



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

TEMA:

Musicalización de la escena final de la película “el niño con el pijama de rayas” utilizando los recursos armónicos y orquestales de los temas “Goodbye Brother” y “Light of the seven” de Ramin Djawadi.

AUTOR:

Nieto Paredes Josué Andrés

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

TUTORA:

Badaraco Escalante Lyzbeth Andrea Mgs.

Guayaquil, Ecuador

2021



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

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **NIETO PAREDES, JOSUÉ ANDRÉS**, como requerimiento para la obtención del título de **LICENCIADO EN MÚSICA**.

TUTORA

f. _____
Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prías, Gustavo Daniel PhD.

Guayaquil, a los 13 días del mes de septiembre del año 2021



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

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Nieto Paredes, Josué Andrés**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”** utilizando los recursos armónicos y orquestales de los temas **“Goodbye Brother”** y **“Light of the Seven”** de **Ramin Djawadi** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

Guayaquil, a los 13 días del mes de septiembre del año 2021

EL AUTOR

f. _____
Nieto Paredes, Josué Andrés



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

AUTORIZACIÓN

Yo, **Nieto Paredes, Josué Andrés**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”** utilizando **los recursos armónicos y orquestales de los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven” de Ramin Djawadi**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 13 días del mes de septiembre del año 2021

EL AUTOR:

f. _____
Nieto Paredes, Josué Andrés

REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 27 de agosto del 2021

Lcdo.
Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
Director de la carrera de Música
Presente

Estimado Licenciado:

Original

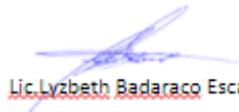
Document Information

Analyzed document	Trabajo Titulacion Josue Nieto.docx (D111840864)
Submitted	8/30/2021 6:46:00 PM
Submitted by	Lyzbeth Badaraco
Submitter email	lyzbeth.badaraco@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	lyzbeth.badaraco.ucsg@analysis.orkund.com

Sources included in the report

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

Atentamente,



Lic. Lyzbeth Badaraco Escalante, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

A Dios por permitirme realizar y culminar mis estudios, a mis padres que me apoyaron para desarrollarme profesionalmente, a CEMBA por prestarme su instalación para realizar mi trabajo artístico, a Hugo Cedeño por ayudarme a realizar la grabación de mi trabajo de la mejor manera.

DEDICATORIA

A Dios por la oportunidad de realizarme profesionalmente en lo que más amo.

A mi mamá y mi papá por su apoyo, amor y esfuerzo porque yo saliera adelante profesionalmente.



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Lcdo. CARLOS IVÁN BRAVO OLLAGUE, Mgs.
DOCENTE

f. _____

Lcdo. GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS, PhD.
OPONENTE

f. _____

Lcdo. ALEX FERNANDO MORA COBOS, Mgs.
DOCENTE

f. _____

Lcda. YASMINE YASELGA ROJAS, Mgs.
COORDINADORA DEL ÁREA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
Capítulo I	4
El Problema	4
1.1 Contexto de la Investigación	4
1.2 Antecedentes	6
1.4 Planteamiento del Problema	8
1.5 Justificación.....	8
1.6 Objetivos	9
1.6.1 Objetivo General.....	9
1.6.2 Objetivos Específicos.....	9
1.7 Preguntas de Investigación	10
1.8 Marco Conceptual	10
1.8.1 Musicalizar	11
1.8.2 Música para cine.....	11
1.8.3 La musicalización de la película “El niño con el pijama de rayas”	11
1.8.4 Funciones de la música para cine.....	12
1.8.5 Clasificación de la música aplicada a la imagen.....	14
1.8.6 Film Scoring.....	16
1.8.7 Recursos utilizados en el Film Scoring	16
1.8.8 Ramin Djawadi.....	17
1.8.9 Goodbye Brother.....	18
1.8.10 Light of the Seven.....	18

1.8.11	Recursos Compositivos utilizados por Ramin Djawadi	19
1.8.12	Recursos orquestales utilizados por Ramin Djawadi	20
1.8.13	Recursos Instrumentales utilizados en los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven”	28
1.8.14	Análisis de temas	28
	“Light of the Seven”	32
	Capítulo II	38
	Diseño de la Investigación	38
2.1	Metodología	38
2.2	Enfoque.....	38
2.3	Alcance	38
2.4	Instrumentos de investigación.....	38
2.5	Transcripción de temas.....	38
2.6	Análisis de documentos	39
2.7	Análisis de Partitura	39
2.8	Análisis de audio y video.....	39
2.9	Resultados	39
2.9.1	Análisis de documentos.....	39
2.9.2	Análisis de audio y video	40
2.9.3	Análisis de las escenas de la serie “Game of Thrones” musicalizadas por Ramin Djawadi	41
2.9.4	Análisis de Transcripciones	47
	Capítulo III	52
	La Propuesta	52

3.1 Título de la propuesta	52
3.2 Justificación de la propuesta.....	52
3.3 Objetivos.....	52
3.4 Descripción	52
3.4.1 Guion Musical.....	54
3.4.2 Instrumentación.....	54
3.5 Análisis de la composición	55
3.5.1 Análisis por Fragmentos.....	55
CONCLUSIONES.....	63
Recomendaciones.....	64
Anexo	70

Índice de Tablas

Tabla 1: Planteamiento del Problema.	8
Tabla 2: Recursos instrumentales utilizados en los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven”.	28
Tabla 3: análisis del tema “Goodbye Brother”.....	29
Tabla 4: análisis del tema "Light of the Seven". Fuente: El autor (2021)	33
Tabla 5: Documentos indispensables detallados. Fuente: El autor (2021)	40
Tabla 6: Análisis de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”. Fuente: El autor (2021).....	41
Tabla 7: Análisis de audio y video. Escena 1 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)	42
Tabla 8: Análisis de audio y video. Escena 2 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)	43
Tabla 9: Análisis de audio y video. Escena 3 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)	43
Tabla 10: Análisis de audio y video. Escena 4 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)	44
Tabla 11: Análisis de audio y video. Escena 5 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)	44
Tabla 12: Análisis de audio y video. Fragmento 1 “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021).....	45
Tabla 13: Análisis de audio y video. Fragmento 2 “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021).....	46
Tabla 14: Análisis de audio y video. Fragmento 3 “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021).....	47

Tabla 15: Análisis de transcripciones. Tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021).....	49
Tabla 16: recursos de composición obtenidos del tema "Light of the Seven". Fuente: El autor (2021).....	51
Tabla 17: Guion Musical para la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”. Fuente: El autor (2021).....	54
Tabla 18: Instrumentación. Fuente: El autor (2021)	54
Tabla 19: Análisis de la composición. Fragmento 1. Fuente: El autor (2021).....	55
Tabla 19: Análisis de la composición. Fragmento 3. Fuente: El autor (2021)	56
Tabla 20: Análisis de la composición. Fragmento 4. Fuente: El autor (2021)	57
Tabla 21: Análisis de la composición. Fragmento 5. Fuente: El autor (2021)	58
Tabla 22: Análisis de la composición. Fragmento 6. Fuente: El autor (2021)	59
Tabla 23: Análisis de la composición. Fragmento 7. Fuente: El autor (2021)	60
Tabla 24: Análisis de la composición. Fragmento 8. Fuente: El autor (2021)	61
Tabla 25: Análisis de la composición. Fragmento 9. Fuente: El autor (2021)	62

Índice de Gráfico

Gráfico 1: Bajo constante descendente. Fuente: El autor (2021)	20
Gráfico 2: Ostinato Rítmico. Fuente: El autor (2021).....	21
Gráfico 3: Ostinato Melódico. Fuente: El autor (2021)	22
Gráfico 4: Voces Blancas. Fuente: El autor (2021)	22
Gráfico 5: Intercambio Modal. Fuente: El autor (2021).....	23
Gráfico 6: Melodía principal en el tema transcrito “Goodbye Brother”- Escala menor. Fuente: El autor (2021).....	24
Gráfico 7: Melodía inicial en el tema transcrito “Light of the Seven” – Escala menor. Fuente: El autor (2021).....	24
Gráfico 8: Melodías Ascendentes y Onduladas. Fuente: El autor (2021).....	25
Gráfico 9: Melodías Ascendentes y Onduladas. Fuente: El autor (2021).....	25
Gráfico 10: Intervalos. Fuente: El autor (2021).....	26
Gráfico 11: Unísono. Fuente: El autor (2021).....	26
Gráfico 12: Octavas. Fuente: El autor (2021)	27
Gráfico 13: Octavas. Fuente: El autor (2021)	27
Gráfico 14: Compases de Amalgama. Fuente: El autor (2021)	27
Gráfico 15: Sección A melodía principal del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021).....	29
Gráfico 16: Sección A melodía principal del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021).....	30
Gráfico 17: Sección B, melodías onduladas del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021).....	30
Gráfico 18: Sección B, melodías onduladas del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021).....	31

Gráfico 19: Ending,del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021).....	31
Gráfico 21: Sección A, melodía principal del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)	34
Gráfico 22: Sección A’, melodía principal del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021).....	34
Gráfico 23: Bridge del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021).....	35
Gráfico 24: Sección B del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)	35
Gráfico 25: Sección E del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)	36
Gráfico 26: Ending del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)	36
Gráfico 27: Variación del motivo principal de la serie, Ending del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)	37

RESUMEN

El presente trabajo de investigación fue realizado con el propósito de musicalizar la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”. El enfoque fue cualitativo, se utilizó el método deductivo y se desarrolló un alcance descriptivo. Los instrumentos utilizados para la recolección de datos fueron: el análisis de transcripciones, entrevistas, audios, videos y documentos. A través de estos procesos se logró crear una composición musical que acompañará la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”, utilizando los recursos armónicos y orquestales del compositor Ramin Djawadi obtenidos de los temas “Light of the Seven” y “Goodbye Brother”, creados para la serie “Game of Thrones”.

Finalmente se implementaron los recursos previamente mencionados y obtenidos del análisis de las obras de Djawadi, que sirvieron para crear la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”.

Palabras clave: Musicalización, Film Scoring, Ramin Djawadi, Música para cine, Recursos orquestales, Recursos armónicos, Funciones del Film Scoring, Recursos del Film Scoring, El niño con el pijama de rayas.

ABSTRACT

This research work was carried out in order to set the final scene of the film "The boy with the striped pajamas" to music. The approach was qualitative, the deductive method was used and a descriptive scope was developed. The instruments used for data collection were: the analysis of transcripts, interviews, audios, videos and documents. Through these processes it was possible to create a musical composition that will accompany the final scene of the film "The boy with the striped pajamas", using the harmonic and orchestral resources of the composer Ramin Djawadi obtained from the themes "Light of the Seven" and "Goodbye Brother", created for the series "Game of Thrones". Finally, the resources previously mentioned and obtained from the analysis of Djawadi's works were implemented, which served to create the musicalization of the final scene of the film "The boy in the striped pajamas".

Key words: Musicalization, Film Scoring, Ramin Djawadi, Film Music, Orchestral Resources, Harmonic Resources, Film Scoring Functions, Film Scoring Resources, The Boy in the Striped Pajamas.

INTRODUCCIÓN

A través de los años, el hombre se ha visto en la necesidad de contar sus historias y expresar sus más profundos pensamientos y sentimientos, a través de diferentes recursos que ha obtenido a lo largo de la vida, tales como: el habla, la escritura, la música, el teatro, la danza, la escultura, y otros como el cine y la televisión, mediante ha avanzado la historia y la tecnología.

A lo largo de la historia de la música se han evidenciado trabajos que le han permitido a los artistas contar o acompañar a esas historias, que las palabras no han podido describir con la precisión deseada. Al igual que la música, el teatro ha sido también ese recurso por el cual el hombre se ha inclinado para mostrarnos relatos e historias inimaginables.

El objetivo del siguiente trabajo de investigación es la composición de un tema inédito que se realizará a partir del estudio de los recursos armónicos y orquestales de dos obras creadas por el compositor Ramin Djawadi para la serie Game of Thrones de HBO.

Para la correcta musicalización de la escena, se han analizado los recursos del Film Scoring obtenidos de las fuentes bibliográficas como: “Musicalización de la escena Skating with Edna utilizando recursos compositivos y orquestales de Michael Giacchino” (Dávila, 2020), “Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del *Film scoring* aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales” publicada en 2017, “La música contemporánea en el cine” (Sedeño, 2004), “Film scoring today - Theory, practice and analysis” publicada en 2012. Otras fuentes de información fueron entrevistas realizadas a compositores de música para cine, tales como: Ramin Djawadi, Hans Zimmer, John Williams, entre otros. Para la comprensión y respectiva creación del trabajo.

Así mismo, se pretende transcribir y analizar las composiciones de Djawadi para la serie Game of Thrones “Light of the Seven” y “Goodbye Brother”, que contiene los

recursos más utilizados por el compositor y ayudarán a una mejor comprensión de las ideas y la visión del mismo.

Todos estos procesos ayudaron a la comprensión y a la creación de un tema inédito, que apoye la idea de lo que se busca proyectar al espectador a través de las imágenes.

Capítulo I

El Problema

1.1 Contexto de la Investigación

Las artes escénicas se han concebido como uno de los métodos de entretenimiento más utilizados por el hombre y una manera de recrear o relatar una historia real o ficticia. La música y el teatro, mediante ha avanzado el tiempo, se han visto en la necesidad de involucrarse de manera que puedan brindarle al espectador una experiencia más real de lo que simplemente puedan escuchar u observar.

La musicalización y el sonido en el teatro representan una parte importante en la historia de la dramaturgia. En el pasado, grandes personajes y figuras de la literatura, han requerido el trabajo de un músico para narrar una escena. Tal como es el caso de William Shakespeare, quien presentaba sus obras llenas de aventuras, vivencias y costumbres, y acompañaba su narración con musicalizadores de la época.

Con el pasar de los años, la musicalización y sonorización para teatro fueron avanzando y ya se presentaban en teatros modernos para cautivar a millones de personas. En el período del Romanticismo se crearon nuevos conceptos, en lo que concierne a la musicalización, gracias a Richard Wagner, quien se destacó en esta época por sintetizar en sus composiciones todas las bellas artes: visuales, poéticas, musicales, escénicas, etc. Y las cuales las consideraba como “obras de arte totales”. (Geographic, 2013)

A finales del siglo XIX llegó el cine, y con esta novedosa industria la necesidad de implementar música interpretada presencialmente en los teatros, que acompañen las escenas silentes que, por la falta de tecnología, no podían integrar audio a sus escenas. Poco a poco, mediante los años y la tecnología fueran avanzando paralelamente, los conceptos y las propuestas para crear música orientada al cine continúan desarrollándose hasta el día de hoy.

En los últimos años, la música ha ocupado un lugar primordial e indispensable en las escenas cinematográficas, que darán vida a un personaje, paisaje, situación, etc. Por lo tanto, el compositor de música para cine explora otros ámbitos dentro de la creación al visualizar imágenes que ameritan música para expresarse de forma concreta.

La música cinematográfica no consiste solo en la aplicación de música en una película, sino que puede participar de modo activo en su dinamización, explicación, ritmo e incluso aportación de elementos nuevos que el filme no dé por sí mismo, pero que necesite. (Xalabarder, 2006)

La belleza de la música en una película se basa en que, sin la existencia de algún diálogo en la pantalla, eres capaz de guiar a la audiencia. (Djawadi, 2017)

El siguiente trabajo, busca plasmar en la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”, la manera en la que Ramin Djawadi concibe la música orientada para una escena cinematográfica. El drama y la tragedia juegan un papel importante en el desarrollo de esta película.

La textura y el color que brindan los instrumentos de cuerda utilizados en estas composiciones dan una intención única de drama, suspenso, agonía, dolor, desesperación, etc. El cello como instrumento protagonista de estas obras, busca crear en el espectador múltiples sentimientos de dolor y desesperación, que son necesarios para esta escena a musicalizar, y que han aportado los momentos precisos más importantes de la serie Game of Thrones.

El presente trabajo fue elaborado en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, tras haber culminado los estudios académicos en la Carrera de Música, los mismos que facilitaron las bases teóricas y las herramientas prácticas para la adecuada elaboración del producto musical.

1.2 Antecedentes

A lo largo de los años, se han realizado distintos trabajos de investigación alrededor del mundo sobre musicalización para escenas cinematográficas. En la ciudad de Guayaquil, encontramos el trabajo de titulación de David Dávila (Dávila, 2020), Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, titulado “Musicalización de la escena Skating with Edna utilizando recursos compositivos y orquestales de Michael Giacchino”. En dicho trabajo, se analizaron los recursos narrativos, dramáticos y técnicos de la escena Skating with Edna, para luego ser musicalizados en base a los recursos musicales utilizados por Michael Giacchino en ciertas producciones de la empresa Pixar.

En Ecuador, en la ciudad de Quito, tenemos el trabajo de titulación realizado por David Lara (Lara, 2017), Universidad de las Américas (UDLA), con el título “Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del *Film scoring* aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales”, en la cual analizó la idea principal que los directores buscan reflejar en cada una de sus producciones cinematográficas. Él musicalizó los cortometrajes: *Enemigo Oculto* y *Carlota*, ambos de directores ecuatorianos emergentes. Así mismo, creó un manual guía sobre los procesos generales para la creación de música para películas, algunas técnicas de composición y orquestación para música incidental.

Ana María Sedeño (Sedeño, 2004), Universidad Complutense de Madrid, realizó la investigación titulada “La música contemporánea en el cine”, centrándose en lo que se denomina música culta contemporánea, que recoge tendencias musicales como el dodecafonismo, la música serial y concreta, la música electrónica o electroacústica... y que también han participado como material sonoro en la historia de la música en el cine.

Paula Flach (Flach, 2012), University of Bergen, nos explica en su Master Thesis titulada “Film scoring today - Theory, practice and analysis”, su experiencia al explorar los campos de la música para películas y la manera en que esta música es producida y empleada hoy en día.

El trabajo de (Flach, 2012) consiste en exponer la parte teórica del film scoring, el desarrollo de la tecnología en el mismo y procesos para la producción en los tiempos actuales. Usará como ejemplo la película “Inception” para analizar estos aspectos sobre la música en una película.

“Mi tesis citará el discurso teórico sobre la música de cine, el desarrollo en tecnologías de sonido cinematográfico, rutinas y prácticas de producción actuales, así como, el empleo de la música en una película de Hollywood actual. Voy a proporcionar un marco para exponer sobre las diferentes funciones y efectos que la música puede tener en el cine. Para ejemplificar los aspectos teóricos y prácticos de la música de cine, voy a dar un análisis de Inception (2010), una película reciente de Hollywood, en la que explico cómo es la música empleada en una película y qué funciones desempeña”. (Flach, 2012)

1.3 Problema de Investigación

Se realizó la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo musicalizar la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas” utilizando los recursos armónicos y orquestales de los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven” de Ramin Djawadi?

1.4 Planteamiento del Problema

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos armónicos y orquestación de los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven” de Ramin Djawadi.	Arreglos musicales, orquestación, film scoring, composición.	Aplicación de los recursos armónicos y orquestales de los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven” de Ramin Djawadi.

Tabla 1: Planteamiento del Problema.

1.5 Justificación

La importancia de esta investigación radica en la propuesta de la composición de música incidental para el cine de género dramático, con lo que se pretende despertar un interés en investigar y crear material musical dirigido hacia el arte audiovisual. En el país, actualmente, se encuentra en desarrollo el componer para producciones cinematográficas con el propósito de potenciar la industria artística ecuatoriana.

El propósito de este trabajo es aportar con las propuestas de las composiciones cinematográficas nacionales, que se han logrado hacer en los años de vida que tiene el cine ecuatoriano. Estos aportes mencionados son parte de la visión y concepción que tiene sobre el *Film scoring*, el compositor Ramin Djawadi, y que son utilizados tanto en grandes producciones cinematográficas, como para plataformas digitales como HBO.

Según la Organización de La UNESCO, La cultura y el arte enriquecen a las sociedades de múltiples maneras, una de ellas es la contribución de la creatividad a la edificación de sociedades abiertas, inclusivas y pluralistas; además de promover el dinamismo, innovación y prosperidad.

En la constitución de la República del Ecuador vigente desde 2008, Art. 62 se estipula lo siguiente:

“La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica.

El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.” (Asamblea Constituyente de Ecuador de 2007 y 2008, 2008, p. 12)

Además, la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil dentro del perfil de egreso de sus estudiantes menciona:

Que el Licenciado de música:

- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales mediante el uso de software de edición musical.
- En base a la teoría investigada y analizada, se busca brindar un aporte cultural y artístico a la sociedad ecuatoriana expandiendo sus conocimientos sobre el *Film scoring*.

1.6 Objetivos

1.6.1 Objetivo General

1. Musicalizar la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”, a partir de los recursos musicales seleccionados de los temas “Light of the seven” y “Goodbye Brother” del compositor Ramin Djawadi.

1.6.2 Objetivos Específicos

1. Analizar las funciones y recursos básicos del Film scoring aplicados en la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas” para recrear una versión musical de esta escena (empleando los recursos

musicales seleccionados de los temas “Light of the Seven” y “Goodbye Brother” del compositor Ramin Djawadi).

2. Identificar los recursos armónicos y orquestales utilizados por Ramin Djawadi en los temas “Light of the seven” y “Goodbye Brother” para la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas” (considerando los recursos del Film scoring aplicados en la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”).
3. Implementar los recursos armónicos, orquestales y del Film scoring obtenidos de los temas “Light of the seven” y “Goodbye Brother” del compositor Ramin Djawadi para crear la música de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”.

1.7 Preguntas de Investigación

1. ¿Cuáles son las funciones y recursos básicos del film scoring aplicados en la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”?
2. ¿Cuáles son los recursos armónicos y orquestales utilizados por Ramin Djawadi en los temas “Light of the seven” y “Goodbye Brother”?
3. ¿Cómo implementar los recursos armónicos, orquestales y del Film scoring utilizados por Ramin Djawadi en los temas “Light of the seven” y “Goodbye Brother” a la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”?

1.8 Marco Conceptual

Tomando en cuenta que el contexto de este trabajo es netamente técnico en el ámbito musical, se considera importante el profundizar en los conceptos más relevantes para una mejor comprensión del mismo. Estos conceptos tienen el propósito de guiar al lector en el significado de cada término que se utilizará a lo largo de la investigación.

1.8.1 Musicalizar

Según Fabila, la musicalización es el montaje de una pieza musical completa o un fragmento ya sea de una obra ya existente, o una creación original de música y letra específica en un comercial, en un anuncio publicitario, en una obra de teatro, en una telenovela, etc. (2015). Este término claramente consiste en hablar por lo que reflejan las imágenes que tenemos frente a nosotros, es detallar con música lo que el mensaje de una situación no es capaz de continuar explicando.

Por lo tanto, el concepto de musicalizar se referirá a la composición de una obra musical que acompañe el argumento de la escena.

1.8.2 Música para cine

La música de cine es toda aquella música que aparece a lo largo de una proyección cinematográfica y que se ha escrito expresa y exclusivamente para la película. (Radigales, 2008). Se define como música para cine, a las composiciones que han sido designadas y creadas con el fin de apoyar las situaciones o de describir a algún personaje que aparece en una película.

1.8.3 La musicalización de la película “El niño con el pijama de rayas”

Para analizar los principios y funciones básicas del Film scoring, aplicados en la musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas” para recrear una versión musical de esta escena, se ha analizado aquellos aspectos que orientan la musicalización de la composición original.

La musicalización de la película estuvo a cargo del compositor James Horner, quien fue seleccionado por su musicalidad y versatilidad para componer grandes melodías que han acompañado a muchas películas que han tenido éxito en el cine.

Su propuesta musical fue crucial para la dramatización de esta escena en particular, porque el compositor logró plasmar en “Strange new Clothes”, nombre del tema que acompaña la escena final, la angustia y desesperación de la familia por encontrar a Bruno, quien ha desaparecido misteriosamente. Este tema se encuentra en la

tonalidad de Re menor, está en un compás de 4/4, su leitmotiv principal lo ejecutan las cuerdas, tanto en los registros graves como en los agudos para dar a entender que el peligro de que el niño muera se acerca. A lo largo del tema, las cuerdas crean acordes con voces cerradas para resaltar los momentos de mayor tensión. El éxito de la película es una combinación precisa entre la música y el guion, ya que el compositor, James Horner, logró plasmar musicalmente la mezcla entre la crueldad de la guerra y el odio, con la inocencia e ingenuidad que un niño puede tener en la melodía de este tema.

1.8.4 Funciones de la música para cine

Cabe mencionar que la música no se reduce a un rol recursivo en el cine, sino que también cumple otras funciones, de hecho, más de una a la vez. Según Copland (1949) existen cinco funciones básicas que debe cumplir la música para cine, éstas son:

1. Crear una impresión convincente de época y de lugar.
2. Crear o subrayar estados psicológicos, los pensamientos y las implicaciones ocultas de un personaje o de una situación.
3. Servir de contenido neutro como fondo.
4. Ayudar a construir el sentido de continuidad en la película.
5. Dotar de fundamento la construcción teatral de una secuencia.

A continuación, se explicará de manera detallada, cada de una de las funciones más utilizadas en la música cinematográfica:

1.8.4.1 Función Estructural

Según Copland, se la describe como episódica, y genera una equivalencia rítmica entre lo que el espectador ve y escucha, incluso permitiendo que éste altere su percepción sobre el paso del tiempo de la situación en la escena. En la escena, el padre de Bruno se entera, por parte de la madre, que el niño ha desaparecido; en ese momento las cuerdas hacen un crescendo dando pie a la siguiente escena, en la cual el padre de Bruno está junto a los guardias dirigiéndose a buscar a su hijo.

1.8.4.2 Función Referencial

De acuerdo con Copland, esta función es utilizada para darle al espectador un ambiente o contexto específico de cierta época en la que transcurren los hechos de una producción, de modo que se pueda ubicar en tiempo y espacio. En el caso de la película hay un contraste entre el ambiente hostil de la guerra y la inocencia e ingenuidad infantil que en la escena se evidencia musicalmente con los clusters que crean los instrumentos de cuerda. A esto se suma, el empleo de la técnica de glizzando con los cambios constantes del registro.

1.8.4.3 Función Expresiva

Según Copland, el propósito de esta función es enfatizar o intensificar las emociones que se desean expresar en una escena, darle más sentido emocional a ciertos momentos. Esta puede recalcar una expresión, como interferir en la emotividad de una escena, dándole las dinámicas necesarias para que tenga, ya sea, una intención cómica, terrorífica, incierta o dramática. (1949) En la escena final se evidencia una gran tensión emocional entre los padres por la desaparición inexplicable de Bruno. A esta tensión dramática se suma la intromisión **del sonido de los instrumentos de cuerda en un crescendo** que acentúa el grado de preocupación del padre.

1.8.4.4 Función Significativa

Desde la perspectiva de Copland, la música necesita un significado, un sentido, un “por qué” de su creación, muchas veces la función significativa crea en ella una asociación metafórica que conecta con algo más, como: el himno de un país, de una marca en específico, de un club, etc. Para eso el recurso del *leitmotiv* apoyará a que este contexto sea más real, dándole más personalidad a este producto, utilizando frases que conecten con lo que el espectador está percibiendo visualmente, con lo que escucha. En la escena final, los instrumentos de cuerda están constantemente creando clusters en los registros agudos y medios, con el fin de dar más tensión y exponer la desesperación que los padres del niño están sintiendo al no encontrarlo.

1.8.4.5 Función Evocadora

De acuerdo con Copland, permite que el espectador conecte o asocie directamente la música con un sentimiento en específico, tal como: la ira, el amor, la paz, la esperanza, entre otros. La persona que está viendo las imágenes crea un vínculo

emocional en particular con éstas, y automáticamente complementa la historia, la cual puede ser personificada por algún objeto, personaje o elemento en específico con la música, que dará pie a las características argumentales y dramáticas de una película. En la escena final de la película se puede apreciar claramente la desesperación, la angustia y el dolor de los padres por la desaparición del niño. Estos sentimientos son reflejados por los instrumentos de cuerda, que ejecutan la pieza en un registro medio grave y cambian drásticamente de registro hacia los agudos.

1.8.4.6 Función Narrativa

De acuerdo con Radigales, esta función es conocida también por funcionar como la música "incidental". Es decir, que acompaña a un acto dramático. A lo largo de la escena final de la película, la música acompaña cada situación que viven los personajes. Por ejemplo, el momento en el que el padre se encuentra frente a la ropa de Bruno, que yace en el límite entre el campo de concentración y el exterior, asimila que el niño ha cruzado al otro lado y en un mal momento (cremación de los prisioneros), es así como suena fuertemente un La3 ejecutado por un cuerno para recrear el shock del padre.

1.8.4.7 Función Rítmica

Según Barraza, esta función permite matizar o intensificar el ritmo de una escena. Por ejemplo, en la escena a musicalizar, mediante los padres del niño avanzan en el descubrimiento del mismo la música se va intensificando y adquiriendo un ritmo un poco más acelerado por parte de las cuerdas, con el fin de enfatizar los sentimientos de los personajes por encontrar y salvar al niño de la cámara de gas y por consiguiente su cremación.

1.8.5 Clasificación de la música aplicada a la imagen

De acuerdo con Lara, titulado *Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del Film scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales*, Fraile nos indica que la música adaptada a la imagen puede clasificarse en: según de la composición de la música.

1.8.5.1 Según la composición de la música

Música compuesta originalmente para el *film*: Decisiones compositivas según las necesidades del director.

Música no compuesta directamente para el *film*: Adaptación de piezas musicales preexistentes para intervención en el *film*.

1.8.5.2 Según finalidad social

La música puede caracterizar ciertos aspectos de la película, como: el tipo de película, el momento histórico en el que se realizó el género, el público al que se dirige o carácter social.

1.8.5.3 Según la fuente de emisión de la música

Diegética: También llamada accidental, real u objetiva. Se desarrolla en el mismo tiempo y lugar que la acción de la película. Ejemplo: una radio que escuchan los personajes o la música de una sala de baile.

Incidental: También llamada extradiegética, irrealista o subjetiva. Se encuentra en el mismo espacio sonoro que el "sonido en off", es decir, externo de la película.

1.8.5.4 Según el grado de sincronización de la imagen

Articulación sincrónica: Música e imagen presentan una relación de dependencia en la articulación de acentos musicales y visuales respectivamente.

Articulación asincrónica: La música se expone paralela a la imagen, pero sin articulación dinámica con ella.

Aparte de las categorías previamente explicadas, se ha considerado tomar una categoría adicional descrita por (Díaz, 2011) en su investigación.

1.8.5.5 Según la convergencia con el resto de elementos de la película

Música Empática: Reforzaría emocionalmente el sentimiento expresado o sugerido en la escena, por ejemplo, música romántica en una escena amorosa de un beso.

Música Anempática: En lugar de ocupar todo el campo con la emoción individual del personaje, nos muestra la indiferencia del mundo que le rodea.

El ejemplo más extremo se da en la sincronización de música trivial, romántica, serena o alegre (sea diegética o incidental) en una escena de violencia y destrucción brutal, como por ejemplo un asesinato. Este contrapunto acentúa de un modo especial la imagen, ya que el espectador siente la oposición de términos como un medio de incrementar la tensión en la narración.

1.8.6 Film Scoring

El Film scoring es una práctica creativa y multidisciplinaria que implica dos piezas claves: compositores y cineastas (director de cine/televisión y productor). En la posición de los clientes, los directores de cine comienzan por aliarse a un compositor musical y realizar un escrito que detalle cómo visualiza a la música que acompañará su película. Luego, las ideas musicales son discutidas y desarrolladas a través de una colaboración creativa entre las dos partes, hasta que la partitura se complete y se publique con la imagen a la televisión o al teatro. (Phalips, 2007)

1.8.7 Recursos utilizados en el Film Scoring

1.8.7.1 Hitpoints

El término “hitpoint” se utiliza para referirse a los puntos de conjunción precisa entre música y acción. (Suárez y Maruri, 2017).

Es el punto exacto donde se conecta la música con un movimiento producido por algún acto dentro de una escena.

1.8.7.2 Transformación Temática

“La transformación temática es una técnica en el que, un tema se expone varias veces, pero sufriendo modificaciones. Estas pueden ser de tempo, ritmo, armonía, melodía, timbre, registro o métrica. (Manzo, 2018).

Es una técnica que consiste en que una idea sufra, a lo largo de una composición, múltiples variaciones.

1.8.7.3 Cues

El Cue es el inicio y el final de la música en una escena. (Illescas, 2017)

La partitura comprende una serie de piezas orquestales, instrumentales o corales llamadas cues, que están programadas para comenzar y terminar en puntos específicos durante la película con el fin de mejorar la narrativa dramática y el impacto emocional de la escena en cuestión.

1.8.7.4 Master Cue list

Se puede hacer referencia al mismo como guion musical. (Dávila, 2020)

Es la lista donde se encuentran detallados todos los cues, con su respectiva duración y nombre.

1.8.7.5 Spotting Session

Según Palbicki (2019) estas sesiones se producen antes y durante el proceso de composición, donde el director y el compositor tomarán notas mientras ven la película juntos y "detectan" puntos específicos de la película donde la música debe estar presente y qué variedades de música debe ser empleado.

En este paso se crean los Master Cue lists que llevará toda la información requerida y dictada por el director.

1.8.7.6 Temp Tracks

De acuerdo con Sadoff (2006) el "Temp track" es una maqueta temporal de la banda sonora de una película, se ensambla a partir de música preexistente antes de que se compuso la partitura real y por encargo. Un elemento integral del proceso de postproducción de los largometrajes estadounidenses, sobrevive solo en su papel para los adelantos de audiencia

1.8.8 Ramin Djawadi

Ramin Djawadi nació el 19 de julio de 1974 en Duisburg, Alemania Occidental. Su padre era un inmigrante iraní en Alemania. Djawadi era naturalmente talentoso como guitarrista y pianista, y en 1994, fue admitido en el Berklee College of Music, que actualmente es conocido como la institución independiente más grande de la música contemporánea. Mantuvo un expediente académico casi perfecto en Berklee y se graduó del instituto en 1998. La primera tarea de Djawadi fue componer la música

para el juego de disparos en primera persona de "Irrational Games", "System Shock 2", con Josh Randall y Eric Brosius.

La siguiente gran oportunidad de Djawadi llegó en 2008 cuando compuso para "Iron Man" de Marvel Studio. Djawadi estaba extremadamente emocionado con la partitura considerando que era un fanático de Iron Man que había estado siguiendo los cómics desde finales de la década de 1970.

Otro trabajo por el que Djawadi es increíblemente famoso es por las composiciones del drama de fantasía de HBO "Game of Thrones", basada en la serie de libros de George R.R. Martin. La partitura obtuvo una popularidad tan intensa que fue cubierta casi de inmediato por varios entusiastas en Youtube y otras plataformas sociales en todo el mundo. También compuso la versión de videojuego de esa partitura. (FamousComposers, s.f.)

Djawadi dijo que se inspiró para componer el tema musical principal de Game of Thrones de una primera versión de la secuencia de títulos animada por computadora de la serie. (Baumgarten, 2015)

1.8.9 Goodbye Brother

"Goodbye Brother" es una pieza instrumental del compositor iraní-alemán Ramin Djawadi realizada para la serie de televisión original de HBO, Game of Thrones.

La pieza aparece con frecuencia a lo largo de la serie. Sin embargo, es mejor conocido por estar incluido de manera prominente en la escena de la muerte de Jon Snow durante la quinta temporada del programa. (Genius.com, s.f.)

Este tema es para la familia "Stark", es interpretada por un violín, es una pieza muy emocional. La familia Stark fue dividida grandemente, por eso pienso que este es un tema apropiado para ellos. (Djawadi, 2017)

1.8.10 Light of the Seven

Esta es una pieza musical, interpretada por un piano, un órgano, orquesta de cuerdas y voces. Creada para el episodio final de la sexta temporada de la serie de HBO "Game of Thrones". Aparece en la escena de la explosión del "Red Keep" propiciado por "Cersei Lannister", personaje antagónico de la serie.

En una entrevista, Djawadi mencionó: "Lo interesante para mí fue el uso del piano. Cuando comenzamos la temporada, los showrunners David Benioff y Dan Weiss, y Miguel Sapochnik, el director del episodio, se acercaron a mí y me dijeron: "Hay algo por venir en el episodio. "Hablamos sobre 'Light of the Seven', y cómo tenía que ser una nueva pieza musical. Cualquier tipo de tema de personaje podía inclinarlo, y no queríamos darle propina a la audiencia. Miguel lo mencionó: '¿Qué sobre el piano? Lo discutimos. El piano no está realmente en el idioma de la partitura de Game of Thrones ". Djawadi había probado otros instrumentos, incluido tocar toda la melodía con arpa, pero ninguno de ellos sonaba bien, finalmente se decidió por el más frío sonido del piano. (Djawadi, "Game of Thrones" Composer discusses "Light of the Seven", The Finale's Haunting", "King's Landing's Score", 2016) (Reddit, 2017)

1.8.11 Recursos Compositivos utilizados por Ramin Djawadi

1.8.11.1 *Leitmotiv*

El Leitmotiv es el recurso artístico que le permite al compositor caracterizar un personaje, situación o elemento determinado. Con el leitmotiv una determinada melodía puede simbolizar a un personaje, un objeto, una idea o un sentimiento. (Dios, 2017)

Es una frase que se repite con frecuencia en un trabajo artístico, como en la pintura, la literatura, la música, etc. Y simboliza una característica importante en cualquier trabajo dentro de estas ramas.

1.8.11.2 *Mickey Mousing*

Mickey Mousing es un uso extremo de la música de cine para la acentuación (conocido como Underscoring) que toma la forma de replicar musicalmente eventos visuales como con la mayor precisión posible. Este concepto de composición, que obviamente está asociado con producciones de Disney, refleja originalmente un propósito funcional de la música para cine. Las películas animadas no pueden reproducir por sí mismas un sonido existente (la realidad física del género lo impide), ya sea hecho en los estudios Disney del pasado o producido digitalmente como animaciones tridimensionales. (Beller, 2015)

El Mickey Mousing es el método excesivo o no que utilizan los filmmakers para darle vida a cada personaje o acción que se realiza, a través de sonidos propios que ocurren en la escena. Es sonorizar cada movimiento o consecuencia de aquello.

1.8.11.3 Teoría de los Afectos

De acuerdo con Paez, para Descartes existen seis pasiones primarias a partir de las cuales surgen las demás, como resultado de una combinación entre ellas o bien como especie de las mismas: admiración, amor, odio, deseo, alegría y tristeza. Suscitar y aplacar los afectos se convirtió en el principal objetivo de la poesía y la música desde finales del siglo XVI y durante el XVII y XVIII. (2016)

Con el propósito de expresar de una manera más puntual cada emoción se utilizaban ciertos recursos musicales que se ajustaban a la expresión precisa de los afectos previamente mencionados. Por ejemplo, para la alegría se utilizaba el modo Jónico, un registro medio agudo, un tempo acelerado, consonancia; para la tristeza, modo aeólico, notas disonantes, en muchos casos un registro medio grave y un tempo lento.

1.8.12 Recursos orquestales utilizados por Ramin Djawadi

1.8.12.1 Bajo constante descendente

Se refiere al movimiento gradual que realiza el bajo para darle sentido armónico al acorde, saltando de un grado a otro en sentido descendente dentro la progresión. Este movimiento puede ser diatónico o no diatónico.

Además, este recurso, dependiendo de cómo se lo use, puede brindar un color opaco a la progresión, y es más evidente cuando hablamos de una tonalidad menor, que es la escala en la cual se desarrollan estas composiciones.

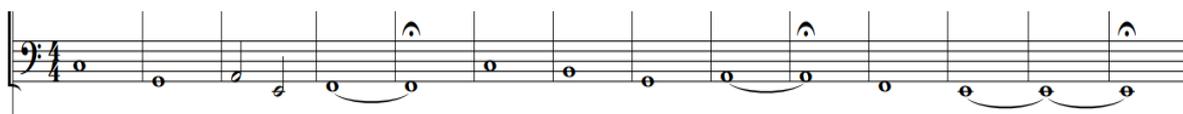


Grafico 1: Bajo constante descendente. Fuente: El autor (2021)

1.8.12.2 *Ostinato*

Es un término italiano que significa obstinarse o persistir, y es utilizado en la música para describir a una frase melódica o rítmica que es repetida persistentemente. Dicho patrón repetitivo podría ser una melodía, una figura en el bajo (bajo ostinato) o tan solo una idea rítmica repetitiva. Un ostinato puede ser ejecutado durante toda la pieza musical o solamente en cierta sección. El punto clave que debemos recordar sobre el significado de un ostinato es que es un patrón que se repite constantemente en un tema. (Schnapper, 1980)

Ostinato Rítmico

Un ostinato rítmico es un patrón rítmico que se repite constantemente en una canción. Mayormente será ejecutado por un instrumento de percusión, tal como una batería, triángulo, timbales, etc. Sin embargo, este tipo de ostinato también puede ser interpretado por un instrumento de cuerda o viento, en la cual las notas pueden estar dentro de una tonalidad o cambiar, siempre y cuando se repitan. (Martínez, 2020)



Gráfico 2: Ostinato Rítmico. Fuente: El autor (2021)

Ostinato Melódico

Un ostinato melódico es un patrón repetitivo donde ambos, el ritmo y la melodía forman la base para el patrón a repetir. Lo importante aquí es que tenga una célula rítmica y la misma distancia interválica de nota a nota, dentro de la frase. En este tipo de ostinato una frase o figura melódica se repite varias veces, es interesante ver como una frase que se repite varias veces puede funcionar sobre cualquier plano armónico siempre y cuando exista una relación entre la escala y las notas de los acordes. (Martínez, 2020)

Cualquier instrumento melódico o armónico puede ejecutar un ostinato melódico. En el caso del tema “Light of the Seven” encontramos muchos ostinatos melódicos, pero el que más resalta es el que observaremos en el “Gráfico 3”, donde el orden de los intervalos se invierte, pasando de “tono-tono-semitono” a “semitono-tono-tono”, producto del intercambio modal creado, pero la frase se mantiene repitiéndose a lo largo del tema, siendo ejecutado por el piano para darle el efecto de suspenso que requiere la escena.

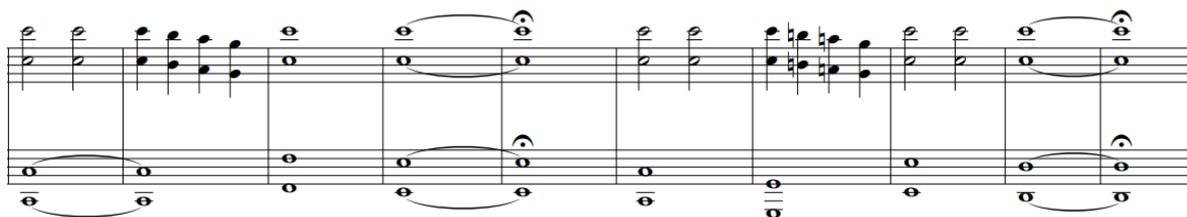


Gráfico 3: Ostinato Melódico. Fuente: El autor (2021)

1.8.12.3 Voces Blancas

Voces de niños cuya característica principal, además de poseer una tesitura muy aguda, es que no tienen vibrato. (Ayala, 2011)

Encontramos este particular recurso (Gráfico 4) dentro esta composición haciendo notas largas, creando intervalos de unísonos y segundas menores, dispuestos en el mismo tiempo.

En una entrevista realizada a (Djawadi, 2017), éste explica el por qué de los recursos musicales que usó y qué relación forman con los momentos en la escena. Él menciona: “El siguiente elemento que entra son dos niños cantando. Cuando ves a los niños con el cuchillo en la mano, y luego que apuñalan a Pycelle, es cuando cambia al órgano, y ahí es cuando entran los coros. Ese es realmente el siguiente paso cuando te das cuenta y dices: ‘Wow todo esto va mal en este momento’”. Entonces, se infiere que usó este elemento “voces blancas” para hacer alusión a la aparición caótica que tienen los niños en la escena.



Gráfico 4: Voces Blancas. Fuente: El autor (2021)

Recursos armónicos utilizados por Ramin Djawadi

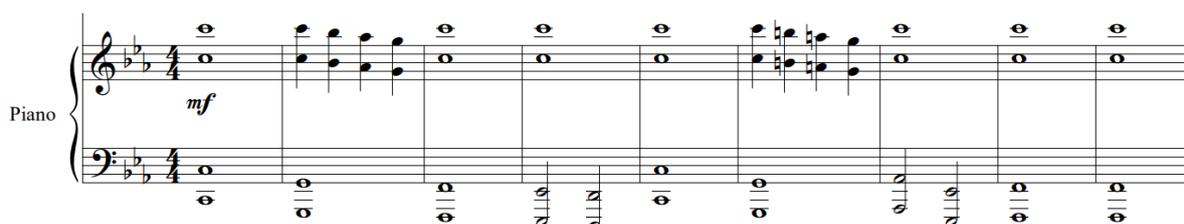
1.8.12.4 *Modulación tonal*

Según lo descrito por Rubio, la modulación es el cambio de una tonalidad a otra. Esto también incluye los cambios de modo (de mayor a menor y viceversa) y al proceso que se sigue en el cambio. La modulación puede ser melódica o por medio de acordes. (2018),

1.8.12.5 *Intercambio modal*

El intercambio modal es una técnica musical, que se utiliza para la ampliación de una determinada tonalidad, en la que se trata de usar temporalmente acordes de otros modos paralelos al original, dentro del mismo centro tonal. (Piston, 1998)

El empleo de los acordes de intercambio enriquece una tonalidad, pero si queremos mantenernos en ella no podemos abusar de ellos, ya que no harán más que darle otro sentido a la composición (ni bueno, ni malo), alejando el sentimiento tonal, formal y armónico del centro gravitacional establecido. (Schoenberg, 2004)



Piano

mf

Gráfico 5: Intercambio Modal. Fuente: El autor (2021)

1.8.12.6 *Escala Menor Natural o Modo Aeólico*

En teoría musical, la escala musical en modo menor se refiere a tres patrones de escala que tienen como característica más destacada que la distancia entre su

primer y tercer grados es de tercera menor (un tono y medio). La escala menor natural es equivalente al modo aeólico de la escala mayor. (Franco, 2018)

En los temas transcritos y analizados, “Goodbye Brother” y “Light of the Seven”, podemos observar que se encuentran en la tonalidad menor natural. “Goodbye Brother” se encuentra en G menor y “Light of the Seven” en Cm.



Gráfico 6: Melodía principal en el tema transcrito “Goodbye Brother”- Escala menor. Fuente: El autor (2021)

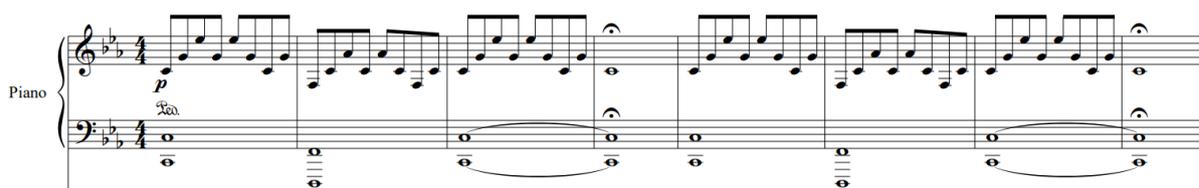


Gráfico 7: Melodía inicial en el tema transcrito “Light of the Seven” – Escala menor. Fuente: El autor (2021)

1.8.12.7 Melodía

Según lo escrito por (Rivera, 2019), la palabra melodía tiene sus raíces en el griego, conformada por las palabras “melos”, que significa música o tonada, y “aoide” que quiere decir canto o canción. El concepto entonces tiene relación con lo que puede cantarse en la música. La melodía es una sucesión de sonidos (o notas en un pentagrama), tanto en ritmo como en afinación, que se percibe como una unidad. Es decir, que una melodía es un conjunto de notas, no solo una o un par, sino varias que tienen una progresión y un sentido musical.

Tipos de Melodías

La manera en la que se clasifica una melodía es según la orientación en la que se encuentren las notas, en su altura o afinación. En pocas palabras, si se encuentran

moviéndose en una dirección de grave a agudo o viceversa. Existen varios tipos de melodía, pero en especificaremos solo dos que serán los recursos a analizar, la melodía ascendente y ondulada.

Melodía Ascendente

Es una melodía que va de grave a agudo. Es decir que la segunda nota será más alta que la primera, la tercera más alta que la segunda y así sucesivamente. (Rivera, 2019)

Melodía Ondulada

Son el tipo de melodías que van variando progresivamente de altura, creando un dibujo de “olas” en vaivén. Para que la melodía se considere ondulada la distancia en afinación entre cada nota no puede ser muy grande, y es bastante simétrica. (Rivera, 2019)

En el tema “Goodbye Brother” encontramos, en la sección final, pequeñas melodías ascendentes y onduladas que reflejan la intención del compositor al querer crear ese ambiente de tristeza en la canción.



Gráfico 8: Melodías Ascendentes y Onduladas. Fuente: El autor (2021)



Gráfico 9: Melodías Ascendentes y Onduladas. Fuente: El autor (2021)

1.8.12.8 Intervalos

En términos musicales, éstos pueden definirse como la distancia expresada en tonos y semitonos establecida entre dos sonidos presentados simultáneamente (Backus, 1977). En el siguiente ejemplo, extraído del tema “Light of the seven”, se puede observar el movimiento interválico que se produce de manera horizontal y vertical ejecutado por las cuerdas:

- Compás 1: intervalo de tercera menor.

- Compás 2: intervalo de tercera mayor.
- Compás 3: intervalo de quinta justa.

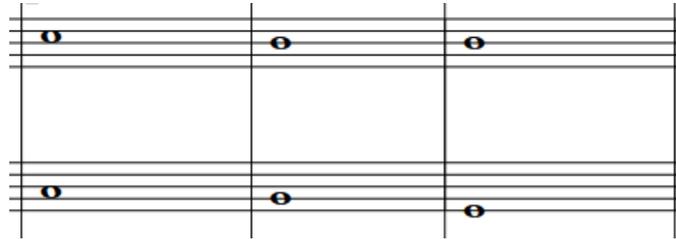


Gráfico 10: Intervalos. Fuente: El autor (2021)

Unísono

Ocurre cuando las dos voces se encuentran en la misma nota. A lo largo de los temas analizados encontramos al cello principal y a la sección de cellos constantemente ejecutando este tipo intervalo para hacer que la frase se escuche con mayor claridad.



Gráfico 11: Unísono. Fuente: El autor (2021)

Octava

Una octava es la sucesión de las ocho notas musicales. Cada una de estas notas tiene sus correspondientes octavas inferior y superior. (Tomasini, 2007)

Las octavas que encontramos en el tema “Light of the Seven” sirven para dar mayor énfasis a las frases musicales o *leitmotivs* que se encuentran a lo largo de la obra.

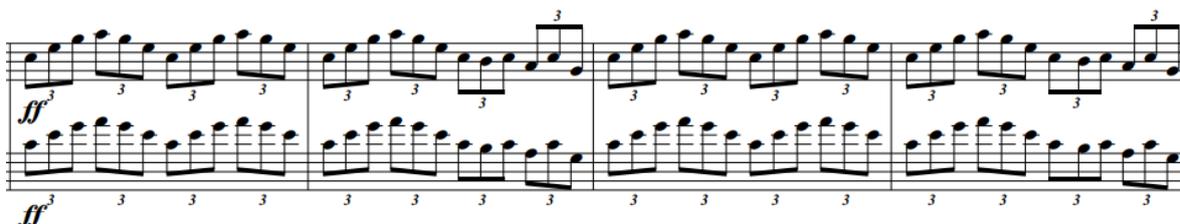


Gráfico 12: Octavas. Fuente: El autor (2021)



Gráfico 13: Octavas. Fuente: El autor (2021)

1.8.12.9 Compases de Amalgama

Son compases constituidos por la suma de dos o más compases simples. La amalgama surge de la combinación de compases simples con el mismo denominador que mantienen su estructura individual. (Tardío, 2012)

En el tema “Goodbye Brother” encontramos este tipo de compases a lo largo de la composición, y están ligados netamente a la duración de la escena.



Gráfico 14: Compases de Amalgama. Fuente: El autor (2021)

1.8.13 Recursos Instrumentales utilizados en los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven”.

A continuación, se presentará una tabla detallando la instrumentación y timbres utilizados en estos dos temas.

Cuerdas	Violín, viola, cello, contrabajo.
Piano e instrumentos de tecla	Piano, órgano, Ondes Martenot.
Voz y armonías vocales	Dos voces blancas.

Tabla 2: Recursos instrumentales utilizados en los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven”.

1.8.14 Análisis de temas

“Goodbye Brother”

El primer tema a analizar será “Goodbye Brother”.

Tonalidad	Sol menor
Métrica	4/4
Tempo	46 BPM
Forma	Intro: 6 compases A: 5 compases A': 5 compases B: 8 compases B': 8 compases Ending: 6 compases (fade out)

Recursos musicales obtenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Melodías ascendentes y onduladas. • Melodías utilizando escalas modales. • Compases de amalgamas.
-------------------------------------	---

Tabla 1: análisis del tema “Goodbye Brother”.

El tema empieza con la melodía principal como Introducción, interpretada únicamente por el cello y con un pad como base ejecutado por el Ondes Martenot.

$\text{♩} = 46$
 Slowly and freely

Violin

Violin

Viola

Cello

Cello

Contrabass

Ondes Martenot

Gráfico 15: Sección A melodía principal del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

En la sección A empieza la melodía principal interpretada por el cello, en G Aeólico natural, esta sección dura 10 compases y entra acompañada por las cuerdas. En la A prima la melodía principal pasa a ser ejecutada por el violín, subiendo una octava.

Musical score for Section A of the theme "Goodbye Brother". The score is for a string quartet and Ondes Martenot (O.M.). It consists of seven staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Ondes Martenot (O.M.). The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff (Vln.) has a dynamic marking of *mp* and the instruction *con dolore*. The second staff (Vln.) has a dynamic marking of *p*. The third staff (Vla.) has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff (Vc.) has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff (Cb.) has a dynamic marking of *mf*. The sixth staff (O.M.) has a dynamic marking of *mp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Gráfico 16: Sección A melodía principal del tema "Goodbye Brother". Fuente: El autor (2021)

La sección B está formada por dieciséis compases en total, se divide en dos partes. En esta sección podemos notar que las melodías son muy cortas y varían en su altura. Vuelve a aparecer el Ondes Martenot creando un pedal en G junto al contrabajo a lo largo de la sección.

Musical score for Section B of the theme "Goodbye Brother". The score is for a string quartet and Ondes Martenot (O.M.). It consists of seven staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Ondes Martenot (O.M.). The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff (Vln.) has a dynamic marking of *mp*. The second staff (Vln.) has a dynamic marking of *p*. The third staff (Vla.) has a dynamic marking of *pp*. The fourth staff (Vc.) has a dynamic marking of *pp*. The fifth staff (Cb.) has a dynamic marking of *pp*. The sixth staff (O.M.) has a dynamic marking of *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Gráfico 17: Sección B, melodías onduladas del tema "Goodbye Brother". Fuente: El autor (2021)

Musical score for Section B of the piece "Goodbye Brother". The score is written for a string quartet and includes an Ondes Martenot (O.M.). The instruments are Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Ondes Martenot (O.M.). The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The section begins at measure 34. The Violoncello part has a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and a breath mark (>). The Ondes Martenot part features a wavy, undulating melody.

Gráfico 18: Sección B, melodías onduladas del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

El tema finaliza con la melodía principal ejecutada por el cello, muy parecida al Intro y con el Ondes Martinot y el contrabajo manteniendo el pedal en G.

Musical score for the ending of the piece "Goodbye Brother". The score is written for a string quartet and includes an Ondes Martenot (O.M.). The instruments are Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabajo (Cb.), and Ondes Martenot (O.M.). The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The section begins at measure 34. The Violoncello part has a dynamic marking of *ppp* (pianissimo) and a breath mark (>). The Ondes Martenot part features a wavy, undulating melody.

Gráfico 19: Ending, del tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

“Light of the Seven”

Tonalidad	Do menor
Métrica	4/4
Tempo	122 BPM
Forma	Intro: 13 compases A: 10 compases A': 10 compases Bridge: 22 compases A: 9 compases A': 9 compases A: 28 compases A': 20 compases Bridge: 10 compases B: 19 compases B': 18 compases C: 21 compases A': 14 compases D: 16 compases A': 21 compases E: 11 compases A': 11 compases F: 7 compases

	Ending: 9 compases
Recursos musicales obtenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Bajos constantes descendentes • Ostinato rítmico • Ostinato melódico • Intercambio modal • Voces blancas • Octavas

Tabla 2: análisis del tema "Light of the Seven". Fuente: El autor (2021)

El tema comienza con la Introducción, compuesto por 13 compases, con el piano solo ejecutando un arpeggio en cada acorde creando un motivo melódico.

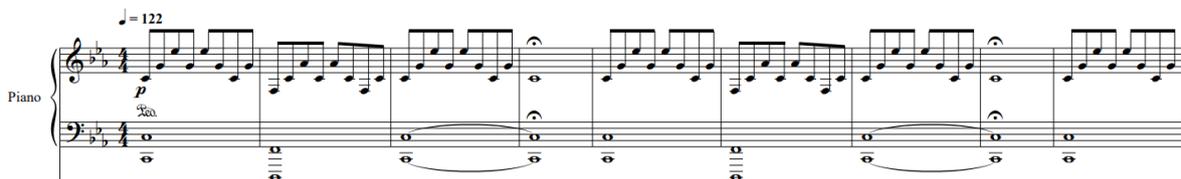


Gráfico 20: Introducción del tema "Light of the Seven". Fuente: El autor (2021)

La sección A continúa con el piano acompañando con el motivo melódico del Intro, aquí ya entran las cuerdas con la melodía principal del tema. En la A' el piano es ahora quien interpreta la melodía principal y las cuerdas lo acompañan.

This musical score for Section A consists of two systems. The first system features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system shows a full orchestral arrangement with a piano part marked *p* and a string section marked *p* and *arco*, playing sustained notes.

Gráfico 21: Sección A, melodía principal del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

This musical score for Section A' consists of two systems. The first system features a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system shows a full orchestral arrangement with a piano part marked *p* and a string section marked *arco*, playing sustained notes.

Gráfico 22: Sección A', melodía principal del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

El bridge lo interpreta solo el piano en la cual se refleja como Djawadi busca crear suspenso con la ejecución de tan solo dos notas.

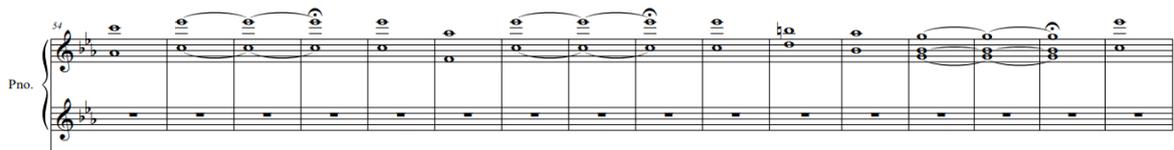


Gráfico 23: Bridge del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

En la sección B la melodía principal es interpretada por las voces blancas haciendo unísonos y segundas menores; los cellos y el piano acompañan con arpeggios que crearán motivos rítmicos que apoyarán la melodía principal.



Gráfico 24: Sección B del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

En la sección E empieza el clímax del tema, en la cual los instrumentos ejecutan motivos que han sido expuestos a lo largo de la canción, una vez expuestos y combinados todos estos motivos reaparece la melodía principal ejecutada por los violines.

This musical score, labeled 'Gráfico 25', shows the 'Sección E' of the piece 'Light of the Seven'. It features six staves: Violin I and II, Violoncello I and II, Contrabajo (Cb.), and Órgano (Org.). The score begins at measure 249. The Violin and Viola parts play a melodic line with triplets, starting with a forte (*ff*) dynamic and transitioning to piano (*p*). The Cello and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment of triplets, also starting with *ff* and moving to *ff* later. The Organ part provides harmonic support with chords, starting with a forte (*f*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Gráfico 25: Sección E del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

En el Ending, se crea un contracanto entre los cellos, el órgano y los violines, ejecutando arpeggios que se moverán de manera ascendente por la escala aeólica del tema. Primero lo comienzan los cellos, luego el órgano y finalmente los violines juntándose para finalizar el tema con una pequeña variación del motivo principal de la serie.

This musical score, labeled 'Gráfico 26', shows the 'Ending' of the piece 'Light of the Seven'. It features the same six staves as Gráfico 25. The score begins at measure 274. The Violin and Viola parts play a melodic line with triplets, starting with a piano (*p*) dynamic. The Cello and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment of triplets, starting with a forte (*ff*) dynamic. The Organ part provides harmonic support with chords, starting with a piano (*p*) dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Gráfico 26: Ending del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

The image shows a musical score for the ending of the piece "Light of the Seven". The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola I (Vc. I), Viola II (Vc. II), Cello (Cb.), Clarinet (C), and Organ (Org.). The music is in 3/4 time and features a prominent triplet motif in the strings and organ. The organ part includes sustained chords in the right hand and bass lines in the left hand. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes in triplets. The score is divided into three measures, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) appearing in the second measure for the string parts.

Gráfico 27: Variación del motivo principal de la serie, Ending del tema “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

Capítulo II

Diseño de la Investigación

2.1 Metodología

En el presente trabajo se empleará el método deductivo porque se va a ir de recursos generales del compositor a recursos específicos que se van a desarrollar durante la composición de temas de mi autoría. Tales como ostinatos rítmicos y melódicos, intercambio modal, uso de voces blancas, etc.

2.2 Enfoque

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, ya que se procede a la recaudación de datos no estandarizados para encontrar o acordar preguntas de investigación en el proceso de análisis y definición del trabajo.

2.3 Alcance

El trabajo tiene un alcance descriptivo, el cual precisa aclarar los procesos, recursos y cualidades de un análisis musical.

Para esta investigación se tiene como propósito:

- La recaudación de recursos instrumentales, armónicos y melódicos para la composición de la obra inédita.
- El estudio y la explicación del proceso creativo de la composición.

2.4 Instrumentos de investigación

Para la recaudación de información requerida para esta investigación, se utilizaron los siguientes instrumentos de investigación:

2.5 Transcripción de temas

Este instrumento de investigación corresponde a la escritura de los recursos musicales que se escuchan, en partituras para proceder a su respectivo análisis. Se

efectuó la transcripción de dos obras del compositor Ramin Djawadi que ayudaron al análisis de los recursos necesarios para la composición de la obra inédita.

2.6 Análisis de documentos

En este trabajo se realizó el análisis documental de tesis tales como la de Cortés (2008), ensayos como el de Arredondo (2008), entrevistas como la que se realizó a Djawadi "Game of Thrones" Composer discusses "Light of the Seven", The Finale's Haunting", "King's Landing's Score" (2016), artículos como el de Rivera (2019).

2.7 Análisis de Partitura

Para este punto se ha recurrido a la obtención de todos los recursos musicales posibles, analizando la armonía, los arreglos, el desarrollo de cada instrumento en las diferentes secciones de la composición, melodías y formas.

Se hizo el análisis de dos temas que expresan puntualmente los recursos más utilizados por Ramin Djawadi en sus composiciones. Estas obras han sido escogidas por su precisión para reflejar la visión armónica, melódica y orquestal de Djawadi al componer la música para una escena.

2.8 Análisis de audio y video

Se analizó la escena final de la película "El niño con el pijama de rayas" para la elaboración de un guion musical indispensable para la musicalización. También se analizaron múltiples escenas de la serie "Game of Thrones", musicalizada por Djawadi con el propósito de señalar los recursos musicales que se utilizaron para conectar con lo visual, para en efecto aplicarlo a la musicalización de la escena final de la película "El niño con el pijama de rayas".

2.9 Resultados

2.9.1 Análisis de documentos

Se seleccionaron cuatro documentos necesarios para el trabajo de investigación y se creó una tabla en donde se especifican los datos precisos de cada uno.

Documento	Información Obtenida
Cinco funciones que debe tener la música en el cine.	Funciones de la música de cine.
Inside Game of Thrones: A Story in Score (HBO).	Recursos compositivos utilizados para conectar lo musical con lo visual en la escena “Cersei Blows up the sept”. <ul style="list-style-type: none"> - Voces blancas - Ostinato melódico
El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual.	Clasificación de la música aplicada a la imagen
Elaboración de un manual guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del Film scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales.	Recursos compositivos utilizados en el Film scoring. <ul style="list-style-type: none"> - Hitpoints. - Transformación temática. - Cues. - Master cue list. - Spotting Session. - Temp tracks.

Tabla 5: Documentos indispensables detallados. Fuente: El autor (2021)

2.9.2 Análisis de audio y video

Análisis de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”

Tema	Holocausto
Espacio	Campos de exterminio de Auschwitz.
Personajes principales	<ul style="list-style-type: none"> • Bruno • Schmuel

	<ul style="list-style-type: none"> • Madre de Bruno • Padre de Bruno
División de la escena por secciones según los acontecimientos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los presos. 2. “Bruno ha desaparecido”. 3. Búsqueda de Bruno. 4. “Quítense la ropa”. 5. Bruno se ha infiltrado a los CC. 6. La cámara de gas. 7. ¡Bruno! 8. El llanto de una madre. 9. Todo terminó.
Género	Drama
Duración	0:06:45
Cualidades del personaje principal	Ingenuidad, inocencia, amistad, lealtad y amor.

Tabla 6: Análisis de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”. Fuente: El autor (2021)

2.9.3 Análisis de las escenas de la serie “Game of Thrones” musicalizadas por Ramin Djawadi.

Goodbye Brother

En este tema se puede destacar el uso del *Leitmotiv* para describir a lo largo de la serie, a la familia Stark. En cada momento donde se refleja implícitamente la unión o separación de los miembros de esta casa, aparece esta melodía que tiene un color triste y nostálgico, dado que se busca representar el dolor y sufrimiento que ha vivido esta familia a lo largo de la serie.

Es relevante mencionar que el tema representa a la familia en distintas escenas a lo largo de la serie, dicho *leitmotiv* sufre varias transformaciones temáticas

dependiendo de la situación en la que se encuentren los miembros de esta familia. Para evidenciar lo previamente mencionado se han analizado las escenas donde aparece este motivo a lo largo de la serie, detallando las características que se han visto transformadas.

<p>Escena 1</p> <p>Reencuentro hermanos Stark</p> <p>Sensación: Nostalgia Tonalidad: Do menor Motivo: Interpretado por el violín. Acompañamiento: interpretado por los violines y las violas haciendo notas largas.</p>	
--	--



Tabla 7: Análisis de audio y video. Escena 1 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

<p>Escena 2</p> <p>Muerte de Lyanna Stark</p> <p>Sensación: Dolor Tonalidad: Do menor Motivo: interpretado por el cello. Acompañamiento: no tiene acompañamiento.</p>	
--	--

Cello



pp

Tabla 8: Análisis de audio y video. Escena 2 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

<p>Escena 3</p> <p>Arya Stark regresa a Winterfell</p> <p>Sensación: Nostalgia Tonalidad: Do menor Motivo: interpretado por el cello. Acompañamiento: interpretado por los violines, violas y contrabajo.</p>	
--	--



Violin II

Viola

Cello

Cello

Contrabass

f

mf

Tabla 9: Análisis de audio y video. Escena 3 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

<p>Escena 4</p> <p>Muerte de Eddard Stark</p> <p>Sensación: Dolor Tonalidad: Sol menor Motivo: interpretado por el cello. Acompañamiento: interpretado por el contrabajo y ondes martenot haciendo un pedal en Sol.</p>	
--	--



Tabla 10: Análisis de audio y video. Escena 4 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

<p>Escena 5</p> <p>“El Invierno ha llegado” Los Starks recuerdan a su padre.</p> <p>Sensación: Nostalgia Tonalidad: Do menor Motivo: interpretado por el cello. Acompañamiento: no tiene acompañamiento.</p>	
---	--

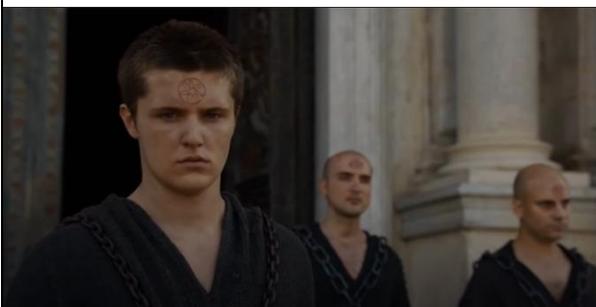


Tabla 11: Análisis de audio y video. Escena 5 “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

Light of the Seven

Este tema fue compuesto para musicalizar la escena “Cersei blows up the Sept of Babilor” (Cersei vuela el Septo de Babilor). El tema fue crucial para acompañar la escena, ya que utiliza la técnica del Mickey Mousing con el propósito de:

1. Combinar los sentimientos y pensamientos de los personajes con el misterio de lo que ocurrirá al final de la escena.
2. Intensificar las acciones de los personajes.
3. Anticipar a la imagen.

<p>Fragmento 1 Pensamiento: Cersei se ha ausentado a su juicio misteriosamente, algo trama.</p> <p>Sentimiento: Preocupación.</p> <p>Acción: Los guardias se encaminan en búsqueda de Cersei.</p> <p>Mickey Mousing: Motivo interpretado por el piano, se ejecuta un drop dos de la segunda inversión de los acordes de la progresión.</p>	
---	---

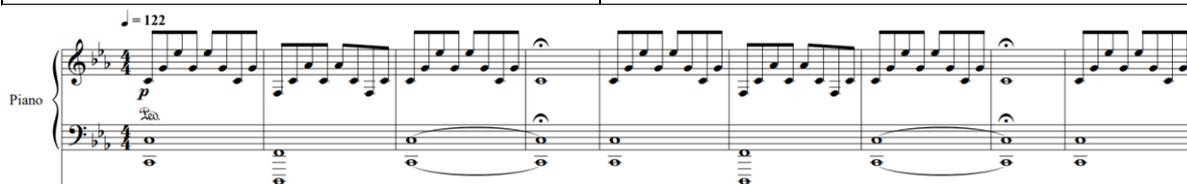


Tabla 12: Análisis de audio y video. Fragmento 1 “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 2

Acción: Los niños matan a puñaladas al Grand Maester Pycelle.

Mickey Mousing: Motivo interpretado por el órgano y las voces blancas, ejecutado al unísono, melodía compuesta por segundas descendentes.

Motivo: Motivo interpretado por el cello. Uso de arpeggio e intervalos de segundas menores descendentes.



The image displays a musical score for the 'Light of the Seven' scene. It includes staves for Violin I (Vc. I), Violin II (Vc. II), Contrabass (Cb.), Cello (C.), and Organ (Org.). The score is in a key with two flats and a common time signature. A green box highlights the string parts (Vc. I, Vc. II, and Cb.), which feature a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A red box highlights the organ and vocal parts (C. and Org.), which feature a simple, descending melodic line. The organ part is marked with a dynamic of *mf* and the vocal part is marked with a dynamic of *mp*.

Tabla 13: Análisis de audio y video. Fragmento 2 “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 3

Acción: Cersei observa al Septo de Bailor con ansiedad, se sobreentiende que un desastre le ocurrirá a este lugar.

Mickey Mousing: Melodía en el modo aeólico, interpretada por el contrabajo, el violín, y el órgano, en intervalo de octava.

Motivo: Ostinato rítmico interpretado por el cello. Arpeggio de los acordes de la progresión.



Tabla 14: Análisis de audio y video. Fragmento 3 “Light of the Seven”. Fuente: El autor (2021)

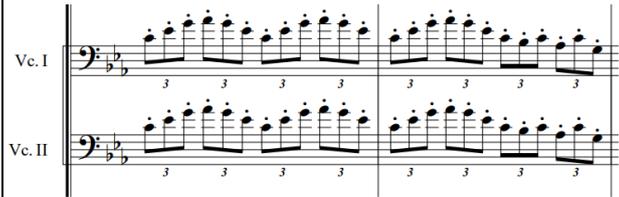
2.9.4 Análisis de Transcripciones

Goodbye Brother	
Tonalidad	Sol menor
Métrica	4/4

Recurso compositivo utilizado	<ul style="list-style-type: none"> - Leitmotiv. - Transformación Temática
Tempo	46 BPM
Motivo Principal	<p>Describe a la familia Stark.</p>  
Descripción de la Familia Stark.	Compuesta por ocho miembros, a lo largo de la serie se ven separados por sucesos caóticos que han llevado a la muerte de la mayoría de sus miembros.
Instrumentos empleados	<ul style="list-style-type: none"> - Violines, violas, cellos, contrabajos. - Ondes Martenot.
Forma	<p>Intro: 6 compases</p> <p>A: 5 compases</p> <p>A': 5 compases</p> <p>B: 8 compases</p> <p>B': 8 compases</p> <p>Ending: 6 compases (fade out)</p>

Recursos musicales obtenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Melodías ascendentes y onduladas. • Melodías utilizando escalas modales. • Compases de amalgamas.
-------------------------------------	---

Tabla 15: Análisis de transcripciones. Tema “Goodbye Brother”. Fuente: El autor (2021)

Light of the Seven	
Tonalidad	Do menor
Métrica	4/4
Recurso compositivo utilizado	Mickey Mousing
Tempo	122 BPM
Motivo Principal	<p>Describe la explosión del Septo de Bailor por Cersei.</p>  

Descripción de la escena	Cersei se ha ausentado a su juicio, el Alto Sparrow (líder religioso) ha ordenado a los guardias que la escolten al Septo, lo que todos ignoran es que Cersei volará el Septo con “Fuego Salvaje” que se encuentra en las cuevas debajo del Septo, finalmente hace explotar este lugar con todos los miembros religiosos que la juzgarían y el pueblo en contra de ella.
Instrumentos empleados	<ul style="list-style-type: none"> - Piano. - Órgano. - Violines, violas, cellos, contrabajos. - Voces blancas.
Forma	<p>Intro: 13 compases</p> <p>A: 10 compases</p> <p>A': 10 compases</p> <p>Bridge: 22 compases</p> <p>A: 9 compases</p> <p>A': 9 compases</p> <p>A: 28 compases</p> <p>A': 20 compases</p> <p>Bridge: 10 compases</p> <p>B: 19 compases</p> <p>B': 18 compases</p> <p>C: 21 compases</p> <p>A': 14 compases</p> <p>D: 16 compases</p>

	<p>A': 21 compases</p> <p>E: 11 compases</p> <p>A': 11 compases</p> <p>F: 7 compases</p> <p>Ending: 9 compases</p>
<p>Recursos musicales obtenidos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Bajos constantes descendentes • Ostinato rítmico • Ostinato melódico • Intercambio modal • Voces blancas • Octavas

Tabla 16: recursos de composición obtenidos del tema "Light of the Seven". Fuente: El autor (2021)

Capítulo III

La Propuesta

3.1 Título de la propuesta

Musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas” utilizando los recursos armónicos y orquestales de los temas “Goodbye Brother” y “Light of the Seven” de Ramin Djawadi.

3.2 Justificación de la propuesta

Este proyecto tiene como iniciativa crear mayor interés en investigar y componer música orientada hacia cualquier rama en lo audiovisual. Está integrado por los recursos compositivos, orquestales y armónicos, analizados y detallados en los capítulos I y II.

La intención de este trabajo también radica en crear nuevas propuestas en el ámbito musical, que generen más plazas laborales en un futuro.

3.3 Objetivos

Musicalizar la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”, a partir de los recursos musicales seleccionados de los temas “Light of the seven” y “Goodbye Brother” del compositor Ramin Djawadi.

3.4 Descripción

La composición musical titulada “Pure Eyes” , está compuesta por tres recursos elementales del Film scoring, el *Leitmotiv*, el *Mickey Mousing* y *La Teoría de los afectos*. Estos elementos son indispensables dentro de la composición, debido a que se crea a partir de la imagen y los sentimientos de los personajes.

El tema empieza con el *leitmotiv* principal de la canción que describe a Bruno estando en una situación difícil. A lo largo de la composición, y mediante avanza el ritmo de

la escena, la dinámica, la intensidad, los ostinatos, el tempo y el uso de los registros graves y agudos irán desarrollándose precisamente para enfatizar en lo que están atravesando los personajes, ya sean movimientos, pensamientos, expresiones, palabras, gritos, etc. A este proceso se lo conoce como *Mickey Mousing*. La Teoría de los afectos es imprescindible en toda composición musical. Sin embargo, en la composición para una escena es imperativo, dado que se está trabajando directamente con la proyección de un sentimiento o el énfasis de una expresión, comportamiento o pensamiento y eso es lo que se busca lograr con este trabajo al seleccionar la tonalidad, las dinámicas, la instrumentación, la modulación tonal y del tiempo.

Esta obra musical se encuentra en la tonalidad de Sol menor y finaliza en una modulación a la tonalidad de Re menor. Está en una métrica de 4/4, la cual sufre cambios en distintas secciones del tema, necesarias para ensamblar y sincronizar con cada situación dentro de la escena. Su forma se encuentra ligada a los fragmentos del guion musical.

3.4.1 Guion Musical

Guion Musical							
Escena final "El niño con el pijama de rayas"							
Fragmentos	Título	Descripción	Sentimiento	Recurso	Instrumento	Comienzo	Final
1	Los presos	Los guardias direccionan a los presos hacia la cámara de gas.	Intriga	Leitmotiv y Teoría de los afectos.	Cello y contrabajo.	0:00:00	0:00:26
2	"Bruno ha desaparecido"	La madre de Bruno advierte al padre de la desaparición sospechosa de Bruno.	Nervios e intriga	Silencio.	Ninguno.	0:00:26	0:00:39
3	Búsqueda de Bruno	Mientras Bruno y Schmuell son llevados hacia la cámara de gas, los padres de Bruno desesperadamente lo buscan por todos lados.	Intriga, miedo y angustia	Leitmotiv y Teoría de los afectos.	Piano y cuerdas.	0:00:40	0:02:02
4	"Quítense la ropa"	Ordenan a los presos a quitarse sus vestimentas para ingresar a la cámara de gas.	Angustia, preocupación e intriga	Leitmotiv, Teoría de los afectos y Mickey Mousing.	Piano y cuerdas.	0:02:02	0:02:41
5	Bruno se ha infiltrado a los C.C.	El padre de Bruno observa la ropa de su hijo en el suelo del límite entre los C.C. y el exterior, así que deduce que Bruno se ha infiltrado precisamente a la hora de la cremación.	Miedo, angustia, desesperación e intriga	Leitmotiv, Teoría de los afectos, Mickey Mousing y Hitpoint.	Piano y cuerdas.	0:02:41	0:03:34
6	La cámara de gas	Los presos y los niños se encuentran dentro de la cámara de gas a punto de ser ejecutados, mientras el padre de Bruno continúa su búsqueda desesperada por encontrar a su hijo.	Miedo, desesperación, intriga, angustia y dolor	Leitmotiv, Teoría de los afectos y Mickey Mousing.	Piano, cuerdas y voces blancas.	0:03:34	0:04:21
7	¡Bruno!	Los niños y los presos han muerto, el padre de Bruno se entera y en su dolor grita el nombre de su hijo.	Dolor, tristeza, impacto e impotencia	Leitmotiv y Mickey Mousing.	Piano.	0:04:21	0:04:48
8	El llanto de una madre	La madre de Bruno se ha enterado de la muerte de su hijo y rompe en llantos, a su vez, el padre se encuentra en estado de shock.	Dolor, tristeza, desesperación e impotencia	Mickey Mousing y Teoría de los afectos.	Cello y contrabajo.	0:04:48	0:05:34
9	Todo terminó	La escena finaliza con un paneo del lugar donde los presos se quitaron las vestimentas.	Tristeza, impacto, dolor y resignación	Mickey Mousing y Teoría de los afectos.	Cuerdas.	0:05:34	0:06:45

Tabla 17: Guion Musical para la escena final de la película "El niño con el pijama de rayas". Fuente: El autor (2021)

3.4.2 Instrumentación

Instrumentación		
Sección de cuerdas	Sección rítmica	Sección de voces
Violín I	Piano	Voz blanca
Violín II		Voz blanca
Viola		
Cello solista		
Cellos		
Contrabajo		

Tabla 18: Instrumentación. Fuente: El autor (2021)

3.5 Análisis de la composición

3.5.1 Análisis por Fragmentos

Para la elaboración de la composición musical se dividió, analizó y esquematizó la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas” por fragmentos, y a cada uno se le designó un nombre para estructurar el análisis.

<p>Fragmento 1</p> <p>Los presos</p> <p>En este fragmento se encuentra el leitmotiv principal acompañado por el contrabajo, ejecutando una nota larga en Sol.</p> <p>Tonalidad: Sol menor.</p> <p>Métrica: 4/4.</p> <p>Tempo: 50 BPM.</p> <p>Recurso compositivo: Leitmotiv.</p> <p>Recurso armónico: Melodía ascendente, modo aeólico.</p>	
--	---



The image shows a musical score for Cello and Contrabass. The Cello part is in the upper staves, and the Contrabass part is in the lower staves. The Cello part features a melodic line starting with a ppp dynamic and moving up, highlighted by a red box. The Contrabass part features a long, low note starting with a ppp dynamic, highlighted by a blue box.

Tabla 19: Análisis de la composición. Fragmento 1. Fuente: El autor (2021)

El fragmento 2 “Bruno ha desaparecido” no contiene música, por lo tanto, no se ha realizado una tabla.

Fragmento 3 Búsqueda de Bruno

Tonalidad: Sol menor.

Métrica: 4/4.

Tempo: 105 BPM.

Recurso compositivo: Mickey Mousing, transformación temática, leitmotiv.

Recurso orquestal: Ostinato rítmico, ostinato melódico, bajo constante descendente.

Recurso armónico: Intercambio modal.



Tabla 19: Análisis de la composición. Fragmento 3. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 4
“Quítense la ropa”

Tonalidad: Sol menor.

Métrica: 4/4, 5/4.

Tempo: 105 BPM.

Recurso compositivo: Mickey Mousing, transformación temática, leitmotiv, teoría de los afectos.

Recurso orquestal: Bajo constante descendente, ostinato rítmico, ostinato melódico

Recurso armónico: Intercambio modal, modo aeólico, octavas, unísonos, compás de amalgama.



Tabla 20: Análisis de la composición. Fragmento 4. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 5

Bruno se ha infiltrado a los C.C.

Tonalidad: Sol menor.

Métrica: 4/4.

Tempo: 122 BPM.

Recurso compositivo: Mickey

Mousing, leitmotiv, transformación temática, teoría de los afectos, hitpoint.

Recurso orquestal: Ostinato rítmico, ostinato melódico.

Recurso armónico: Modo aeólico, octavas, unísonos.



Tabla 21: Análisis de la composición. Fragmento 5. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 6

La cámara de gas

Tonalidad: Sol menor.

Métrica: 4/4, 6/4, 5/4.

Tempo: 122 BPM.

Recurso compositivo: Mickey Mousing, teoría de los afectos, leitmotiv.

Recurso orquestal: Ostinato rítmico, ostinato melódico, voces blancas.

Recurso armónico: Modo aeólico, intercambio modal, octavas, compases de amalgama.



Tabla 22: Análisis de la composición. Fragmento 6. Fuente: El autor (2021)

<p>Fragmento 7 ¡Bruno!</p> <p>Tonalidad: Sol menor. Métrica: 4/4. Tempo: 122 BPM.</p> <p>Recurso compositivo: Mickey Mousing, leitmotiv, transformación temática, teoría de los afectos.</p> <p>Recurso armónico: Intervalos.</p>	
--	--

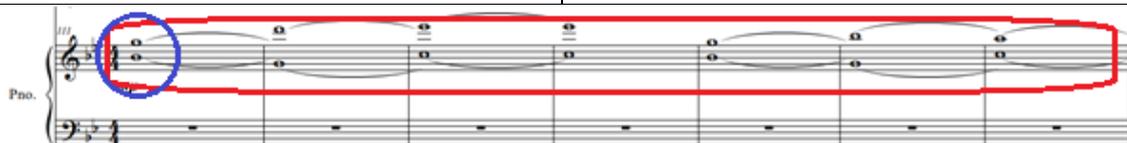


Tabla 23: Análisis de la composición. Fragmento 7. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 8

El llanto de una madre

Tonalidad: Re menor.

Métrica: 4/4, 5/4, 2/4.

Tempo: 50 BPM.

Recurso compositivo: Mickey

Mousing, teoría de los afectos.

Recurso armónico: Modo aeólico, melodías ascendentes, melodías onduladas, compases de amalgama.



Tabla 24: Análisis de la composición. Fragmento 8. Fuente: El autor (2021)

Fragmento 9

Todo terminó

Tonalidad: Re menor.

Métrica: 5/4, 4/4, 2/4.

Tempo: 50 BPM.

Recurso compositivo: Mickey Mousing, teoría de los afectos.

Recurso armónico: Modo aeólico, melodías ascendentes, melodías onduladas, compases de amalgama.



Tabla 25: Análisis de la composición. Fragmento 9. Fuente: El autor (2021)

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación tuvo como finalidad realizar el análisis de las funciones y los recursos básicos utilizados en el Film Scoring, tales como: Hitpoints, transformación temática, cues, master cue list, spotting session, temp track.

En el proceso de elaboración de este trabajo se concluyó que los recursos y las funciones previamente mencionadas aportaron notablemente a la composición de un tema musical inédito el cual plasme la idea de la escena a musicalizar. En el caso de este trabajo, los elementos del Film Scoring mencionados fueron analizados e implementados para comprender los procesos con el fin de llevar a cabo la musicalización.

Los recursos orquestales y armónicos obtenidos del análisis de las obras de Ramin Djawadi, "Light of the Seven" y "Goodbye Brother", reflejan claramente la visión y la idea que tiene Djawadi sobre la musicalización para el género "drama" de una escena, al crear la musicalización para los momentos más dramáticos de la serie "Game of Thrones". Por eso, estos recursos brindaron lo necesario que se requería para crear la musicalización que refleje las emociones dentro de la escena.

Finalmente, el proceso de implementación de estos elementos, seleccionados y analizados para la creación de esta obra fue un gran desafío, dado que se debía componer la música desde la observación y el análisis de lo que pasaba a lo largo de la escena; y no solo componer desde lo musical, sino desde lo visual. Para lograr el proceso de composición, se dividió la escena en fragmentos y se compuso desde lo que proyectaba cada uno.

Recomendaciones

El Film Scoring es una rama totalmente nueva para los músicos que previamente no han trabajado desde lo visual, pues explora y se crea a partir de las emociones, descripciones y situaciones dentro de una escena. Alrededor del mundo existen películas, documentales, series, novelas y publicidad que sin el acompañamiento musical no causarían el mismo impacto. El componer música desde lo audiovisual nos permite crear nuevos espacios como artistas, llevándonos a investigar sobre otras ramas del arte e integrarlas para obtener trabajos novedosos y originales.

Si se realiza un trabajo de investigación relacionado a la musicalización de una escena, se recomienda analizar e investigar sobre las herramientas utilizadas por el compositor Ramin Djawadi, pues parte y compone desde elementos sencillos, pero exactos para reflejar lo propuesto en una escena. Sus melodías poseen la musicalidad que necesita un producto para conectar con el espectador, brindándole el *hook* indispensable que identifica los personajes, emociones, sucesos dentro de una serie, película, etc.

En conclusión, utilizar los procesos y resultados de la investigación para realizar posteriores trabajos relacionados con el Film Scoring. Dichos procesos pueden ser de gran ayuda, no solo para musicalizar una escena de una película o serie, sino para componer música orientada a describir una situación u objeto en particular.

REFERENCIAS

- Arce, J. (2008). *EL SONORO ANTES DEL CINE SONORO: IMÁGENES Y MÚSICA MECÁNICA ENTRE 1895 Y 1927*. Madrid.
- Arredondo, D. (2008). *La música en el cine colombiano*. Medellín.
- Ayala, I. (2011). *Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal*. Jaén.
- Barraza, C. O. (2011). *Características y funciones de la música en el cine*. Chile.
- Baumgarten, K. (2015). *Senior Recital*. Kennesaw.
- Beller, H. (2015). *Between the Poles of Mickey Mousing and counterpoint*. Köln.
- Copland, A. (6 de Noviembre de 1949). Cinco funciones que debe tener la música en el cine. *New York Times*.
- Cortés, R. (2008). *Musicalización del cortometraje "Esperanza Ciega"*. Bogotá.
- Crespo, M. (27 de Enero de 2009). *amrproducciones.blogspot.com*. Obtenido de historia del cine 1950-1959: <https://amrproducciones.blogspot.com/2009/01/historia-del-cine-1950-1959.html>
- Crespo, M. (1 de Marzo de 2009). *amrproducciones.blogspot.com*. Obtenido de Historia del cine: <https://amrproducciones.blogspot.com/2009/03/historia-del-cine-1980-1989.html>
- Dávila, D. (2020). *MUSICALIZACIÓN DE LA ESCENA SKATING WITH EDNA* . Guayaquil.
- Díaz, G. (2011). *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*. Las Palmas de Gran Canaria.
- Dios, J. G. (2017). *Lo sonoro en lo visual: la música como "tercer" personaje y leitmotiv en Cine y Pediatría*. Madrid.

- Djawadi, R. (28 de Junio de 2016). "Game of Thrones" Composer discusses "Light of the Seven", The Finale's Haunting", "King's Landing's Score". (J. Wigler, Entrevistador)
- Djawadi, R. (12 de Diciembre de 2017). Game of thrones Starks Theme LIVE Ramin Djawadi|Season 8.
- Djawadi, R. (2017). Inside Game of Thrones: A Story in Score (HBO). (HBO, Entrevistador)
- EfectosMuyVisuales. (19 de Mayo de 2015). *efectosmuyvisuales.wordpress.com*. Obtenido de Efectos visuales en la historia del cine: <https://efectosmuyvisuales.wordpress.com/2015/05/19/los-anos-90/>
- Fabila, J. (2015). *Una aproximación a cómo musicalizar*. Toluca.
- FamousComposers. (s.f.). *famouscomposers.net*. Obtenido de Ramin Djawadi: <https://www.famouscomposers.net/ramin-djawadi>
- Flach, P. (2012). *Film scoring today - Theory, practice and analysis*. Bergen.
- Franco, I. (2018). *Lenguaje musical: Escalas diatónicas menores*.
- Genius.com. (s.f.). *genius.com*. Obtenido de Goodbye Brother: <https://genius.com/Ramin-djawadi-goodbye-brother-annotated#about>
- Geographic, N. (13 de Febrero de 2013). *National Geographic* . Obtenido de Richard Wagner, el genio del compositor romántico: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/richard-wagner-genio-compositor-romantico_7014
- He, Y. (15 de Febrero de 2021). "Mickey Mousing" in the Brain: Motion-Sound Synesthesia and the Subcortical Substrate of Audio-Visual Integration. Obtenido de Frontiers in Human Neuroscience: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2021.605166/full>
- Infoactualidad. (22 de Febrero de 2018). EL CINE DE LOS AÑOS 30, PRIMER PASO A LA MODERNIDAD. *Infoactualidad "el diario de la complutense"*.
- Julien Phalips, E. E. (2007). *Guidelines for communications in film scoring*. Sydney.

Lara, D. (2017). Quito.

Martín, R. (10 de Octubre de 2013). *lashorasperdidas.com*. Obtenido de La década más creativa de la historia del Cine: los 60: https://www.lashorasperdidas.com/index.php/2013/10/10/la-decada-mas-creativa-de-la-historia-del-cine-los-60/?doing_wp_cron=1621701945.0646390914916992187500

Martínez, M. (1 de Junio de 2020). *clasesdeguitarra.com.co*. Obtenido de El ostinato en que consiste y como usarlo: <https://clasesdeguitarra.com.co/el-ostinato/>

Martínez-Salanova, E. (s.f.). *educomunicación.es*.

Melania, A. (2014). *Los años 40 y la posguerra*.

Paez, M. (2016). *RETÓRICA EN LA MÚSICA BARROCA: UNA SÍNTESIS DE LOS PRESUPUESTOS TEÓRICOS DE LA RETÓRICA MUSICAL*. Murcia.

Palbicki, C. (2019). *The Cabinet of Dr. Caligari: An Original Film Score*. Minnesota.

Piedra, J. (2005). *Aprende a cantar*.

Piston, W. (1998). *Armonía*. España.

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

Reddit. (2017). Obtenido de *reddit.com*: https://www.reddit.com/r/gameofthrones/comments/4q6lps/main_spoilers_a_musical_analysis_of_light_of_the/

Rivera, A. (19 de Septiembre de 2019). *unprofesor.com*. Obtenido de Tipos de melodías y sus características: <https://www.unprofesor.com/musica/tipos-de-melodias-y-sus-caracteristicas-3608.html>

Rubio, A. (2018). *La modulación. Procedimientos y ejemplos de su mecánica. Función expresiva. Recursos didácticos para trabajar en el aula*. Madrid: Editorial CEP S.L.

Sadoff, R. H. (2006). *The role of the music editor and the temp track as blueprint for the score, source music, and source music of films*. New York City.

- Salerno, C. (17 de Diciembre de 2017). *The Spotting Session: The First Music Production Step in Scoring A Film*. Obtenido de themusicda.com: <https://themusicda.com/the-spotting-session-the-first-music-production-step-in-scoring-a-film/#:~:text=A%20spotting%20session%20is%20where%20decisions%20are%20made,role%20is%20in%20each%20scene%20of%20the%20film.>
- Sánchez, A. (2018). *BITACORA DE MUSICALIZACIÓN Y SONORIZACIÓN DEL* . Bogotá.
- Schnapper, L. (1980). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
- Schoenberg, A. (2004). *Tratado de Armonía* .
- School, O. H. (6 de Enero de 2013). *socialsoakhouse.wordpress.com*. Obtenido de <https://socialsoakhouse.wordpress.com/2013/01/06/el-cinematografo/>
- Sedeño, A. (2004). *La música contemporanea en el cine*. Madrid: Revista Histórica y Comunicación Social.
- Suárez y Maruri, A. y. (2017). *Musicalización del corto animado “Caminandes: Llama Drama” aplicando los recursos compositivos y orquestales de Gordon Goodwin y conceptos básicos del Film Scoring*. Guayaquil.
- Suárez, M. y. (2017). *Musicalización del corto animado “Caminandes: Llama Drama” aplicando los recursos compositivos y orquestales de Gordon Goodwin y conceptos básicos del Film Scoring*. Guayaquil.
- Tardío, M. (2012). *Compases de amalgama*.
- TelesurTv. (6 de Junio de 2018). *Telesurtv.net*. Obtenido de <https://www.telesurtv.net/news/inventos-hermanos-lumiere--20180605-0050.html>
- Tomasini, M. (2007). *El fundamento matemático de la escala musical y sus raíces pitagóricas*. Buenos Aires.
- Valle, J. d. (s.f.). *plusesmas.com*. Obtenido de El cine de los años 70: películas icónicas de la década: <https://www.plusesmas.com/blogs/queridos->

recuerdos/radio-tv-y-cine/el-cine-de-los-anos-70-peliculas-iconicas-de-la-decada/

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

2 Pure Eyes

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Contrabasso. The second system includes staves for Clarinet and Piano. The score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system features a series of sustained notes with dynamic markings: *ppp* for the strings and *mf* for the woodwinds. The second system shows more complex rhythmic patterns and dynamics, including *mf* and *pp* markings. The title 'Pure Eyes' is written above the first staff, and the number '2' is at the beginning of the first system.

Pure Eyes

3

19 Vln. *mf*

Vln. *pp*

Vla. *f*

Vc. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

C *f*

19 Pno. *f*

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), and Cello (C). The second system includes staves for Piano (Pno.) in both treble and bass clefs. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The first system begins at measure 19. The Violin I part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Violin II part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Viola part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Violoncello part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The Contrabasso part starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The Cello part starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The Piano part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The score includes various dynamics such as *mf*, *pp*, *f*, and *f*. There are also articulations like slurs and accents.

Pure Eyes

4

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system includes staves for Cello (C) and Piano (Pno.).

System 1:

- Vln. I:** Starts at measure 27 with a treble clef, key signature of two flats, and a dynamic marking of *p*. It plays a melodic line with a slur.
- Vln. II:** Plays a sustained note.
- Vla.:** Plays a sustained note.
- Vc.:** Plays a sustained note.
- Cb.:** Plays a sustained note. A *pizz.* marking appears at the end of the system.

System 2:

- C:** Plays a sustained note.
- Pno.:** Starts at measure 27 with a treble clef, key signature of two flats, and a dynamic marking of *mf*. It plays a complex melodic line with slurs and a *mp* marking later in the system.

Pure Eyes

5

35

Vln. *p*

Vln. *mp*

Vla. *p*

Vc. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *f*

C

35

35

Pno.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Pure Eyes'. The score is arranged in two systems. The first system contains staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello I, Violoncello II, and Contrabass. The second system contains staves for Clarinet and Piano. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first system begins at measure 35. The Violin I part starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with a slur. The Violin II part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and has a similar melodic line. The Viola part also starts with a piano (*p*) dynamic. The Violoncello I and II parts start with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Contrabass part starts with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet part starts at measure 35 with a whole note chord. The Piano part starts at measure 35 with a complex chordal texture. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Pure Eyes

7

52 Vln. *f*

Vln. *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

C

52 Pno. *f*

Pure Eyes

This musical score is for the piece "Pure Eyes" and spans measures 68 to 78. The instrumentation includes Violins (Vln.), Viola (Vla.), Violas (Vc.), Cellos (Cb.), Contrabass (Cb.), Clarinet (C), and Piano (Pno.). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The Violin and Viola parts feature a melodic line with a long, sweeping slur across measures 68-78. The Violoncello and Contrabass parts provide a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Piano part is mostly silent, with some activity in the lower register. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 74 and the second system starting at measure 75.

Pure Eyes

76

Vln. *p.*

Vln. *mp*

Vln. *p.*

Vla. *mf*

Vla. *f.*

Vc. *f.*

Vc. *f.*

Cb. *f.*

ff

76

C

76

Pno.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Pure Eyes', contains measures 76 through 81. The score is arranged in a system of seven staves. The first six staves are for string instruments: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola, Violoncello (Vc.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The seventh staff is for Clarinet (C), and the eighth staff is for Piano (Pno.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The string parts feature a melodic line with slurs and accents, while the woodwinds and piano play a rhythmic accompaniment. Dynamics range from piano (*p.*) to fortissimo (*ff*). Measure numbers 76, 77, 78, 79, 80, and 81 are indicated at the beginning of their respective staves.

Pure Eyes

93

Vln. *ff*

Vln. *ff*

Vla. *ff*

Vc. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

93

C *f*

93

Pno. *f*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Pure Eyes', contains measures 93 through 100. The score is arranged in a system with seven staves for strings and woodwinds, and a grand staff for piano. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff*. The Viola part has a melodic line with a *ff* dynamic. The Violoncello and Contrabass parts play a similar eighth-note pattern, marked *f*. The Clarinet part has a melodic line with a *f* dynamic. The Piano part is mostly silent, with a few notes in the right hand marked *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Pure Eyes

This musical score is for the piece "Pure Eyes" on page 13. It features a full orchestral arrangement with the following parts: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), and Piano (Pno.). The score is written in 4/4 time and begins at measure 101. The key signature has one flat (B-flat). The Violin I and II parts play a melodic line with a *ff* dynamic. The Viola and Violoncello parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked *ff*. The Contrabass part plays a melodic line with a *f* dynamic. The Piano part provides harmonic support with chords and a melodic line, marked *f*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Pure Eyes

14

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of six staves: Vln. (Violin), Vln. (Violin), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). Each staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The notation consists of a single note on the first line of each staff, with a measure rest for the remainder of the measure. The second system consists of three staves: C (Cello), Pno. (Piano), and Pno. (Piano). The C staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature, with a single note on the first line. The Pno. staves begin with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of notes in the right hand, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The notes are connected by a slur, and there are measure rests in the left hand of the piano part.

Pure Eyes

15

Musical score for measures 117-122 of the piece "Pure Eyes". The score is arranged in two systems. The first system contains six staves: Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello I (Vc.), Violoncello II (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system contains two staves: Clarinet (C) and Piano (Pno.). All staves are in 2/4 time and have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation consists of rests in all staves for measures 117 through 122.

Pure Eyes

16

$\text{♩} = 50$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello I (Vc.), Violoncello II (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system includes staves for C and Piano (Pno.).

Key features of the score include:

- Tempo:** $\text{♩} = 50$ (Quarter note = 50).
- Rehearsal Mark:** A first ending bracket labeled "124" spans the first measure of each staff in both systems.
- Violoncello I Part:** Features a melodic line with a long note in the first measure, a fermata, and a dynamic marking of *ppppp* (pianissimo) in the second measure.
- Violoncello II Part:** Features a melodic line with a long note in the first measure, a fermata, and a dynamic marking of *ppppp* in the second measure.
- Violoncello II Part:** Features a melodic line with a long note in the first measure, a fermata, and a dynamic marking of *ppppp* in the second measure.
- Violoncello II Part:** Features a melodic line with a long note in the first measure, a fermata, and a dynamic marking of *ppppp* in the second measure.
- Violoncello II Part:** Features a melodic line with a long note in the first measure, a fermata, and a dynamic marking of *ppppp* in the second measure.

Pure Eyes

17

Musical score for measures 130 and 131 of the piece "Pure Eyes". The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello I (Vc.), Violoncello II (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system includes staves for Clarinet (C) and Piano (Pno.).

Measure 130: The Violoncello I (Vc.) staff features a half note G2 with a *pp* dynamic marking. The Violoncello II (Vc.) staff features a half note G2 with a *pppp* dynamic marking. The Contrabass (Cb.) staff features a half note G2 with a *ppppp* dynamic marking. The Piano (Pno.) staff features a half note G2 with a *ppppp* dynamic marking. A large slur encompasses the G2 notes in the Vc. I, Vc. II, Cb., and Pno. staves.

Measure 131: The Violoncello I (Vc.) staff features a half note G2 with a *pp* dynamic marking. The Violoncello II (Vc.) staff features a half note G2 with a *pppp* dynamic marking. The Contrabass (Cb.) staff features a half note G2 with a *ppppp* dynamic marking. The Piano (Pno.) staff features a half note G2 with a *ppppp* dynamic marking. A large slur encompasses the G2 notes in the Vc. I, Vc. II, Cb., and Pno. staves.

Pure Eyes

18

136

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. I

Vc. II

Cb.

C

Pno.

pp

pp

pp

Musical score for measures 142-144. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello I (Vc.), Violoncello II (Vc.), and Contrabass (Cb.). The second system includes staves for Clarinet (C) and Piano (Pno.).

Measure 142: Vln. I and II play a rhythmic pattern of eighth notes. Vla. plays a sustained note. Vc. I and II play a melodic line with a *pp* dynamic. Cb. plays a sustained note. C and Pno. are silent.

Measure 143: Vln. I and II continue their rhythmic pattern. Vla. plays a sustained note. Vc. I and II play a melodic line with a *pppp* dynamic. Cb. plays a sustained note. C and Pno. are silent.

Measure 144: Vln. I and II continue their rhythmic pattern. Vla. plays a sustained note. Vc. I and II play a melodic line with a *pppp* dynamic. Cb. plays a sustained note. C and Pno. are silent.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Nieto Paredes Josué Andrés**, con C.C: # 0931583207 autor del trabajo de titulación: **Musicalización de la escena final de la película “El niño con el pijama de rayas”** utilizando los recursos armónicos y orquestales de los temas **“Goodbye brother”** y **“Light of the Seven”** de **Ramin Djawadi**. previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, **13 de septiembre** de **2021**

f. _____

Nieto Paredes Josué Andrés

C.C: 0931583207



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Musicalización de la escena final de la película "El niño con el pijama de rayas" utilizando los recursos armónicos y orquestales de los temas "Goodbye brother" y "Light of the Seven" de Ramin Djawadi.		
AUTOR	Josué Andrés Nieto Paredes		
REVISORA/TUTORA	Lyzbeth Andrea Badaraco Escalante		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	13 de Septiembre de 2021	No. DE PÁGINAS:	88
ÁREAS TEMÁTICAS:	Música, Cine, Drama		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Musicalización, Film Scoring, Ramin Djawadi, Música para cine, Recursos orquestales, Recursos armónicos, Funciones del Film Scoring, Recursos del Film Scoring, El niño con el pijama de rayas.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>El presente trabajo de investigación fue realizado con el propósito de musicalizar la escena final de la película "El niño con el pijama de rayas". El enfoque fue cualitativo, utilizó el método deductivo y posee un alcance descriptivo. Los instrumentos utilizados para la recolección de datos fueron: el análisis de transcripciones, entrevistas, audios, videos y documentos. Estos procesos dieron como resultado la composición musical que acompañará la escena final de la película "El niño con el pijama de rayas", utilizando los recursos armónicos y orquestales del compositor Ramin Djawadi obtenidos de los temas "Light of the Seven" y "Goodbye Brother", creados para la serie "Game of Thrones".</p> <p>Finalmente se identificaron e implementaron los recursos previamente mencionados y obtenidos del análisis de las obras de Djawadi, que sirvieron para proyectar lo propuesto por la escena y el guion.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593 999861962	E-mail: jnp_1094@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yaselga Rojas Yasmine		
	Teléfono: +593 997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			