

MÚSICA Y CINE: MUSICALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE SOFÍA

Manuel Mendoza - Jonás Berisso -Pablo Loudet
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

A partir del año 2019, los departamentos de Música y Artes Audiovisuales de la Facultad de Artes (FdA-UNLP) vienen llevando adelante un proyecto de producción en colaboración, mediante las cátedras de Música Incidental y Realización 4. La situación de pandemia que hemos padecido, paradójicamente afianzó los vínculos de aquel momento inicial.

El presente trabajo narra los distintos momentos de la elaboración de la música de un cortometraje producido durante 2020. En él, se relata cómo estudiantes músicos y reciben de estudiantes cineastas un relato de ficción representado mediante un fotomontaje sonorizado, con el objetivo de musicalizarlo, logrando finalmente un producto digno de exposición.

Mediante la difusión de estos procesos de trabajo, esperamos hacer un aporte como antecedente hacia una producción audiovisual integral, vinculada con nuestra identidad: universitaria, platense, provincial, nacional...

Palabras clave: cine, música, análisis, musicalización, realización

Texto

Datos del cortometraje

Título: Sofía

Realizador: Alejandro Zárate

Música: Manuel Mendoza, Jonás Berisso

Cátedras responsables (FdA-UNLP): Realización 4 (DAA) y Música Incidental (DM)



Descripción y análisis de la pieza audiovisual a musicalizar

Descripción

El cortometraje a musicalizar se presente como un relato de terror acompañado de imágenes en blanco y negro que ilustran algunas de las frases que el relator pronuncia. El relator es el protagonista de la historia, un joven llamado Matías, que se encuentra transitando la veintena. El relator comienza introduciendo en la historia a su novia Sofía, una joven que conoció de adolescente y que, recientemente, falleció de manera trágica y violenta. Los detalles de la muerte de Sofía no son dados a conocer a los espectadores, pero sí se nos insinúa que se ha tratado de un homicidio. Luego de este suceso Matías queda a la deriva. Relata que, luego de esas primeras semanas en las que sintió el apoyo de sus afectos, comenzó a sentir que aquellos que lo conocían lo iban abandonando, que ya no soportaban estar cerca suyo y de su pena. Ante esta situación, y a pesar de creer que no daría resultado, Matías recurrió a un médium con la esperanza de poder hacer contacto con Sofía, y así paliar su soledad. Al principio no resultó. Abandonando toda esperanza Matías relata que entró en un estado de enojo y desesperación. Al cabo de un mes cosas extrañas empezaron a pasar a su alrededor. Escuchaba una voz, una voz de mujer. Él comenzó a llamar a Sofía, pensando que era ella, queriendo hablarle, pero no tuvo ninguna respuesta. Los sucesos paranormales se perpetuaron. Matías sentía una presencia y el gato comenzó a inquietarse hasta que un día se tiró de la ventana, suicidándose. El relator continuó sus intentos por conectar con Sofía. Finalmente una voz desde la oscuridad le respondió “Sofía no está, acá estoy yo”. Matías intentó ahuyentar al espíritu mediante crucifijos y agua bendita, pero esto solo empeoró la situación. Al final decidió irse de su casa pero la presencia se fue con él. El corto termina con una reflexión de Matías que dice: “Sofía ya no está, pero ya no estoy solo”.

Análisis

A grandes rasgos el cortometraje tiene dos partes, bien definidas, que están a su vez divididas en dos partes más pequeñas. Estas dos grandes partes están divididas por su temática central. En la primera parte no está presente, aún, el elemento paranormal

del relato. Si sólo viéramos la primera parte de la película podríamos pensar que la historia trata de cómo el relator tuvo una pérdida muy traumática y de qué manera esto lo afectó. Esta primera parte se divide en el momento en el que el espectador es consciente de la muerte de Sofía. Es por eso que, en la primera parte de este primer segmento, el relato podría ser pensado como una historia de amor, de un romance adolescente que progresa con el tiempo. Una vez que nos enteramos de la muerte de Sofía el carácter de la historia da su primer giro, enfocándose ahora en la tragedia de Matías y los distintos mecanismos que desarrolla para sobrellevarla. Llegado el momento en el que Matías va a ver a un médium se da el gran punto de inflexión en la historia. Hasta ese punto la historia giraba alrededor de los sentimientos de Matías para con la muerte de Sofía y lo difícil que se le hacía seguir adelante con su vida. Por el contrario, luego del encuentro con el médium, el foco cambia completamente a la nueva problemática de lo paranormal. Matías ya no está preocupado por superar la muerte de Sofía, sino más bien por comprender quién o qué es lo que lo persigue. Si bien existen momentos de esta segunda parte en los que Matías puede demostrar que aún está pensando en Sofía, (como cuando la llama en la oscuridad creyendo que es ella quien le habla), estos momentos están mediados por el miedo a lo paranormal. Incluso podríamos especular que Matías desea que sea Sofía quien lo acosa, porque de esa manera habría algo de familiar en ese espíritu. Por el contrario, un espíritu desconocido sería mucho más aterrador. Este último elemento en la historia es, a su vez, el que divide la segunda parte del relato. Desde que comienza este segmento del relato ya tenemos presentado el tema de lo paranormal, pero no es hasta que el espíritu contesta que Matías se da cuenta de que no se trata del fantasma de Sofía, que lo que lo atormenta es otra cosa. Esta nueva revelación genera un cambio en la forma de actuar del protagonista, que, hasta ahora, se presentaba pasivo ante la situación. Ahora que sabe que no se enfrenta al fantasma de Sofía cae presa del pánico y lleva adelante una serie de acciones con la intención de liberarse de esta presencia que lo acecha. Este segmento final del corto abarca desde la revelación de la voz hasta el final. El relato presenta una coda que dura lo que dura una frase, la única frase pronunciada en tiempo presente. Matías nos deja de hablar en pasado para decir "Sofía ya no está más, pero ya no estoy solo". Con esta afirmación el relator nos está diciendo que entre ese pasado que nos cuenta, ese primer momento en el que el espíritu empezó a acosarlo, hasta el presente nada ha cambiado ni cambiará. Esta coda nos deja entrever las últimas emociones del relator: resignación total. Ya no queda nada por hacer más que aceptar que la presencia lo acompañará hasta el día de su muerte. Al mismo tiempo lo aleja de la soledad, algo o alguien, sin importar qué, lo acompaña, en una relación agrídulce que lo enloquece pero, al mismo tiempo, le permite sentirse menos solo.



Elaboración de la propuesta de musicalización

Introducción

Todo el análisis ya descrito en el punto anterior fue tenido en cuenta a la hora de concebir la musicalización. Intentamos pensar los cambios en la música de manera tal que acompañen esos momentos de inflexión que el relato presenta de por sí. Con este objetivo nos propusimos componer una música que tuviera la misma estructura que la que presenta el relato, es decir, dos grandes partes diferenciadas que a su vez estaban segmentadas internamente en dos pequeñas partes. La simbiosis entre música y relato no se dio solamente desde el punto de vista formal, sino también desde la perspectiva estética. Desde el comienzo nuestra propuesta quiso emular, y traducir al lenguaje sonoro, las sensaciones que a nosotros nos generaba la historia en cada una de sus partes. De esta manera se puede escuchar que el carácter y las sonoridades elegidas para los primeros segundos del corto son muy distintos a los que se escuchan en el final.

Entrevistas con los cineastas

No hubo contacto con el creador del corto. Las decisiones estéticas musicales fueron tomadas de manera independiente por nosotros.

Procedimientos compositivos, registro e interpretación musical

Procedimientos compositivos: La primera decisión que tomamos fue la instrumentación. Elegimos dos clarinetes, un contrabajo, un cello y una viola. Los clarinetes fueron pensados desde un principio con una función pre eminentemente melódica, mientras que las cuerdas fueron utilizadas para producir efectos sonoros no melódicos. Desde un primer momento estuvo presente la idea de que, tanto las partes melódicas como las partes centradas en lo tímbrico, tuvieran su momento de protagonismo. Si bien las funciones de cada instrumento estuvieron mayormente diferenciadas, todas fueron compuestas a partir de una serie de alturas que funcionó como "leitmotiv". En el caso del clarinete este leitmotiv se desarrolló de manera melódica, mientras que en las cuerdas el mismo fue manipulado como una serie de alturas que sirvió como base para la construcción de acordes y timbres más

complejos, a partir de la superposición de las distintas partes de las cuerdas. Como ya dijimos la propuesta compositiva se basó en respetar la estructura del relato. Las cuatro partes se diferenciaron desde la instrumentación, la textura y la cantidad de disonancias utilizadas en cada parte, así como, en menor medida, la intensidad. En la primera de las cuatro partes de la historia intentamos acompañar la sensación de felicidad que Matías tenía en la época previa a la muerte de Sofía. Optamos por reflejarlo presentado el leitmotiv de manera sencilla, acompañándolo de un sostén armónico consonante, sin intervalos disonantes que pudieran “ensuciar” esa época de inocencia. Al mismo tiempo utilizamos lo que consideramos que era la parte introductoria del relato para, en consecuencia, presentar el leitmotiv o la serie de alturas que se escucharían durante todo el cortometraje. A medida que transcurre el relato y se torna más depresivo, el instrumental comienza a adoptar un registro más grave y se comienzan a incorporar disonancias que toman un plano tan o más importante que la melodía. Estas nuevas notas disonantes graves, tocadas por el contrabajo, aparecen cuando se nos revela la muerte de Sofía y hacen que la misma melodía que ya venimos escuchando se resignifique. La misma melodía que podía ser más ambigua, emocionalmente hablando, comienza a acompañar el carácter trágico del relato. Durante toda esta primera parte, en la que lo paranormal no ha sido todavía presentado, la música está construida siempre sobre los mismos materiales y la misma textura. La melodía acompañada no cambia, así como tampoco cambia la tímbrica general. Lo que sí cambia es la relación entre las notas de la melodía y el acompañamiento, volviéndose esta relación cada vez más disonante. Este progresivo aumento de la disonancia respeta este carácter de transición entre lo sucedido con Sofía y las emociones del relator. El primer gran cambio que se puede escuchar en la composición lo escribimos para reflejar el punto de inflexión en que lo paranormal entra en la historia. En este punto aparece resignificado el material iterado, el trémolo, que funcionaba como acompañamiento consonante en la primera sección siendo apenas audible. El trémolo aparece ahora en primer plano, en un creyendo, que rápidamente lo convierte en el foco musical. Al mismo tiempo aparece más disonante y en un registro más grave que antes. La melodía cantable que había ido perdiendo lugar hacia el final de la primera parte, en la conversación con el médium, directamente desaparece ahora que lo paranormal entra en rigor. Como confirmación de esto último elegimos que el clarinete retome la idea de iteración, esta vez puesta en juego a través de un trino disonante en registro medio/agudo. El clarinete, que era el encargado de melodizar, ahora es usado para complejizar los efectos sonoros y tímbricos disonantes junto con las cuerdas. En esta tercera parte hicimos aparecer el leitmotiv, de manera fragmentaria, porque entendimos que la expectativa que nos da el relato es que el fantasma, que acechaba a Matías, era Sofía. Esta expectativa es puesta a dormir cuando la voz afirma “Sofía no está acá estoy yo”. Luego de este punto climático decidimos utilizar el mismo leitmotiv pero rearmonizado, entre los dos clarinetes, con paralelismos disonantes que lo resignifiquen. Intentamos dar a entender que esa melodía, que una vez perteneció a Sofía, o que en la mente del relator correspondía al lugar que tenía Sofía, ahora corresponde a algo más. Esa melodía pasa a un primer plano, reemplazando a las notas iteradas, representando el miedo que Matías le tiene a esta nueva presencia. Ese miedo está en primer plano y condiciona todo su accionar. Los materiales de iteración no desaparecen, continúan presentes, graves y disonantes, haciendo que la presencia de la melodía en los clarinetes se perciba aún más disonante por el contexto en el que se encuentra. Finalmente queremos aclarar una cuestión acerca del uso del silencio. Se nos ocurrió

que, en un contexto audiovisual que siempre presenta información musical, el silencio de los instrumentos podría funcionar para hacer énfasis, dejando algunas de las frases del relator sonando solas. Consideramos que en las tres ocasiones que lo utilizamos funcionó de esta manera.



Registro e interpretación musical

El registro se realizó utilizando instrumentos virtuales, por lo que tanto la instancia de registro como interpretación se dieron en conjunto con la instancia compositiva. Las limitaciones de los instrumentos virtuales que utilizamos marcaron los límites para la instancia de composición en lo que a tímbrica y posibilidades técnica-interpretativas refiere. Utilizamos el programa "Sibelius", tanto como motor de escritura y banco de sonidos virtuales. Algunas cuestiones interpretativas y compositivas fueron retocadas mediante un programa de edición de mezcla. En este caso el DAW utilizado fue Reaper.

Procedimientos de ajustes y correcciones

Las correcciones con la cátedra se centraron en dos cuestiones puntuales: La concordancia entre la estructura musical y la del relato, y la eficacia del sonomontaje. En cuanto a lo primero los profesores nos ayudaron a acomodar detalles de manera que la música fuera siempre funcional a los tiempos del relato, sin adelantarse ni atrasarse al mismo. Por ejemplo cuando ocurrió que un material musical nuevo fue presentado antes de tiempo nos lo remarcaron y nos ayudaron a reconocer en qué lugar se articularía mejor y sería más funcional a la estructura que el relato presentaba a priori. En cuanto al sonomontaje las correcciones consistieron en detalles más técnicos relacionados con la mezcla entre música y voz. Enfatizaron que era importante que la música nunca dejara a la voz en segundo plano, ya que el relato era el centro de todo el producto audiovisual.



Conclusiones respecto al producto obtenido, y experiencia adquirida en relación a la altura de cursada de la carrera de composición

El producto nos dejó sumamente conformes, no solo porque nos haya servido como experiencia sino que también el producto final nos dejó satisfechos. Consideramos que logramos hacer que nuestro aporte enriquezca el cortometraje. Este trabajo fue la culminación de una cursada en la que durante todo un año estuvimos viendo, escuchando y analizando películas. Muchos de los conocimientos que pusimos en juego a la hora de componer esta música, y montarla con el cortometraje, fueron trabajados durante todo el año, por lo que la experiencia fue muy enriquecedora y satisfactoria. Por otro lado, la materia está pensada para ser cursada al final de la carrera de composición, cosa que también nos parece correcta. Para el momento que empezamos esta cursada ya teníamos mucho bagaje compositivo y herramientas para pensar la música, pero nos faltaban los saberes relacionados con la integración de lo audiovisual. Al ser esta materia una de las últimas, nos permitió integrar esos nuevos saberes con los que ya teníamos, haciendo mucho más provechoso el proceso de componer para una película. Esta experiencia hubiera sido mucho menos satisfactoria si se hubiera dado en los primeros años, ya que, además de tener que aprender herramientas de integración entre lo visual y lo musical, tendríamos que haber desarrollado muchas nociones y competencias que entran en el plano de lo netamente compositivo, haciendo que el proceso fuera mucho más dificultoso.



Bibliografía

Chion M. (1999). *El Sonido*. Barcelona: Paidós.

Chion M. (1997). *La Música en el Cine*. Buenos Aires: Paidós.

Chion M. (1993). *La Audiovisión*. Barcelona: Paidós.

Espinosa L. y Montini, R. (1997). *Cómo escribir un guión*. Buenos Aires: Kliczkowski
Publisher.

Pavis P. (1998). *Diccionario de teatro*. Barcelona: Paidós.

Sanchez R. (1970). *Montaje Cinematográfico, Arte de Movimiento*. Santiago de Chile:
Pomaire.

Strasberg L. (1997). *Un Sueño de Pasión*. Buenos Aires: Emecé.