



ESCUELA DE MÚSICA

Creación de música original para el cortometraje "CAPITAL". Basado en el análisis de los recursos compositivos utilizados en los temas de Hans Zimmer - "Time" y "The Dream is Collapsing", de la película Inception.

AUTOR

IVÁN ANDRÉS LARREA SANTOS

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

Creación de música original para el cortometraje “CAPITAL”. Basado en el análisis de los recursos compositivos utilizados en los temas de *Hans Zimmer* - “*Time*” y “*The Dream is Collapsing*”, de la película *Inception*.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con especialización en Composición.

**Profesor Guía**

Jonathan Andrade

**Autor**

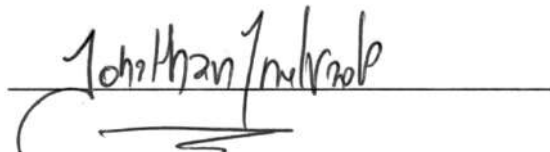
Iván Larrea

**Año**

2021

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Creación de música original para el cortometraje "CAPITAL". Basado en el análisis de los recursos compositivos utilizados en los temas de *Hans Zimmer - "Time"* y "*The Dream is Collapsing*", de la película *Inception*, a través de reuniones periódicas con el estudiante Iván Andrés Larrea Santos, en el semestre 2021-10, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in black ink, reading "Jonathan Andrade", is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.

Jonathan Xavier Andrade

1719814830

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Creación de música original para el cortometraje "CAPITAL". Basado en el análisis de los recursos compositivos utilizados en los temas de *Hans Zimmer - "Time"* y "*The Dream is Collapsing*", de la película *Inception*, del estudiante Iván Andrés Larrea Santos en el semestre 2021-10, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'LEONARDO ERAS', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat abstract.

Leonardo David Eras

1104488281

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Iván Andrés Larrea Santos', is written over a horizontal line. The signature is enclosed within a rectangular box that is partially cut off on the left side.

Iván Andrés Larrea Santos

1718163445

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis padres Mauricio y Sofía por darme la oportunidad de perseguir mis sueños, por su apoyo incondicional y su gran ejemplo.

A mis hermanos Zully, David y Greta por brindarme el soporte y el aliento en mi trayecto musical.

A mis maestros por todos los conocimientos compartidos a lo largo de mi carrera universitaria.

A mi familia, amigos y colegas por confiar en mi y en mi capacidad artística.

## **DEDICATORIA**

A mis sobrinos Martín y Sofía por llenar mi vida de esperanzas e inspiración.

A mis abuelos Jorge, Susana, Julia, Joel.

A mi familia y amigos.

En memoria de Esteban Jara.

## RESUMEN

Este proyecto está enfocado en la musicalización del cortometraje “Capital” de la directora Julliette Trujillo; para lograrlo fue de gran importancia cumplir con tres procesos esenciales.

En primer lugar, se realiza una investigación sobre el *Film Scoring* y los antecedentes más relevantes desde su origen hasta la actualidad. También sobre la vida de Hans Zimmer y su trayectoria como compositor de música para películas.

Haciendo énfasis en el proceso compositivo aplicado en los temas “*Time*” y “*The Dream is Collapsing*” de la película *Inception*, se lleva a cabo el análisis formal de dichas composiciones, con el objetivo de extraer los recursos armónicos, melódicos y rítmicos que el compositor utilizó en sus obras.

Finalmente, se implementan varios de estos recursos al momento de crear la banda sonora, resaltando que la instrumentación tiene un enfoque nacional con la función de conseguir una sonoridad andina ecuatoriana y para esto se utilizaron instrumentos de viento andino en varias escenas del cortometraje.



## **ABSTRACT**

This project is focused on the musicalization of the short film "Capital" by director Julliette Trujillo; To achieve this, it was of great importance to comply with three essential processes.

In the first place, an investigation is carried out on Film Scoring and the most relevant antecedents from its origin to the present. Also on the life of Hans Zimmer and his career as a composer of music for films. Emphasizing the compositional process applied to the songs "Time" and "The Dream is Collapsing" from the film Inception, the formal analysis of these compositions is carried out, with the aim of extracting the harmonic, melodic and rhythmic resources that the composer used in his works.

Finally, several of these resources are implemented at the time of creating the soundtrack, highlighting that the instrumentation has a national focus with the function of achieving an Ecuadorian Andean sound and for this Andean wind instruments were used in several scenes of the short film.

## ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1: El film Scoring.....	2
1.1 Origen.....	2
1.2 ¿Quién es Hans Zimmer? .....	7
1.3 Inception: Relación e interpretación .....	10
1.4 El Cine en Ecuador .....	12
1.5 Cortometraje Capital .....	14
Capítulo 2: Análisis .....	15
2.1 Time .....	15
2.2 The Dream Is Collapsing.....	22
Capítulo 3: Proceso de musicalización del Cortometraje “Capital” .....	30
3.1 Composición.....	31
3.1.1 Escena 1: Introducción.....	32
3.1.2 Escena 2: Interludio.....	34
3.1.3 Escena 3: Muerte.....	37
3.1.4 Escena 4: Tema Principal.....	40
3.1.5 Escena 5: Final.....	41

Conclusiones .....	45
Referencias.....	46
Anexos.....	48

## Introducción

La música en las películas cumple con la función de transmitir ambientes y sensaciones de ciertas escenas para que los espectadores puedan captar de mejor manera el impacto emocional que cada director espera generar en sus películas, muchos incluso procuran transportarlos al interior de ellas.

El objetivo de esta tesis es crear la banda sonora del cortometraje *Capital* y que la misma concuerde con la temática de cada escena asignada por la directora. La trama consiste en la vida de Moisés, un anciano enfermo de cáncer terminal con poco tiempo de vida, manteniendo el anhelo de vivir lo que le queda haciendo las cosas que siempre acostumbró como: arreglar conexiones eléctricas, ir a la tienda a comprar víveres, que haceres cotidianos del día a día que para él cada vez son mas complicados. Lo único que lo mantiene en pie es el amor de su esposa Rosa, la que le brinda todos los cuidados necesarios sin importar su estado.

Por consiguiente, el objetivo de la directora es transmitir la realidad que viven muchos adultos mayores cuando se encuentran próximos a la muerte mediante este corto basado en hechos reales y filmado meses antes de la muerte real de Moisés Trujillo.

Con estos antecedentes se presenta este proyecto dividido por capítulos. En el primero se investiga el origen de la música para películas y su desarrollo hasta la actualidad, luego sobre la vida del compositor *Hans Zimmer* y sus aspectos más relevantes. Además, se habla de la película *Inception* y la relación que tiene con el cortometraje, también sobre el cine en Ecuador, sus inicios y sus mayores exponentes.

En el segundo capítulo, se analizan los aspectos compositivos y orquestales de los temas *Time* y *The Dream is Collapsing*, que forman parte del *Soundtrack* de la película *Inception*, para esto se utiliza el libro de *William Caplin* "*Musical Form, Forms Formenlehre*" y el de Guillo Espel "Escuchar y escribir música popular".

Por último, en el tercer capítulo se lleva a cabo la composición de la música para el cortometraje *Capital*, plasmado en un formato de cuarteto de cuerdas, dos quenás, zampoña, toyo, contrabajo y bombo andino.

## Capítulo 1: El Film Scoring

### 1.1 Origen

Por miles de años en muchas culturas al rededor del mundo, en la antigua Grecia y Roma, usaban coros y orquestas para acompañar sus juegos dramáticos. Así mismo en Europa durante la era medieval, mientras se llevaban a cabo sus llamadas “fiestas paganas”, sus mejores músicos acompañaban sus historias de dioses y héroes. En el barroco se pueden encontrar óperas tempranas, *balés* y formas del drama musical que continúan hasta la actualidad.

La música y el drama tienen una gran singularidad al momento de ser unidas, en el clasicismo aparecen varios exponentes que revolucionan el mundo artístico, óperas de *Mozart*, arias de *Verdi* fueron de gran aporte para la historia de la música y el teatro, incursionando con gran poder y acogida hasta la actualidad.

“La Música de Cine se define como aquella que aparece sincronizada con la imagen en el transcurso de una producción audiovisual cinematográfica, sea esta de ficción o documental, cortometraje o largometraje”. (Días Yerro,2011, p.20). Objetivamente representa el arte de transmitir ciertos momentos de la narrativa y enfatizar las emociones, sentimientos y sensaciones de una o varias escenas, llegando a la creación de “*cues*”, que son secuencias musicales que empiezan y terminan en determinados momentos. Estas pueden ser compuestas y arregladas, recopiladas o improvisadas y se grababan como una pista sobre la película y se reproducía en total sincronía con la imagen proyectada (Días Yerro,2011, p.20).

La música cinematográfica principalmente cumplía la función de cubrir el incómodo ruido que generaban los proyectores que funcionaban con cintas. Se interpretaba música en vivo y normalmente había un piano dentro de la sala de cine mientras rodaba la película. El intérprete varias veces improvisaba algo que concuerde con las escenas en el momento. (Davis,1999, p.18). De esta manera las personas entendieron la importancia que tenía la música al representar los

momentos y las situaciones que los instrumentistas generaban en cada escena. En el año 1895 aparece el primer caso documentado a cargo de la familia *Lumière*, son proyecciones realizadas en París y Londres con acompañamiento musical orquestal, fue tan grande el éxito que a partir de ahí las orquestas empezaron a acompañar las películas en los cines. (Davis, 1999, p. 17).

En sus comienzos fueron obras académicas las que acompañaban las películas, su función no iba más allá de complementar la experiencia de los espectadores, por lo tanto, se entiende que la música no estaba compuesta específicamente en relación con la trama de la película como en la actualidad. Fue entonces cuando en el año 1905 en Francia, *Camille Saint-Saens* fue el primer compositor que escribió música para cine específicamente. Su trabajo tuvo un gran éxito, pero esta idea de componer para películas no fue aceptada en un principio, por el alto costo de producción en esos tiempos. De igual manera, la gente de la industria cinematográfica se dio cuenta que era de gran necesidad estandarizar la música para cine. (Davis, 1999, p. 17).

En estos momentos la música aún no era un aspecto primordial e íntegro en el drama, era muy rara la vez que se componía para una película específica. Sin embargo, se escribieron libros compilatorios de piezas musicales y conceptos teóricos pensados para ciertos momentos y circunstancias, con el objetivo de cubrir cualquier situación dramática. Cada director era el que determinaba el ambiente de cada escena, de esta manera se encargaba de buscar en cualquiera de estos libros y escoger entre varias opciones la más adecuada para cada escena. (Davis, 1999, p. 18).

En la figura a continuación se puede ver el índice del libro, en donde se explica en forma de tabla de izquierda a derecha las distintas emociones, entre horror, humor, felicidad, misterio, entre muchas otras. Después aparece el compositor con el detallado de la obra y por último el número de página en donde se encontraba. (Davis, 1999, p. 20).

Table of Contents		
		Page
<b>HORROR</b>		
ABDUCTION OF THE BRIDE (2d Peer Gynt Suite)	Edvard Grieg, Op. 55	173
<b>HUMOROUS</b>		
HUMORESQUE	P. I. Tchaikowsky, Op. 10, No. 2	174
CURIOUS STORY (Kuriöse Geschichte)	Stephen Heller	178
HUMORESQUE	Edvard Grieg, Op. 6, No. 3	180
STARBE-LAATEN (Humoristic Dance)	Edvard Grieg, Op. 17, No. 18	181
LE COUCOU	Anton Arensky, Op. 34, No. 2	183
<b>HUNTING</b>		
JAGDLIED (Hunting-Song)	Robert Schumann, Op. 82	186
JAGD-FANFARE (Hunter's Call)	Hugo Reinhold, Op. 39	190
JÄGERLIEDCHEN (Hunting-Song)	Robert Schumann	191
THE HUNTER'S HORN	Anton Schmall, Op. 50	192
<b>IMPATIENCE</b>		
IMPATIENCE (Song without Words)	Louis Gregh	194
UNTIRING SEARCH	Heinrich Stiehl, Op. 64, No. 4	197
SONG WITHOUT WORDS (Homeless)	Felix Mendelssohn, Op. 102, No. 1	199
<b>JOYFULNESS OF HAPPINESS</b>		
HAPPY WANDERER	Adolf Jensen	202
À LA POLKA	Zdenko Fibich, Op. 41, No. 10	206
<b>LOVE-THEMES</b>		
THE OLD MOYHER	Anton Dvořák	209
ROMANCE	Frederick A. Williams, Op. 88	211
VALSE	Johannes Brahms	215
POEM	Zdenko Fibich	217
CAVATINA	Joachim Raff	219
LOVE-SONG	Rudolf Friml, Op. 85 bis, No. 3	223
MELODY	Anton Rubinstein, Op. 3, No. 1	226
CHANT D'AMOUR (Love-Song)	Ignace J. Paderewski, Op. 10, No. 2	229
<b>LULLABIES</b>		
BERCEUSE	Alexander Hljinsky, Op. 13	231
LULLARY	N. Louise Wright, Op. 30	233
BERCEUSE	Edvard Grieg, Op. 38, No. 1	235
SERENADE	Marian Sokolowski, Op. 4, No. 3	238
<b>MISTERIOSO</b>		
ZUG DER ZWERGE (March of the Dwarfs)	Edvard Grieg, Op. 54, No. 3	242
ALLEGRO MISTERIOSO NOTTURNO	Gaston Borch	244
AGITATO MISTERIOSO	Otto Langey	246
THE EARL-KING (Le Roi des Aulnes)	Franz Schubert	248
<b>MONOTONY</b>		
PRELUDE	Frédéric Chopin	250
BÄBNLÄT (Cradle-Song)	Edvard Grieg, Op. 66, No. 15	252

[ vi ]

Fig. 1.2. Rapée.

Reprinted by Permission of G. Schirmer, Inc.

Figura 1. Table of Contents (Rapée).

En el año 1927, varias investigaciones a cargo de las empresas estadounidenses *General Electric* y *Western Electric*, crean sistemas para implementar sonido en la propia película, pero es la empresa *Warner Bros* la que se destaca con el sistema *Vitaphone*. El proceso consistía en grabar la banda sonora por separado en discos y luego sincronizarla con las escenas proyectadas, también se implementó la modalidad "cantada", una de las más conocidas en esa época fue *The Jazz Singer*. (Davis, 1999, p. 26).

El año dorado para la industria cinematográfica fue 1930 de la mano de varios compositores europeos que viajan a Estados Unidos en busca de trabajo. *Erich Korngold*, *Max Steiner*, *Franz Waxman*, *Miklos Rózsa* trabajaron en varias películas muy reconocidas. *Robin Hood* de la mano de *Korngold* discípulo de *Gustav Mahler* en Viena. *Scarlett O'Hara* musicalizada por *Steiner*, el mismo que convirtió *King Kong* en una de las obras musicales más famosas de la época. (Davis, 1999, p. 40).

A partir del año 1950, la reciente industria discográfica a cargo de la empresa *Columbia Records* en conjunto con *20th Century* implementan nuevos estilos musicales, entre *folk* norteamericano, *blues*, *swing*, *jazz* y *rock*, sin dejar de lado la importancia del enfoque dramático que requerían todas las películas.

Por otra parte, varios directores explotan el recurso de la trama épico dramática romántica, varias de ellas hacen referencias a pasajes bíblicos y dan a la creación de varios filmes icónicos como *Quo Vadis* estrenada en 1951, dirigida por *Mervyn LeRoy* y musicalizada por *Miklos Rózsa*. *Los Diez Mandamientos* estrenada en 1956, dirigida por *Cecil DeMille* y musicalizada por *Elmer Bernstein*. *Ben-Hur* dirigida por *William Wyler*, musicalizada por *Miklos Rózsa* y estrenada 1959. *El Cid* dirigida por *Anthony Mann*, musicalizada por *Miklos Rózsa* y estrenada en 1961.

Las épocas doradas de la industria de *Hollywood* darían la bienvenida a las nuevas promesas jóvenes en el año 1960, músicos compositores como *John Williams* quien trabajó en *The Days of Wine and Roses* (1962), *Charade* (1963), llega para quedarse. Inspirado en varios de los compositores más reconocidos de la música para cine *Williams* y muchos otros incorporaron nuevos elementos e ideales en el medio cinematográfico compositivo. Entre ellos *Jerry Goldsmith*, *Hans Zimmer*, *James Newton Howard*, *Danny Elfman*, *Nicola Piovani* y *Ennio Morricone*, son considerados como varios de los máximos exponentes del *Film Scoring* en la actualidad. (Davis, 1999, p. 61).



Éste es un cuadro llamado *Spotting Notes* donde el director le especifica claramente al compositor en donde empezará y terminará cada “Cue”, con su respectiva descripción aclarando lo que sucederá en cada escena, especificando las emociones que busca recrear.

**THE SIMPSONS** s5F02 "Treasure of Horror VIII" - Music Spotting Notes  
 Composer: Alf Clausen / Music Editor: Chris Ledoux

Page 1  
9/29/97

<u>CUE #</u>	<u>START</u>	<u>STOP</u>	<u>LENGTH</u>	<u>DESCRIPTION</u>
1M1	01:00:35:17	01:01:04:03	29	Main Title starts as sword appears, low, change on stabs, play thru title and couch gag to cut
1M2	01:01:19:03	01:01:22:14	03	Opens Act 1 - Homer's Man - Sci-Fi; tail under Brockman dia
1M3	01:02:12:25	01:02:15:05	02	Start on cut to military antique store, Homer goes to buy a bomb shelter, tail under next dia.
1M4	01:02:40:11	01:02:44:25	04	On cut to estab shot of Paris, music, happy until settle on military compound, then dark on settle, tail under next dia.
1M5	01:02:59:09	01:03:07:28	09	On cut to Eiffel Tower splitting open; launch missile; ominous and threatening; out on cut to outer space
1M6	01:03:11:08	01:03:23:00	12	On BOL "What the hell was that?"; through smoldering aliens; out on cut to missile headed for earth
1M7	01:03:24:17	01:03:42:10	18	on cut to missile flying over Springfield, O.P. on comic book guy; resume on POV missile and out on explosion
1M8	01:03:55:14	01:03:59:00	04	Spooky and creepy on overhead shot of car in traffic; out on cut to back of Homer head leaning out of car
1M9	01:04:20:28	01:04:23:27	03	Sting the push-in on newspaper; out on cut to Homer
1M10	01:04:27:13	01:04:46:21	19	Berie as Bart ghost appears; thru entire family until Maggie and others are out of frame; then end as Homer cries; out just before "No, no, no!"
1M11	01:05:02:20	01:05:05:02	02	On cut to estab movie theater; happy Homer; tail on cut to int.
1M12	01:05:23:25	01:05:35:12	12	<i>SOURCE</i> - Homer sings along with a boom box: "War" CD master
1M13	01:05:38:19	01:05:40:10	02	Start on cam settle on mutants; sooty/dark; out as Homer shrieks
1M14	01:06:08:19	01:06:28:09	20	As Burns: "And now you must die"; dark and scary; then chase as they run after him; tail on cut to dead chauffeur; thru reveal of coffin and out
1M15	01:06:35:13	01:07:03:13	38	On cut to ect. on car: Car chase; tail on cut to int. house on relieved Homer
1M16	01:07:09:27	01:07:10:14	01	Sting on push-in on mutants; out on cut to reverse angle on Homer
1M17	01:07:22:04	01:07:24:26	03	Start on cut to back of Homer going to hug kids; tail under the mutants: "Answer"
1M18	01:07:56:23	01:08:00:03	03	Sincere Marge as mom pushes in on her during her speech; out to close "NOW!"

Fig. 10.2. Spotting Notes from The Simpsons.  
Used by Permission

Figura 2. Spotting Notes from The Simpsons (Danny Elfman).

## 1.2 ¿Quién es Hans Zimmer?

*Hans Florian Zimmer*, Nació en *Fráncfort*, Alemania, el 12 de septiembre de 1957, compositor y productor de bandas sonoras cinematográficas. De niño sufrió la muerte de su padre y por esta razón se refugió en la música, tanto que se convirtió en su estilo de vida. De Origen Judío, de pequeño recibe clases de piano en su ciudad natal, en su adolescencia se muda a Londres donde empieza su carrera musical. Crea varios *jingles* publicitarios para la empresa *Air-Edel Associates*, donde conoce a *Stanley Myers*, Compositor Británico que escribió la música para varias bandas sonoras, entre sus temas más conocidos está *Cavatina* de la película *El cazador* (1978). (Manola, 2020, p.1).

En el año de 1982, *Myers* introduce a *Zimmer* en la que sería su primera colaboración en el departamento musical de la película *Moonlighting* dirigida por el polaco *Jersy Skolimowski*. Debido a sus conocimientos con la música electrónica en el año 1980 hace una colaboración con la banda de *New Wave* llamada *The Buggles*, es así como profundiza su talento como tecladista en la ejecución de sintetizadores.

*Myers* reconoce el gran trabajo del alemán y no duda en seguir junto a él en otras películas como *Eureka* (*Nicolas Roeg*, 1983) e *Historia de O* (II parte, *Éric Rohat*, 1984). En este mismo año *Zimmer* fue acreditado junto a *Stanley Myers* como compositor para otra cinta de *Skolimowski* “El éxito es la mejor venganza” (*Success is the Best Revenge*). (Manola, 2020, p.3).

En la década de los ochenta la dupla de *Zimmer* y *Myers* continuaría trabajando con varios directores por su reconocido esfuerzo y sonoridad. En el año 1987 *Hanns Zimmer* debuta componiendo su primera banda sonora para el largometraje “*Terminal Exposure*” (1987).

Todo este trabajo le sirvió para ubicarse en el centro de atención de muchos cineastas de *Hollywood*, por su sonido característico y muy personal. En 1989 trabajó en dos bandas sonoras, (*Driving Miss Daisy*) de *Bruce Beresford* y *Lluvia*

negra (*Black Rain*), donde conoce al director británico *Ridley Scott*, con quien construiría una de las colaboraciones director/compositor más exitosas de la historia del cine. (Manola, 2020, p.3).

En 1992, fue el año que lo catapultó al estrellato, *Disney* acude a *Zimmer* en busca de hacerle una gran propuesta, componer junto *Elton John* la banda sonora de la icónica película *El Rey León* la cual consagraría de manera absoluta su genialidad tras ganar su primer y único premio Oscar. Tuvo tanta acogida que logró vender más de 15 millones de copias, ganando un Globo de Oro, el *American Music Award*, el *Tony* al mejor musical y dos *Grammy*. A partir de aquí su carrera se disparó y sin duda con gran merecimiento. (Manola, 2020, p.4).

En la siguiente tabla se ha seleccionado varios de sus trabajos más reconocidos a lo largo de su trayectoria y es de gran importancia resaltar que *Hans Zimmer* ha realizado más de 200 musicalizaciones hasta el 2019.

Tabla 1. Películas más destacadas de *Hans Zimmer*.

PELÍCULA	AÑO	PRODUCCIÓN	DIRECCIÓN
El Príncipe de Egipto	1998	<i>DreamWorks</i>	<i>Brenda Chapman</i>
La ruta hacia el dorado	2000	<i>DreamWorks</i>	<i>Bibo Bergeron</i>
<i>Hannibal</i>	2001	<i>Universal Pictures</i>	<i>Ridley Scott</i>
<i>Pearl Harbor</i>	2001	<i>Touchtone Pictures</i>	<i>Michael Bay</i>
<i>Spirit, el corcel indomable</i>	2002	<i>DreamWorks</i>	<i>Kelly Asbury</i>
El último zamurai	2003	<i>Warner Bros</i>	<i>Edward Zwick</i>

Piratas del Caribe (toda la saga)	2003	Walt Disney	Gore Verbinsky
El Rey Arturo	2004	Touchtone Pictures	Antoine Fuqua
Batman (la trilogía)	2005	Syncopy Films	Christopher Nolan
El código DaVinci	2006	Columbia Pictures	Ron Howard
Sherlock Holmes	2009	Silver Pictures	Guy Ritchie
Inception	2010	Legendary Pictures	Christopher Nolan
Rush	2013	Universal Pictures	Ron Howard
El Hombre de Acero	2013	Warner Bros	Zack Snyder
Interstellar	2014	Paramount Pictures	Christopher Nolan
Batman v Superman	2016	Warner Bros	Zack Snyder
Xmen Fenix Oscura	2019	20th Century Fox	Simon Kinberg
El Rey León	2019	Walt Disney	Jon Favreau

Por su gran trayectoria musical *Zimmer* recibe el sobrenombre “El Omnipresente” por su reiterada presencia en muchas bandas sonoras en las que trabajó como compositor y productor, generando con el pasar de los años una reconocida identidad por la sonoridad de sus composiciones, reconocido por muchos como el pionero de la música electrónica con el sinfonismo clásico y contemporáneo.

### 1.3 *Inception*: Relación e interpretación.

*Inception* o también conocida como “El Origen” es una película británica – estadounidense de ciencia ficción, dirigida por *Christopher Nolan*, quién escribe la trama, produce y dirige. Protagonizada por *Leonardo DiCaprio*, *Ellen Page*, *Marion Cotillard*, *Joseph Gordon-Levitt*, *Tom Hardy*, *Cillian Murphy*, *Ken Watanabe* y *Michael Caine*. Estrenada en la ciudad de Londres el 8 de Julio de 2010, considerada como un éxito taquillero al recaudar 825 millones de dólares cuando el monto de inversión fue de 160. Recibió cuatro premios Óscar y otras cuatro nominaciones a mejor Película, banda sonora, guion original y dirección artística.

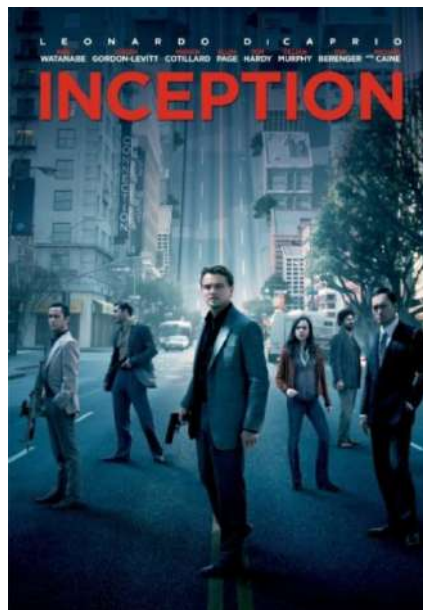


Figura 3. Portada de la película *Inception*.

La película trata sobre, *Dom Cobb* (*Leonardo DiCaprio*), supuesto criminal prófugo de la justicia norteamericana tras llevar a cabo el supuesto asesinato de su esposa, experto en introducirse en los sueños de otras personas para robar ideas, claves e información valiosa. Esto lo consigue mediante un aparato

tecnológico militar experimental, que sirve para inducir el sueño en sus víctimas administrando un potente sedante y a la vez crea un sueño compartido que los ubica en un escenario edificado por la propia imaginación del atacante, mientras todo se desarrolla en el subconsciente de la víctima quien por la misma razón no sospecha estar soñando.

*Cobb* es contratado por el empresario multimillonario japonés *Saito* (*Ken Watanabe*) para implantar una idea en la mente de *Robert Fisher* (*Cillian Murphy*) dueño de la empresa rival de *Saito*. Para lograrlo *Cobb* se encarga de reclutar al mejor equipo de mentalistas, los prepara física y mentalmente para inducir a *Fisher* en un sueño y conseguir el objetivo. En el desenlace ocurren varios inconvenientes que hacen que la misión se vuelva muy arriesgada ya que si mueren dentro del sueño su alma se quedaría en el limbo muchos años debido al potente sedante que usan para inducir los sueños.

La trama es muy alucinante, con muchas escenas fuera de la realidad, gran parte se desarrolla en los sueños de las personas y por esta razón se puede llegar a entender como el director invita al espectador a cuestionarse acerca del papel que cumplen los sueños en la vida de los seres humanos. Siendo este un campo tan desconocido y abstracto, pero a la vez un estado natural de la gente, donde todo puede ser posible y todo está permitido.

De igual importancia es la función que cumple la banda sonora y la creatividad con la que *Zimmer* consigue representar el impacto emocional en cada escena, por esta razón se analiza *Time*, ya que el ambiente que genera va en total concordancia con los cuadros de suspenso e intriga plasmados, los mismos que servirán de claro ejemplo para componer varias escenas del cortometraje "Capital" al presentar sucesos dramáticos similares. Lo mismo sucede con *The Dream is Collapsing*, porque el tema aparece cuando el escenario principal se derrumba transmitiendo sensaciones de pánico y miedo, cumpliendo con los parámetros emocionales que se espera obtener en la escena de muerte del corto.

## 1.4 El Cine en Ecuador

En primer lugar, es de suma importancia resaltar que la producción cinematográfica en Ecuador empieza en 1924, con el primer largometraje insonoro “El tesoro de Atahualpa”, dirigido por el ecuatoriano Augusto San Miguel. En la misma década el italiano Carlos *Crespi* dirigió el Documental “Los invencibles Shuaras del alto amazonas” en 1926.



Figura 4. Portada Diario El Telégrafo 1924.

En la década de 1930, la llegada del cine sonoro detuvo el desarrollo de la industria cinematográfica en el país, la misma que hizo el intento de afrontar las nuevas producciones mediante la “sonorización en vivo”. Por lo tanto, se optó por la interpretación de textos y canciones a la par con la proyección, aunque no tuvo éxito. Por esta razón la industria nacional se enfocó más en la producción de documentales, noticieros y reportajes turísticos dejando de lado por un tiempo los largometrajes. El género documental se fortalece durante varias décadas y en 1977 se legaliza la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador. (Zúñiga, 2015, p. 1).

En el año 1980 hasta hoy en día, el cine ecuatoriano retorna a la producción de largometrajes, varios ejemplos son las películas de los directores Jaime Cuesta “Dos para el camino”, musicalizada por Claudio Jácome, estrenada en 1981 y “Daquilema” de Edgar Cevallos, musicalizada por el “Grupo Jatari” en 1981. En

el año 1989, Camilo Luzuriaga dirige “La Tigra”, musicalizada por Diego Luzuriaga y Ataulfo Tobar, la trama se basa en la obra de José de la Cuadra. Es él mismo quien retoma la adaptación cinematográfica con la película “Entre Marx y una Mujer desnuda”, musicalizada por Diego Luzuriaga del escritor Jorge Enrique *Adoum*.

En el año 1990, el documentalista Hernán Cuéllar Mideros presenta “500 Años después, El regreso”, musicalizada por Diego Luzuriaga y José Quimbo, argumental con el que gana el Premio Caracol concedido por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba – UNEAC. Así mismo Cuéllar asume la dirección de la ASOCINE, (Asociación de Cineastas del Ecuador) desde 1994 hasta 1998.

El cine ecuatoriano toma un gran giro con la llegada de la película “Ratas, ratones y rateros” del director Sebastián Cordero, musicalizada por Sergio Sacoto y Hugo Idrovo, estrenada en 1999, con la que gana El premio a mejor edición en el Festival de Cine de Bogotá y obtiene la nominación al premio Goya a mejor película extranjera de habla hispana. Cordero también dirigió “Crónicas” en 2004, Musicalizada por Antonio Pinto. En 2009 dirige “Rabia” musicalizada por Lucio Godoy y la película “El Pescador” musicalizada por Sergio Mejía, coproducida entre Colombia y Ecuador, la que consiguió galardones en festivales de Guadalajara y Cartagena. (Zúñiga, 2015, p. 2)

En la misma línea se destaca Tania Hermida, directora ecuatoriana, que presentó en 2006 la película “Que tan lejos”, musicalizada por Nelson García, con la que gana el *Zenith* de Plata en el festival de Cine en *Montreal* en la categoría de Ópera Prima. Gracias a la gran acogida que tuvo esta cinta, se convierte en la segunda película más taquillera del cine nacional, después de “La Tigra”. Debido a la creación del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador y gracias a la ley de Cine, la producción cinematográfica experimenta un gran progreso, llegando a producir mínimo una película por año, de esta manera es como el cine se asienta y se afirma al crecimiento de la industria. (Zúñiga, 2015, p. 3).



En la actualidad, existen varias escuelas de cine, en las cuales se están formando los nuevos talentos nacionales y lo que se espera es que la industria cinematográfica sea un campo muy fuerte que pueda generar material óptimo para exportación.

### **1.5 Cortometraje Capital**

Capital es un cortometraje ecuatoriano escrito, dirigido y producido por Juliette Trujillo, directora ecuatoriana de 25 años, protagonizado por Moisés Trujillo y *Annie Rosenfeld*, basado en hechos reales, hace un llamado de atención a las personas para que comprendan el verdadero valor que tiene la vida cuando un ser querido está cercano a su muerte.

El personaje principal es “Moisés”, un señor de 74 años, enfermo de cáncer al pulmón, electricista, que se mantiene al cuidado de su esposa Rosa (*Annie Rosenfeld*) la que le prohíbe realizar tareas de la casa como cambiar bombillas o arreglar conexiones eléctricas. Aunque a ella no le guste, él intenta usar la poca fuerza que le queda y ser de utilidad en lo que más pueda hasta que le llegue el momento de su muerte. Sus hijos se encuentran tras la herencia de la casa en la que él vive y pelean por la disputa de la mayor parte. Las malas energías que generan estos conflictos en combinación con los medicamentos le provocan alucinaciones e incluso desmayos. Su esposa muy valiente le ayuda en todo aspecto sin importar cuán avanzada esté su enfermedad ni cuánto tiempo le quede de vida.

La relación del corto con la película *Inception*, se genera a partir del gran acercamiento con el plano de la muerte, la intriga y el suspenso. Por esta razón la banda sonora de la película se asemeja a las emociones que se esperan transmitir en Capital. De este modo, mediante el análisis de los dos temas de *Zimmer*, se podrán extraer varios recursos que serán de mucha utilidad al momento de entrar al proceso de composición.

## Capítulo 2: Análisis

En este capítulo se realizará un análisis enfocado principalmente en los recursos armónicos, melódicos y motivicos de los temas *Time* y *The Dream is Collapsing* de la película *Inception*. Para poder realizarlo será de gran importancia el libro *Musical Form, Forms & Formenlehre*, de William E. Caplin. 2009 con respecto a la macroforma. Por otra parte, se utiliza el libro de Guillo Espel “Escuchar y escribir música popular”, para la microforma, más específicamente en direccionalidad, alturas, interválica y desarrollo motivico.

Por último, el documento de Alejandro Martínez titulado “El análisis formal de música popular: la oración y sus subtipos en ejemplos seleccionados del tango, folklore y rock argentinos”.

### 2.1 “Time”

**Tonalidad:** A Dórico

**Progresión Armónica:**

Am      Em      G      D      Am      Cmaj7      G      D

Figura 5. Progresión armónica *Time*.

En la siguiente tabla se realizó el análisis de la macroforma, en el cual se clasificó por secciones, duración por compases, línea de tiempo y se detallaron los aspectos más relevantes, mencionados en el libro de Caplin. (Caplin, 2010, p. 26)

Tabla 2. Análisis de la macro forma del tema *Time*.

SECCIÓN	COMPASES	LÍNEA DE TIEMPO	DETALLES
INTRO	8	00:00 - 00:30	Comienza la obra con el piano y el arpa ejecutando la melodía principal, la que se mantendrá en toda la obra, también aparecen los contrabajos, el II hace corcheas y el I hace redondas.
A	8	00:30 - 01:02	Aparece el cello doblando la línea del arpa.
A'	8	01:03 - 01:31	Aparece la viola y el violín II efectuando un desarrollo motivico descendente dentro de la línea de <i>guide tones</i> .
A <sup>V</sup>	8	01:32 - 02:01	Aparece el violín I pisando la tercera de cada acorde, y los cornos franceses ejecutando la melodía principal.
B	8	02:02 - 02:31	Aparece la guitarra desarrollando una nueva melodía contrapuntística.
B <sup>V</sup>	8	02:32 - 03:02	Aparece el Oboe realizando un nuevo motivo en corcheas, la orquesta sube la dinámica a <i>forte</i> .
A <sup>V2</sup>	8	03:02 - 03:33	Se expone el tema principal con toda la orquesta en <i>tutti</i> .
A''	8	03:34 - 04:03	Se queda solo el piano y el arpa realizando la melodía principal.
OUTRO	8	04:04 - 04:35	Se queda solo el piano ejecutando la melodía principal.

La sección del INTRO dura ocho compases donde aparece el tema principal representado por el piano y el arpa, acompañado de los contrabajos.

Variación rítmica

Estado fundamental en el acompañamiento

Disposición de tercera en la melodía

Figura 6. Sección INTRO.

El piano se encuentra en estado fundamental y en la mano derecha repite lo mismo, en donde la raíz es C y la tercera A. Al pasar al segundo acorde, la disposición se mantiene solo se aumenta una octava superior y otra inferior al intervalo principal ubicado en la mitad que en este caso es E y G. Se repite el mismo patrón cada dos compases a excepción del compás seis. El arpa dobla la misma estructura de la clave de Fa del piano.

Por otra parte aparecen los contrabajos, el II efectúa un recurso compositivo de variación rítmica, utiliza ocho corcheas pisando la misma nota que en este caso es C la tercera del acorde, el I toca la raíz en redondas durante toda la sección.

Finalmente, en esta primera parte a excepción del compás 6 (acorde sus4) todas son terceras diatónicas a A dórico en primera inversión con textura coral o homofónica.

En la sección A aparece el cello doblando la línea melódica expuesta por el arpa.

Cello en redondas

The image shows a musical score for Section A. It includes staves for Violoncellos, Contrabasses, Harp, and Grand Piano. A blue arrow points to the first measure of the Violoncellos staff, which contains a single half note. The Harp part also features a single half note in the first measure. The Grand Piano part has a complex rhythmic pattern of eighth notes. The Contrabasses part has a similar rhythmic pattern. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings like *ppp* and *cresc.*

Figura 7. Sección A.

Esta imagen es referente a la sección A' donde aparece la viola y el violín II, los cuales realizan un nuevo motivo que se lo entiende como un esquema schenqueriano dentro del análisis musical macro, que desciende desde la tercera de cada acorde hacia la raíz a través de una nota de paso. Esta secuencia rítmica melódica se repite en función a la progresión expuesta.

Nuevo motivo rítmico melódico

The image shows a musical score for Section A'. It includes staves for Vln. II, Vla., Vc., Cb., and Cbs. A blue circle highlights the first measure of the Vln. II staff, which contains a quarter note followed by a quarter rest, then a quarter note. The Vla. part also features a similar rhythmic pattern. The Vc., Cb., and Cbs. parts have a complex rhythmic pattern of eighth notes. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings like *ppp* and *pp*.

Figura 8. Sección A'.

La siguiente imagen pertenece a la sección A VARIACIÓN, la viola hace una contramelodía a la melodía principal descendiendo por negras, mientras el violín II realiza un obstinado en negras sobre la línea melódica principal, al igual que el violín I a diferencia que este lo hace en redondas. También se realiza una reexposición de la melodía principal cambiando de textura con los cornos franceses.

The image displays a musical score for Section A VARIACIÓN, featuring several instruments. The score is organized into systems. The first system includes the French Horns (F Hn.) and the Bass Trombone (B♭ Tpt.). The French Horns part is marked with a dynamic of *p* and features a blue bracket and arrow pointing to the notes, with the annotation "Cornos franceses realizan melodía principal". The Bass Trombone part is also marked with *p* and has a blue bracket and arrow pointing to its notes. The second system includes the Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), and Cello (Cbs.). The Violin I part is marked with *ppp* and has a blue arrow pointing to its first note with the annotation "aparición violín I". The Violin II part is marked with *ppp* and has a blue circle around its first few notes, with a blue arrow pointing to them and the annotation "Nuevo motivo". The Viola part is marked with *pp*. The Violoncello part is marked with *p*. The Contrabasso part is marked with *pp*. The Cello part is marked with *pp*. The score shows a variety of note values, including half notes, quarter notes, and eighth notes, across different staves.

Figura 9. Sección A VARIACIÓN.

En la sección B aparece por primera vez la guitarra eléctrica, la cual ejecuta un nuevo motivo descendente en semicorcheas, armónicamente hablando se lo considera como una estructura de poliacordes que sería A/A , A/E, A/G, G/D con un ostinato melódico rítmico que se mantiene durante todo el material nuevo.

Figura 10. Frase de guitarra eléctrica, sección B.

En la sección B VARIACIÓN aparece por primera vez el oboe ejecutando una aumentación del motivo de la guitarra, lo único que cambia es la duración de las notas que en este caso son corcheas.

Figura 11. Frase de oboe, sección B' DESARROLLO.

En la sección A VARIACIÓN 2 se presenta el tema principal donde tocan todos los instrumentos en *tutti*, solo el contrabajo I y el cello matienen la melodía principal, los demas ejecutan las distintas variaciones motívicas que se presentaron anteriormente. A su vez aparecen nuevas variaciones como es el caso del corno I que ejecuta una disminución de la melodía principal y el contrabajo II una reexposición de la melodía de la viola cambiando la última negra con una nota escapada ascendente a la tercera del siguiente acorde.

The image shows a musical score for Section A, Variation 2. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Piccolo (Picc.), French Horn (F. Hn.), Bass Trombone (Bb. Tpt.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), and Double Bass (Cbs.). The score is annotated with blue circles and arrows pointing to specific musical features:

- Disminución**: A blue circle highlights a note in the French Horn part.
- Variación**: A blue arrow points to a group of notes in the Violin I part.
- Melodía principal**: A long blue bracket spans across the bottom of the score, indicating the main melody.
- Reexposición**: A blue circle highlights a specific note in the Double Bass part.

Figura 12. Sección A VARIACIÓN 2.

En la sección A'' aparece el piano y el arpa con el motivo principal sin ninguna variación.

The image shows a musical score for Section A'', featuring Harp and Grand Piano. The Harp part is marked *ppp* and the Grand Piano part is marked *pp*. Both instruments play the main melody in a simple, unadorned manner.

Figura 13. Sección A''.



Por último en la sección OUTRO el piano concluye con los ocho compases del motivo principal.

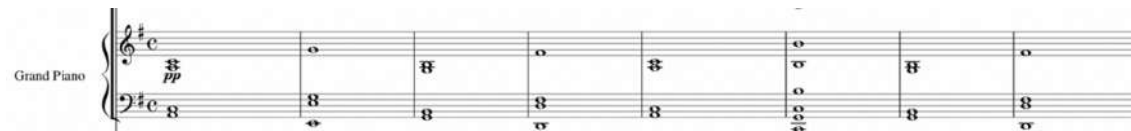


Figura 14. Sección OUTRO.

Para concluir, se puede observar que el tema gira alrededor del motivo principal de ocho compases durante toda la obra, donde su crecimiento se ve en torno a las texturas expuestas con los diferentes instrumentos en cada sección. El desarrollo del tema aparece cuando la guitarra expone un nuevo motivo polifónico sobre la melodía principal que se despliega a través del oboe con una disminución en su ritmo melódico. Finalmente se reexpone el motivo principal con el arpa y el piano para dejar en evidencia la línea melódica del tema.

## 2.2 “The Dream is Collapsing”

**Tonalidad:** Modo III en G (w h h w h h w h h ) Messiaen.

**Progresión Armónica:**

Figura 15. Progresión armónica *The Dream is Collapsing*.

En la figura a continuación se puede apreciar el modo número III de Oliver Messiaen, está distribuido simétricamente por tres grupos de cuatro notas, donde la última nota de cada grupo es la primera del siguiente, el módulo generador o secuencia interválica contiene 1 -  $\frac{1}{2}$  -  $\frac{1}{2}$  tonos. (Boedo, 2019, p. 1).

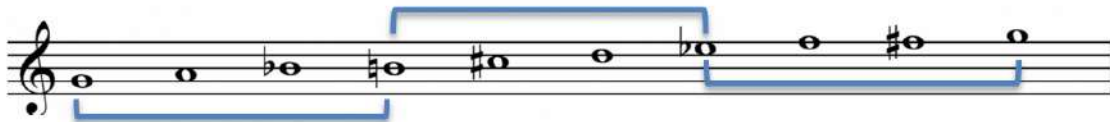


Figura 16. Modo III Messiaen.

Al analizar la progresión armónica del segundo tema se llegó a la conclusión de que no es una secuencia de acordes convencional, el F# y el B son triadas que no forman parte de ningún modo de la escala mayor o de alguna de las variaciones de la escala menor en relación al Gm que en este caso es el centro tonal.

Por consiguiente se realizó un acercamiento a los 7 modos de transposición limitada que propone Oliver Messiaen y se puede apreciar que el tercer modo contiene todas las notas al momento de estructurar una triada por cada grado con relación al Gm, pero hay que aclarar que en cada grado hay varias posibilidades de crear distintos acordes, por ejemplo desde G se puede formar (G, Gm, G dim, G aug), desde A la única opción es (A aug), en Bb (Bb, Bbm, Bb aug) y desde B se repite la secuencia.

De esta manera se puede entender el proceder de dichos acordes, al igual que la razón por la que Hans Zimmer utiliza esta progresión en un tema que como su nombre lo dice, deberá reflejar una sonoridad similar al colapso de un sueño en donde existen persecuciones y predomina la ambientación de intriga e incertidumbre.

En la siguiente tabla se realizó un análisis de macroforma, se ha izo una clasificación por secciones, duración por compases, línea de tiempo y se ha detallado los aspectos más relevantes en cada sección, para esto ha sido de gran ayuda el libro de Caplin. (Caplin, 2010, p. 26).

Tabla 3. Análisis de la macro forma del tema *The Dream Is Collapsing*.

<b>SECCIÓN</b>	<b>COMPASES</b>	<b>LINEA DE TIEMPO</b>	<b>DETALLES</b>
INTRO	8	00:00 - 00:23	Se inicia la obra con un obstinado rítmico melódico en la voz del soprano.
A	4	00:23 - 00:33	Aparición de nueva línea melódica en el contralto. Variación rítmica en el bajo.
B	4	00:34 - 00:43	Variación en la figura rítmica de la melodía principal.
C	17	00:45 - 01:34	Variación melódica en soprano, Arpeggio en línea de bajo.
OUTRO	16	01:35 - 02:23	Aparece nuevo motivo principal. Reexposición en la línea de bajo, C modo III de mesan transposición 1

Principalmente la sección INTRO presenta una polifonía rítmica, ya que se encuentran tres secuencias con diferentes tipos de ritmo que se mantienen en líneas melódicas independientes y que unidas funcionan de una manera congruente.

The image shows a musical score for the INTRO section. It consists of three staves: a soprano staff (top), a tenor staff (middle), and a bass staff (bottom). The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 8/8. The soprano staff is labeled 'Línea de soprano' and contains a blue bracketed section labeled 'Motivo principal'. The tenor staff is labeled 'Línea de tenor' and has a dynamic marking 'mp'. The bass staff is labeled 'Línea de bajo'. The score shows a complex rhythmic texture with independent lines in each voice part.

Figura 17. Sección INTRO.

Se puede apreciar que el motivo principal se desarrolla en la línea del soprano considerada la voz más alta, con un obstinado rítmico que avanza por trechillos de corcheas entre el G y el F# cada dos compases en métrica de seis octavos.

Por otra parte, la línea del tenor ejecuta una frase melódica descendente con las raíces de cada acorde, los dos primeros compases realiza negras con punto y en los dos siguientes blanca con punto, de esta manera se entrelazan con la línea del bajo la que presenta un obstinado rítmico que varía cada compás en intervalos de quinta y tercera mayor.

Es de gran importancia resaltar que el impacto emocional que genera cada sección va de la mano con la dinámica, en este caso es de *mezzopiano* y esto genera un ambiente de calma e intriga debido a la combinación con la sonoridad.

En la sección A la línea principal se mantiene pero aparece una nueva voz en el alto la que ejecuta blancas con punto, las que descienden por cada compás y a su vez interpreta la 5ta de cada acorde a excepción del compás cuatro.

Nueva línea melódica en contralto

Variación rítmica en el bajo

The image shows a musical score for Section A. It consists of two staves: a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The treble staff has a new melodic line in the alto register, indicated by a blue arrow and the text 'Nueva línea melódica en contralto'. This line consists of dotted quarter notes that descend by one step in each measure. The bass staff shows a rhythmic variation, indicated by a blue bracket and the text 'Variación rítmica en el bajo'. This variation is based on the first measure's pattern, which is repeated in the third and fourth measures. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes various musical notations such as accidentals and stems.

Figura 18. Sección A.

Por otro lado, la voz del tenor cambia de negras con punto a blancas con punto y al igual que la línea del soprano el motivo avanza descendentemente ejecutando las raíz de cada acorde excepto el cuarto compás. La línea de bajo hace una nueva variación basada en la frase del intro, lo que cambia es la densidad rítmica a semicorcheas resaltando que el patrón del primer compás se reexpone en el tercero y el patrón del compás dos se reexpone en el cuarto.

En este caso el *mezzoforte* en conjunto con la sección generan un ambiente de transición, en especial por el *crescendo* porque se crea una expectativa de lo que sucederá mas adelante.

En la sección B aparece un cambio en la figura rítmica de la melodía principal, se puede comprender como una disminución del motivo principal de las secciones anteriores.

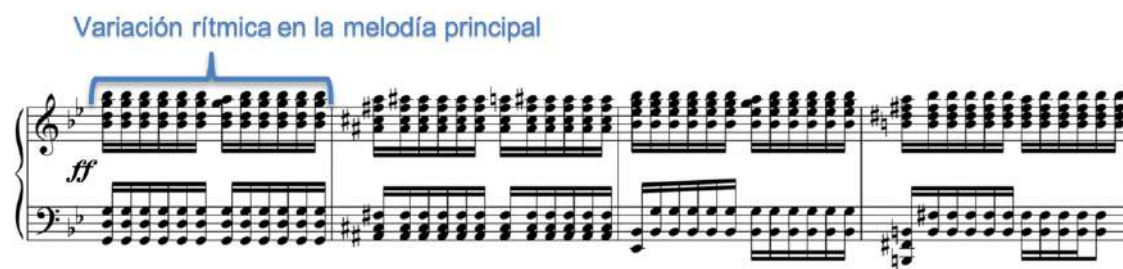


Figura 19. Sección B.

Aquí las voces están generando texturas al moverse simultáneamente en conjunto generando una homofonía rítmica, en la clave de G se ejecutan acordes de cuatro notas en su primera inversión empezando desde la tercera, a excepción del cuarto compás que empieza en posición fundamental. La voz más alta hace una variación melódica de una segunda menor ascendente en la primera y séptima semicorchea de cada compás.

En la clave de F se repite el mismo patrón rítmico que la clave de G a excepción del compás cuatro, en el primero el bajo toca a disposición de raíz, quinta y octava. En el segundo se interpreta una triada en primera inversión. El tercero solo cambia la primera semicorchea ejecutando raíz/quinta, en las demás se omite la raíz, se mantiene la quinta y se aumenta la tercera. En el cuarto la primera semicorchea empieza a disposición de raíz, quinta y octava, todo lo demás repite la secuencia de raíz y quinta con una variación rítmica en la última semicorchea cambiando a corchea.

Se puede apreciar que se expresa un gran impacto emocional al momento de unir una mayor densidad rítmica con el crecimiento de la dinámica que en este caso es un *fortísimo*.

En la siguiente sección C aparece una polifonía con dos líneas melódicas. En primera instancia en la clave de G a través del movimiento melódico que realiza el soprano. Y por otro lado, la clave de F con arpeggios que empiezan en la raíz de cada acorde.

Línea melódica en soprano

Arpeggio en línea de bajo

Figura 20. Sección C.

La voz del soprano varía cada dos semicorcheas haciendo un salto interválico de tercera menor descendente y este patrón se repite durante toda la sección. En la línea de bajo se produce un arpeggio el cual cumple con el mismo motivo rítmico pero desarrolla una secuencia melódica que se mueve ascendentemente desde la raíz hacia la quinta repitiendo este patrón dos octavas y luego desciende hasta llegar a la quinta del registro mas grave, solo en el segundo compás en el acorde de F#/A# la secuencia sube por tercera hacia la raíz.

La sección OUTRO varía en algunos de los aspectos principales en relación a las otras secciones.

Nuevo motivo

Modula el acorde principal

Reexposición motívica

Figura 21. Sección OUTRO.

En este caso el compositor modula al Cm y aplica el mismo modo III de messiean pero ahora empieza desde C, expone un nuevo motivo que es una negra y una blanca, la voz más alta hace un salto interválico de octava descendente en el

primer compás y en el segundo realiza un salto de cuarta descendente, el patrón se repite en los siguientes compases pero en el acorde de B.

La línea de bajo ejecuta un acompañamiento con una variación melódica rítmica del motivo principal del INTRO y sección A pero lo reexpone en la voz mas grave, le da otra curvatura melódica y le asigna un silencio en la tercera corchea del compás uno y tres. La obra concluye con un *Bamp* de 16 compases en *fortississimo*.

Para concluir con este tema, hay que resaltar que se desarrolla en base a un motivo principal en treceillos que avanza en un contraste polifónico con otras líneas melódicas que se entrelazan entre sí y de esta manera generan un contexto emocional que va en total concordancia con la película. En la sección B y C aparecen variaciones rítmicas importantes en la voz principal y la línea de bajo, el uso adecuado de las dinámicas resalta cada sección. Al final la obra concluye con un *bamp* de 16 compases en el cuatro grado.

### **Conclusiones del analisis:**

- Fue de gran ayuda realizar el análisis macro de los dos temas, de esta manera se pudo apreciar con más claridad lo que ocurre en cada sección con relación a la duración por compases y los detalles más relevantes de cada una.
- Se pueden apreciar varias técnicas de desarrollo motivico que utiliza *Hans Zimmer*, recursos como disminuciones, aumentaciones, reexposiciones, variaciones rítmicas y melódicas se encuentran lo largo de las dos obras.
- Se debe resaltar que *Zimmer* tiene una gran capacidad de generar momentos emocionales, para esto se debe hacer énfasis en el manejo de las familias y la orquestación como recurso para generar texturas que concuerden con las escenas respectivas.



- En ambos temas los instrumentos de registro grave juegan un papel muy importante, variaciones rítmicas y contramelodías son algunos de los recursos que sobresalen y que serán de gran aporte para la creación de música para varias escenas.
- Se puede resaltar que el incremento en la densidad rítmica y en la dinámica genera un gran crecimiento emocional, que se puede relacionar perfectamente con las escenas de intriga, persecuciones, confrontaciones y cercanía con la muerte.

### Capítulo 3: Proceso de musicalización del Cortometraje “Capital”



Figura 22. Portada del cortometraje “Capital”.

El concepto principal del cortometraje comprende varios aspectos que están ligados a los problemas que muchos adultos mayores atraviensan cuando se encuentran cercanos a su lecho de muerte. En varias escenas del cortometraje, se puede apreciar al personaje principal Moisés, conviviendo con los típicos problemas que las personas de la tercera edad enfrentan. Como complicaciones de salud, problemas de herencias, problemas existenciales relacionados con la misma edad al no poder hacer actividades que solían en su juventud.

De esta manera la directora Julliette Trujillo, hace un recuento plasmado en el cortometraje, apuntando a que la gente comprenda el valor de la vida y la importancia que tienen los ancianos en las vidas de muchas personas. Capital es una danza entre la vida y la muerte, por la cual una gran cantidad de personas atraviezan, atravezaron o atravezarán.

Por consecuente, se espera crear con las siguientes composiciones los momentos emocionales adecuados para varias de las escenas relacionadas con la intriga, el suspenso y la cercanía a la muerte, al igual que varias de las escenas musicalizadas por *Hans Zimmer* en la película *Inception*.

### 3.1 Composición

Primero, se expone el siguiente cuadro en el cual se explica las escenas con línea de tiempo, segundos exactos y las sonoridades en donde el director requiere la musicalización.

Tabla 4. Descripción por escenas, línea de tiempo, y sonoridades.

<b>Escenas</b>	<b>Línea de tiempo</b>	<b>Detalles</b>
Escena 1	00:00 - 01:00	Introducción / sonoridad andina.
Escena 2	02:56 - 04:00	Escena en la verdulería / sonoridad de suspenso.
Escena 3	04:28 - 05:30	Sueño de muerte / sonoridad de intriga suspenso, cercanía a la muerte.
Escena 4	07:06 - 08:20	Coversación con Rosa / sonoridad de melancolía.
Escena 5	10:46 - 12:30	Escena Final / sonoridad de melancolía.

El proceso de composición se realiza por escenas, cada una enfocada en las sonoridades que la directora asignó en la tabla anterior, tomando en cuenta que el objetivo primordial es lograr la representación emocional a través de la musicalización.

La instrumentación que se utiliza para la banda sonora está enfocada en innovar los formatos convencionales para abrir paso a una sonoridad más andina. Con esto se hace referencia al uso de instrumentos de viento andino los cuales se empastarán en el contexto emocional, con el cuarteto de cuerdas convencional. Así mismo se utilizará tres bajos, uno acústico y dos virtuales para abrir paso a la experimentación y de esta manera poder generar los ambientes ideales para las escenas asignadas. Por último, se implementará el bombo andino como instrumento de percusión.

### 3.1.1 Escena 1: Introducción

En la primera escena se busca crear una introducción con una sonoridad relacionada a la música que caracteriza los andes y a todo lo que genere este tipo de ambiente, por esta razón se ha tomado como referencia:

La Figura 9, sección A, del tema *The Dream is Collapsing*, donde comienza el con su motivo principal en corcheas manteniendo la misma nota durante todo el compás y repitiendo el mismo patrón en todos los acordes siguientes.

Motivo Principal - *The Dream is Collapsing*



### Motivo Principal – Introducción parte A

Motivo principal

Figura 23. Comparación entre motivos principales.

La introducción está compuesta en compás de 6/8 y está dividida por tres partes: A, B y C. En la sección A el motivo principal se compone de una frase interpretada por la quena I que dura dos compases y también de una respuesta con el mismo patrón rítmico pero con distinta melodía en dos compases más. Hay que añadir que los bajos entran junto con la quena en blancas con punto. En los próximos cuatro compases se repiten las mismas frases pero en este caso aparece el violín I doblando la melodía principal.

En la parte B el ritmo de las notas se mantiene, lo que varía es la melodía y la dinámica, se mantiene la quena I y el violín I con la línea principal, a esto se añaden los las cuerdas interpretando un acompañamiento de cuatro compases, en los próximo cuatro de la misma sección el acompañamiento se reexpone en los vientos andinos.

Variación melódica

Figura 24. parte B.

La parte C explota el patrón rítmico del yumbo tradicional ecuatoriano en 6/8.

convirtiendo esta sección en una frase de cuatro compases, la misma que se repite durante los próximos 16 compases hasta su conclusión.



Figura 25. Melodía parte C.

### Observaciones:

- La prioridad de la introducción es generar una sonoridad andina, por esta razón se trabajó en base a la célula rítmica del yumbo, de esta manera se crearon tres melodías, cada una acorde a una sección en conjunto con el momento de la escena.
- Se utilizó el recurso motivico del tema *The Dream is Collapsing* el cual mantiene el patrón rítmico durante todo el compás y repite el mismo durante toda la sección.
- También, se utilizó el recurso textural donde *Hans Zimmer* introduce poco a poco cada instrumento para resaltar secciones y familias.
- Hay que resaltar que el uso de dinámicas y articulaciones es de gran importancia al momento de trabajar con instrumentos de vientos andinos y cuarteto de cuerdas.
- El resultado final de la introducción se podrá encontrar al final de este documento en los anexos.

### 3.1.2 Escena 2: Interludio

En esta escena, Moisés (personaje principal) entra a una verdulería en busca de vegetales y frutas, hay que tomar en cuenta que su condición física lo limita bastante al caminar, pero él procura que esto no sea un impedimento. La escena se desarrolla mientras él busca los viveres que su esposa Rosa le ha pedido y mientras esto sucede el primer plano se convierte en una analogía que relaciona la vida como todos la conocen con altos y bajos en búsqueda de nuestras necesidades primordiales, entre una danza con la muerte, con lo abstracto que en este caso se representa con la señora Otavaleña, quien le hace una broma al quitarle un choclo de la mano.

Con estos antecedentes se hace énfasis al recurso de *Hans Zimmer* en el cual presenta un nuevo instrumento mientras transcurre el tema, para dar realce a cada sección y generar un ambiente de suspenso e intriga. Para lograrlo se utilizó 3 bajos, el motivo principal es una redonda ligada a otra, tocadas en *mezzoforte*. La simplicidad de esta sección es clave para generar la sensación de intriga que generan los tres bajos juntos tocando solo la raíz que en este caso es E menor.

The image shows a musical score for three basses, labeled Bass 1, Bass 2, and Bass 3. The score is in 4/4 time and the key signature is E minor (one sharp, F#). The tempo/mood is marked *mf* (mezzoforte). The motif consists of two tied half notes: E2 (the root) and E3 (the third). Bass 1 plays the E2 note, while Bass 2 and Bass 3 play the E3 note. The notes are tied across four measures, with a fermata over the final measure. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Figura 26. Motivo parte A

En la sección B se suma el bombo andino marcando la célula rítmica del yumbo.

Figura 27. Parte B.

En la parte C se suma el cello, ejecuta una nueva melodía que empieza en G que es la tercera del acorde de Em por dos compases. la nota siguiente es Bb que es la quinta disminuida de Em, de esta manera se genera melódicamente el acorde de E disminuido, el mismo que la da una sonoridad de intriga y suspenso a la escena.

Figura 28. Parte C.

En la parte D, se hace énfasis en el recurso que utiliza *Hanz Simmer* en el tema *Time* en la sección A, donde emplea un motivo rítmico en corcheas en el contrabajo 2, y redondas en el contrabajo 1.

Sección A - *Time*

Violoncellos  
 Contrabasses  
 Contrabasses

*ppp*  
*ppp*  
*pppp*

Recurso con instrumentos de registro grave

## Parte D – Interludio

Implementación del recurso compositivo

B. 1  
 B. 2  
 B. 3  
 Bm.

Figura 29. Comparación entre recursos.

**Observaciones:**

- Los instrumentos de registros graves como el bajo y el cello, pueden llegar a cumplir un papel muy importante al momento de generar ambientes y sonoridades específicas, como intriga y suspenso, con solo interpretar una nota en el momento preciso se puede transportar al espectador al lugar o incluso transmitir el sentimiento esperado.
- El recurso de desarrollo rítmico será de gran ayuda a lo largo de todo el trabajo compositivo.
- Es de gran importancia resaltar que la implementación de dinámicas puede llegar a ser una gran herramienta cuando un tema como en este caso el interludio, no tiene una gran densidad rítmica y melódica.
- El resultado final de la composición del interludio se podrá encontrar al final de este documento en los anexos.



### 3.1.3 Escena 3: Muerte

En este cuadro Moisés cae desmayado y en su sueño, se le presenta otra analogía representada en esta ocasión por una oveja, la cual intenta escapar para no ser capturada y asesinada por la mujer otavaleña, quien representa la muerte en su forma humana. Sin lugar a duda es el mismo subconciente de Moisés el que genera este evento en su propio sueño, segundos despues de apreciar el asesinato de la oveja, Rosa su esposa, lo encuentre tendido en el piso y busca ayuda inmediata para socorrerlo.

Para desarrollar la composición de esta escena se hizo énfasis en la sección B del tema *Time*, en donde la melodía principal la estan desarrollando los intrumentos de registro grave en redondas, generando la sonoridad característica del tema.

#### Sección B - *Time*

Salto melódico ascendente por quintas justas

The image shows a musical score for three instruments: Vc. (Violoncello), Ch. (Contrabajo), and Cbs. (Cuerdas graves). The score is in 2/4 time and features four measures with the following chords: Am, Em, G, and D. The bass line consists of quarter notes: C2 (Am), G1 (Em), B1 (G), and D2 (D). A blue oval highlights the interval between G1 and B1, with an arrow pointing to it from the text 'Salto melódico ascendente por quintas justas'. The dynamic marking 'pp' is present in the first measure of each instrument part. Below the score, the text 'Motivo Principal representado en cuerdas graves.' is written.

Motivo Principal representado en cuerdas graves.

## Parte A – Muerte

Motivo principal sección A

Salto melódico descendente por segunda mayor

Viola

Cello

Bass 1

Bass 2

Em Em9 Dm Am9 Am

ppp mf mf mf p mf

Figura 30. Comparación entre recursos por secciones.

El ambiente que se espera generar es de intriga, suspenso y cercanía con la muerte. Labor que se facilitó al analizar el tema *Time*, ya que la sonoridad de este pasaje tiene total relación con las escenas de intriga y suspenso que tiene *Inception*.

La escena muerte está compuesta de cuatro partes, en la A se prepara al espectador con un ambiente dramático para el cuadro de suspenso que se presentará en las partes B y C, momento en la escena en que se hace una analogía mientras Moisés camina atrás de una oveja que corre asustada por su vida, la mujer otavaleña la atrapa y la tiende boca arriba para cortarle la cabeza con un machete. Para generar un ambiente ideal acorde a la escena fue de gran ayuda el análisis de la sección C del tema *The Dream is Collapsing* en el cual se ejecuta un arpeggio en la línea de bajo y mantiene intacta la melodía principal, el cual genera la sensación de correr o de perseguir.

Sección C - *The Dream is Collapsing*



Arpeggio en línea de bajo

The image shows a musical score for Section C. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords, while the bass staff contains a single melodic line. A blue oval highlights the bass line, which is an arpeggio. The text 'Arpeggio en línea de bajo' is written below the oval.

Sección B – Muerte



Aplicación del recurso motivico

The image shows a musical score for Section B. It consists of three staves: Violin (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B. 1). The Violin staff has a dynamic marking of *mp*. The Cello staff has a dynamic marking of *mf*. The Double Bass staff has a dynamic marking of *mp*. A blue oval highlights a motif in the Cello staff. The text 'Aplicación del recurso motivico' is written below the oval.

Figura 31. Comparación entre secciones.

**Observaciones:**

- El tema muerte fue de gran complejidad, debido a que la escena en si, tiene varios cambios dinámicos entre secciones al igual que en la trama, por esta razón fue todo un reto la creación de este pasaje.

- La comprensión del contexto dramático del cortometraje fue de gran importancia, porque siempre es necesario ponerse en los zapatos del actor o introducirse de lleno en las escenas para poder plasmar los aspectos emocionales en música y que a la vez concuerde con los acontecimientos.
- El resultado final de muerte se podrá encontrar al final de este documento en los anexos.

### 3.1.4 Escena 4: Tema Principal

La vida del personaje principal se encuentra sujeta a un hilo que en este caso es un tanque de oxígeno que es único que le permite continuar con su existencia, la lucha entre la vida y la muerte es la idea principal del cortometraje, por esta razón en esta escena se expone el Tema principal.

The musical score for the main theme is presented in a system of five staves. The top staff is for Viola (treble clef, 8/8 time), the second for Cello (bass clef, 8/8 time), and the bottom three staves are for Bass 1, Bass 2, and Bass 3 (all bass clefs, 8/8 time). The key signature is one sharp (F#). The score is marked with *mf* (mezzo-forte) for the Viola and Cello parts, and *mp* (mezzo-piano) for the Bass parts. A blue bracket above the Viola staff highlights the melodic line, labeled "Motivo melódico principal". A blue bracket below the Cello staff highlights the harmonic accompaniment, labeled "Armonización del motivo principal". The chord progression is indicated above the Viola staff: Em, Em9, Dm, Am9, Am, Em.

Figura 32. Tema Principal.

El tema principal está compuesto de ocho compases, es una melodía que juega en contraste con la armonización, hay que aclarar que la sonoridad que generan las dos voces juntas es el resultado de melancolía que se esperaba, de esta

manera estas dos voces se presentaran a lo largo del tema en diferente orquestación.

### 3.1.5 Escena 5: Final

La vida de Moisés acaba con un grabe incendio provocado por las erroneas conecciones eléctricas que abundan en su hogar. En este caso el tema será llevado a su mayor esplendor, sin dejar atrás el impacto emocional de melancolía esperado por la directora.

El recurso textural se aplica en la mayoría del final, introdujo un nuevo instrumento por sección, hasta llegar al auge del tema y del cortometraje, el mismo que termina con total melancolía acompañado de las lagrimas de Rosa, la esposa de Moisés que tanto lo amó.

Motivo principal en viola y cello

The musical score for Figure 33, Part A, is written for five instruments: Viola, Cello, Bass 1, Bass 2, and Bass 3. The music is in 6/8 time and has a key signature of one sharp (F#). The Viola and Cello parts are circled in blue, indicating the main motif. The Viola part starts with a dynamic of *mf* and the Cello part starts with a dynamic of *mf*. The Bass parts start with a dynamic of *mp*. The score includes chord symbols: Em, Em0, Dm, Am9, Am, and Em.

Figura 33. Parte A.

La parte A es el núcleo de toda la obra, a partir de aquí, se presenta el motivo pero en diferentes instrumentos y familias. Lo importante es el manejo de las dinámicas y colores para mantener al espectador en el ambiente de melancolía.

En la B se expone el motivo principal en los violines I y II, por otra parte se implementa la célula rítmica del yumbo en el cello, bajo II y bombo, procurando incrementar la sensación melancólica asemejando latidos del corazón.

The image shows a musical score for a film score, labeled 'Figura 34 el cine. Parte B'. The score is written for a string ensemble and a drum. The instruments and their parts are:

- Vln. I:** Violin I, staff 1, treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. Chords above the staff are Em, Em9, D9, Am9, A9, and Em. The melody is marked *mf*.
- Vln. II:** Violin II, staff 2, treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The melody is marked *mf*.
- Vla.:** Viola, staff 3, alto clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The melody is marked *mf*.
- Vc.:** Cello, staff 4, bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The rhythm is marked *mf*.
- E.B. 1:** Double Bass I, staff 5, bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The melody is marked *mp*.
- E.B. 2:** Double Bass II, staff 6, bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The rhythm is marked *mf*.
- E.B. 3:** Double Bass III, staff 7, bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 4/4. The melody is marked *mp*.
- Bm.:** Drum, staff 8, common time signature. The rhythm is marked *mf*.

Annotations in blue text and arrows:

- A blue oval highlights the main melodic motif in the Violin I and II staves. The text next to it says: "El motivo principal sube al violín I y II".
- Two blue arrows point from the text "Se implementa un nuevo motivo rítmico con la célula de yumbo en el cello, bajo II y bombo." to the Cello, Double Bass II, and Drum staves.

Figura 34 el cine. Parte B.

La sonoridades que generan los instrumentos de vientos andinos, tienen la capacidad de transportar al espectador a ciertos lugares e incluso momentos, por esta razón es necesario darle la melodía principal a la zampoña y el toyo, para generar otra textura pero en el mismo ambiente.

El motivo principal se presenta en zampoña y toyo.

Musical score for Section C. It features two staves: Zp. 1 (Zampoña 1) in the treble clef and Ty. 2 (Tuyo 2) in the bass clef. Both staves are in the key of D major. The Zp. 1 staff starts with a dynamic marking of *f* and contains a melodic line of quarter notes with a slur over the first four notes. The Ty. 2 staff starts with a dynamic marking of *mf* and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A blue oval highlights the melodic line in Zp. 1 and the corresponding notes in Ty. 2.

Figura 35. Sección C.

En la sección D se concede la melodía principal a las quenas, generando así el climax de la obra, para dar paso a la conclusión de la escena final y del cortometraje.

Se expone el tema principal en las quenas, llegando al auge del tema.

Musical score for Section D. It features four staves: Qn. 1 (Queña 1), Qn. 2 (Queña 2), Zp. 1 (Zampoña 1), and Ty. 2 (Tuyo 2). All staves are in the key of D major. Qn. 1 and Qn. 2 start with a dynamic marking of *f* and contain a melodic line of quarter notes with a slur over the first four notes. Zp. 1 starts with a dynamic marking of *f* and contains a melodic line of quarter notes with a slur over the first four notes. Ty. 2 starts with a dynamic marking of *mf* and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A blue oval highlights the melodic lines in Qn. 1 and Qn. 2, and a blue arrow points to the rhythmic accompaniment in Ty. 2.

El motivo rítmico se interpreta con el Toyo.

Figura 36. Sección D.

### Observaciones:

- El tema final está enfocado principalmente en *Time*, en base al uso de motivos rítmicos con instrumentos de registro grave, el recurso textural, la forma de orquestar entre familias y el uso de dinámicas entre secciones.
- El resultado del tema final se podrá encontrar en los anexos.

## Conclusiones

- Las composiciones realizadas cumplieron satisfactoriamente con las especificaciones designadas por la directora, de esta manera se afirma que los recursos compositivos adquiridos en el análisis fueron de gran aporte, en el resultado final se pueden ver plasmadas varias de esas técnicas a lo largo de todas las escenas ambientadas.
- Hay que considerar como un recurso innovador el uso de instrumentos de viento andino en la música para cine, en base a las texturas que estos poseen se puede conseguir una sonoridad ecuatoriana muy característica y llamativa.
- La investigación que se realizó en el capítulo uno resultó indispensable al momento de iniciar con el proceso compositivo, fue de gran aporte tener claro los antecedentes más importantes en la historia del *Film Scoring* a nivel mundial y en Ecuador para poder definir los aspectos estilísticos que irán en concordancia con el cortometraje.
- *Hans Zimmer* es un compositor admirable y todo el legado que ha creado es de total elogio. Muchas de las películas que ha musicalizado resaltan sin duda su estilo y sonoridad única, convirtiéndose en un claro ejemplo para muchos artistas.
- El *Film Scoring* en el Ecuador, carece de un registro extenso o específico de músicos que se dediquen a esto, se comprende que es un campo que no está bien explotado y con esta tesis se procura aportar con un grano de arena para generar un crecimiento en este medio.
- La película *Inception* es una perla del cine y de la industria, el *soundtrack* a marcado a muchos compositores y fue de gran valor realizar este análisis, porque solo de esta manera se puede comprender el porqué de los recursos que el compositor plasmó en sus obras.



## Referencias:

Adorno, T. (2003). El Cine y la Música

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=c7xILzK\\_tAUC&oi=fnd&pg=PA11&dq=Musica+para+cine+&ots=D1INiRCzLL&sig=vlanoEJn-NwXWlxxZePvj0mMzZw#v=onepage&q=Musica%20para%20cine&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=c7xILzK_tAUC&oi=fnd&pg=PA11&dq=Musica+para+cine+&ots=D1INiRCzLL&sig=vlanoEJn-NwXWlxxZePvj0mMzZw#v=onepage&q=Musica%20para%20cine&f=false)

Báez, J. (2016). La guitarra eléctrica en la música de Hans Zimmer.

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1602/TE-11591.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bergé, P. (2009). *MUSICAL FORM, FORMS & FORMENLEHRE*.

Boedo, K. (2019). MODOS DE TRANSPOSICIÓN LIMITADA. Recuperado de

[https://kupdf.net/download/modos-de-transposicion-limitada\\_5ca0d60be2b6f5a94d668c23\\_pdf](https://kupdf.net/download/modos-de-transposicion-limitada_5ca0d60be2b6f5a94d668c23_pdf)

Burt, G. (1994). *The Art of Film Music*. Recuperado de

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4E9EdlJw\\_N8C&oi=fnd&pg=PR7&dq=related:fXrJD6SsQTIJ:scholar.google.com/&ots=l3MYIYuuI8&sig=Ple6oXsOXVB9pUSOOrffq5O96Sw#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4E9EdlJw_N8C&oi=fnd&pg=PR7&dq=related:fXrJD6SsQTIJ:scholar.google.com/&ots=l3MYIYuuI8&sig=Ple6oXsOXVB9pUSOOrffq5O96Sw#v=onepage&q&f=false)

Días, C. (2016). Tratamiento del sonido y banda sonora del cortometraje “Stereo”

<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/26145/1/TESIS%20CHRIS%20DIAZ%20cine%20pdf.pdf>

Davis, R. (1999). *Complete Guide to Film scoring*. Berklee Press.

[https://www.academia.edu/35722554/Richard\\_Davis\\_Complete\\_Guide\\_To\\_Film\\_Scoring\\_pdf](https://www.academia.edu/35722554/Richard_Davis_Complete_Guide_To_Film_Scoring_pdf)

Días, G. Análisis de la música cinematográfica.

[https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7146/4/0658514\\_00000\\_0000.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7146/4/0658514_00000_0000.pdf)

Espel, G. (2009). “Escuchar y escribir música popular”.

Gordón, C. (2018). La Música en el Cine

<https://sayce.com.ec/cultura/musica-ecuador-sayce/>

Manola, E. (2020). Biografía Hans Zimmer. Recuperado de

<https://themoviescores.com/biografia-zimmer-hans/>

Martínez, A. (2012). *“El análisis formal de música popular”*.

Muñoz, M. (2009). IDENTIDADES MUSICALES ECUATORIANAS

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2577/1/TESIS%20IDENTIDADES%20MUSICALES%20ECUATORIANAS.pdf>

Sánchez, V. (2013). La Banda Sonora Musical en el Cine Español.

<https://books.google.com.ec/books?id=3yNCAwAAQBAJ&pg=PA96&dq=composición+de+banda+sonora&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj2vKVgOPtAhVEmVvKHXOBB2cQ6AEwAHoECAMQAq#v=onepage&q=composición%20de%20banda%20sonora&f=false>

Xalabarder, C. (2006). Música de Cine. Una Ilusión Óptica.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=1j7AArkVWYwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Musica+para+cine+&ots=EIBNRGenOO&sig=E-AdDnDIwoq9mKU1IW60IU7Rn80#v=onepage&q=Musica%20para%20cine&f=false>

Zúñiga, L. (2015). Historia del Cine en Ecuador.

<https://es.slideshare.net/liszuniga1996/historia-del-cine-en-ecuador>

## **ANEXOS**

Vínculo de la musicalización final del cortometraje capital:

[https://udlaec-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/ivan\\_larrea\\_udla\\_edu\\_ec/EYamlEvxIVRClu45F515ijYBslbco9RuY-clsze0CIH22w?e=CT73iu](https://udlaec-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/ivan_larrea_udla_edu_ec/EYamlEvxIVRClu45F515ijYBslbco9RuY-clsze0CIH22w?e=CT73iu)

El segundo link es en caso de que no se abra el primero.

<https://drive.google.com/file/d/1KHf5hCYrMNI6z6wIMFsHyFyjTuL4YSc5/view?usp=sharing>



Score Escena 1 - INTRO:

Score

# CAPITAL

Iván Larrea

## INTRO

**A**

Em Am

*p*

Quena 1

Quena 2

Zampoña 1

Toyo 2

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Bass 1

Bass 2

Bass 3

*p*

*p*

*p*

5 *mf* *Em* *Am*

Qn. 1

Qn. 2

Zp 1

Ty 2

5 *mp* *Em* *Am*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

5 *mp*

B 1

5 *mp*

E.B. 2

5 *mp*

A.B.

5

Bm

Detailed description: This page of a musical score for 'CAPITAL' contains six systems of staves. The first system includes Qn. 1 (Violin I) with a melody in treble clef, marked *mf*, and Qn. 2 (Violin II), Zp 1 (Viola), and Ty 2 (Cello) with rests. The second system includes Vln. I (Violin I) with a melody in treble clef, marked *mp*, and Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Cello) with rests. The third system includes B 1 (Bassoon 1), E.B. 2 (English Horn 2), and A.B. (Alto Saxophone) in bass clef, all playing a melodic line marked *mp*. The fourth system includes Bm (Bassoon) with rests. Chord markings *Em* and *Am* are placed above the first two systems. A fermata is present over the final notes of the B 1, E.B. 2, and A.B. staves.

**B**

Qn. 1 *mf* *Em* *Am*

Qn. 2

Zp 1

Ty 2

Vln. I *mf* *Em* *Am*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

B 1 *mf*

E.B. 2 *mf*

A.B. *mf*

Bm

13 Em Am

Qn. 1 *mf*

Qn. 2 *mp*

Zp 1 *mp*

Ty 2 *mp*

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla.

Vc.

B 1

E.B. 2

A.B.

Bm

13



**C**

Em

Qn. 1 *p* *mf*

Qn. 2 *p* *mf*

Zp 1 *p* *mf*

Ty 2 *p* *mf*

Vln. I 16

Vln. II

Vla.

Vc.

B 1 16

E.B. 2 *p*

A.B.

Bm 16

20 Em

Qn. 1 *mf* *f*

Qn. 2 *mf* *f*

Zp 1 *mf* *f*

Ty 2 *mf* *f*

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

B 1 *mf*

E.B. 2 *mf*

A.B. *mf*

Bm

24 Em

Qn. 1

Qn. 2

Zp 1

Ty 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*ppp*

B 1

E.B. 2

A.B.

24

Bm

28 Em

Qn. 1

Qn. 2

Zp 1

Ty 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B I

E.B. 2

A.B.

Bm

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

Score Escena 2 - INTERLUDIO:

CAPITAL

INTERLUDIO

Ivan Larrea

**A**

Quena 1

Quena 2

Zampoña 1

Toyo 2

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Bass 1

Bass 2

Bass 3

*mf*

*mf*

*mf*

**B**

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B. 1

B. 2

B. 3

Bm.

C

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B. 1

B. 2

B. 3

Bm.

*mf*

*mp*

*mp*

*mf*

*mp*

**D**

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

*mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B. 1

B. 2

B. 3

Bm.

13

13

13



17

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

B. 1

B. 2

B. 3

Bm.

17

17

17

Detailed description: This page of a musical score, titled 'CAPITAL' and numbered '5', contains measures 17 through 20. The score is arranged in a system of staves. The woodwind section includes two flutes (Qn. 1, Qn. 2), one oboe (Zp. 1), and one bassoon (Ty. 2). The string section includes two violins (Vln. I, Vln. II), one viola (Vla.), one violinist (Vc.), and three basses (B. 1, B. 2, B. 3). A double bass (Bm.) is also present. Measures 17 and 18 show the woodwinds and strings playing sustained notes. Measures 19 and 20 show the woodwinds and strings playing rhythmic patterns. The double bass plays a steady eighth-note pattern. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

21

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

21

B. 1

B. 2

B. 3

21

Bm.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'CAPITAL', is page 6. It contains measures 21 through 24. The score is arranged in three systems. The first system includes parts for Qn. 1, Qn. 2, Zp. 1, and Ty. 2. The second system includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The third system includes parts for B. 1, B. 2, B. 3, and Bm. All parts are in the key of D major (one sharp). Measures 21-24 are mostly rests for the strings and woodwinds. The basses (B. 1, B. 2, B. 3) play a rhythmic pattern of quarter notes with stems pointing down, starting on the second line of the bass clef. The Bm. part consists of rests. A '21' rehearsal mark is placed above the first measure of each system.

Score Escena 3 - MUERTE:

CAPITAL  
Muerte

Iván Larrea

A

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top four staves are for Quena 1, Quena 2, Zampona 1, and Toyo 2, all in treble clef. The next two staves are for Violin I and Violin II, also in treble clef. The Viola and Cello staves are in bass clef, with the Viola staff including chord markings: Em, Em9, Dm, Am9, and Am. The bottom three staves are for Bass 1, Bass 2, and Bass 3, all in bass clef. The score begins with a section marked 'A' in a box. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first measure is marked with a dynamic of *ppp*. The Viola and Cello parts have dynamics of *mf* starting from the third measure. The Bass parts have dynamics of *p* in the first measure and *mf* from the third measure. The score concludes with a double bar line and a final 6/8 time signature.

Quena 1

Quena 2

Zampona 1

Toyo 2

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Bass 1

Bass 2

Bass 3

*ppp*

*mf*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

**B**

Qn. 1

Qn. 2

Zmp 1

Tyo 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

A.B.

Bm.

Em9

Bm7

Bm9

*mp*

*mp*

*mp*

*mf*

*mp*

*mp*

*mp*

7

7

7

11

Qn. 1

Qn. 2

Zmp 1

Tyo 2

11

Vln. I Am9 Em9

Vln. II

Vla.

Vc.

11

E.B. 1

E.B. 2

A.B.

11

Bm.



19

Qn. 1

Qn. 2

Zmp 1

Tyo 2

Am9

Edim

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

A.B.

Bm.

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*f* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

*mf* *p*

D

Qn. 1

Qn. 2

Zmp 1

Tyo 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

A.B.

Bm.

Em

Em9

Dm

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

23

23

23

23



27

Qn. 1

Qn. 2

Zmp 1

Tyo 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

A.B.

Bm.

Am9

Am

Em

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Score Escena 4 – TEMA PRINCIPAL:

# CAPITAL

Ivan Larrea

TEMA PRINCIPAL

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Quena 1, Quena 2, Zampoña 1, and Zampoña 2. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, Bass 1, Bass 2, and Bass 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The score begins with a double bar line and repeat signs. The Viola and Cello parts include the following chord sequence: Em, Em9, Dm, Am9, Am, Em. The Viola part starts with a *mf* dynamic, and the Cello part also starts with a *mf* dynamic. The Bass 1 part starts with a *mp* dynamic, Bass 2 with a *mp* dynamic, and Bass 3 with a *mp* dynamic. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

9

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Zp. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Bm.

*p*

*mf*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score, titled 'CAPITAL', is page 2. It features a variety of instruments: two flutes (Qn. 1 and 2), two clarinets (Zp. 1 and 2), two violins (Vln. I and II), a viola (Vla.), a cello (Vc.), three euphoniums (E.B. 1, 2, and 3), and a baritone (Bm.). The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the piece, and *mf* (mezzo-forte) is indicated later. The woodwinds and euphoniums play sustained notes, while the baritone plays a rhythmic pattern of eighth notes. A rehearsal mark '9' is placed at the start of the first system.

13

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Zp. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Bm.

*p*

Musical score for Capital, page 4, measures 17-24. The score includes parts for Qn. 1, Qn. 2, Zp. 1, Zp. 2, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., E.B. 1, E.B. 2, E.B. 3, and Bm. Dynamics include *mp* and *p*.

Measures 17-24 are shown. The score includes parts for Qn. 1, Qn. 2, Zp. 1, Zp. 2, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., E.B. 1, E.B. 2, E.B. 3, and Bm. Dynamics include *mp* and *p*.

26

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Zp. 2

*mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

26

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

26

Bm.

Score Escena 5 – Final:

# CAPITAL

Ivan Larrea

## FINAL

A

Quena 1

Quena 2

Zampona 1

Toyo 2

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Bass 1

Bass 2

Bass 3

Em Em9 Dm Am9 Am Em

*mf*

*mp*

*mp*

*mp*

B

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Bm.

Em Em9 Dm Am9 Am Em

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mp*

*mp*

*mf*



C

Musical score for Capital, page 3, rehearsal mark C. The score includes parts for Qn. 1, Qn. 2, Zp. 1, Ty. 2, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., E.B. 1, E.B. 2, E.B. 3, and Bm. with various dynamics and chord markings.

Chord markings for Vln. I: *mf* Em, Em9, Dm, Am9, Am, Em

Dynamics: *f*, *mf*, *mp*, *mf*

Rehearsal mark: 17

D

This musical score page, titled "CAPITAL", is for rehearsal mark "D" and measures 25 through 30. The score is arranged for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and three E-flat basses (E.B. 1, 2, 3), with a Bass Drum (Bm.) part at the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The woodwind parts (Qn. 1, Qn. 2, Zp. 1) are marked with a forte (*f*) dynamic. The E-flat basses (E.B. 1, 2, 3) are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Bass Drum (Bm.) part is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The string parts feature a mix of quarter and half notes, while the woodwinds play a melodic line with some slurs. The E-flat basses play a steady quarter-note accompaniment. The Bass Drum part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

E

Qn. 1

Qn. 2

Zp. 1

Ty. 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Bm.

*p*

*mf*

33



ESCUELA DE MÚSICA

Creación de música original para el cortometraje "CAPITAL". Basado en el análisis de los recursos compositivos utilizados en los temas de Hans Zimmer - "Time" y "The Dream is Collapsing", de la película Inception.

AUTOR

IVÁN ANDRÉS LARREA SANTOS

AÑO

2021