitmotiv en Representación del Planeta Melancolía.....	46
Figura 3. Motivo 1 utilizado para la pintura Los cazadores en la nieve.....	47
Figura 4. Motivo 2 y 3 de la pintura Los cazadores en la nieve.....	47
Figura 5. Patrones Melódicos Descendentes.....	47
Figura 6. Uso de Leitmotiv Melancolía.....	48
Figura 7. Leitmotiv simbólico de la desesperación de Claire.....	48
Figura 8. Leitmotiv del Caballo Abraham.....	49
Figura 9. Reparación Leitmotiv de Melancolía.....	49
Figura 10. Aumentación Rítmica.....	49
Figura 11. Final de la escena.	50
Figura 12. Motivo Principal.....	51
Figura 13. Motivo por Octavas.....	51
Figura 14. Motivo 1 utilizado para la pintura Los cazadores en la nieve.....	51
Figura 15. Patrones Melódicos Descendentes.....	52
Figura 16. Motivo Musical 4.....	53
Figura 17. Motivo por Octavas.....	53
Figura 18. Leitmotiv del Caballo Abraham.....	53
Figura 19. Motivo Principal.....	54
Figura 20. Cambio Rítmico.....	55
Figura 21. Leitmotiv Melancolía.....	55
Figura 22. Motivo Musical 5.....	56
Figura 23. Motivo 2 Escena Uno.....	56
Figura 24. Motivo Musical 6.....	57
Figura 25. Motivo por Octavas.....	57
Figura 26. Leitmotiv Escena 1 Referente a la Desesperación de Claire.....	58
Figura 27. Variación Rítmica Motivo Principal.....	58
Figura 28. Sincronización con la imagen.....	59
Figura 29. Melodía Claire.....	59

Figura 30. Disminución motivo principal.....	60
Figura 31. Sincronización con la Imagen.	60
Figura 32. Aumentación Rítmica.....	61

INTRODUCCIÓN

Tanto la música como el cine, son dos formas diferentes de arte fuertemente arraigadas en la sociedad contemporánea, y en muchos casos una resalta a la otra (y viceversa). En el caso específico de la música, se le puede considerar como un tipo de lenguaje, o sistema de comunicación humano que tiene el poder de influir o modificar de forma consciente o inconsciente el aprendizaje, la atención, la percepción, y el sistema afectivo-emotivo de forma positiva o negativa (Custodio & Cano, 2017).

Por otro lado, el cine es hoy en día considerado como uno de los productos mediáticos mayormente consumido por las personas alrededor del mundo, con audiencias de todas las edades. El cine incluso puede representar transformaciones sociales (Kubrak, 2020), y de la misma forma que la música, influir sobre las funciones cognitivas y emocionales de las personas (Naser, 2015). Cine y música tiene en común que pueden ser empleados como herramientas de educación (Martínez-Salanova, 2003), y su valor hoy en día es más que reconocido por expertos en diferentes áreas.

La música cinematográfica referirá a la relación entre cine y música, cuya unión se ha hecho presente desde los mismos inicios de la historia del cine (Ibáñez, 2004), y su aporte radica en mostrar que esta no es simplemente una composición que se enlaza a una serie de imágenes, ni a proyectarlas únicamente. Este elemento musical, va más allá de un relleno, esta comprende funciones indispensables como lo es la estructura, la estética, la narrativa y

la expresividad, entre otras, que resaltan y avivan las emociones contenidas en las “imágenes en movimiento”.

Al tener esto en cuenta, el compositor para cine debe estar informado y mantenerse actualizado sobre las metodologías que son utilizadas a la hora de componer, además de conocer a profundidad la historia para la cual se pretende realizar el trabajo de composición. Adicionalmente, la producción de música cinematográfica, o el uso de la música en el cine, deberá cuidarse de no caer solo en la búsqueda del consumo masivo de los espectadores y el beneficio económico de las productoras, dado que esta cualidad puede afectar los contenidos simbólicos de la sociedad (Ibáñez, 2004).

En consideración a lo anterior, este trabajo pretende enfocarse en el estudio y composición de música cinematográfica. Para ello, se tomará como referente la película *Melancolía* del director Lars von Trier. *Melancolía* ha sido descrita como una obra que posee gran valor filosófico, artístico y cognitivo, que invita a la reflexión humana (Mas Soler, 2013). En este trabajo, determinadas escenas se emplearán para presentar algunas de las posibilidades que pueden generar la música en el entorno visual sin tener en cuenta para este ejercicio la música original de la película, explorando las características afectivas de diferentes interpretaciones a la película, con el fin de crear una afinidad con lo que quiere expresar el director.

El origen de esta investigación se da a partir de un proyecto musical que se trabajó en la clase de contrapunto de la Universidad de Cundinamarca, en la cual, se desarrolló un proceso creativo con el fin de componer música para un tema de libre elección. Quien

escribe este trabajo, opto por realizar una composición para la escena final de la ya mencionada película *Melancolía*, con base a esto surgió la propuesta de composición para ciertas escenas de este film; con la escenas seleccionadas se pretende elaborar un video de dieciséis minutos y diecisiete segundos de duración, en el cual se empleara la propuesta musical que se busca realizar con esta investigación, para dos de esas escenas seleccionadas grabaremos la música compuesta con instrumentos reales.

Es importante tener presente la diferencia que existe entre el tipo de composición musical que tiene la película *Melancolía* junto a la creación que se realizó con este trabajo. *Melancolía* en su estructura lleva ejemplos de música diegética, además de hacer uso de música preexistente, para ser más específicos, hace uso del preludio de la ópera *Tristán e Isolda* de Wagner. Partiendo de este punto, la composición que se procura crear para las escenas de la película *Melancolía* hace parte de la música no diegética, la cual es añadida de forma artificial pero compuesta específicamente para la película.

JUSTIFICACIÓN

Melancolía es una película dirigida por el director y guionista Lars Von Trier, que ha hecho reflexionar en gran medida acerca del comportamiento humano con respecto a la angustia, mediante la pregunta: ¿cómo cambian las emociones entorno a un apocalipsis? “El sujeto de la angustia no puede ser otro que el ser humano, y esto, nos dice Søren Kierkegaard, en virtud de lo que él es, pues si fuese una bestia o un angel no se angustiaría.” (Rojas, 2016, pág. 139). Esta pregunta se resolverá a lo largo del siguiente

trabajo, visto que es primordial conocer antes la idea de la investigación que gira en torno a la composición de una música original cinematográfica haciendo uso de algunas de las escenas de esta película.

Desde la práctica y la teoría, este ejercicio permitirá al realizador una reflexión acerca de lo que es la composición musical para cine, las funciones que esta comprende y cómo vemos e interpretamos la información visual, todo esto puede ayudar a la autora a obtener bases sólidas para sustentar una teoría y ayudar en futuras investigaciones de este tema.

Conforme se avanza en la búsqueda de información, es bastante notoria la interacción que tienen las emociones con el discurso sonoro que lleva en sí mismo, progresiones, motivos y muchos otros elementos, con el objetivo de construir una sincronización dinámica entre música e imágenes, y de esta manera realzar en el espectador sentimientos o sensaciones determinadas al ofrecerle una música diferente a las escenas de este "melodrama de ciencia ficción apocalíptica".

En el programa de música de la Universidad de Cundinamarca, se encuentran documentos, artículos y demás material enfocado a la composición, pero en relación a música para medios audiovisuales no existe material, es notable la falta de información con base a este tema. Inevitablemente la carencia de dicho material que es considerado pertinente, significa un vacío en el acceso al conocimiento. Por ello, este trabajo busca ser una primera ayuda respecto a la música en el cine, para la población estudiantil interesada en el tema. Especialmente porque se ha reportado que el cine puede considerarse una herramienta útil y valiosa para facilitar el aprendizaje de la música (Pérez, 2012). Por ende,

este proyecto tiene como iniciativa contribuir y fortalecer el desarrollo de nuevas investigaciones en la universidad en función de la composición musical cinematográfica.

En el aspecto personal este ejercicio es enriquecedor puesto que es un primer acercamiento al mundo de la composición, en este caso para cine, al ahondar en el tema de los medios audiovisuales. Ello, teniendo en cuenta, que se debe hacer uso de todos los recursos técnicos musicales aprendidos en la experiencia personal y la formación académica profesional, específicamente en las áreas de armonía, contrapunto, trabajos y montajes en grupo como lo es la orquestación, música de cámara, entre muchas otras.

El argumento y la trama de la historia de la película *Melancolía* tienen un especial significado en cuanto a vivencias y experiencias personales para quien escribe este trabajo, los cambios emocionales han sido parte de su vida al igual que la de Justine, así se logra establecer un vínculo a nivel personal con la película y la protagonista.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Componer música para diversas escenas de la película “Melancolía”, dirigida por el director y guionista danés Lars Von Trier, aplicando los diferentes procesos que enmarcan las funciones de la música cinematográfica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Seleccionar escenas específicas para musicalizar de la película Melancolía.
- Identificar y analizar los elementos narrativos, dramáticos y técnicos de cada escena que se va a trabajar de la película, que permitan fijar parámetros para la composición.
- Realizar una somera descripción de la música original de la película, con el fin de contrastar la propuesta propia.
- Grabar la música compuesta con instrumentos reales de dos de las escenas seleccionadas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La música cinematográfica por lo general orquestada o instrumental, puede aprovechar una música ya compuesta para otros fines o creada específicamente para una película, cortometraje u otro film. Se debe tener cuidado a la hora de componer directamente para cualquier tipo de película puesto que si no se lleva a cabo dentro de los parámetros técnicos apropiados puede confundir al espectador al alterar su percepción y la forma en como asimila las escenas o la idea en general de la película.

La pregunta que guía este trabajo es: ¿Puedo realizar un ejercicio de elaboración de música para cine?. Para resolverla, se deben conocer los procedimientos que se llevan a cabo a lo largo de la creación de música para cine, que van desde conocer a fondo el

lenguaje musical, hasta el análisis de una película para así poder definir cómo debe ser su música. Es importante desarrollar la percepción visual, esto abrirá el camino para comprender mejor la historia con la que se quiere realizar el ejercicio de composición musical. Por tanto, se debe tener cuidado con este punto dado que al no analizar correctamente las escenas la composición puede no tener una conexión emocional con estas. Un siguiente aspecto a tener en cuenta es la creatividad para tener capacidad de generar ideas originales, con la intención de que este elemento juegue un papel importante en la imaginación, la emoción, la memoria, entre otros; si seguimos todas estas pautas, procedimientos, claves o consejos la autora de este trabajo responderá con un sí a la pregunta.

MARCO REFERENCIAL

Breve sinopsis historia de la música en el cine

En el cine la música tiene un papel fundamental, inicialmente en los tiempos del cine mudo, un pianista desde la oscuridad acompañaba los acontecimientos que transcurrían en la pantalla, las salas más pudientes contaban con una orquesta e interpretaban fragmentos de obras clásicas de Mendelssohn, Wagner, Chopin, Brahms; para situaciones específicas, aunque en el caso de los pianistas también se les permitía improvisar música apropiada a las circunstancias, al principio como un simple acompañamiento para disimular los ruidos que producían las bobinas de las cintas. Con este no se pretendía reforzar las acciones o emociones de las escenas. “Entendemos el cine sonoro como el que incorpora una banda

fisicoquímica en el soporte visual y que incluye el conjunto de músicas, palabras y ruidos que quedan sincronizados con la imagen.” (Radigales, 2008).

La llegada del cine sonoro no fue fácil, en parte debido a la gran inversión que suponía para la industria. Cuando se proyectó la primera película sonora “El cantor de Jazz”, el sonido se reprodujo con un tocadiscos que se sincronizaba con la imagen. Más tarde se introdujo una banda a la cinta magnética que contenía los tres elementos sonoros, diálogos, efectos de sala y música; posteriormente surge la llegada del compositor cinematográfico y el leitmotiv.

Jack Warner decía, refiriéndose al sinfonismo clásico de Hollywood: “La fantasía necesita música”. Eso mismo es lo que pensaban los músicos y compositores que acompañaban o que escribían la música para las películas de las tres primeras décadas del siglo XX (Radigales, 2008).

Hollywood se convirtió en el lugar con más apogeo para el cine y bandas sonoras, dado que contrataban a los compositores y las orquestas más prestigiosas del momento. Una gran cantidad de compositores europeos, entre los que se encuentran Huppertz, Steiner, Korngold, Herrmann, Newman, North, Young y Tiomkin, entre otros, salieron huyendo de las guerras mundiales y llegan a establecerse allí, para incorporar el lenguaje tardo-romántico a todo el cine norteamericano, eso es lo que fija una conexión muy cercana en la formación académica de los músicos que van a trabajar en Hollywood en los años 30’s y 40’s y la música de Wagner; la música tardo-romántica europea va a impregnar todo el cine del siglo xx por intermedio de Hollywood.

Finalmente, en opinión de la autora de este trabajo, cabe destacar la evolución que ha tenido la música cinematográfica a lo largo de los años, dejando a su paso cada vez más recursos sonoros y herramientas de composición. El resultado de esto se verá reflejado al culminar la investigación.

Antecedentes

La película *Melancolía* plantea unas problemáticas existenciales del ser humano asociadas a la angustia y el miedo, temas que han sido propuestos en escritos de pensadores como Søren Kierkegaard, por lo tanto los contenidos que aborda este autor pueden complementar filosóficamente lo que plantea Lars von Trier en su película *Melancolía*, pues es importante comprender estos conceptos antes de iniciar la composición musical. *El concepto de la angustia*, libro escrito por este filósofo en 1844, analiza el concepto kierkegaaniano de angustia, desde su perspectiva lo explica junto al concepto de pecaminosidad.

Por su formación teológica toma como ejemplo al primer hombre en este caso Adán, que al dejarse llevar por el pecado se ve envuelto en la angustia. Kierkegaard plantea que la angustia está ligada a dos conceptos: el de inocencia y de ignorancia. Adán no siente angustia por saber que ha obrado mal, no tiene nada que ver con el bien y el mal, es un pensamiento erróneo ya que él se encuentra en un estado de ignorancia, este vacío de conocimiento es el que lleva al ser humano a la angustia. Este sentimiento en última

instancia es la respuesta frente al vacío, un estado de ignorancia e inocencia, en resumen, para Kierkegaard la inocencia es siempre ignorancia.

Por otro lado, este autor propone la diferenciación de la angustia y el miedo, pues este hace referencia a un objeto concreto o específico; nos angustiamos frente a la posibilidad, a la nada. Melancolía gira en torno a estos dos pensamientos, inicialmente nos encontramos con Justine quien se encuentra en un estado de miedo absoluto por sus sueños, Claire preocupada por la superficialidad no siente nada hasta que se encuentra con algo real como lo es un planeta a punto de colisionar con la tierra. En este punto, sus emociones se han transformado en miedo al igual que en su esposo, todo lo contrario ocurre con su pequeño hijo Leo, quien en medio de su ignorancia e inocencia, siente angustia sin saber realmente el por qué.

Un segundo trabajo que se puede relacionar con el contenido que se va a tratar en la investigación pertenece a Ramón Sánchez Viedma y Florentino Blanco Trejo (2012) autores de *La elaboración retórica de los afectos en la música de cine y un apunte sobre el proceso de composición de la banda sonora de El orfanato*. Este trabajo describe las funciones más detalladas que se utilizan a la hora de componer música para cine. Un ejemplo claro de estas es la función rítmica la cual consta de utilizar todos los recursos musicales de ritmo para realzar la actividad que el espectador ve en la pantalla; al momento de hablar sobre la función dramática estos autores mencionan una frase interesante del libro *El lenguaje del cine* “la música interviene como contrapunto psicológico con el fin de proporcionarle al espectador un elemento útil para la comprensión de la *tonalidad humana*

del episodio.” (Martin, 1956, pág. 136, énfasis en el original). Al modo de entender de quien les escribe, Martin hace referencia a la combinación armoniosa que crea el vínculo de la música con las emociones interpretadas por los personajes, la escenografía, inclusive con lo que transmite el mismo vestuario, por último, se tiene la función lírica alude a los sentimientos de cada escena como persecución, tristeza, depresión, entre otros.

En relación al discurso musical y su compenetración con el discurso cinematográfico se tiene como fuente de información el trabajo de Manuel Gértrudix Barrio y Francisco García García *El discurso musical en el cine: el proceso de composición musical desde el análisis de sus estrategias narrativas*. Esta investigación nos introduce en los diferentes procesos creativos que debe abordar el músico a la hora de componer música para cine. El trabajo de composición musical para medios audiovisuales requiere de conocimientos profundos acerca de la técnica musical, así como también realizar un análisis narrativo exhaustivo del film y de conocer a fondo las características estructurales, con base en esto, se parte de una idea musical que se centre en la historia que quiere contar la película, con ello se busca apoyar la narrativa y finalidad del texto cinematográfico, para esto, los autores de este trabajo recalcan la necesidad que tiene encontrar un estilo de composición adecuado, de forma tal que se logre conseguir el propósito del discurso musical, de no ser así el resultado no será el esperado y la música que se incluya en la película tendrá un efecto contrario en las emociones de los espectadores.

Se debe hallar la forma de enlazar la narrativa de la película *Melancolía* con un discurso musical acorde a las exigencias visuales que nos presenta Lars Von Trier, este debe

plantear al ser una composición de música incidental ideas basadas exclusivamente en las emociones de la película, de modo que la composición sea un complemento del guion, también una forma de avivar las emociones que el espectador percibe en las imágenes. Como explican en este texto, es importante conocer la influencia que tiene la música dentro de la película, considerando que el compositor debe tener claro el momento donde se incluirá la música para que el apoyo sonoro sea el adecuado.

Para realizar un discurso musical adecuado se deben tener en cuenta varios elementos como por ejemplo, *la idea musical*, que consiste en encontrar una idea que haga alusión en el caso de la película de esta investigación al sentimiento melancólico, en segunda instancia se tiene a *la música ubicada*, que hace referencia a la decisión que toma el director y el compositor acerca de la ubicación de la música en las escenas; para este componente se realizaron dos ejemplos: en el primero se incluyó la composición en escenas donde se hizo uso de música incidental para que así no se perdiera la decisión de Lars Von Trier acerca de donde quería ubicar la música; en un segundo ejemplo se encuentra una escena que originalmente en *Melancolía* carece de música incidental, en donde únicamente emplea unos cuantos diálogos y sonidos-acción, también se encuentra el análisis narrativo, el diseño sonoro, los lenguajes y estilos, las referencias y referentes creativos y por último los procesos de articulación textual; cada uno de estos elementos busca un mismo fin: conseguir a través de la música una conexión emocional con las escenas del film cinematográfico.

Tipos de enfoque para música cinematográfica

La música cinematográfica se clasifica en varias categorías, la primera de ellas es por su comunicación, que se divide en dos partes: la música necesaria que se usa para que explique la escena y la creativa que es la que se ha propuesto para las escenas de la película *Melancolía*, dado que no es necesaria para explicar la escena, es utilizada únicamente para crear una comunicación emocional con el espectador. En segundo lugar, está el origen de la música, sin hacer ningún cambio, la película utiliza música preexistente ya que no fue escrita para esta, pero aun así se aplica en ella. Para la composición se optó por crear una música original lo que quiere decir que está escrita exclusivamente para dichas escenas.

La película *Melancolía* aplica la música diegética y a su vez no diegética, la palabra diegética hace alusión a la música que proviene de fuentes naturales; que puede escuchar el personaje, al contrario de la música extradiegética de la cual se hará uso en la composición de este trabajo, puesto que no tiene un sentido realista y el espectador no conoce su procedencia. Por su actitud, esta composición generara sentimientos específicos según la escena como por ejemplo: felicidad, tristeza, desesperación, angustia, entre otras, este tipo de música se cataloga como empática, para la cual la autora seguirá algunos parámetros de la Teoría de los afectos. Por otro lado, se encuentra la música anempática, la cual produce un efecto contrario a las imágenes, por esta razón esta investigación no hará uso de este tipo de enfoque, puesto que no es la característica que se busca. Otra de las categorías se centra en la vinculación que tiene la música con las imágenes, en esta se encuentra la música integrada, tiene su origen en el guion de la película, ya que al establecer una conexión

concreta con las imágenes logra que la música sea entendida por esta. Y por último la música no integrada, hace referencia a la música compuesta bajo el criterio únicamente del compositor, en otras palabras, este tipo de composición alude a la música creada a partir de una idea general, enfocada en su opinión personal. Glosario básico de términos. (2009, March 09).

Música Extradiegética

Para complementar el término de música extradiegética o incidental, se especifica que se refiere a la que no proviene de la escena lo que nos lleva a deducir que los personajes no la escuchan al contrario del espectador; se utiliza para realzar las emociones que se presentan. En la música original de la película *Melancolía* se utilizan los dos tipos, la música diegética en la que se incluyen sonidos acción y elementos de decorado tales como: pasos, roce de ropa, sonido de autos, respiración, música de radio, entre otros. Ahora bien, Lars Von Trier también utiliza en gran parte de la película música incidental, el preludio de Tristán e Isolda.

Teoría de los afectos

Este término aparece en el periodo barroco, desarrollado en el siglo XVII y XVIII, el cual hace referencia al vínculo que existe entre las manifestaciones de los sentimientos del ser humano y las formas de expresión de cada uno a través del arte, especialmente de la música. Las bases de la Teoría de los afectos fueron desarrolladas muchos siglos antes del barroco de la mano de Aristóteles, quien propuso la retórica que luego se convertiría en la

base de esta. La teoría de los afectos consiguió emplear los recursos de la retórica para proporcionar al discurso musical la capacidad de avivar, mover y controlar las emociones del público (Moreno, A. M. 2003). Existe una relación estrecha entre alma y cuerpo lo que permite que la música produzca emociones en el ser humano, esto lo podemos consolidar como la base de la Teoría de los afectos.

La teoría de los afectos o *Affektenlehre* fue un concepto estético de la música barroca derivado de las doctrinas griegas y latinas de la retórica y la oratoria, la cual se proponía describir cómo codificar las emociones y cómo estos códigos inducen emociones en el oyente. (Torres, 2009, pág. 104).

El afecto también se ve relacionado con las tonalidades para compositores como Marc Antoine Charpentier, Johann Mattheson y Jean Philippe Rameau, puesto que estas contienen un carácter simbólico que conlleva a un mejor análisis en cuanto a emociones se refiere; no se puede probar que cada una de las tonalidades transmita una emoción específica, dado que esto puede variar por la melodía, la armonía o incluso el registro de cada instrumento, a pesar de ello, estos teóricos de la música interpretan estas tonalidades como se muestra a continuación.

Tabla 1. Cualidades Afectivas de las Tonalidades

	<i>CHARPENTIER</i>	<i>MATTHESON</i>	<i>RAMEAU</i>
<i>Do mayor</i>	Alegre, guerrero	Cólera, enfado, impertinencia	Avivado, regocijante

<i>do menor</i>	Deprimido, triste	Dulzura desbordante, intensa	Ternura, lamentación, tristeza
<i>Re mayor</i>	Gozo, enfado, Beligerancia, animación	Terquedad, agudeza, escandalo	Avivado, regocijante
<i>re menor</i>	Solemne, devoto (religioso)	Calma, religiosidad, grandilocuencia, alegría refinada	Dulzura, tristeza
<i>Mi bemol mayor</i>	Cruel, duro	Patetismo, serenidad, reflexión, lastimoso	
<i>mi bemol menor</i>	Horror, espanto		
<i>Mi mayor</i>	Enfado, escandaloso	Tristeza desesperada y fatal agudamente doloroso	Magnificencia, canciones tiernas, alegres o grandilocuentes
<i>mi menor</i>	Afeminado, amoroso, lacrimoso	Reflexión, profundidad	Dulzura, ternura y tristeza, expresa dolor
<i>Fa mayor</i>	Furia, cólera	Generosidad, resignación, amor	Tormentoso, rabia
<i>fa menor</i>	Deprimido, lloroso	Ansiedad, desesperación, tristeza, relajación	Ternura, lamento, deprimente
<i>fa # menor</i>		Tristeza profunda, soledad, languidez	
<i>Sol mayor</i>	Dulce, jovial	Insinuación, persuasión, brillantez, alegría	Canciones tiernas y alegres
<i>sol menor</i>	Severo magnificente	Gracia, complacencia, nostalgia moderada, alegría y ternura templada	Ternura, dulzura
<i>La mayor</i>	Jovial, pastoral	Lamentación, conmovedor, tristeza	Viveza, regocijo

<i>la menor</i>	Tierno, lacrimoso	Llanto, nostalgia, dignidad, relajación	
<i>Si,, mayor</i>	Magnificante, Jovial	Diversión, alarde	Tormenta, rabia
<i>si,, menor</i>	Deprimido, terrible	Extroversión	Canciones tristes
<i>Si mayor</i>	Duro, lacrimoso		
<i>si menor</i>	Solitario, melancólico	Raro, temperamental, melancolía, cambia de humor constantemente	

Nota: Corbí, F. M. (2007). Figuras, gesto, afecto y retórica en la música. *Nassarre*.

Los afectos ocupan un lugar sobresaliente en este trabajo de investigación y composición, pues para poder realizar la composición musical de las escenas escogidas primero se necesitó hacer un análisis, buscando las emociones que transmiten los personajes, el entorno en el que se encuentran, los diálogos, entre otras características y así poder extraer el contenido afectivo que producen en el ser humano.

Al analizar todos estos aspectos cinematográficos se logra llegar a crear un discurso musical coherente que se basa en la teoría de afectos, gracias a lo mencionado anteriormente se tiene la capacidad de sugerir las emociones a los oyentes.

Lars Von Trier

Lars Von Trier nace el 30 de abril de 1956 en Kongens Lyngby; Copenhague; Dinamarca. Director de cine y guionista danés, actualmente con 58 años de edad, su vida está consagrada a su obra, mostrando su personalidad creativa.

En el año 1995 en compañía de otros cineastas daneses elaboran las reglas a seguir del Dogma 95, en estas se encuentran: utilizar únicamente la cámara en mano obteniendo así una mayor pureza artística, grabar únicamente con luz natural, no hacer uso de música añadida, entre otros. Al seguir esta serie de normas, los cineastas buscaban obtener imágenes cinematográficas menos artificiales, refrescar el film dándole mayor fluidez y libertad a las ideas y recursos técnicos. La primera película de Lars Von Trier en la que se ven reflejadas estas reglas es en *Los idiotas*, es una película que proclama el movimiento dogma al hacer una crítica a la sociedad con respecto a lo que para esta se encuentra fuera de los parámetros normales, se empiezan a dejar a un lado varias de las reglas del dogma en el film *Bailando en la oscuridad* con la que alcanzó gran popularidad en el público junto con *Rompiendo las olas* y *Melancolía*. (Ledo, M. 2004).

Sus películas se caracterizan por tener un alto contenido sexual, desnudos, llanto, dolor, desesperación y a través de la cámara al hombro, la baja saturación en los colores crea en sus películas un mayor realismo. Es inevitable hablar de la representación femenina en sus películas, puesto que en la mayoría de estas se cuentan historias de mujeres que luchan contra la adversidad, conflictos internos y una constante batalla contra la naturaleza, aquella a la que Lars Von Trier le teme tanto y al mismo tiempo respeta. (Von Trier). A pesar de ser un director aclamado y amado por muchos, fue criticado fuertemente debido a sus comentarios con respecto a Hitler en el Festival de Cannes y se le catalogo como persona no grata.

Filmografía Lars Von Trier

Tabla 2. Filmografía

Año	Película	Función
1984	The element of crime	Guionista/Director
1987	Epidemic	Guionista/Director/Actor
1989	En verden til forskel	Director/Actor
1991	Europa	Guionista/Director/Actor
1996	Breaking the waves	Guionista/Director/Actor
1997	Riget II	Guionista/Director/Actor
1998	Idioterne	Guionista/Director
2000	Dancer in the dark	Guionista/Director/Actor
2003	Dogville	Guionista/Director
2005	Manderlay	Guionista/Director
2005	Dear Wendy	Guionista
2006	The boss of in All	Guionista/Director
2007	Antichrist	Guionista/Director
2011	Melancholia	Guionista/Director
2013	Nymphomaniac	Guionista/Director
2018	The House that Jack built	Guionista/Director

Nota: (Moreno, Ramírez, de la Oliva, Moreno, & otros, 2004)

Reseña de la película Melancolía

El eje central de *Melancolía* es la depresión, una de las enfermedades más incomprendidas del ser humano, esta, pone en juego todas las necesidades humanas y sociales a discutir, también, nos demuestra que ante la muerte todos los bienes materiales, el dinero, el conocimiento adquirido, entre muchas otras cosas pasan a un segundo plano, pues nada de esto tiene importancia ante la destrucción.

Todo se reduce a la nada, a esa oscuridad y a ese silencio con el que nos deja el director una vez que todo se termina; el encuentro con el vacío, la depresión y una lenta

reconstrucción de la identidad, ahora des-alienada. Simbólicamente este proceso está representado por el choque entre un planeta y la tierra.

La película se divide en dos partes: la primera en Justine una de las dos hermanas que sufre de depresión, se ve envuelta en la mentira de un feliz matrimonio, con el fin de guardar las apariencias, todo esto termina cuando la melancolía irrumpe en sus sentimientos, lo que la lleva a enfrentarse a la realidad. Por otro lado, está Claire, la hermana que intenta ayudarla y es ahora ella quien tiene que luchar con la verdad, es tanta su desesperación que en los últimos segundos de su vida suelta las manos de su hijo y hermana para agarrarse la cabeza y buscar una explicación de tan terrible final. La presión psicológica que ejerce el llamado planeta melancolía en la vida de estas hermanas nos hace reflexionar sobre el comportamiento humano.

Trilogía de la depresión

Muchas de las obras cinematográficas están catalogadas como trilogías, en relación con esta investigación se encuentra la *trilogía de la depresión*, la cual está conformada por tres grandes obras cinematográficas, nos encontramos con *Anticristo (2009)*, *Melancolía (2011)* y por ultimo *Ninfómana (2013)*. Esta trilogía aborda distintas emociones, pesares del ser humano que el cineasta refleja a través de los protagonistas. Su creación sale a partir de la inmensa depresión y alcoholismo en el que Von Trier se vio sumergido, hasta el punto de pretender quitarse la vida.

Estas tres obras cinematográficas, pueden resumirse en un retrato de como la depresión y la melancolía afectan a cada uno de los personajes de distintas formas y grados, a su vez en el transcurso de estas películas Lars Von Trier opone los argumentos del discurso científico y religioso.

Tristán e Isolda (Preludio, Richard Wagner)

El preludeo de *Tristán e Isolda* de Richard Wagner es el elemento musical más preponderante a lo largo de toda la película. La leyenda de Tristán e Isolda es originaria de la poesía medieval francesa, esta historia, se basa en una relación clandestina que acaba con la muerte de ambos enamorados, es preciso señalar que, a lo largo de la historia ellos sufren diferentes estados anímicos como la melancolía ante lo que perdieron y quieren recuperar (Jackson, 2008). Como se mencionó anteriormente, el preludeo de esta ópera es la música incidental que se emplea en gran parte de esta obra cinematográfica. Lars Von Trier menciona en una de sus entrevistas que no la ve como música melancólica, a esta la llamaría música romántica, a pesar de que se enfoque en la nostalgia, la desesperación, muerte y miseria por el amor. El espectador frente a esta información crea una conexión emocional con las imágenes que presenta Lars Von Trier, pues, desde la perspectiva de quien escribe este trabajo, se hace uso del preludeo como la música principal de *Melancolía* para enlazar la relación que tiene con la temporalidad de la vida humana, al mismo tiempo que genera un vínculo con el acorde Tristán el cual está destinado para emociones tales como el dolor, el presagio a la muerte, al inevitable fin del mundo, intrínsecamente el

preludio de *Tristán e Isolda* genera en *Melancolía* lo que es la separación por la muerte, desprenderse de las cosas banales de la vida.

Cabe resaltar la importancia de la Opera *Tristán e Isolda* en la historia de la música, ésta marco de una forma evidente un antes y un después en el sistema tonal que se manejaba en aquella época, asimismo un elemento fundamental para entender *Tristán e Isolda* es la desviación de los centros tonales, en la música podemos encontrar elementos de armonía que ubican la escucha, ayudan a sentir y diferenciar lo que comúnmente se llama tonalidad; una serie de acordes muy tradicionales a través de los cuales se genera la música. Wagner empieza a crear varios centros en ese sistema acercándose a la atonalidad, lo que va a generar sonidos poco comunes para el oído humano en esa época, además, esos acordes que en *Tristán* pueden sonar extravagantes, se convierten en fuente de inspiración para nuevos compositores como Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schoenberg y otros, también, la no resolución armónica se vuelve un elemento importante de esta ópera, el significado que esto tiene es que Wagner va postergando la resolución de los acordes. Wagner también se caracteriza por usar *Leitmotiv* para transmitir una historia con la música, para ser más específico un *leitmotiv* es una representación en términos musicales de una persona, de elementos, situaciones, símbolos, entre otros en una composición musical (Jackson, 2008).

Aspectos Técnicos Película Melancolía

En la Tabla 3, se encuentran consignados los elementos más relevantes que ocurren en el transcurso de la película, en esta, el cambio de cada escena se basa en la variación que hay

en los recursos sonoros de la película, así como la música diegética, sonidos acción, los cuales hacen referencia a los sonidos de las acciones que realiza cada personaje, elementos de decorado, estos sonidos vienen de fuentes externas y por último el uso del prelude de Tristán e Isolda, asimismo están registrados los escenarios en donde se desarrolla cada escena, las emociones sugeridas, del mismo modo, en estas se realiza una descripción muy resumida de los sentimientos que se pueden entender a través de la gestualidad de los personajes, también, de los aspectos visuales que se enfocan especialmente en el manejo que se le da a la cámara, si esta se manipula al hombro es decir en movimiento o simplemente esta estática; en la iluminación natural o artificial; en las imágenes lentas, entre otras cosas. Además, se extrajo la información de este cuadro para realizar una clasificación completa y pertinente de las escenas seleccionadas y con esto obtener un análisis de aspectos técnicos para la composición de este trabajo.

Tabla 3. Escaleta de Elementos Visuales, Musicales y Emocionales de la Película

Melancolía

Código de tiempo	Emociones sugeridas	Aspectos Visuales	Personajes implicados	Entornos y escenarios	Música
0:00:10 0:07:54	Sueños Oníricos. Premoniciones.	Cámara estática. Pintura los cazadores en la nieve. Movimientos de los personajes en cámara lenta.	Justine. Leo. Claire.	Campo de golf hoyo 19. Planetas. Bosque. Mansión.	Tristán.
0:08:19 0:11:12	Felicidad. Amor.	Mucho sol.	Justine. Michael.	Bosque. Limusina.	Elementos de decorado

	Romance.	Cámara en movimiento.	Chofer.		sonoro: Ruido limusina. Sonido acción: Roce llantas con la tierra, roce ropa, besos.
0:11:13 0:13:30	Felicidad. Impaciencia Claire. Curiosidad.	Cámara en movimiento. El sol se ocultó. Antares en el cielo.	Justine. Michael. Claire. John.	Mansión. Establo.	Atmosfera: pájaros cantando. Sonido acción: pasos.
0:13:31 0:16:40	Inconformidad. Estrés.	Luz artificial. Fiesta. Cámara en movimiento.	Claire. Justine. Michael. John. Comensales. Leo. Padres Justine.	Salón.	Sonido acción: Pasos, aplausos, ruido de vaso. Elementos de decorado: Ruido de cubiertos, voces comensales.
0:16:41 0:20:27	Alegría. Prepotencia. Representación madre de Justine como Melancolía.	Luz artificial. Cámara en movimiento.	Jefe de Justine. Justine. Michael. Padres de Justine.	Comedor.	Elementos de decorado: Ruido cubiertos, aplausos, risas comensales.
0:20:28 0:20:51	Depresión.	Cámara en movimiento.	Justine. Comensales.	Comedor.	Música diegética. Elementos de decorado: Ruido de cubiertos, voces comensales.
0:20:52 0:21:37	Depresión. Negación.	Cámara en movimiento. Luz artificial. Poca luz.	Justine. Claire.	Biblioteca.	Sonido acción: Roce ropa.
0:21:38 0:21:54	Impaciencia. Tristeza.	Cámara en movimiento. Luz artificial.	Justine. Claire. Michael. John.	Comedor.	Elementos de decorado: Cubiertos,

			Comensales. Guitarrista.		voces comensales. Sonido acción: Ruido de vasos. Música diegética: Música de fondo.
0:21:55 0:22:10	Justine sale de la mansión.	Cámara en movimiento. Poca luz.	Justine.	Entrada mansión.	Sonido acción: pasos. Atmósfera: noche con grillos.
0:22:11 0:24:08	Justine se aleja. Melancolía. Depresión.	Cámara en movimiento. Poca luz. Melancolía en el cielo.	Justine.	Campo de golf.	Tristán.
0:24:09 0:24:27	Incertidumbre.	Cámara en movimiento. Luz artificial.	Justine. Michael. Comensales.	Comedor.	Música Diegetica.
0:24:10 0:26:11	Tensión por comentarios de la madre de Justine. Palabras de amor.	Cámara en movimiento. Luz artificial.	Justine. Michael. Comensales. Madre Justine.	Comedor.	Elementos de decorado: Ruido de cubiertos, risas comensales, aplausos. Sonido acción: Ruido de vasos, pasos.
0:26:12 0:27:08	Felicidad. Amor. Superficialidad.	Cámara en movimiento. Luz artificial.	Justine. Michael. John. Claire. Leo. Comensales.	Sala de estar.	Música diegetica.
0:27:09 0:28:53	Leo ve en Justine a una mujer fuerte (Tía rompe acero). Desesperación por premoniciones.	Cámara en movimiento. Poca luz artificial.	Leo. Justine. Claire.	Habitación de Leo.	Sonido acción : Roce ropa, pasos.

0:28:54 0:29:30	Recuerdo sueños. Justine. Miedo.	Cámara en movimiento. Poca luz.	Justine. Claire.	Habitación.	Tristán.
0:29:31 0:32:50	Depresión. Disgusto. Enojo.	Cámara en movimiento. Luz artificial. Varios escenarios.	Justine. Michael. Claire. John.	Comedor. Baño.	Sonido acción: Pasos, ruido papel. Elementos de decorado: Voces comensales.
0:32:51 0:33:28	Inconformidad. Enojo.	Cámara en movimiento. Poca luz artificial en la entrada de la mansión.	John. Organizador de la boda.	Entrada mansión.	Atmósfera: Noche con grillos. Sonido acción: Pasos.
0:33:29 0:33:51	Hipocresía. Justine finge estar feliz.	Cámara en movimiento. Luz artificial.	Justine. Comensales.	Comedor.	Música diegética.
0:33:52 0:34:13	Justine intenta ocultar sus miedos y tristeza con su sonrisa. Felicidad.	Cámara en movimiento. Comensales alrededor del pastel. Luz artificial.	Justine. Michael. Comensales.	Comedor.	Sonido acción: Risas comensales.
0:34:14 0:34:53	Amor. Tristeza.	Cámara en movimiento. Luz artificial.	Justine. Michael.	Sala de estar.	Música diegética.
0:34:54 0:39:15	Ilusión. Hipocresía. Nostalgia.	Cámara en movimiento. Imágenes en los libros.	Justine. Michael. Leo. John.	Biblioteca. Habitación de Leo.	Sonido acción: Pasos, roce de ropa.
0:39:16 0:41:41	Hipocresía.	Cámara en movimiento. Comensales bailando.	Justine. Papá Justine. Comensales.	Sala de estar.	Música diegética.
0:41:42 0:42:49	Enojo. Depresión. Hipocresía.	Cámara en movimiento.	Justine. Michael. Claire.	Biblioteca.	Sonido acción: Pasos, roce de ropa. Elementos de decorado: Puerta cerrándose.

0:42:47 0:43:29	Tristeza. Enojo.	Justine cambia las imágenes de los libros. <i>Los Cazadores en la nieve</i> (Bruegel). <i>La Ofelia</i> (Millais). <i>El país de jauja</i> (Bruegel). <i>Melancolía</i> (grabado de Durero). <i>David con la cabeza de Goliath</i> (Caravaggio).	Justine.	Biblioteca.	Tristán.
0:43:30 0:45:01	Desesperación. Miedo. Indiferencia madre de Justine.	Cámara en movimiento. Ropa madre de Justine del color de Melancolía.	Justine. Madre de Justine.	Habitación.	Sonido acción: Respiración, pasos, roce ropa.
0:45:02 0:46:30	Tristeza. Soledad. Confusión.	Cámara en movimiento. Comensales bailando.	Justine. Comensales. Tim. Michael. Claire.	Sala de estar.	Música diegética.
0:46:31 0:46:58	Desesperación.	Cámara en movimiento. Poca luz.	Claire. Papá Justine.	Campo de golf.	Elementos de decorado: Voces comensales. Sonido acción: Pasos, aplausos, risas.
0:46:59 0:49:38	Superficialidad. Deseos de felicidad. Indiferencia de la madre de Justine. Melancolía en los pensamientos de Justine.	Cámara en movimiento. Globos de aire caliente en el cielo. Imágenes de sus pensamientos.	Justine. Madre Justine. Comensales.	Campo de golf.	Tristán. Atmosfera: Canto de grillos.
0:49:39 0:54:06	Justine cada vez más alejada de la realidad.	Cámara en movimiento.	Justine. Claire. Michael.	Balcón. Suite matrimonial.	Sonido acción: Aplausos,

	Tristeza. Aburrimiento. Decepción. Desesperación.	Comensales felices.	Comensales. Tim.	Campo de golf.	gritos comensales, pasos, roce ropa, respiración, besos. Elementos de decorado: Sonido de puerta.
0:54:07 0:54:40	Felicidad. Tranquilidad.	Cámara en movimiento. Luz candelabros.	Justine. Padre de Justine.	Sala de estar.	Musica diegetica: Strangers in the night.
0:54:41 0:55:43	Deseo de Justine de estar con su padre. Desolación.	Cámara en movimiento. Poca Luz.	Padre. Justine. Padre de Justine. Michael.	Entrada mansión.	Elementos de decorado: Ruido piedras. Sonido acción: Pasos, roce ropa.
0:55:44 0:58:41	Insatisfacción. Enojo. Justine abre sus sentimientos y renuncia.	Poca luz. Comensales comiendo.	Jefe Justine. Justine. Tim.	Campo de golf.	Música Diegetica. Elementos de decorado: Sonido plato rompiéndose. Sonido acción: Pasos.
0:58:42 1:02:17	Ira. Decepción. Odio.	Luces de stop autos. Iluminación cálida. Empieza a amanecer.	Jefe de Justine. Justine. Michael. Claire. Tim.	Entrada mansión. Sala de estar.	Elementos de decorado: Sonido piedras, ruido coche. Sonido acción: Pasos. Atmosfera: Canto de aves.
1:02:18 1:03:49	Soledad. Desilusión. Depresión.	Poca luz de la madrugada. Cámara en movimiento.	Justine. Claire.	Ventana. Sala de estar. Biblioteca.	Atmosfera: Canto de aves. Sonido acción: Golpes en la

					puerta, pasos, roce de ropa.
1:03:50 1:04:18	Desconsuelo. Decepción.	Luz artificial. Cámara en movimiento.	Justine. Claire.	Caballeriza.	Elementos de decorado: Sonido riendas del caballo, respiración caballo, caballo cabalgando.
1:04:19 1:05:03		Luz natural. Muchos árboles. Neblina.	Justine. Claire.	Campo.	Tristán.
1:05:04 1:05:30	Molestia.	Abraham se reúsa a cruzar el puente. Neblina.	Justine. Claire.	Puente. Campo.	Elementos de decorado: Caballo relinchando, galope del caballo. Sonido acción: Respiración agitada.
1:05:31 1:05:56	Incertidumbre.	Cielo despejado. Melancolía en el cielo.	Justine. Claire.	Puente.	Tristán.
1:05:57 1:06:10			Parte 2 Claire.		
1:06:11 1:19:21	Miedo. Depresión. Angustia. Desesperación. Tranquilidad. Enojo.	Luz artificial. Luz natural. Cámara en movimiento. Tonos sombríos.	Claire. Justine. Leo. John. Padre.	Mansión.	Elementos de decorado: Sonido tazas. Sonido acción: Sonido pasos, roce de ropa.
1:19:22 1:19:59	Enojo.	Poca luz natural. Melancolía en el cielo.	Justine. Claire.	Puente. Campo.	Tristán.

1:20:00 1:20:44	Miedo.	Luz natural. Cámara en movimiento. Melancolía más cerca de la tierra.	Claire.	Habitación.	Silencio absoluto.
1:20:45 1:21:09	Incertidumbre. Angustia.	Caballos asustados. Luz artificial. Noche.	Claire.	Caballeriza.	Elementos de decorado: Caballos relinchando, galope en la caballeriza. Sonido acción: Pasos.
1:21:10 1:22:31	Inquietud.	Oscuridad. Cámara en movimiento. Luz de la luna y melancolía.	Justine. Claire.	Habitación. Campo.	Sonido acción: Pasos. Atmosfera: sonido grillos.
1:22:32 1:24:10	Desasosiego. Tranquilidad.	Oscuridad. Luz de melancolía. Cámara en movimiento. Melancolía y la luna en el cielo.	Justine. Claire.	Campo.	Tristán.
1:24:11 1:25:21	Felicidad. Emoción.	Luz del día. Cámara en movimiento.	Justine. Claire. John. Leo.	Campo. Mesa desayuno.	Elementos de decorado: Sonido coche, cubiertos.
1:25:22 1:26:11	Intriga.	Oscuridad. Cámara en movimiento. Melancolía en el cielo.	Claire.	Telescopio.	Atmosfera: Sonido grillos.
1:26:12 1:27:21	Angustia. Incertidumbre.	Luz computadora. Oscuridad.	Claire.	Estudio.	Sonido acción: Tecleo computador, roce de ropa. Elementos de decorado: Sonido impresora.

1:27:22 1:28:42	Miedo. Angustia.	Oscuridad. Corte de luz. Luz de lámpara antigua. Luz de melancolía a través de la ventana.	Claire. John.	Habitación.	Sonido acción: Ruido de los pies, sonido arrugando una hoja.
1:28:43 1:29:42	Preocupación. Enojo.	Luz del día. Cámara en movimiento. Naturaleza.	Claire. John.	Campo. Librería.	Elementos de decorado: Ruido coche, sonido frasco de pastillas. Sonido acción: Sonido pasos.
1:29:43 1:29:51	Desesperación.	Poca luz. Cámara en movimiento. Caballos inquietos.	Caballos.	Caballeriza.	Elementos de decorado: Caballos relinchando, sonido movimientos del caballo en la caballeriza.
1:29:52 1:32:17	Preocupación. Resignación. Tristeza.	Luz natural. Cámara en movimiento.	Justine. Claire.	Librería.	Sonido acción: sonido taza del café, sonido pasos.
1:32:18 1:33:04	Tristeza. Justine sabe cosas que están fuera del entendimiento humano.	Luz natural. Cámara en movimiento.	Justine. Claire.	Librería.	Tristán.
1:33:05 1:33:43	Inocencia. Tristeza.	Luz natural. Cámara en movimiento.	Justine. Claire. Leo.	Librería.	Sonido acción: Sonido pasos, roce de ropa.
1:33:44 1:34:51	Emoción por ver el sobrevuelo del planeta Melancolía.	Noche. Oscuridad. Cámara en movimiento. Luz de lámpara antigua.	John. Leo.	Habitación.	Sonido acción: Roce de ropa.

1:34:52 1:36:34	Emoción. Tranquilidad. Felicidad.	Noche. Luz artificial del planeta Melancolía. Cámara en movimiento. Cámara estática cuando se enfoca el planeta Melancolía.	John. Claire. Justine.	Entrada mansión.	Sonido acción: Sonido pasos. Atmosfera: Canto de aves.
1:36:35 1:40:21	Angustia. Miedo.	Noche. Luz artificial del planeta Melancolía. Cámara en movimiento. Cámara estática cuando se enfoca el planeta Melancolía.	John. Claire. Justine.	Mesa del balcón.	Elementos de decorado: Caballo relinchando. Sonido acción: sonido vasos al brindar, roce de ropa, sonido pasos, sonido respiración acelerada, sonido llanto.
1:40:22 1:41:19	Claire está feliz. Justine no se inmuta.	Oscuridad. Luz artificial del planeta Melancolía que entra por la ventana.	Claire. Leo.	Habitación.	Sonido acción: Roce de ropa, sonido respiración.
1:41:20 1:44:35	Preocupación. Inquietud.	Luz natural del día. Cámara en movimiento. Melancolía en el cielo empieza a acercarse.	John. Claire.	Balcón.	Sonido acción: Sonido pasos, ruidos con las manos.
1:44:36 1:47:54	Desesperación. Tristeza. Angustia.	Luz natural. Poca luz. Cámara en movimiento. John se suicida. Los caballos se calman.	Claire. Justine. John.	Mansión. Caballeriza.	Sonido acción: sonido pasos. Elementos de decorado: Eco por los gritos.
1:47:55 1:51:34	Resignación. Angustia.	Luz natural. Poca luz.	Claire. Leo.	Balcón.	Sonido acción:

	Desesperación. Miedo.	Cámara en movimiento. Lluvia.	Justine.	Entrada mansión.	Sonido pasos, llanto. Elementos de decorado: Sonido puertas del coche, sonido lluvia, cubiertos, ruido carro de golf.
1:51:35 1:54:27	Angustia. Desesperación. Premonición de Justine cumplida. Enojo.	Neblina. Poca visibilidad. Luz natural. Cámara en movimiento. Granizo.	Claire. Leo. Justine.	Campo de golf. Bosque. Hoyo 19.	Tristán. Elementos de decorado: Ruido carro de golf, sonido granizo. Sonido acción: sonido pasos, respiración agitada.
1:54:28 1:55:07	Angustia.	Poca luz. Luz natural. Cámara en movimiento.	Claire. Leo. Justine.	Entrada mansión. Habitación.	Sonido acción: Sonido pasos, roce de ropa y cobijas.
1:55:08 1:57:27	Miedo. Justine trata de forma cruel a Claire. Rabia.	Poca luz. Cámara en movimiento.	Claire. Justine.	Habitación.	Sonido acción: Roce de ropa.
1:57:28 1:59:42	Inocencia. Miedo. Tristeza.	Luz natural. Colores fríos. Cámara en movimiento.	Leo. Justine. Caballo Abraham.	Entrada de la mansión.	Sonido acción: Sonido pasos, suspiros, roce de ropa.
1:59:43 2:0:25	Inocencia.	Poca luz. Mucha vegetación. Cámara en movimiento.	Justine. Leo.	Bosque.	Sonido acción: Sonido pasos. Elementos de decorado: Sonido insectos.

2:0:26	Inocencia.	Luz natural.	Justine.	Campo.	Tristán
2:04:01	Melancolía.	Rayos de luz.	Claire.	Cueva mágica.	Elementos de decorado:
	Desesperación.	Facciones de desesperación.	Leo.		Sonido choque.
	Tristeza.	Cámara en movimiento.			
	Calma.	Cámara estática cuando enfocan el planeta melancolía.			
		Choque planeta melancolía con la tierra.			
2:04:02		Créditos.			
2:09:59					

Nota: Esta tabla contiene todos los elementos dramáticos, narrativos y técnicos de cada escena.

MARCO METODOLÓGICO

Según Sergean (2016), “los compositores ensamblan eventos sonoros (tonos, duraciones, timbres y silencios) para crear gestos musicales que representan aspectos de sus experiencias musicales y emocionales internas; los gestos se ordenan en secuencia para formar narrativas musicales cuyo propósito es expresar y comunicar las experiencias e ideas del compositor a los oyentes (Ballantine, 1983, p. 2). Por lo tanto, los sonidos son intencionales y su intención es transmitir significado”.

Teniendo en cuenta el carácter emocional y personal que caracteriza las composiciones musicales, este trabajo se desarrolla desde una perspectiva cualitativa y fenomenológica, es decir, desde la experiencia subjetiva (Sanguino, 2020) de la persona que compone.

Por lo general la música cinematográfica está compuesta en base a las funciones indispensables del cine como lo es la estructura, la estética, la narrativa, la expresividad

entre otros. Si bien hay varios tipos de producción cinematográfica, esta composición se enfoca en la música de ambientación o también llamada música aplicada, por este motivo, se toma el camino de la música no diegética, la cual no se encuentra ligada a la presencia de ninguna fuente sonora en la pantalla. Por ende, la compositora de esta investigación goza de total libertad al momento de componer. La música no diegética tiene como objetivo avivar el carácter poético y/o expresivo de las imágenes proyectadas, en otros casos cumple la función de únicamente de acompañar las escenas sin atraer mucho la atención del espectador. Analizando todos los aspectos fundamentales de cada escena, se logró interpretar el motivo principal como la pulsación de Justine entregada a la tranquilidad. En algunas secciones de las escenas que carecen de diálogos, se usaron los instrumentos en representación de los personajes, con el fin de dirigirlos con la armonía y el contenido emocional al clímax.

En esta investigación de composición musical se realizó un video de 16 minutos y 17 segundos con las escenas tomadas de la película *Melancolía*. Para la selección de estas escenas se extrajo la información de cada una de las imágenes presentadas en los sueños de Justine. Con el fin de mostrar cómo se hacen realidad sus premoniciones en el transcurso de la película, a todo esto, la idea principal de enlazar las 6 escenas con la número 1, es la de aprovechar al máximo los motivos, *leitmotifs* y recursos técnicos (ver Tabla 4).

Tabla 4. Enlace escenas seleccionadas

Escena 1	Escena 2	Escena 3	Escena 4	Escena 5	Escena 6	Escena 7
Campo totalmente en calma.				Al igual que en esta imagen, se ve reflejada la calma en cada uno de sus personajes.		
Pintura <i>Los Cazadores en la Nieve</i> es consumida por el fuego.	A Justine la consume el sentimiento de ira y busca liberar sus sentimientos a través de las pinturas melancólicas.					
Claire corre en imágenes ralentizadas con leo en sus brazos.						Claire corre desesperada con Leo en sus brazos buscando una salida, una solución a la muerte.
Caballo Abraham se desploma en el suelo.		Justine entra en cólera y golpea tanto a su caballo Abraham hasta				

tumbarlo al
suelo.

Melancolía en
el cielo como
representación
de Justine.

El cielo se
muestra
junto a la
luna como
en su sueño
y ella se
entrega a la
tranquilidad
que le
genera
melancolía.

Melancolía se
aleja de la
tierra.

Melancolía
irónicamente
choca con la
tierra.

Nota: En esta tabla se encuentra consignada la información de la conexión que tienen todas las escenas seleccionadas con la primera parte de la película.

Formato

Para la composición de esta investigación se tomó como formato un trío conformado por dos violines y piano, para hacer referencia a los 3 personajes más relevantes de la película por un lado, Justine envuelta inicialmente en la depresión; Claire la hermana de pensamientos lucidos que pronto se convierten en miedo y Leo la representación de la inocencia en la película. Al hacer uso de música de cámara le permite a dicha composición dar un papel protagónico en diferentes secciones a cada instrumento al igual que en la narrativa de *Melancolía*, por este hecho no se recurre a la música orquestal, además, la autora del presente escrito es violinista y conoce los recursos técnicos del instrumento,

también por razones de trabajar en un formato asequible que permita sintetizar esta investigación con instrumentos reales, de manera que, se logrará realizar una grabación del material.

Tabla 5. Escaleta Datos de aspectos técnicos y narrativos escenas seleccionadas

Código de tiempo	Emociones sugeridas	Aspectos Visuales	Personajes implicados	Entornos y escenarios	Música
00:00 05:19	Sueños oníricos. Premoniciones.	Cámara estática. Imágenes ralentizadas. Luz natural.	Justine. Claire. Leo.	Imágenes oníricas.	Preludio Tristán e Isolda.
05:20 06:47	Justine se enoja por la conversación que tuvo con Claire y decide cambiar todas las imágenes sin sentimientos humanos por pinturas que tienen contenido melancólico.	Cámara en movimiento, esta hace referencia a la inestabilidad emocional. Poca luz artificial. Justine usa el vestido de matrimonio.	Justine. Claire.	Librería.	Sonidos acción: Rose de la ropa, respiración de las protagonistas. Preludio Tristán e Isolda.
06:48 08:13	Enojo. Desesperación. Ironía.	Luz natural. Cámara en movimiento. Poca luz.	Justine. Claire.	Bosque.	Elementos de decorado: caballos cabalgando. Sonido acción: Golpe a caballo, rose de ropa, respiración. Preludio Tristán e Isolda.
08:14 10:55	Angustia. Desapego. Tranquilidad.	Noche. Poca Luz. Iluminación artificial simulando luz natural del	Justine. Claire.	Entrada mansión. Campo.	Sonido acción: Pasos. Preludio Tristán e Isolda.

		planeta melancolía. Cámara todo el tiempo en movimiento a excepción del momento de enfoco hacia melancolía.			
10:56 12:39	Admiración. Paz. Felicidad.	Noche. Poca luz. Iluminación artificial simulando luz natural del planeta melancolía. Cámara en movimiento.	John. Justine. Claire.	Entrada mansión.	Sonido acción: Pasos, respiración. Atmosfera: Canto aves.
12:40 14:11	Angustia. Melancolía. Desasosiego.	Cámara en movimiento. Luz natural del día. Granizo.	Claire. Leo.	Campo de golf.	Preludio Tristán e Isolda. Sonido acción: Pasos, respiración agitada Elementos de decorado: Sonido granizo.
14:12 16:17	Melancolía. Resignación. Desesperación. Entrega. Tranquilidad.	Cámara en movimiento. Momento de la coalición cámara estática. Luz natural. Efectos especiales choque del planeta.	Justine. Claire. Leo.	Campo de golf. Cueva mágica.	Preludio Tristán e Isolda. Elementos de decorado: Choque.

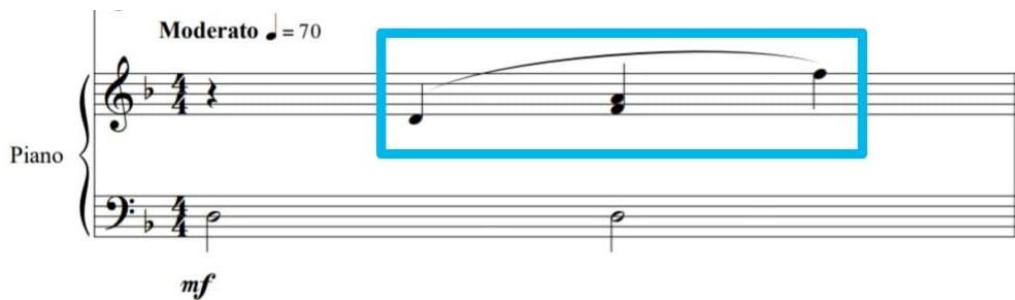
Nota: En esta tabla se consigna la información del video creado a partir de las escenas seleccionadas para esta investigación.

RESULTADOS

A continuación, se muestran algunos ejemplos de los recursos técnicos que se aplicaron en la composición para obtener un discurso musical coherente con las necesidades narrativas de cada escena seleccionada. Para acceder al material completo de la composición. (ver anexo 1).

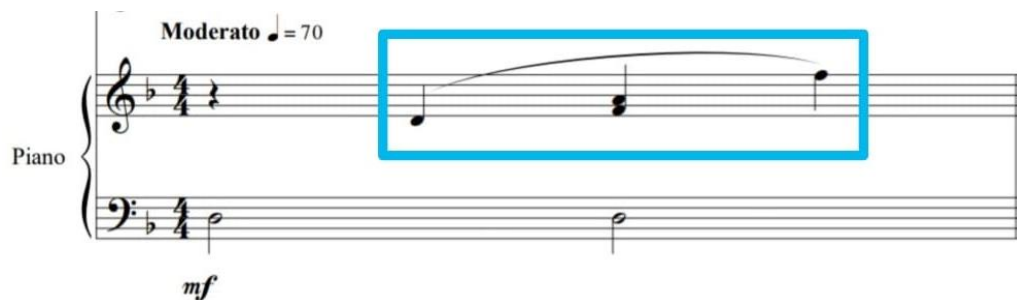
Descripción de los procedimientos de composición

Como se mencionó inicialmente el trabajo se originó con la composición musical de la escena final de *Melancolía*. A continuación, en la



Musical score for Piano, Moderato, 4/4 time, *mf*. The score shows a treble and bass clef. The treble clef has a melody starting with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note. The bass clef has a half note. A blue box highlights the first three notes of the treble clef melody.

Figura 1, se muestra el motivo principal, el cual se usó en la mayoría de las escenas seleccionadas, puesto que simboliza los latidos del corazón en calma de Justine.



Musical score for Piano, Moderato, 4/4 time, *mf*. The score shows a treble and bass clef. The treble clef has a melody starting with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note. The bass clef has a half note. A blue box highlights the first three notes of the treble clef melody.

Figura 1. Motivo Principal. Nota: Fragmento tomado de la escena número siete, compas 2 del piano. El motivo principal de esta composición representa la respiración tranquila de Justine.

Primera Escena

Inicia en el segundo 0:00:05 hasta el minuto 0:05:25, la escena comienza con una imagen estática de Justine abriendo los ojos mientras caen pájaros sin vida del cielo, continua con una imagen del campo de golf, luego sigue la pintura *Los cazadores de la nieve* que va quemándose lentamente mientras caen sus cenizas, posteriormente, *Melancolía* en su paso cubre a Antares, la estrella más brillante de la constelación de Escorpio; Claire corre con Leo en sus brazos por el hoyo 19, aunque sea un fallido intento puesto que sus pies se hunden en el barro, más adelante, Abraham el caballo que solía montar Justine se desploma en el suelo en la espesa oscuridad de la noche; Justine con sus brazos abiertos mostrando dominio de una plaga de polillas. Justin, Leo y Claire aparecen en representación de *Melancolía*, la luna y el sol, al seguir viendo las imágenes, aparece Justine en un cuadro en el que al parecer la adquiere poderes sobrenaturales, después se puede ver a Justine corriendo en el bosque luchando con el hilo de lana gris que tiene enredado entre sus piernas que le impide moverse normalmente. Todos estos cuadros vienen de forma ralentizada en representación de los sueños oníricos y premoniciones que tiene Justine de manera recurrente, es preciso señalar, que se seleccionó esta escena puesto que sus emociones en el desarrollo de la película giran en torno al miedo que le producen estas imágenes.

Antes de comenzar la creación musical de esta escena se realizó un análisis de las emociones que se presume quería transmitir el director, cabe destacar, que inicialmente fue un trabajo complejo a causa de las imágenes por cuadros sin diálogos y poco movimiento que se presentan al espectador, previamente, se llegó a la conclusión de que las imágenes transmiten el sufrimiento que están a punto de vivir algunos de los personajes, junto con la tranquilidad que *Melancolía* le va a traer a Justine.

Al seguir algunas de las pautas de la teoría de los afectos se hizo uso de un tempo lento y de patrones rítmicos descendentes para resaltar la calma, la inactividad visual y ralentizada de las imágenes. Con la intención de avivar el sufrimiento y la tristeza de la escena, se optó por utilizar la tonalidad de Sol menor, dado que transmite emociones sombrías para seguir las bases de la teoría de los afectos.

Andante ♩ = 55
Piano
pp
p
Ped.

Figura 2. Leitmotiv en Representación del Planeta Melancolía. Nota: Esta imagen se tomó del compás número 1 al 4, nos muestra el primer leitmotiv que aparece, este hace referencia al planeta melancolía.



Figura 3. Motivo 1 utilizado para la pintura *Los cazadores en la nieve*. Nota: Ilustración tomada del compás número 19, se hace uso de una escala descendente y en pizzicato para reforzar la imagen de las cenizas desmoronándose.

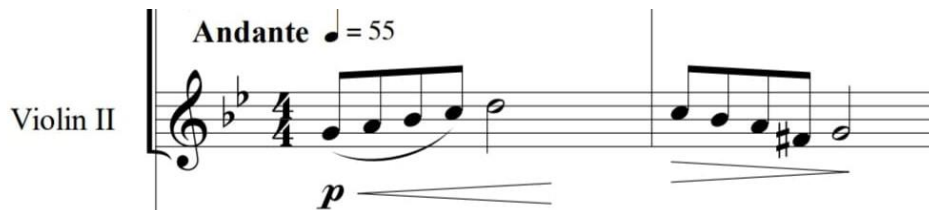


Figura 4. Motivo 2 y 3 de la pintura *Los cazadores en la nieve*. Nota: Fragmento del compás numero 20 al 21.

Andante ♩ = 55
arco
Violin I
mf
pp
Violin II
p
Piano
Ped.

Figura 5. Patrones Melódicos Descendentes. Nota: Ilustración sacada del compás 20 al 22. Estas melodías descendentes van junto con la imagen de la pintura *Los Cazadores en la nieve* para crear un efecto de caída y de inactividad cuando ésta empieza a desmoronarse por el fuego que la consume.

Figura 6. Uso de Leitmotiv Melancolía. Nota: En esta imagen sacada del compás número 23 al 26, se presenta nuevamente el Leitmotiv de Melancolía en la mano derecha del piano en conjunto con el motivo principal de la escena final en la mano izquierda. Reaparece al mostrarse el planeta en las imágenes, creando así una conexión entre Justine y Melancolía.

Figura 7. Leitmotiv simbólico de la desesperación de Claire. Nota: Fragmento del compás número 35 al 38. Este leitmotiv que aparece en el violín I se une con las imágenes de Claire corriendo con Leo en sus brazos representando su desesperación. Se crea a partir del motivo 1 y 2 con esto poder mostrar como la desesperación también consume a Claire. Aunque inicia con una escala ascendente que parece traer esperanza consigo, también va dejando tristeza y desolación a su paso con la nueva tonalidad de Re menor.

Andante ♩ = 55

Violin I

Violin II

Piano

Figura 8. Leitmotiv del Caballo Abraham. Nota: Esta sección se encuentra en el compás 39 al 42. Este leitmotiv representa el misterioso sentimiento que melancolía causa en el caballo Abraham, al hacer uso de la sexta Italiana.

Andante ♩ = 55

Violin I

Violin II

Piano

Figura 9. Reparición Leitmotiv de Melancolía. Nota: Esta sección del compás 52 retoma la tonalidad de Sol menor y vuelve a presentarnos el Leitmotiv de melancolía, pero esta vez en con una variación rítmica y melódica más densa.

Andante ♩ = 55

Violin I

Figura 10. Aumentación Rítmica. Nota: Se tomó esta imagen del compás numero 59 al 61, con el fin de mostrar uno de los recursos técnicos que se usan en la composición, en este caso la aumentación rítmica que hace la voz del violín 1, esto con el propósito de buscar que la música se vuelva más pesada junto con los movimientos ralentizados que hace Justine.

Figura 11. Final de la escena. Nota: Esta sección hace parte del compás número 70 al 73 aprovecha la melodía final de la séptima escena con una variación melódica y rítmica en el violín 2.

Segunda Escena

Esta sección inicia en el minuto 0:28:12 a 0:29:36, tiene un significado especial dado que Justine después de una conversación con Claire arde en cólera y cambia todas las imágenes que se encuentran en la librería sin ningún tipo de sentimiento humano por obras como *Los Cazadores en la nieve* de Bruegel, *La Ofelia* de Millais, *El país de jauja* de Brueghel, *Melancolía* de Alberto Durero, *David con la cabeza de Goliat* de Caravaggio; todas composiciones simbólicas de la melancolía.

Se utiliza la tonalidad de Re menor, para lograr una continuidad armónica con la primera escena, además de ser la tonalidad predominante en la composición general por su carácter melancólico y de calma.

Moderato ♩ = 70

Piano

The image shows a musical score for Piano in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of ♩ = 70. The score consists of two staves: a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. A blue rectangular box highlights a melodic line in the right hand, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. This line continues across the next measure with a quarter rest, a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Figura 12. Motivo Principal. Nota: Imagen tomada del compás número 10 al 11, se hace uso del motivo principal esta vez acompañado de un colchón armónico en semicorcheas para que el pulso cardiaco de Justine que es a lo que hace referencia dicho motivo sea más elevado en concordancia con la escena presentada.

Moderato ♩ = 70

Piano

The image shows a musical score for Piano in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of ♩ = 70. The score consists of two staves: a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. The right hand features a melodic line with accents (>) over the notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Figura 13. Motivo por Octavas. Nota: Imagen tomada del compás número 12, el uso de del motivo por octavas se utiliza en esta sección para dejar caer la tristeza y dar paso al enojo que siente Justine.

Moderato ♩ = 70

Violin I

Violin II

Piano

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, and Piano in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of ♩ = 70. The score consists of three staves. The Violin I staff has a whole rest. The Violin II staff has a melodic line starting with a pizzicato (pizz.) marking and a fortissimo (ff) dynamic. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Figura 14. Motivo 1 utilizado para la pintura Los cazadores en la nieve. Nota: Fragmento del compás número 16, se emplea el motivo 1 al aparecer nuevamente la pintura Los cazadores en la nieve esta vez representando como Justine se va desmoronando al ser consumida por la ira.

Figura 15. Patrones Melódicos Descendentes. Nota: Ilustración tomada del compás numero 22 al 24, esta sección emplea los motivos 1 y 2, también lo patrones melódicos descendentes; todos los elementos usados en la pintura Los cazadores de la nieve.

Tercera Escena

La tercera escena va desde el minuto 1:18:32 a 1:19:58. Esta escena se desarrolla mientras Justine y Claire van cabalgando por el campo, más adelante, al llegar a un puente, Abraham su caballo se detiene y se abstiene de cruzar, lo que produce en Justine un profundo sentimiento de enojo, esto la lleva a golpearlo sin parar hasta la intromisión que hace Claire al quitarle el látigo de varilla, finalmente, quedan hipnotizadas con la vista de Melancolía en el cielo.

Compuesta en Do sostenido menor, dado que esta tonalidad crea sentimientos de desesperación, dolor profundo en el alma, sentimientos sombríos, entre otros, acorde con las emociones que transmite la historia de la tercera escena.

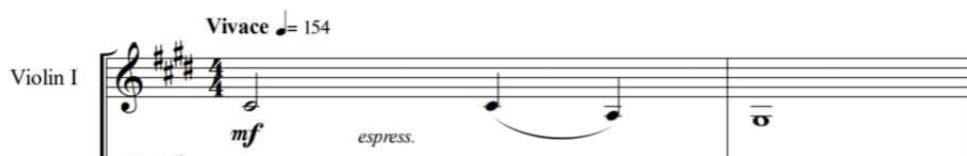


Figura 16. Motivo Musical 4. Nota: Imagen tomada del compás numero 2 al 4, este motivo se repite constantemente a lo largo de esta escena siempre como una discusión para representar el enojo, la confusión que siente Justine.

Piano

Moderato

mf

The image shows a piano score for measures 25-27 in 4/4 time, key of D major. A blue box highlights measures 26 and 27. In measure 26, the right hand plays a descending eighth-note pattern: G#4, F#4, E4, D4. The left hand plays a descending eighth-note pattern: G#3, F#3, E3, D3. In measure 27, the right hand plays a descending eighth-note pattern: F#4, E4, D4, C4. The left hand plays a descending eighth-note pattern: F#3, E3, D3, C3. The dynamic is marked 'mf'.

Figura 17. Motivo por Octavas. Nota: Fragmento del compás 25 al 27, estos patrones descendentes se utilizan para simbolizar la caída del caballo Abraham.

Violin I

Violin II

Piano

Moderato

f

mf

mf

mf

Vln. I

Vln. II

Pno.

The image shows a musical score for measures 27-33 in 4/4 time, key of D major. It includes staves for Violin I, Violin II, and Piano. A blue box highlights measures 27-30. In measure 27, Violin I plays a descending eighth-note pattern: G#4, F#4, E4, D4. Violin II plays a descending eighth-note pattern: G#3, F#3, E3, D3. The piano accompaniment features a descending eighth-note pattern in both hands: G#4, F#4, E4, D4 in the right hand and G#3, F#3, E3, D3 in the left hand. The dynamic is marked 'f' for the violins and 'mf' for the piano. The tempo is marked 'Moderato'.

Figura 18. Leitmotiv del Caballo Abraham. Nota: Imagen tomada del compás 27 al 33, se aprecia el uso del Leitmotiv con una aumentación rítmica.

Cuarta Escena

Esta escena inicia en del minuto 1:21:26 a 1:24:03, en esta parte de la película Claire contempla la vista de la luna y melancolía en el cielo, donde se ve reflejada una de las imágenes premonitorias de la primera escena; seguido de esto, Justine se dirige hacia el campo donde acostada y completamente desnuda contempla en todo su esplendor a *Melancolía*, cabe resaltar, que el estatismo en esta escena refleja la paz que ella ha conseguido tras la llegada del planeta. Su tonalidad, Si bemol mayor, es la relativa mayor de la tonalidad de la primera escena, al mismo tiempo. Su base armónica rítmicamente se desarrolla en tresillos para generar continuidad; el violín 1 genera la calma, la que representa Justine, por otro lado, el violín dos lleva el motivo principal que se desarrolla a lo largo de toda la composición.



Figura 19. Motivo Principal. Nota: Sección del compás numero 2 al 5, el motivo principal en el violín 2 se desarrolla desde el compás número 2. Aquí, aunque la métrica se encuentra en 3 cuartos, se mantiene el ritmo original del motivo.

Musical score for 'Cambio Rítmico' by Cecilia Serge. The score is in 3/4 time and features Violin I, Violin II, and Piano. A blue box highlights the piano part, which consists of a series of triplets of eighth notes. The tempo is marked 'Moderato' and 'ff'.

Figura 20. Cambio Rítmico. Nota: Imagen tomada del compás número 26 al 27, en esta sección con un nuevo tempo en Moderato el piano realiza un cambio rítmico para así, generar al igual que la imagen un mayor grado de excitación y perspectiva en el espectador.

Musical score for 'Leitmotiv Melancolía'. The score is in 3/4 time and features a single melodic line. The tempo is marked '♩ = 55'.

Figura 21. Leitmotiv Melancolía. Nota: Ilustración de la escena 4 tomada del compás 31 al 36, nuevamente aparece el leitmotiv del planeta con una variación rítmica, ante la imagen fascinante e hipnotizante de Melancolía junto a Justine.

Quinta Escena

Se sitúa en el minuto 1:34:49 a 1:36:30, en esta escena, se reúnen Claire, John, Leo y Justine en la entrada de la mansión para admirar la belleza del planeta melancolía a través del telescopio, momento en el cual, Claire pierde el miedo que sentía y se entrega a la tranquilidad. La cámara también se pone estática en el momento que aparece melancolía para así generar paz en el espectador.

En contraste con las demás escenas, esta no emplea ningún leitmotiv, utiliza un motivo principal para unificar las emociones en común que sienten en ese momento los personajes,

al ser el único instante en el que todos perciben a melancolía como un planeta acogedor, hermoso, que trae calma. La composición está escrita en tonalidad de Si mayor al ser deslumbrante igual que *Melancolía*.

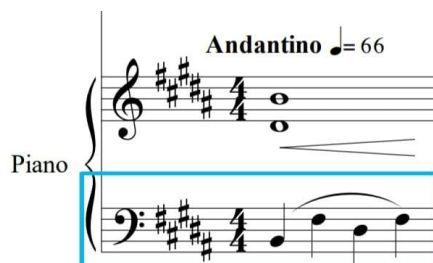


Figura 22. Motivo Musical 5. Nota: El motivo principal se encarga de mantener un pulso estable y tranquilo al igual que las imágenes presentadas en la escena.



Figura 23. Motivo 2 Escena Uno. Nota: Fragmento tomado del compás número 4, la escena número cinco hace uso del motivo número dos de la escena uno.

Sexta Escena

En esta parte de la película del minuto 1:52:35 a 1:54:08, vuelve a hacerse realidad uno de los sueños de Justine: Claire en medio del campo corre angustiada con Leo en sus brazos, para ella toda esa situación que está viviendo supone la destrucción de su mundo, la muerte inminente de su único hijo, todo el conjunto de emociones la conducen a una profunda desesperación.

Está escrita en la métrica de 6/8 Allegretto, ofrece un tempo contrastante con las escenas anteriores, a fin de crear tensión al haber mayor actividad de movimiento en la escena, además, su tonalidad va de Si menor (por el carácter solitario y melancólico asociado a esta tonalidad), a Re menor para buscar una conexión armónica con la última escena.



Figura 24. Motivo Musical 6. Nota: El violín 1 en el compás número 2 da el primer motivo, el cual se desarrolla a lo largo de la escena; esto, con el fin de crear un discurso coherente a partir de una sola idea.

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, and Piano. It is in 6/8 time, marked 'Allegretto' with a tempo of 100. The key signature has one sharp (F#). The Violin I part has a melodic line with eighth notes. The Violin II part has a rhythmic accompaniment of dotted quarter notes. The Piano part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Violin II and Piano parts are highlighted with a blue box.

Figura 25. Motivo por Octavas. Nota: Este motivo es muy recurrente en varias de las escenas seleccionadas, en esta se utilizó para marcar los pasos que da Claire con desesperación al buscar una salida del final inminente que les aguarda, este fragmento se encuentra en el compás 12 y 13. En esta sección específica, se realizó una sincronía entre la música y los movimientos de las piernas de Claire.

Allegretto ♩ = 100

Violin I

Violin II

f *p*

Figura 26. Leitmotiv Escena 1 Referente a la Desesperación de Claire. Nota: A partir del compás 31 aparece nuevamente el leitmotiv que se vio inicialmente en la escena 1 con relación a la desesperación de Claire esta vez como una pregunta del violín 2 y una respuesta del violín 1, se emplean recursos como, la transposición a la octava y la aumentación rítmica debido al cambio de tempo.

Allegretto ♩ = 100

Piano

Figura 27. Variación Rítmica Motivo Principal. Nota: Imagen sacada del compás número 28, en esta escena se realiza una disminución rítmica en los dos primeros pulsos de corchea del motivo principal.

Séptima Escena

La séptima escena seleccionada hace parte del final de la película, en el minuto 2:01:43 a 2:03:47. Justine junto a Claire y Leo se encuentran esperando el momento del impacto de *Melancolía* contra la tierra, por otra parte, Justine se encuentra en la búsqueda de conservar

la inocencia de su sobrino, le propone crear una cueva mágica con el fin de protegerlos de la muerte inevitable y conservar la tranquilidad del niño, por ello, en el momento que los tres se encuentran dentro de dicha cueva Justine los toma de las manos para transmitir la calma. La cámara se queda fija en el momento de la destrucción total, mostrando el equilibrio que ha alcanzado la existencia misma.

Hemos llegado al final y al origen de estas composiciones, en Re menor dado que esta tonalidad se consideró por evocar tristeza, sin embargo, también se descubre que posee algo de tranquilidad y melancolía, por esta razón se tomó como tonalidad principal.

Moderato ♩ = 70

Violin I

arco

pp

Violin II

pp

Figura 28. Sincronización con la imagen. Nota: Sección sacada del compás número 9 al 10, el violín 2 le entrega la nota al violín 1 para representar el momento en el que Claire entrega su mano a Justine y ella la toma para brindarle tranquilidad.

Moderato ♩ = 70

Violin II

mp

mf

f

Figura 29. Melodía Claire. Nota: Imagen tomada del compás número 17 al 22, el violín 2 hace una melodía principal representando el sufrimiento de Claire.

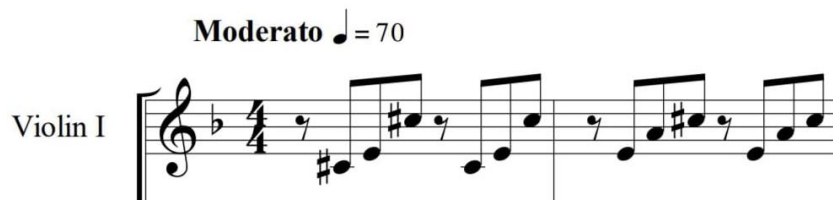


Figura 30. Disminución motivo principal. Nota: Fragmento tomado del compás numero 19 al 20; durante la escena final se aprovechó el uso de forma recurrente del motivo principal, en este ejemplo se puede apreciar la disminución rítmica en el violín 1, aunque también se realiza en los otros instrumentos.

Moderato ♩ = 70 *rit.*

Violin I

Violin II

Piano

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, and Piano in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of 70 beats per minute and a ritardando (rit.) marking. The score consists of two measures. The first measure contains a half note G4 in Violin I, a half note G4 in Violin II, and a half note G4 in the Piano. The second measure contains a half note A4 in Violin I, a half note A4 in Violin II, and a half note A4 in the Piano. The key signature has one flat (Bb). The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in all parts.

Figura 31. Sincronización con la Imagen. Nota: Imagen del compás numero 29 al 30, nuevamente se enlaza la música con la imagen; esta vez, alude al estatismo y la calma de la escena al presentar el planeta de manera hipnotizante en su máximo esplendor.

Moderato ♩ = 70
a tempo poco accel.

Violin I

Violin II

Piano

mf ————— *f* *f*

Figura 32. Aumentación Rítmica. Nota: Imagen tomada de compas número 32 al 33, se realiza una aumentación rítmica en el piano para generar mayor tensión debido a la colisión de melancolía con la tierra.

CONCLUSIONES

Como otros investigadores han señalado, la música juega un papel fundamental para el ser humano, incluso para el desarrollo evolutivo de la especie, nuestra capacidad de crear y responder a la música es única (Trimble, 2017). También se puede decir que toda nuestra vida está marcada por la música:

los momentos de la vida de una persona están continuamente subrayados por la música, desde nuestro nacimiento, hasta nuestra boda, nuestra muerte, nuestras celebraciones, nuestras guerras y nuestras victorias. Desde la escucha casual en casa, en una película o en la televisión, desde un iPod mientras nos movemos o el sonido de una ambulancia corriendo, una llamada a la oración, o simplemente alguien en la puerta, la música está ahí. (Douek, 2013).

Si al poder de la música sumamos la posibilidad visual otorgada por el cine, se espera que el impacto en el espectador sea aún más grande, y sobretodo marque experiencias personales que hagan reflexionar y avivar emociones en él o ella. Por ello, este trabajo ha tomado una de las obras cinematográficas más impactantes y dramáticas de las últimas décadas, y desde la experiencia subjetiva se ha compuesto una obra musical como propuesta adicional a la ya existente. Especialmente porque esta obra puede ofrecer no solo un placer para los sentidos, sino también aportar información sobre la depresión, las enfermedades mentales (Basanez & Caballero, 2011), y la política (Sinnerbrink, 2018).

La música para cine, es sin duda, un mundo lleno de posibilidades sobre las cuales se pueden desarrollar al máximo la creatividad y percepción, gracias a estas maravillosas capacidades que tiene el ser humano para producir nuevas ideas y percibir por medio de los sentidos, estas, fueron piezas clave para realizar el trabajo de composición.

En resumen logra inferir que no hay teorías estrictas para llevar a cabo el proceso de composición para música cinematográfica, sin embargo, se tienen referencias de trabajos como los mencionados anteriormente en el marco referencial de esta investigación, que ayudan a crear una metodología basada en composiciones ya escritas y en la experiencia personal de quien les escribe.

Al seguir esta serie de ejemplos, se consiguió inicialmente la selección de las escenas usadas en esta investigación a partir de la información obtenida en la Tabla 1, se buscó que cada una de estas se conectara con la narrativa de la primera escena, con el fin de mostrar cómo se hicieron realidad varios de los sueños y premoniciones que experimento la

protagonista. Al tener este enlace se aprovechó el uso de *leitmotifs* en representación de los sentimientos de los personajes, por otro lado, posterior a la extracción de esta información se logró identificar los elementos narrativos, dramáticos y técnicos tales como aspectos visuales, escenarios en los que se desenvuelve la historia, las emociones que sugieren los personajes al espectador en cada una de las escenas seleccionadas. Seguido a esto, se llegó al análisis y a la fijación de los parámetros que ayudaron a la composición musical, en estos se enmarcaron las funciones que tiene la música en el cine y los elementos que se deben tener en cuenta para realizar el ejercicio de composición, obteniendo así, un resultado musical correspondiente a los elementos narrativos de la película, lo cual ayuda a realzar los sentimientos transmitidos por los personajes.

Para concluir, hay que dejar claro que para la realización de esta composición no se tuvo en cuenta la música original de la película, fue un trabajo enfocado en la creatividad y con el objetivo de conseguir un resultado opuesto a la música original de la película, el prelude de Tristán e Isolda.

BIBLIOGRAFIA

- Corbí, F. M. (2007). Figuras, gesto, afecto y retórica en la música. *Nassarre*.
- Custodio, N., & Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-psiquiatría*, 80(1), 60-69.
- Ibáñez Gallén, L. (2004). La música en el cine, o cómo una relación imbiótica puede llegar a ser parasitaria.
- Jackson, R. J. (2008). Leitmotive y forma en el "preludio" de «Tristán».
- Kubrk T. (2020). Impact of Films: Changes in Young People's Attitudes after Watching a Movie. *Behavioral sciences (Basel, Switzerland)*, 10(5), 86.
- Ledo, M. (2004). Del cine ojo a Dogma 95. *Paseo por el amor y la muerte del*.
- Martínez-Salanova-Sánchez, E. (2003). El valor del cine para aprender y enseñar. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 10(20), 45-52.
- Mas Soler, R. (2013). Melancholia de Lars Von Trier y el conocimiento del límite. *Disturbis*, (14), 0001-12.
- Moreno, A. M. (2003). Música, pasión, razón: la teoría de los afectos en el teatro y la música del Siglo de Oro. *Edad de oro*, (22), 321-360.
- Naser Moghadasi A. (2015). Neurocinema: A brief overview. *Iranian journal of neurology*, 14(3), 180-184.

Pérez, S. (2012). El cine como propuesta didáctica para la enseñanza de la música.

Radigales, J. (2008). *La música en el cine*

Retrieved November 14, 2019, from OCW-USAL

Rojas, F. (2016). La angustia: un camino del hombre hacia lo divino. *Ideas y Valores*, 65, 137-154.

Soren Kierkegaard: Biografía, Pensamientos, Libros y más. s.f.

Sanguino, N. C. (2020). Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, (20), 7-18.

Sergeant, D. C., & Himonides, E. (2016). Gender and Music Composition: A Study of Music, and the Gendering of Meanings. *Frontiers in psychology*, 7, 411.

Tamayo Arango, J. S. (enero-junio, 2019). Una mirada psicoanalítica a la melancolía y la depresión desde las películas *Melancolía*, *Anticristo* y *Ninfomaniaca*. *Poiésis*, (36), 46-59. DOI

Lars Von Trier, Biografía. Recueperado de:

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2917/Lars%20Von%20Trier>

http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79067/forum_2004_33.pdf

<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111967/6/La%20m%C3%BAsica%20en%20el%20cine%20CAST.pdf>

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/rt/prINTERfriendly/55165/html>

<https://personajeshistoricos.com/c-filosofos/soren-kierkegaard/>

<http://ocw.usal.es/humanidades/musica-y-cine/glosario-basico-de-terminos>.

<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00411>

<https://doi.org/10.21501/16920945.3188>

http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79067/forum_2004_33.pdf

<https://doi.org/10.3390/bs10050086>

www.educacion.udc.es/grupos/gipdae, 25.

Tesis Relacionadas

Esther García Soriano (2014). LA MÚSICA EN EL CINE ESPAÑOL DE LA POSGUERRA (1939-1950) (TESIS DOCTORAL). UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, ESPAÑA.

Nixon Fabián Abreo Fajardo (2020). Música cinematográfica, un complemento del proceso educativo dentro de la estudiantina andina colombiana (Tesis pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

OSCAR JAVIER OLAYA MALDONADO (Junio, 2009). Composición y Producción de la Música Original para el Cortometraje Animado “El Mercader de Sueños” (Tesis pregrado). PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, Bogotá, Colombia.

Ficha técnica

Director: Lars von Trier

Productores: Zentropa Entertainments, Slot Machine, Memphis Film, Liberator Productions

Guionistas: Lars von Trier

Actores: Stellan Skarsgård, Kirsten Dunst, John Hurt, Charlotte Rampling, Charlotte Gainsbourg, Kiefer Sutherland, Alexander Skarsgård

Género: Drama, Ciencia Ficción

País: Dinamarca

Duración: 130 min.

Año: 2011

Título Original: Melancholia

ANEXOS

El material completo del resultado de esta investigación, pueden encontrarse en:

Anexo 1

https://drive.google.com/folderview?id=1y6yYiZD2BmQpb9yP2pMsW0WMQa_Uhmz

y

Melancholia

Cecilia Serge

♩ = 55

The score is for the piece "Melancholia" by Cecilia Serge. It is in 4/4 time with a tempo of 55 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system includes Violin I, Violin II, and Piano. Violin I and II are mostly silent in this system, with Violin I playing a single note in the final two measures. The Piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with dynamics ranging from *ppp* to *mp*. The second system includes Violin I, Violin II, and Piano. Violin I has a melodic line starting at measure 7, while Violin II enters in the final two measures. The Piano part continues with a melodic line and accompaniment, with dynamics ranging from *p* to *mf*. A *Ped.* marking is present under the first system's piano part.

Violin I

Violin II

Piano

ppp

p

p

mp

Ped.

Vln. I

Vln. II

Pno.

pp

mp

mf

p

mf

12 *rit.*

Vln. I

Vln. II

Pno.

pp *mp*

17 *a tempo* *pizz.* *arco*

Vln. I *mf* *ff* *mf*

Vln. II *mf* *p*

Pno. *f* *Ped.*

31

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf

arco

mf

p

mp

Detailed description: This system of music covers measures 31 to 35. It features three staves: Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 31 starts with a dynamic marking of *mf*. The Violin I part has a hairpin crescendo leading to a *mf* dynamic. The Violin II part has a hairpin crescendo leading to a *p* dynamic. The Piano part has a hairpin crescendo leading to a *mp* dynamic. The word "arco" is written above the Violin II staff in measure 33. The system ends with measure 35.

36

Vln. I

Vln. II

Pno.

pp < *f* > *p*

pp

Detailed description: This system of music covers measures 36 to 40. It features three staves: Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 36 starts with a dynamic marking of *pp*. The Violin I part has a hairpin crescendo leading to a *f* dynamic, followed by a hairpin decrescendo leading to a *p* dynamic. The Violin II part has a hairpin decrescendo leading to a *pp* dynamic. The Piano part has a hairpin decrescendo leading to a *pp* dynamic. The system ends with measure 40.

Melancholia

♩ = 55

41

Vln. I

Vln. II

Pno.

Measures 41-44. Vln. I and Vln. II play a melodic line with slurs. Pno. provides harmonic support with chords and arpeggiated figures.

45

Vln. I

Vln. II

Pno.

rit. *a tempo*

Measures 45-48. Vln. I and Vln. II play a melodic line with slurs. Pno. provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. Tempo markings *rit.* and *a tempo* are present.

47

Vln. I

Vln. II

Pno.

50

Vln. I

Vln. II

Pno.

p

p

mf

p

54

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *f* *ff*

mp

mf *mp*

58

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *mp* *f*

mf *mp*

mf *mp*

Ped.

62

Vln. I

Vln. II

Pno.

p

f

mf

Ped.

66

Vln. I

Vln. II

Pno.

subito p

marcato

Ped.

70

Vln. I

Vln. II

Pno.

mp

mf

rit.

p

p

p

Detailed description: This is a musical score for three instruments: Violin I, Violin II, and Piano. The score begins at measure 70. The key signature has one flat (B-flat). The Violin I part starts with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a dotted half note B4. The Violin II part starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. The Piano part has a right-hand melody starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. The left hand plays chords: a B-flat major chord in the first measure, a B-flat major chord in the second measure, a B-flat major chord with a sharp F5 in the third measure, and a B-flat major chord in the fourth measure. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) for the piano right hand, *mf* (mezzo-forte) for the piano right hand in the second measure, and *p* (piano) for all instruments in the final measure. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the Violin I staff in the third measure. The score ends with a double bar line.

Escena 2

Cecilia Serge

♩ = 70

Violin I

Violin II

Piano

pp

mf

f

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf

mf

mp

Vln. I

Vln. II

Pno.

Musical score for measures 10-12. The score is for Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 10 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Violin I part has a melodic line with a slur over measures 10-11 and a fermata over measure 12. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slur over measures 10-11 and a fermata over measure 12. The Piano part has a complex texture with slurs and accents. A dynamic marking of *f* is present in measure 12.

Vln. I

Vln. II

Pno.

Musical score for measures 13-15. The score is for Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Violin I part has a melodic line with a slur over measures 13-14 and a fermata over measure 15. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slur over measures 13-14 and a fermata over measure 15. The Piano part has a complex texture with slurs and accents. A dynamic marking of *ff* is present in measure 13.

15

Vln. I

Vln. II

Pno.

pizz.

ff

Detailed description: This system covers measures 15 and 16. The first violin (Vln. I) part starts at measure 15 with a whole note chord consisting of G4 and Bb4. The second violin (Vln. II) part begins with a sixteenth-note pattern in measure 15, which continues into measure 16. The piano (Pno.) part features a complex accompaniment with slurs across both measures. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in measure 16. The word *pizz.* (pizzicato) is written above the Vln. II staff in measure 16.

17

Vln. I

Vln. II

Pno.

arco

Detailed description: This system covers measures 17 and 18. The first violin (Vln. I) part has a whole note chord of G4 and Bb4 in both measures. The second violin (Vln. II) part continues with a sixteenth-note pattern. The piano (Pno.) part maintains its complex accompaniment with slurs. The dynamic marking *arco* (arco) is written above the Vln. II staff in measure 17.

19

Vln. I

Vln. II

Pno.

21

Vln. I

Vln. II

Pno.

mp

f

ff

24 *rit.*

Vln. I

Vln. II

Pno.

p

p

p

Escena 3

Cecilia Serge

Vivace ♩=154

Violin I

Violin II

Piano

pizz. *mf* *espress.*

p *mp*

mp

mp

Vln. I

Vln. II

Pno.

subito p

ff

Ped. *ff*

11

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *espress.*

mp

Ped. *Ped.*

17

Vln. I

Vln. II

Pno.

rit. **Largo** **Moderato**
a tempo

arco

Ped. *Ped.*

Ped.

23

Vln. I

Vln. II

Pno.

This system contains measures 23 through 28. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first violin (Vln. I) part begins with a whole note chord (F#, C#, G#) and then moves to a melodic line starting on G#4, with a dynamic marking of *f* at measure 25. The second violin (Vln. II) part has a whole note chord (F#, C#, G#) in measure 23, followed by a melodic line starting on C#4, with a dynamic marking of *f* at measure 25. The piano (Pno.) part features a complex texture with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Pedal points are indicated with "Ped." markings in measures 23, 24, and 25. Dynamic markings include *mf* in measures 25 and 26.

29

Vln. I

Vln. II

Pno.

This system contains measures 29 through 34. The key signature remains three sharps. The first violin (Vln. I) part starts with a whole rest in measure 29, then enters with a melodic line on G#4, marked *mf*. The second violin (Vln. II) part has a whole note chord (F#, C#, G#) in measure 29, followed by a melodic line on C#4, marked *mp*. The piano (Pno.) part continues with a complex texture, marked *mf* in both hands. The bass line features a prominent pedal point on G#3.

35

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *f* *p*

40

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *p* *f* *mf espress.*

mf *f* *p*

mf

45

Vln. I

Vln. II

Pno.

subito p

Detailed description: This system contains measures 45 through 50. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. Vln. I plays a melodic line starting on G5, moving through A5, B5, and C6, with various slurs and ties. Vln. II provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piano accompaniment (Pno.) features a complex texture with chords, slurs, and ties across both staves. A dynamic marking of *subito p* (suddenly piano) is placed between the Vln. II and Pno. staves.

51

Vln. I

Vln. II

Pno.

rit.

Detailed description: This system contains measures 51 and 52. The key signature remains three sharps. The time signature is 4/4. Vln. I plays a melodic line starting on G5, moving through A5, B5, and C6. Vln. II and the piano accompaniment (Pno.) provide harmonic support with chords and single notes. A dynamic marking of *rit.* (ritardando) is placed above the Vln. I staff.

Escena 4

cecilia serge

Adagio ♩ = 55

arco

Violin I

Violin II

Piano

Vln. I

Vln. II

Pno.

Musical score for Violin I, Violin II, and Piano. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is Adagio, marked with a quarter note equal to 55 beats per minute. The Violin I part begins with a rest, then plays a melodic line starting on G4, marked *f* and *arco*. The Violin II part also begins with a rest, then plays a lower melodic line starting on G3, marked *pizz.*. The Piano part features a complex accompaniment with triplets in both hands, marked *mf* and *Ped.*. The first system spans three measures.

Musical score for Violin I, Violin II, and Piano. This system spans four measures. The Violin I part continues its melodic line, marked *sfz*. The Violin II part continues its melodic line, marked *sfz*. The Piano part continues its accompaniment with triplets, marked *sfz* and *Ped.*. The second system spans four measures.

Vln. I

Vln. II

Pno.

Musical score for measures 8-11. The score is for Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 8 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The Piano part features a continuous triplet eighth-note pattern in both hands. The Violin I part has a melodic line with a fermata on the final note of each measure. The Violin II part has a rhythmic accompaniment with rests.

Vln. I

Vln. II

Pno.

Musical score for measures 12-14. The score is for Violin I, Violin II, and Piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 12 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The Piano part continues with the triplet eighth-note pattern. The Violin I part has a melodic line with a sharp sign on the second note of the first measure. The Violin II part has a rhythmic accompaniment with rests.

15

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf

arco

p

Detailed description: This system covers measures 15 to 18. The Vln. I part begins with a melodic line of eighth notes, followed by a half note. The Vln. II part has a similar melodic line with some rests. The piano accompaniment is dense, featuring a constant stream of triplets in both the right and left hands. A dynamic marking of *mf* is placed in the Vln. I part, and *p* is placed in the Vln. II part. The word 'arco' is written in the Vln. II part.

19

Vln. I

Vln. II

Pno.

Detailed description: This system covers measures 19 to 22. The Vln. I part has a melodic line with a sharp sign on the final note. The Vln. II part continues with a melodic line. The piano accompaniment maintains the triplet texture in both hands. A triplet in the right hand is explicitly marked with a '3' above it.

23

Vln. I

Vln. II

Pno.

rit.

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Moderato

26

Vln. I

Vln. II

Pno.

ff *a tempo*

f

f

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

28

Vln. I

Vln. II

Pno.

30

Vln. I

Vln. II

Pno.

rit.

$\text{♩} = 55$
a tempo

rit.

33

Vln. I

Vln. II

Pno.

The musical score is for measures 33-36. It is in G minor (one flat) and 3/4 time. The Violin I part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, a dotted quarter note C5, and a half note D5. The Violin II part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3 and B3, a dotted quarter note C4, and a half note D4. The Piano part has a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4, a dotted quarter note C5, and a half note D5. The bass clef part has a triplet of eighth notes G3, A3, B3, followed by a triplet of eighth notes C4, D4, E4, and a triplet of eighth notes F4, G4, A4. The score ends with a double bar line.

Escena 5

Cecilia Serge

♩=66

Violin I

Violin II

Piano

Vln. I

Vln. II

Pno.

5

10

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf

mp

1.

2.

14

Vln. I

Vln. II

Pno.

f

mf

subito p

mf

subito p

p

Escena 6

Cecilia Serge

♩. = 100

Violin I

Violin II

Piano

mp *mf*

p

f *mp*

This system contains measures 1 through 6 of the score. It features three staves: Violin I, Violin II, and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 100. The Violin I part begins with a rest in measure 1, followed by a melodic line starting in measure 2 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, which increases to mezzo-forte (*mf*) by measure 4. The Violin II part also starts with a rest in measure 1, then plays a simple harmonic accompaniment starting in measure 2 with a piano (*p*) dynamic. The Piano part features a strong, rhythmic accompaniment in the left hand, starting with a forte (*f*) dynamic, and a more melodic line in the right hand that begins in measure 2 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *p*

mf *mp* *mf* *ff*

This system contains measures 7 through 12. The Violin I part continues its melodic line, marked mezzo-forte (*mf*) from measure 7 onwards. The Violin II part continues its accompaniment, marked piano (*p*) from measure 7 onwards. The Piano part continues with its accompaniment, marked mezzo-forte (*mf*) from measure 7 onwards, and reaches a fortissimo (*ff*) dynamic by measure 12. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

13

Vln. I

Vln. II

Pno.

mp

p

p

18

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf

mp

24

Vln. I

Vln. II

Pno.

mp *f* *p* *mp* *mf* *Ped.*

30

Vln. I

Vln. II

Pno.

mp *f* *p* *mf*

35

Vln. I

Vln. II

Pno.

fff

mp

mp

mf

rit.

40

Vln. I

Vln. II

Pno.

f

sfz

ff

sfzPed.

rubato rubato

a tempo

45

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *f*

mf *f*

49

Vln. I

Vln. II

Pno.

sffz *sffz*

mp *mf*

f *fff*

52

Vln. I

Vln. II

Pno.

mf *f*

56

Vln. I

Vln. II

Pno.

f *f*

60 *poco accel.*

Vln. I

Vln. II

mf

Pno.

65 *poco accel.* *a tempo*

Vln. I

Vln. II

mp

Pno.

f *fff*

rit.

70

Vln. I

Vln. II

Pno.

p

p

p

p

Detailed description: This is a page of a musical score for three instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Piano (Pno.). The score begins at measure 70. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The Vln. I part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted half note B4. The Vln. II part starts with a dotted half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4, then a dotted half note B3. The Pno. part has a treble and bass clef. The treble clef part starts with quarter notes G4, A4, B4, and C5, then a dotted half note B4. The bass clef part starts with a dotted half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4, then a dotted half note B3. The score concludes with a double bar line. Dynamics include *p* (piano) markings with hairpins in the final measures of each instrument part. The tempo marking *rit.* (ritardando) is placed above the Vln. I staff.

Escena 7

Cecilia Serge

♩=70

Violin I

Violin II

Piano

p

mf

Vln. I

Vln. II

Pno.

pizz.

arco

mp *pp*

10

Vln. I

pp \rightarrow *mp*

Vln. II

Pno.

15

Vln. I

mp *mf* *f*

Vln. II

Pno.

Vln. I

Vln. II

mp *mf* *f*

Pno.

mp *mf* *f* *ff*

Vln. I

Vln. II

ffz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Pno.

27

sfz

pp

pp

pp

pp

p

rit.

rubato

Vln. I

Vln. II

Pno.

32

a tempo

mp

mf

f

f

poco accel.

