

Música cinematográfica

Análisis musivisual y composición musical para el cortometraje *Eva* con base en la visión creativa de Alexandre Desplat en la película *La forma del agua*.

Alexandra Ortiz Vergara

Universidad pedagógica nacional

Facultad de bellas artes

Departamento de educación musical

Licenciatura en música

Bogotá – Colombia

Marzo 2020

Música cinematográfica

Análisis musivisual y composición musical para el cortometraje *Eva* con base en la visión creativa de Alexandre Desplat en la película *La forma del agua*.

Trabajo de grado como requisito parcial para optar el título de licenciado en música

Alexandra Ortiz

Cód. 2014275022

Asesor

Abelardo Jaimes Carvajal

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de bellas artes

Departamento de educación musical

Licenciatura en música

Bogotá – Colombia

Marzo 2020

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	MÚSICA CINEMATográfica: ANÁLISIS MUSIVISUAL Y COMPOSICIÓN MUSICAL PARA EL CORTOMETRAJE EVA CON BASE EN LA VISIÓN CREATIVA DE ALEXANDRE DESPLAT EN LA PELÍCULA LA FORMA DEL AGUA.
Autor(es)	ORTIZ VERGARA, ALEXANDRA
Director	FRANCISCO ABERLARDO JAIMES CARVAJAL
Publicación	BOGOTÁ, UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2020. PÁG 102.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN.
Palabras Claves	MÚSICA, AUDIOVISUAL, MUSIVISUAL, CINE, INTERDISCIPLINAR, ANÁLISIS, COMPOSICIÓN.

2. DESCRIPCIÓN
Este es un trabajo de investigación artística cuyo núcleo central es la aplicación del modelo analítico musivisual presentado por Alejandro López Román en algunas escenas de la película la forma del agua, de lo cual se extrae los elementos configurativos de la música en relación a la imagen, que permite iniciar un proceso compositivo en el que se intentan mantener dichas relaciones en el cortometraje Eva.

3. Fuentes
López, Alejandro (2014). Análisis musivisual <i>una aproximación al estudio de la música cinematográfica</i> . Chion, Michel. 1993. La audio-visión, <i>introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido</i> . París, Francia: éditions Nathan. Davis, Richard. 1999. Complete guide to film scoring: <i>the art and business of writing music for movies and tv</i> . Beverly Press. DIAZ Gonzalo. 2011. El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical del entorno audiovisual.

4. Contenidos
Este documento está construido en cinco partes principales: <ol style="list-style-type: none"> Planteamiento del problema: Construcción general de la pregunta de investigación: Justificación, objetivos, metodología, Marco teórico. Lenguaje musivisual: Apartados teóricos y la definición del lenguaje musivisual, como también los conceptos utilizados en la aplicación del lenguaje Análisis musivisual: Información correspondiente al análisis musivisual de los once bloques elegidos de película la forma del agua: Ficha técnica, argumento, códigos visuales, códigos sintácticos, códigos sonoros, códigos musicales y conclusiones. Eva: Aplicación de las características extraídas de los análisis, documentando en el proceso compositivo y la aplicación del modelo de análisis a la obra emergente. Conclusiones

5. Metodología
La presente investigación tiene dos etapas principales: El análisis musivisual, en el que se entiende el lenguaje musivisual utilizado por Alexandre Desplat en la película la forma del agua y del que se extraen características semióticas entre los elementos de la producción audiovisual, tomando como punto central la descomposición de dichos elementos. Y una segunda etapa que abarca la aplicación de las características estructurales y las relaciones semióticas extraídas en el análisis, en la propia experiencia compositiva de música cinematográfica.

6. Conclusiones
En esta investigación, se comprendió la música cinematográfica como una construcción teórica emergente que sitúa la música asociada al producto audiovisual como una categoría independiente a la música autónoma, la cual cuenta con un lenguaje específico: El lenguaje musivisual. Alejandro López Román en su propuesta metodológica de análisis, enriquece dicho lenguaje y posiciona a la música cinematográfica en un campo transversal del que se nutre y aporta a los demás elementos asociados a la producción audiovisual. A su vez, estructurar un modelo aplicable a través de la descomposición de los elementos del film, le permite al aspirante o compositor musivisual, comprender las relaciones y los campos en los que se



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

desarrolla la música cinematográfica, creando facilidades para abordar la propia experiencia compositiva consolidando un lenguaje compositivo propio.

Elaborado por:	Alexandra Ortiz Vergara
Revisado por:	<i>f. abelardo jimenez</i> <i>falc.</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	07	03	2020
-----------------------------------	----	----	------

Música cinematográfica: Análisis musivisual y composición musical para el cortometraje *Eva* con base en la visión creativa de Alexandre Desplat en la película *La forma del agua*.

Resumen

Los actuales modelos y propuestas que estudian el lenguaje de la música cinematográfica se encuentran en construcción, dificultando el acercamiento y la descomposición de los elementos audiovisuales desde una perspectiva transversal. Alejandro López Román nos presenta un modelo de análisis en el que se estudia la relación entre la música y los demás elementos de la producción audiovisual, que posiciona a la música cinematográfica como un lenguaje distinto al de la música autónoma y que él denomina lenguaje musivisual.

El objetivo de este trabajo es determinar si el modelo de Alejandro López Román permite una comprensión del lenguaje musivisual del compositor elegido y como está comprensión nos permite sumergirnos en el lenguaje cinematográfico. Con este fin la pregunta de investigación es la siguiente: ¿Qué particularidades del lenguaje musivisual de la película *La forma del agua*, son significativos para la creación de un discurso musical para el cortometraje *Eva*?

En este contexto, el presente trabajo de investigación artística se centra en la propia experiencia compositiva desde la forma cinematográfica, empleando el modelo del análisis musivisual en algunas escenas de la película *La forma del agua*, de la cual se extraen los elementos configurativos de la composición de Alexandre Desplat y la relación que dicha composición establece con los demás elementos de la película, en el que se establece un modelo aplicable que mantiene dichas relaciones en el cortometraje *Eva*.

Tabla de contenidos

1.	Planteamiento del problema	4
1.1	Delimitación del tema	4
1.2	Pregunta de investigación	4
1.3	Objetivos específicos	5
1.5	Justificación	6
2	Marco Teórico	7
2.1	Generalidades históricas	7
2.2	Lenguaje musivisual	11
2.3	Modelo de aplicación del análisis musivisual	15
3	Análisis musivisual	18
3.1	Shape of water	20
3.2	Elisa's theme	26
3.3	Elisa and Zelda	32
3.4	The Creature	39
3.5	Fingers	45
3.6	Spy Meeting	51
3.7	Eliza and Zelda II	57
3.8	Fingers II	63
3.9	Five Stars General	68
3.10	Spy meeting II	74
3.11	The silence of love	79
3.12	Resultados del análisis musivisual	85
4	Eva	87
4.1	Datos generales	87
4.2	Proceso compositivo	88
4.3	Características Extraídas de <i>La forma del agua</i> utilizadas en la composición	90
4.4	Análisis musivisual -Eva	92
5	Capítulo V	99
5.1	Conclusiones	99
5.2	Bibliografía	101
6	Anexos – CD	102

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: tema principal shape of water	25
Ilustración 2 Pregunta respuesta shape of water	25
Ilustración 3: sección B shape of water	25
Ilustración 4 Leitmotiv Elisa.....	31
Ilustración 5 Melodías Elisa and Zelda.....	38
Ilustración 6 Motivo Elisa.....	38
Ilustración 7 Leitmotiv The creature.....	44
Ilustración 8 Pregunta respuesta The creature	44
Ilustración 9 Textura fingers.....	50
Ilustración 10 Intercambio modal Fingers	50
Ilustración 11 Motivo Spy meeting.....	56
Ilustración 12 Melodía / Contramelodía Spy meeting	56
Ilustración 13 Nuevo motivo Elisa and Zelda.....	62
Ilustración 14 Final de bloque.....	62
Ilustración 15 fingers II.....	67
Ilustración 16 Polirritmia	73
Ilustración 17 Sincronización métrica	73
Ilustración 18 Spy meeting II.....	78
Ilustración 19 The silence of love	84

1. Planteamiento del problema

1.1 Delimitación del tema

Este es un proceso de investigación artística cuyo núcleo central es la aplicación del modelo analítico musivisual presentado por Alejandro López Román en algunas escenas de la película *La forma del agua*, de lo cual se extrae los elementos configurativos de la música en relación a la imagen, que permite iniciar un proceso compositivo en el que se intentan mantener dichas relaciones.

1.2 Pregunta de investigación

¿Qué particularidades del lenguaje musivisual de la película *La forma del agua*, son significativos para la creación de un discurso musical para el cortometraje *Eva*?

Objetivo general

Comprender el lenguaje musivisual usado por Alexandre Desplat en la película *La forma del agua*, como modelo aplicable en la composición de música para el cortometraje *Eva*.

1.3 Objetivos específicos

- Describir el proceso analítico de la obra de referencia
- Establecer el lenguaje musivisual en la película seleccionada
- Identificar los elementos narrativos, dramáticos y técnicos de *La forma del agua*, que permitan relacionarse y elaborar un discurso musical coherente en la composición.
- Aproximarse a la aplicación del lenguaje musivisual en la composición de los créditos y primera escena del cortometraje Eva.

1.5 Justificación

La música para cine representa más que el acompañamiento incidental de una imagen y un argumento. Entender la complejidad de ésta requiere una inmersión a los aspectos técnicos, teóricos y argumentativos de los que se ve envuelta. Actualmente, los modelos o las propuestas para sumergirse en la composición de música para cine, están en proceso de construcción, es por eso que nace la necesidad de aplicar un sistema de análisis que parece envolver los aspectos necesarios para crear composiciones que se mantengan dentro de la forma cinematográfica.

El análisis musivisual, incluye en él las necesidades visuales, argumentativas y psicológicas presentes en el *film*, que se corresponden con la composición musical que lo acompaña, abordando el análisis no únicamente desde lo musical estructural sino, percibiendo y catalogando la relación música-imagen en los diferentes segmentos de una obra audiovisual.

La presente investigación, describe la aplicación del análisis musivisual de algunas escenas de la película *La forma del agua* del autor Alexander Desplat, el cual se tomará de referencia para abordar la propia experiencia compositiva de banda sonora. Estableciendo la banda sonora como un producto distinto a la música autónoma, en la cual se busca enriquecer, completar y fortalecer la intencionalidad de la imagen y el significado del guion, que a su vez abarque todas las necesidades e implicaciones que tiene la composición de música en el cine, en donde la música como un ente disciplinar independiente no pierda su funcionalidad y su lenguaje característico, y donde ella (la música) tenga un rol fundamental en el que se pueda entender y concebir la misma desde una perspectiva transversal, sin ignorar su potencial funcional y estableciendo parámetros para contenerla dentro de la forma cinematográfica.

2 Marco Teórico

2.1 Generalidades históricas

El cine, tiene sus orígenes el 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière proyectaron su primera filmación al público sobre la salida de obreros en una fábrica francesa en Lyon, en el que presentaban el cinematógrafo, el cual recopilaba imágenes en secuencia de menos de un minuto y luego se reproducían a modo de movimiento. Tal invento ocasionó una revolución en todos los medios de concebir y producir el arte.

La música, como parte fundamental de la expresión del hombre, se autoproclamaba ya en la época, como un arte transversal, puesto que se usaba en la ópera para apoyar las actuaciones y el guion planteando. Al vincularse a la imagen, la música se relacionó también a nuevos modos de producción y se resignificó como parte de lo visual. En las primeras proyecciones de cine a finales del siglo XIX, se implementó el acompañamiento de piano para disimular el ruido de los equipos de proyección, animando a su vez la experiencia que tenía el público.

Un público que como bien lo dice Oscar Olaya en su tesis *Música para cine* (2009:7), perdió el interés por la monotonía de las producciones.

el tiempo, la falta de actores, la corta duración de las películas, la posición fija de la cámara y la ausencia de montaje, causó monotonía y aburrimiento por parte de los espectadores.

Esto permitió a la industria cinematográfica, establecer e incluir en sus producciones actuaciones y dramas teatrales

En las que ya los acompañamientos (como la música) no cumplían una simple función técnica, sino que se volvían parte de la emotividad del *film* y pudiera enriquecer y ofrecer al espectador mayor complacencia y variedad.

Aunque en sus principios no fue parte fundamental de la historia y narrativa cinematográfica, la música buscó satisfacer la necesidad de entretenimiento de los espectadores para obtener una fusión con la imagen y el movimiento. “Empezó a ser imprescindible la utilización de intérpretes en vivo para lograr incrementar las sensaciones, articular los movimientos, clarificar las situaciones, sugerir diálogos, etc... En conclusión, se estaba alimentando la imagen; era un recurso que debía explotarse más” (Muñoz, 2012: 3). Se seleccionaron entonces piezas que podían fortalecer las situaciones planteadas en la imagen y se implementaban como un recurso necesario para la correcta transmisión del concepto del *film*.

Era necesario entonces establecer características para seleccionar el repertorio de una película, fundamentar un camino específico para obtener la música cinematográfica, Gonzalo Díaz en su tesis El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual (2011:20), nos comparte una de las definiciones de la música cinematográfica la cual se define como “aquella que aparece sincronizada con la imagen en el transcurso de una producción audiovisual cinematográfica, sea ésta de ficción o documental, cortometraje o largometraje”. Esta definición deja abierta la puerta a múltiples músicas para que sean seleccionadas como música cinematográfica indicando como único requisito, que la música cinematográfica debe estar en completa sincronía con lo presentado en la imagen.

Este sincronismo no se refiere únicamente al tiempo de duración, sino también a los requerimientos estéticos que tenga el *film*, para ello la industria cinematográfica se transformó una vez más, y las nuevas posiciones y consideraciones referentes a la funcionalidad de la música cambio la manera de producir y elevó los costos de producción. El compositor ahora no tenía que regirse solo por las exigencias estéticas, también debía ceder y cooperar con las exigencias dramáticas establecidas en el guion.

La unión de música y drama adquirió mayor importancia, pues los compositores tomaron elementos de la ópera que apoyaban los hechos dramáticos y aumentaban la emoción de las películas. Estos elementos eran, particularmente, el uso del Leitmotiv, la reducción de la textura orquestal cuando había diálogos, crescendos y acentos en puntos climáticos del drama y música constantemente (de comienzo a fin). (Olaya, 2009: 9)

No era posible implementar música que correspondiera en su totalidad a las exigencias narrativas y dramáticas, por su alto costo económico, se implementó entonces, música ya existente que permitía acompañar y favorecer dichas exigencias dramáticas; pero corresponder a dichas exigencias le permitió a la industria cine crecer, tanto económicamente como en popularidad, se estableció un nuevo campo de acción en el que los compositores se verían absortos ante la magnificencia del séptimo arte.

Las exigencias de la industria y la complejidad dramática de la trama en el cine, llevó a los compositores a apuntar a todos los campos y los puntos en los que la música podría estar presente. Se evidenció que las funciones de la música en el cine eran más que adornar imagen, pero no se concibió como un ser independiente de estos.

La música de cine original no puede separarse de la imagen, ya que existe por ella y para ella, y sólo tiene sentido en relación a la película para la que fue compuesta [...] “la música establece el ambiente de lo que los ojos ven y guía las emociones. Es la parte más emocional de un filme”» (D.W. Griffith citado por Díaz, 2011: 25).

Sino, que, aunque la música esté al servicio de ésta (la imagen), fomenta y fortalece la intencionalidad, suplantando y completando las inconsistencias del guion y las secuencias narrativas. La posibilidad de complementar la imagen, más que acompañarla, le permite a la

música crear cierta independencia que en sus orígenes no estaba considerada. Las estrategias de composición empiezan a hacer de la música una pieza fundamental y autónoma en su manifestación artística; «Es cierto que la música no debe intentar ser siempre la duplicación de lo que sucede en la escena, pero un uso creativo y sutil del leitmotiv puede enriquecer notablemente la composición» (Sánchez,2002:5). Las exigencias y complejidad de la imagen pasan a tener una cabida, a ser explícitas en la composición, la música entonces define un contexto, un personaje, una trama y hasta un sentimiento, que ayudada por la orquestación y la elección instrumental esta puede innovar en la forma de su sonoridad.

Michel Chion en su libro la audio-visión (1993), relata la manera en la que, de forma común, en una actividad que estimule más de un sentido se le denomina únicamente por uno solo de ellos.

Sin embargo, las películas, la televisión y los medios audiovisuales en general no se dirigen sólo a la vista. En su espectador -su «audio-espectador»- suscitan una actitud perceptiva específica que, en esta obra, proponemos llamar la audio-visión. [...]sigue diciéndose «ver» una película o una emisión, ignorando la modificación introducida por la banda sonora. O bien se considera suficiente un esquema aditivo. Asistir a un espectáculo audiovisual vendría a ser en definitiva ver las imágenes más oír los sonidos, permaneciendo dócilmente cada percepción en su lugar.

Los requerimientos para crear música en el cine, se presentan de manera transversal, la música deja de ser únicamente música y empieza a tener tintes de otras disciplinas, se pretende establecer una relación entre todos los elementos allí presentes, que permitan entender el cine como un solo producto, en el que todas las disciplinas convergen entre sí.

2.2 Lenguaje musivisual

Debemos entender la relación música-imagen en el cine, como una construcción transversal de saberes que nos permite conocer un suceso a través de su conexión con lo visual y lo narrativo. Como nos dice José Octavio Sánchez en su libro material para el taller de producción (2002: 3). «no debemos perder de vista que estamos trabajando sobre la relación que se establece entre música e imagen, y que ambos elementos son percibidos conjuntamente por el espectador». Pero dentro de estas posibilidades en las que se comunica el producto con el espectador, la música, puede manifestarse, relacionarse y fomentar el guion y la narrativa desde distintos puntos de vista, pudiendo cambiar las intencionalidades de los hechos que se plantean, por ejemplo, puede suavizar cambios de bloques o transiciones, o situar a la audiencia en locaciones de tiempo o espacio específicos.

Alejandro López Román sitúa la música cinematográfica como un lenguaje que no marca una división entre la música y los demás elementos del *film*, sino que enfatiza la relación de la música con los demás elementos existentes en él. «la música, [...] ha ido encontrando modalidades de relación con la imagen hasta construir una retórica propia, basándose en que ambas comparten numerosas cualidades en el orden cinético y ostentan numerosas diferencias como expresiones visual y sonora» (Alcalde cit. Por López Román, 2014: 90). Pero no establece la relación de una manera arbitraria, ya que parte de un entendimiento transversal del signo a las diferentes disciplinas existentes en el *film*, sin este perder su característica en cada una de ellas

El sonido y la imagen siempre han acompañado al ser humano a lo largo de su existencia, salvo por la condición de la pérdida de alguno de los dos sentidos. Existimos en un mundo donde el

sonido y la imagen cohabitan, sin pretender la disolución de la interacción. Ahora bien, en el cine a cada evento visual se le puede atribuir un evento sonoro, que corresponda a las especificidades de la imagen o viceversa, en los que no solo acompaña si no que acentúa los eventos en ellas. Para poder entender la relación música e imagen, es necesario clasificar y categorizar, qué tipo de música y qué características debe tener (en su estructura y funcionalidad) para que corresponda incuestionablemente al *film*.

Esta interacción música-imagen no arbitraria en el cine, está denominada por Alejandro López Román como el Lenguaje musivisual, el cual se define como un lenguaje específicamente para el cine y desde el cine, no comprendido únicamente por sus elementos musicales estructurales, como lo son el ritmo y el sonido, sino desde las relaciones semióticas y de interacción con la imagen y el argumento.

Para conocer dicho lenguaje, Román establece algunas categorías las cuales son la esencia, lo definen y diferencian de otros lenguajes musicales.

Parámetros conceptuales de la propuesta de Alejandro López Román para el lenguaje musivisual.

Concepto base		Estructura conceptual del autor
Interdependencia Imagen	música-	Ambas, música e imagen, se influyen mutuamente, por lo que constituyen un único producto artístico. Cuando se separan, ambas ven transformada su significación[...]Así, el “Lenguaje Musivisual” depende íntimamente del contenido mostrado en la pantalla, careciendo de verdadera autonomía.

Unión y correspondencia de los sentidos visual y auditivo	Michel Chion teorizaba al respecto de la unión de los sentidos llegando a la conclusión de que la experiencia perceptiva es compleja, y, por tanto, reseñable como tal, sin priorizar ninguno de los sentidos sobre los demás, por lo que habría que hablar en el cine ya no de “visión”, sino de “audiovisión”
La música audiovisual subjetiviza	Al aportar subjetividad, la música permite que lo mostrado por las imágenes sea percibido por el espectador de forma vívida y real y, por lo tanto, hace que las situaciones dramáticas creadas en la pantalla sean más creíbles y aceptadas por éste.
La música de cine hace verosímil lo presentado en la pantalla.	Siendo el elemento más subjetivo, la música cinematográfica hace verosímil la acción dramática presentada en pantalla, dado que su intervención permite dar vida y realidad a la acción dramática
Influencia musical en la temporalidad cinematográfica.	La duración de la música tiene que ver con la temporalidad del discurso audiovisual permitiendo una duración efectivamente vivida para el espectador.
El valor añadido por la música	La música insertada en la imagen añade los valores de la propia música y se funden con los contenidos de ésta de forma que dan como resultado un nuevo producto.
Influencia musical en el significado final del <i>film</i>	Este “valor añadido” por la música, valor expresivo e informativo, influye con sus significados propios y a través de la interacción con la imagen-sonido en el resultado de significación último del texto audiovisual; proporciona, además, contenido estético, dado su valor artístico
La música de cine tiene una influencia subliminal en el espectador	Dado el carácter involuntario del sentido auditivo en relación con la vista (los ojos pueden cerrarse fácilmente a voluntad), la música audiovisual establece una permanente influencia en el espectador.
La música audiovisual es acusmática	Música acusmática es aquella que se oye sin posibilidad de poder ver la causa de su origen.
La música de cine es un arte popular	En cuanto lenguaje, la música de cine es principalmente tonal en su mayoría, porque la música atonal no ha acabado de

	introducirse en el oído medio de la mayoría de los espectadores de cine, por lo que emplea, generalmente, armonías y sonoridades instrumentales convencionales.
Música y cine son artes del tiempo a través del ritmo y el movimiento	La música aporta al espectador durante el visionado de una película la sensación de una duración realmente vivida, que sin ella no percibiría psicológicamente de la misma forma.
La música audiovisual está limitada por la estructura cinematográfica	Esta “limitación” forma parte de la esencia del lenguaje musivisual, es la que, de alguna forma, moldea las características de la propia música aplicada a la imagen, por lo que, más que una limitación en términos negativos, supone una “delimitación” de los elementos que se ponen en juego a la hora de musicalizar una escena.
La música completa lo que le falta al <i>film</i>	la música se encarga de añadir o subrayar nuevos contenidos de significación a la película, perfeccionando la comunicación del mensaje audiovisual
La música audiovisual forma parte de un proceso industria-productivo	Como parte de la cadena productiva de la industria cinematográfica, la música audiovisual no escapa a las exigencias de dicha industria cultural
La música audiovisual cuenta con una técnica específica	Además de los recursos técnicos con los que se elabora toda partitura de música autónoma [...]el compositor audiovisual cuenta con los medios tecnológicos e informáticos para la composición y sincronización de la música con la imagen. La música audiovisual no se interpreta en vivo. [...]En definitiva, el proceso técnico es fundamental y definitorio del resultado final de la música audiovisual.

Fuente: Extraídos de la propuesta.

Así quedan establecidas las formulaciones y reglas del autor en torno al lenguaje musivisual que para él ubica en una categoría distinta a la de la música autónoma, sin desconocer su relación con ella en cuanto a elementos estructurales musicales se refiere. Los estímulos planteados por el lenguaje musivisual crean una interacción mixta entre lo visual y lo musical, uniendo los significados independientes de cada disciplina transmitidos al espectador para establecer una comprensión total del mensaje de la producción audiovisual.

2.3 Modelo de aplicación del análisis musivisual

Comprobar el lenguaje musivisual en producciones ya existentes, exige un análisis especializado que Alejandro Román nos propone en su libro *Lenguaje Musivisual* (2014), el cual pretende no solo resaltar las características transversales del lenguaje semiótico musical, sino dejar entrever una estructura de elementos que luego serán utilizados como detonante compositivo de banda sonora.

Es necesario entonces partir dicho análisis de la indisolubilidad entre el sonido y la imagen que se nos presenta en el *film*, y ser conscientes que analizar los elementos de estos indiscriminadamente y sin las relaciones tan estrechas para las que están hechos, no corresponde a un análisis completo y rompe indiscutiblemente la semiótica en la que tan arduamente, los creadores de la industria cinematográfica han trabajado.

Dicho análisis está fundamentado en la interacción que establecen imagen y sonido en términos de significación, y el significado que aporta la imagen-argumento es el punto de partida para nuestro estudio, desde el cual la música apoya, subraya, matiza dicho significado o añade nuevas significaciones a lo ya aportado por la película. (Román 2014: 8-9).

Analizar para conocer los principios de su construcción, requiere hacer pausas en cada uno de los aspectos envueltos en el objeto de estudio, en este caso específico, todos los componentes que convergen en dicha arquitectura musical.

Para iniciar el análisis central de este trabajo de investigación, se utilizó la categorización de los diferentes elementos cinematográficos y musicales que forman parte del *film*, desde el lenguaje musivisual, el cual propone abordar el análisis en fichas de estudios que se dividen en diferentes

categorías propuestas, a continuación, se mencionarán las utilizadas en este trabajo de investigación:

1. Referencias a los datos generales del *film*: nombre y número de bloque, ficha técnico-artística (Reparto, productor, director, diseñadores...)
2. Argumento: Del *film* y el bloque analizado.
3. Códigos visuales: Son todos aquellos elementos relacionados directamente con la imagen. Los códigos visuales presentan un significado que puede subrayarse, contrastarse o negarse por medio de la música. (Color, luz, escala, encuadre y movimiento de cámara).
4. Códigos sintácticos: Articulación y explicación del discurso cinematográfico que se organiza por medio de las secuenciaciones de los planos. (montaje, forma cinematográfica y tipo de montaje).
5. Códigos sonoros: Los elementos existentes en el bloque, que no pertenecen a la categoría musical (diálogos, ruidos, efectos sonoros).
6. Códigos musicales: Desde la partitura
 - a. caracterización de la música: Diégesis, Procedencia de la música, tipo de música, tipo de relación música-imagen, forma de interacción música-imagen.
 - b. funciones musivisuales:

- Físicas: relacionadas directamente con los aspectos visuales. (Creaciones de atmosferas, climas, paso del tiempo, periodo histórico, cultura o localización).
- Psicológicas: relacionadas con los elementos narrativos, psicológicos, afectivos y dramáticos.
- Técnicas: resuelven problemas técnicos de la realización del *film* y/o aportan valores estéticos a este. (cubrir huecos sonoros, dar identidad al *film*, unificar, proporcionar continuidad y ritmo, marcar cambios)

c. códigos melódicos (Tipos de melodía, motivos y temas)

d. Rítmicos (Compás y tempo)

e. Armónicos (Sistema de organización armónica, Tipos de acordes, armonía utilizada)

f. Tímbricos (Instrumentación, efectos, matices)

g. Texturales

h. Forma musical, ubicación en el montaje y estructura temática

7. Conclusiones del bloque analizado.

3 Análisis musivisual

En el siguiente análisis, se tomó la ficha propuesta por Alejandro López Román y se omitió la categoría de espacialidad (sistema de audio) considerada no procedente para el desarrollo de los objetivos del presente trabajo, ya que dicha información está estructurada desde el sistema de reproducción utilizado en el estreno del *film*, y no desde el sistema de reproducción utilizado para realizar el análisis del presente trabajo.

El análisis musical estructural es meramente auditivo, pues no se encontró el *Score* de la banda sonora. es aproximado y está sujeto a errores, a su vez se advierte al lector de las repeticiones de algunas categorías propuestas en cada una de las fichas como la referencia de los datos generales del *film*, argumento y códigos visuales y de la presentación consecutiva de todos los análisis realizados.

Es pertinente para la total comprensión del análisis aquí presentado aclarar algunos términos y categorías propuestas por el autor anteriormente mencionado.

Tipo de música:

- **Narrativa o dramática:** Describe lo que ocurre en la película y se relaciona con el argumento de los sucesos, ayuda al espectador a entender e incrementar las emociones de los personajes. Busca la expresión de puntos determinados en la narración y suele estar sujeta a grandes cambios rítmicos o armónicos según la narrativa lo exija.
- **Representativa o descriptiva:** Describe impresiones visuales y psicológicas o culturales. Puede caracterizar o insinuar la procedencia o época de un personaje o el estado mental en el que se encuentre.

- **Figurativa o plástica:** Se encuentra como duplicación de los aspectos meramente visuales: espacios, gestos, formas y colores. En *The shape of water* se relaciona el agua con el timbre del arpa y su movimiento con los arpeggios, por ejemplo.
- **Neutra o decorativa:** No describe la acción dramática ni los aspectos visuales específicos del bloque. Aleja al espectador de lo presentado en la imagen. A su vez abarca la identidad total del *film*, en la que sintetiza un contenido estético musical y expresivo emocional.

Relación música-imagen:

- **Osmosis:** La música y la imagen pueden funcionar como elementos independientes, pero la relación de éstas añaden nuevas significaciones que enriquecen el resultado final.
- **Simbiosis:** Música e imagen dependen del otro para establecer un significado final coherente, la falta de alguno de los dos elementos imposibilita el entendimiento total del mensaje.

Interacción música-imagen:

- **Adición:** La música en esta forma de interacción, añade a la imagen un valor expresivo y explicativo, que puede estar presente en la imagen o no, aumentando la significación final de la narración del bloque.
- **Paralelismo:** La música y la imagen van en el mismo sentido en cuanto a su significación final, es decir, la música imita la intención dramática, formas y/o movimientos presentados por la imagen, adaptando su tono, ritmo y fraseo a la emoción y forma de la escena.

3.1 Shape of water

Número de bloque
01
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
The shape of water/Títulos
Código de tiempo del Bloque/es
00:00:36 – 00:02:59
Derivación del Tema
Primera aparición

1. Ficha técnico artística

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción
2017
Compositor
Alexandre Desplat
Orquestador
Alexandre Desplat
Género cinematográfico
Fantasia romántica estadounidense
Nacionalidad
Estados Unidos

2. Argumento

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Títulos de crédito sobre el fondo del agua, muestran un apartamento sumergido en su totalidad donde los objetos flotan en el agua.

3. Códigos visuales

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

Predominan los colores verdes, azules y rojos. En el que cada uno de ellos representa un aspecto específico en el *film*. El azul y el verde simbolizan el agua, que se representa muy bien con el sonido del arpa. El rojo, simboliza el amor que Elisa siente por el hombre anfibio.

Plano secuencia comenzando por la cueva bajo el agua, haciendo un recorrido por el apartamento de Elisa,

hasta la imagen de Elisa flotando sobre el mueble para luego descender.

Plano medio de la mesa, la lámpara y el reloj.

3.2 Movimiento (de la cámara)

La cámara sigue el camino desde la entrada de la cueva bajo el agua, recorriendo el pasillo y parte del apartamento, mostrando a Elisa y luego enfocándose en la mesa, la lámpara y el reloj.

- Panorámica horizontal de reconocimiento.

4. Códigos sintácticos

4.1 Montaje: forma y ritmo

Plano secuencia de ritmo lento, que lleva a la presentación de la Elisa.

El objeto central es mostrar el reino de la princesa sin voz, esto es apoyado por la narración que se presenta en la escena.

4.2 Forma cinematográfica

Plano secuencia.

4.3 Tipo de Montaje

Métrico

5. Códigos sonoros

5.1 Elementos sonoros

La música está en un primer plano hasta que aparece la voz de la narración.

A la música en primer plano, la acompaña el sonido del agua y los ruidos de los muebles cayendo al final de la escena.

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Primer plano sonoro

6. Códigos musicales

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Figurativa o plástica

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (no integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones físicas:

- **Local - referencial:** La instrumentación y la mezcla de la pieza musical, aluden a lo visto en la

imagen, los arpeggios y el timbre del arpa imitan el sonido de las olas y el movimiento del agua que a su vez describen el reino sumergido.

Función técnica:

- **Estética:** La pieza musical presentada, es de la que parten todos los demás temas de toda la película.
- **Sonora:** Al no presentarse diálogos en esta parte del *film*, la música evita el agujero sonoro por la ausencia de diálogos en el principio.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Melodía por grados conjuntos y saltos interválicos. La melodía en un principio tiene reposos, luego se presenta un dialogo pregunta respuesta entre el silbido y el acordeón.

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

Los primeros ocho compases de la melodía son el motivo principal de la pieza, este se repite con variaciones a lo largo de casi toda la pieza.

El arpa lleva los ostinatos armónicos de principio a fin, en forma de arpeggio.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo	<ul style="list-style-type: none"> • A y A': Armonización estática, entre el Imaj7 y I+ • B: Modulación directa a Eb. Utiliza intercambios del modo mixolídio (Db) y lidio. Tiene como acorde pivot el C, V/II en Eb y V/V en Bb
<ul style="list-style-type: none"> • Los Arpeggios del arpa acompañan las ondulaciones de los títulos, el movimiento de las algas y en general todo el movimiento bajo el agua de la escena. • Andante • Compás $\frac{3}{4}$ 	6.5.4 Análisis armónico visual
6.4.2 tipo de sincronía	<ul style="list-style-type: none"> • El uso de armonía estática y del I+, da a entender desde el inicio que se trata de una fantasía. • Las funciones armónicas utilizadas y las conducción de la melodía permiten relacionar esta sensación ilusoria con extrañeza, con algo que no es del todo común.
Asíncrona	6.6 Códigos tímbricos
6.4.3 Puntos de sincronía	6.6.1 Instrumentación
<ul style="list-style-type: none"> • la música como sujeto protagonista solo recorre la imagen al igual que el espectador. • En el compás 34, la música tiene un ritardando hay una pausa para retomar el tema nuevamente. En la imagen se muestra una pausa del recorrido del apartamento de Elisa que enfoca el comedor y la lámpara del techo 	Arpa Orquesta de cuerdas Piano Acordeón Flauta Silbido
6.5 Códigos armónicos	6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
6.5.1 Sistema de organización armónica	<ul style="list-style-type: none"> • La sonoridad el arpa nos evoca la sensación de estar bajo el agua, al moverse solo por arpeggios evoca la ondulación del agua.
Tonalidad modal	
6.5.2 Tipos de acordes	
Triadas y cuatriadas	
6.5.3 Análisis armónico musical	

- La instrumentación elegida también aporta transparencia a la música y acompaña el sueño de Elisa con la misma tranquilidad con la que ella se ve.

6.7 Códigos texturales

6.7.1 Tipo de textura

Melodía Acompañada

6.7.2 Asociados por textura

El acompañamiento suave y en ostinato produce una sensación de tranquilidad.

6.8 Códigos Formales

6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Bloque genérico de entrada

6.8.2 Forma musical

Cinematográfica

6.8.3 tipo de forma musical

Ternaria

6.8.4 Estructura temática

Tema central

6.8.5 Características de la forma musical

Forma ABA'

Donde A y A' representan la tranquilidad por medio de su armonía estática. Y B, añade dramatismo por medio de los sustitutos tritonales.

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical

Cinematográfico moderno

7. Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

El bloque presenta la película, anticipando (apoyada por la música) el reino sumergido de Elisa, describe sentimientos puros que se mostraran a lo largo de la película, a través de la instrumentación. Y muestra también las dificultades que los personajes principales tendrán subrayando esto con el uso de notas extrañas a la tonalidad.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

9

Silbido

Tema principal

Arpa

Bbmaj7 Bb+

Ostinato

Ilustración 1: tema principal shape of water

16

Silbido

Pregunta respuesta

Acordeón

Ilustración 2 Pregunta respuesta shape of water

23

Silbido

Modulación directa

Arpa

Lidio

Mixolidio

Pivot entre Bb y Eb

Acorde de paso por imitación

Eb D7 Eb D7 Db VIIb/II C7 V/II Db C7 Bbm Gm Em Db C VII y VV

Ilustración 3: sección B shape of water

3.2 Elisa's theme

Número de bloque
02
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Elisa's theme
Código de tiempo del Bloque/es
00:03:52 – 00:05:29
Derivación del Tema
Primera aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasía romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Elisa todas las mañanas se levanta a preparar el desayuno: unos huevos, sándwich y un poco de fruta. Mientras espera que los huevos se cocine, toma una ducha y se masturba, luego limpia sus zapatos y sale a dejar la comida donde su vecino antes de irse a trabajar.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

Predominan los colores verdes, azules y rojos. En el que cada uno de ellos representa un aspecto específico en el *film*. El azul y el verde simbolizan el agua, que se representa muy bien con el sonido del arpa. El rojo, simboliza el amor que Elisa siente por el hombre anfibio.

- Plano general del cinema debajo del apartamento de Elisa
- Primer plano de la mano de Elisa hirviendo los huevos
- Plano general de la cocina de Elisa
- Plano detalle de las cicatrices del cuello y del temporizador de cocina
- Plano medio de la tina de Elisa

3.2 Movimiento (de la cámara)

La cámara sigue los movimientos de Elisa, enfatizando las acciones de su rutina diaria.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Secuencia de montaje, las escenas muestran la preparación diaria de Elisa para salir al trabajo. Se intercalan planos generales y primeros planos.

El ritmo es calmo y lo música subraya dicha sensación.

Duración suficiente para entender las acciones matutinas de Elisa.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia de montaje

4.3 Tipo de Montaje

Métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

La música enmarca y acompañan las acciones de Elisa

Además de la música aparecen otros sonidos diegéticos:

- Película en el cinema
- Agua hirviendo y tenedor
- Toalla cae en el piso
- Agua saliendo de la tina
- Respiraciones
- Temporizador de cocina
- Hoja de calendario
- Bolsa de almuerzo
- Ambulancia
- Cepillo para zapatos
- Llaves, pisadas y puerta.

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Primer plano sonoro

• Códigos musicales

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Figurativa o plástica

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (no integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones psicológicas:

- **Pronominal:** Caracteriza a la protagonista.

Función técnica:

- **Sonora:** Al no presentarse diálogos en esta parte del *film*, la música evita el agujero sonoro por la ausencia de diálogos.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Melodía por grados conjuntos:

- A: la melodía está en el acordeón.
- B: está en las cuerdas y la flauta. La melodía cambia los grados conjuntos en algunas partes por arpeggios.
- A': La melodía vuelve a ser en grados conjuntos y está en el acordeón octava arriba, luego el piano toca la primera parte de la melodía para finalizar el tema.

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

- El leitmotiv de Elisa aparece en la melodía principal. En la parte A y A'

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tiempo

- El compás y el tempo se mantienen a lo largo de toda la pieza.
- En la parte B el ritmo tanto armónico como agógico va incrementado.
- Moderato
- Compás $\frac{3}{4}$

6.4.2 tipo de sincronía

Blanda

6.4.3 Puntos de sincronía

- la música como acompañante de la rutina diaria de Elisa, se intensifica al igual que la acción en la imagen.
- En el compás 23, cambia el tema principal para dar más movimiento, en la imagen Elisa representa la pasión masturbándose en su tina, al finalizar la escena, la música también vuelve al ritmo anterior, más tranquilo.

6.5 Códigos armónicos

6.5.1 Sistema de organización armónica

Tonalidad

6.5.2 Tipos de acordes

Triadas y cuatriadas

6.5.3 Análisis armónico musical

- La parte A y A' tienen una armonía estática donde solo alterna entre el I y III_m, utilizando únicamente la función de tónica.
- En la parte B Utiliza acordes pertenecientes a la tonalidad, sin nada extraño, utilizando el III grado como tónica:
Eb-D_m-Eb-C_m-G_m-D_m-Eb-F
IV-III_m-IV-II_m-VI_m-III_m-IV-V

6.5.4 Análisis armónico visual

- Al igual que en el cuadro anterior, el poco movimiento armónico y el no usar ningún intercambio modal o acorde extraño a la tonalidad, representa la pureza del agua, que a su vez es la pureza de Elisa.

6.6 Códigos tímbricos

6.6.1 Instrumentación

Arpa

Orquesta de cuerdas

Piano

Acordeón

Flauta

Silbido

6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices

- La Flauta representa la feminidad y dulzura de Elisa.

- El acordeón es el leitmotiv tímbrico de Elisa
- El tutti con duplicaciones de la melodía, muestra la intensidad de la pasión de Elisa.
- La instrumentación elegida aporta transparencia a la música.

6.7 Códigos texturales

6.7.1 Tipo de textura

Melodía Acompañada

6.7.2 Asociados por textura

El acompañamiento suave y en ostinatos produce una sensación de tranquilidad.

6.8 Códigos Formales

6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Bloque secuencia

6.8.2 Forma musical

Cinematográfica

6.8.3 tipo de forma musical

Ternaria

6.8.4 Estructura temática

Tema principal

6.8.5 Características de la forma musical

Forma ABA'

- A y A' representan la tranquilidad por medio de su armonía estática.
- B añade movimiento a través del uso de subdominantes y dominante

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical

Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

El bloque muestra la rutina diaria de Elisa, enfatizando su vida normal ignorando por completo su incapacidad vocal. Muestra una mujer dulce, transparente y apasionada, por medio de ostinatos rítmico y el sonido dulce del silbido.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Leitmotiv Eliza

Acr.

Pno.

12

12

The image displays a musical score for the 'Leitmotiv Eliza'. It consists of two systems of music. The first system is labeled 'Acr.' (Vocal) and 'Pno.' (Piano). The vocal part is in G minor (one flat) and features a melodic motif highlighted in pink. The piano part includes a photograph of a hand holding an egg over a bowl of water, which is a key visual element from Wagner's 'The Ring Cycle'. The second system continues the vocal and piano parts, with the vocal part also featuring pink highlights. The piano part continues with a similar melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Ilustración 4 Leitmotiv Eliza

3.3 Elisa and Zelda

Número de bloque
03
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Elisa and Zelda
Código de tiempo del Bloque/es
00:08:42 – 00:09:38
Derivación del Tema
Primera aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasía romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Zelda guarda todas las mañanas un lugar en la fila del laboratorio, para que así Elisa alcance a marcar asistencia a tiempo, después se ponen su uniforme para iniciar sus tareas laborales diarias. Elisa y Zelda, están juntas todo el día, hablando sobre la falta de agradecimiento del esposo de Zelda hacia sus cuidados

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

Predominan los colores verdes, azules y rojos. En el que cada uno de ellos representa un aspecto específico en el *film*. El azul y el verde simbolizan el agua, que se representa muy bien con el sonido del arpa. El rojo, simboliza el

amor que Elisa siente por el hombre anfibio.

- Plano medio contrapicado de Zelda marcando asistencia
- Primer plano del reloj
- Plano general del vestíbulo de damas
- Plano general Zelda y Elisa
- Primer plano del chicle en el suelo
- Plano medio de Elisa
- Plano medio y luego general de Elisa y Zelda limpiando la turbina
- Planos medios de Zelda y Elisa limpiando maquinas

3.2 Movimiento (de la cámara)

Los movimientos están marcados por el cambio de plano.

- Movimiento de arriba abajo, poniendo a Zelda en contra picado y luego de derecha a izquierda marcando las tarjetas de asistencia.
- Acercamiento al reloj de izquierda a derecha.
- Paneo del vestíbulo de mujeres.
- Movimiento ascendente de primer plano del chicle hacia el rostro de Elisa
- Zoom-out Zelda y Elisa

- Cámara en hombro de izquierda a derecha, mostrando los medios planos de Elisa y Zelda

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Secuencia de montaje: Muestra a Elisa y Zelda haciendo su trabajo en el laboratorio, afirmando su amistad al estar siempre juntas. Independiente de sus capacidades individuales se ven y se tratan como iguales.

Es un ritmo tranquilo, pero no tanto como las escenas analizadas anteriormente.

4.2 Forma cinematográfica

Plano de montaje

4.3 Tipo de Montaje

Métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

La música está en segundo plano, acompañando las acciones y los diálogos de Zelda.

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Segundo plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Narrativa o Dramática

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (no integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones psicológicas:

- **Emocional:** La pieza evoca la amistad incondicional de Eliza y Zelda
- **Pronominal:** Caracteriza las horas de trabajo de Eliza y Zelda

Función técnica:

- **Estética:** La pieza musical presentada, es similar al tema de Elisa, la instrumentación y los motivos son caracterizadores.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Grados conjuntos

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

- Aparece el leitmotiv de Elisa transportador a la tonalidad de Do mayor.
- B: Se introduce un nuevo motivo que se manifiesta con la voz de Zelda. Se presenta por grados conjuntos ascendentes y descendentes, luego se repite inmediatamente una octava abajo.
- Simultáneamente se presenta una contra melodía tocada en el piano: la cual se divide en dos frases, que comienzan igual, en grados conjuntos.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo

Compás 3/4

♩ = 148

Hay un ostinato rítmico a lo largo de toda la pieza, silencio de negra y dos negras con staccato. En general el ostinato lo tienen los violines y las violas, pero cuando estas pasan a hacer melodía, el ostinato pasa a las maderas agudas.

6.4.2 tipo de sincronía

blanda

6.4.3 Puntos de sincronía

- Inicia en el momento en el que Zelda marca tarjeta
- Cambia la música con el cambio de plano, Aumenta el ritmo mediante las corcheas en las cuerdas (compás 9)
- Segundo motivo inicia con la voz de Zelda

6.5 Códigos armónicos

6.5.1 Sistema de organización armónica

Tonalidad expandida

6.5.2 Tipos de acordes

Triadas

6.5.3 Análisis armónico musical

La pieza tiene tres secciones armónicas evidentes:

- A: se divide en dos frases de ocho compases. En la primera frase encontramos C-C-Am-G y en la segunda Dm-A7. El A7 dado por el cromatismo de los cellos (D-C#-C).
- B: Al igual que la sección A, se divide en dos frases de ocho compases. En la primera frase encontramos Am-C-F-G y en la segunda frase E7 y C.
- A': Alterna C y C+, en donde se repite dos veces el motivo de Elisa.

6.5.4 Análisis armónico visual	Melodía acompañada
<ul style="list-style-type: none"> En la parte B la progresión evoca melancolía y el amor fraternal entre Elisa y Zelda La alternancia entre C y C+ le dan la característica de fantasía que identifica al <i>film</i>. 	6.7.2 Asociados por textura
6.6 Códigos tímbricos	La textura indica un momento tranquilo, sin sobre saltos, en el que los dos personajes están realizando su vida diaria.
6.6.1 Instrumentación	6.8 Códigos Formales
Acordeón	6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)
Arpa	Secuencia de montaje
Maderas	6.8.2 Forma musical
Metalófono	Cinematográfica
Piano	6.8.3 tipo de forma musical
Cuerdas	Ternaria A-B-A'
silbido	6.8.4 Estructura temática
6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices	Tema secundario
<ul style="list-style-type: none"> Las corcheas iniciales de la flauta dan ligereza y complicidad a la imagen. El segundo motivo utilizado en el acordeón recuerda la bondad y la contra melodía en el piano evocan melancolía. Al pasar la melodía por diferentes instrumentos, da dinamismo a la música y a la imagen. 	6.8.5 Características de la forma musical
6.7 Códigos texturales	La forma se adapta a los espacios en los que Elisa y Zelda se encuentran
6.7.1 Tipo de textura	A: Llegada al trabajo y preparación para la labor.
	B: Limpieza a solas.
	A': Limpieza en las zonas comunes.
	6.9 Códigos estilísticos
	6.9.1 Caracterización del estilo musical
	Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

Al igual que en Elisa's Theme, el bloque muestra la rutina diaria de Elisa y Zelda en su trabajo. La música ayuda a concebir su labor como algo normal y divertido para ellas por medio del pizzicato y el dinamismo rítmico, en la cual la armonía a su vez, marca la amistad fuerte entre ellas.
--

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Tema amistad

Acc.

Md.

Pno.

Contra melodía

24

Acc.

Md.

Pno.

Sibido

G C E7

Ilustración 5 Melodías Elisa and Zelda

Maderas

PICCOLO *8^{va}*

Variación leitmotiv Elisa

Ilustración 6 Motivo Elisa

3.4 The Creature

Número de bloque
04
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
The creature
Código de tiempo del Bloque/es
00:10:17 – 00:11:24
Derivación del Tema
Primera aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasía romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Fleming, el jefe de seguridad, inicia dando indicaciones sobre el nuevo recurso que llega al laboratorio, explicando que es uno de los más valiosos que se han tenido y cómo el Dr. Robert Hoffstler estará a cargo de la investigación.

Luego ingresa lo que parece ser un tanque de agua con un hombre que pregunta desesperadamente por la seguridad del lugar, Elisa se acerca al tanque y la sorprende una criatura que se queja desde el tanque.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Plano medio de Fleming
- Plano general de la puerta y el tanque.

- Plano medio del coronel Strickland
- Plano general del laboratorio
- Plano medio Elisa.

3.2 Movimiento (de la cámara)

- Travelling siguiendo el movimiento de Fleming, para mostrar a todos los del laboratorio.
- Paneo de derecha a izquierda hacia la puerta.
- Acercamiento al rostro de Strickland.
- Acercamiento al tanque.
- Paneo de izquierda a derecha para enfocar a Elisa

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

El bloque se sitúa en dos secuencias: la puerta del laboratorio y dentro del laboratorio.

El ritmo interno de los planos, es remarcado por la música de Alexandre Desplat, creando expectativa y suspenso en la escena.

Tiene un ritmo bastante rápido, donde suceden muchas cosas al mismo tiempo, no siendo todas protagónicas.

4.2 Forma cinematográfica

Plano secuencia.

4.3 Tipo de Montaje

No Métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

La música en segundo plano pretende reforzar la tensión que se da en la escena, por la llegada de la criatura misteriosa.

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Voces de Fleming, Robert y Strickland. • Timbre de la puerta. • Pasos, ruedas del tanque. • Agua dentro del tanque. • Sonidos de la criatura |
|--|

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)
--

Segundo plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Representativa o descriptiva

6.1.4 Tipo de relación música- imagen
--

Simbiosis (integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen
--

Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones físicas:

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Plástico-Descriptiva: El sonido de los vientos son similares a los sonidos que hace la criatura. |
|---|

Funciones psicológicas:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Ilusoria: La música oscura y grave, parece evocar los pensamientos de una criatura con las mismas particularidades, un monstruo. Que en este caso específico no se trata del hombre anfibio sino, de Strickland. • Emocional: Crea una sensación específica de suspenso y expectativa. • Anticipativa: Anticipa la entrada de la criatura al laboratorio. |
|--|

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • La melodía se presenta inicialmente con las notas del acorde de tónica, luego por grados conjuntos para finalmente hacer cromatismo. |
|--|

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv	6.5 Códigos armónicos
El leitmotiv de la criatura está siempre en la cuerda y vientos graves, en la pieza se muestra a manera de ostinato. En el que se repite la primera nota, sube al segundo grado melódico y termina en la aproximación cromática de la tónica.	6.5.1 Sistema de organización armónica
6.4 Códigos rítmicos	Tonalidad extendida
6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo	6.5.2 Tipos de acordes
<ul style="list-style-type: none"> • Moderato. • 4/4 • Ostinato rítmico y melódico en las cuerdas y vientos graves. • B: Aumenta el movimiento rítmico. Corcheas y trémolos en las cuerdas. 	Triadas
6.4.2 tipo de sincronía	6.5.3 Análisis armónico musical
Blanda	<ul style="list-style-type: none"> • Bbm como tónica, con un acorde de Am como aproximación cromática, en movimiento paralelo.
6.4.3 Puntos de sincronía	6.5.4 Análisis armónico visual
<ul style="list-style-type: none"> • La percusión avisa la apertura de la puerta del laboratorio que a su vez se sincroniza e imita el movimiento de la cámara con el redoble del timbal. • Los diálogos entre los hombres están en la parte B de la pieza • Los diálogos se vuelven inaudibles en la parte C y el arpa empieza a sonar. Se sincroniza con la curiosidad de Elisa por el tanque. 	<ul style="list-style-type: none"> • La armonía sugiere tensión, anticipa la llegada de la criatura y a su vez crea una conexión entre Elisa y hombre anfibio.
	6.6 Códigos tímbricos
	6.6.1 Instrumentación
	Orquesta sinfónica.
	6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
	<ul style="list-style-type: none"> • El registro grave en el que está casi toda la pieza, permite crear la atmósfera de tensión, que en la parte B y C se apoya con los trémolos en las cuerdas. • El arpa añade el toque de tranquilidad y dulzura de Elisa, al igual que la fragilidad de la criatura quien es la forma del agua.
	6.7 Códigos texturales

6.7.1 Tipo de textura
Melodía Acompañada
6.7.2 Asociados por textura
El ostinato de las cuerdas graves dan a entender que lo que llega al laboratorio es algo desconocido, sensación que luego es apoyado por los trémolos de las cuerdas.
6.8 Códigos Formales
6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)
Dos o más secuencias
6.8.2 Forma musical
Cinematográfica
6.8.3 tipo de forma musical
musivisual (A-B-C)
6.8.4 Estructura temática
Tema principal
6.8.5 Características de la forma musical
Forma A-B-C
<ul style="list-style-type: none"> • A: ingresa el tanque al laboratorio, muestra el ostinato y leitmotiv. • B: La tensión se incrementa por el desespero de Strickland para buscar la gente de seguridad del laboratorio, en la música se

incrementa a través de los trémolos en los violines.

- C: se muestra la curiosidad de Elisa por la criatura, no hay silencios en el acompañamiento, con una melodía cromática en pregunta respuesta. as maderas siempre descendente, los metales ascendente.

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical
Cinematográfico moderno.

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

Anticipa muchos de los caracteres que se desarrollaran en la película, pero mostrando confusión, agrega tensión y cierto grado de temor al entrar la criatura, pero anticipan que el monstruo es Strickland de una manera indirecta.

El uso de la bordadura por aproximación cromática genera incertidumbre y abre la incógnita de qué o cómo será la criatura del tanque.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Cuerdas

The image shows a musical score for strings (Cuerdas) in 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system is labeled "Leitmotiv" and features a sequence of chords: Bb major, Bb minor, and Am. The second system is labeled "Bbm" and "Am". A blue oval highlights a chromatic approach in the Am chord, labeled "Aproximación cromática".

Leitmotiv

Bbm

Am

Aproximación cromática

Ilustración 7 Leitmotiv The creature

The image shows a musical score for two staves: Md. (Melodía cromática) and Mt. (Contramelodía). The Md. staff features a chromatic melody with notes highlighted in blue ovals. The Mt. staff features a counter-melody with notes highlighted in green ovals. The Mt. staff includes a triplet of eighth notes.

Md. ¹⁹ Melodía cromática

Mt. ¹⁹ Contramelodía

Ilustración 8 Pregunta respuesta The creature

3.5 Fingers

Número de bloque
05
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Fingers
Código de tiempo del Bloque/es
00:20:22 – 00:21:24
Derivación del Tema
Primera aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasia romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Zelda y Elisa se disponen a tomar su cena, Fleming antiguo jefe de seguridad, les pide que lo acompañen y que limpien el laboratorio.

Elisa encuentra dos dedos cercenados en el piso. Mientras Zelda le informa a Fleming sobre el impactante suceso, Elisa tiene la oportunidad de conocer al hombre anfibio.

- Primer plano de Elisa y el Hombre Anfibio en contrapicado.
- Plano picado de Elisa en el laboratorio.
- Primer plano del tanque.
- Plano general de Fleming en el laboratorio.

3.2 Movimiento (de la cámara)

- La cámara hace un movimiento de izquierda a derecha desde el rostro de Elisa hacia los dedos en el piso y luego de los dedos al plano medio de Zelda
- Acercamiento de la cámara, desde el plano general del laboratorio hasta el primer plano del hombre anfibio y Elisa.
- Movimiento de derecha a izquierda hasta tener primer plano del tanque

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Plano General del piso
- Primer plano de la mano de Elisa y los dedos
- Planos medios de Zelda y Elisa
- Plano general del laboratorio en contra picado

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Montaje decoupage.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia de montaje

4.3 Tipo de Montaje

No métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> • Sonidos de balde • Anillo de Strickland • Voz de Zelda • Bolsa de papel • Puerta • Agua del tanque • Sonidos de la criatura • Pazos de Elisa • Voz de Fleming.
5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)
Segundo plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música
6.1.1 Diégesis
Extradiegética
6.1.2 Procedencia de la música
Original
6.1.3 Tipo de música
Narrativa o dramática
6.1.4 Tipo de relación música- imagen
Simbiosis (Integrada)
6.1.5 Forma interacción música-imagen
Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones psicológicas:

- **Emocional:** La pieza musical evoca misterio, incomodidad e incertidumbre por los dedos de Strickland y al mismo tiempo curiosidad por el Hombre Anfibio.

Función técnica:

- **Sonora:** Al no presentarse diálogos en esta parte del *film*, la música evita el agujero sonoro por la ausencia de diálogos.
- **Rítmico-Temporal:** da continuidad al bloque, combinando la incomodidad de los dedos mutilados con la curiosidad.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Se dan dos melodías, una por grados conjuntos muy articulada y otra en con bordaduras cromáticas en legato.

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

- No hay motivos melódicos claros.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tiempo

- Destaca el motivo rítmico de dos corcheas y una negra en todo el

compás, motivo que después aumentara su duración.
<ul style="list-style-type: none"> • Moderato • Compás $\frac{3}{4}$
6.4.2 tipo de sincronía
Dura
6.4.3 Puntos de sincronía
<ul style="list-style-type: none"> • En el momento en que Elisa toca los dedos, empieza la melodía. • Sonido de la criatura con el cambio de sección en el compás 13 • Inicio del plano general del tanque y Elisa en el compás 14.
6.5 Códigos armónicos
6.5.1 Sistema de organización armónica
Tonalidad modal
6.5.2 Tipos de acordes
Acordes por segundas
6.5.3 Análisis armónico musical
<ul style="list-style-type: none"> • El bloque está en Cm, utiliza bordaduras cromáticas sobre el quinto grado para generar mayor tensión en la pieza musical. • En la segunda parte hace intercambio con el modo lidio.
6.5.4 Análisis armónico visual
<ul style="list-style-type: none"> • La bordadura cromática sobre el quinto grado del acorde de tónica, crea tensión ante el hecho de

encontrar los dedos mutilados del jefe de seguridad.
<ul style="list-style-type: none"> • En la segunda parte del bloque, la combinación en el acompañamiento del B5 y la melodía haciendo D-Eb-F# alude el exotismo del encuentro que significa una nueva experiencia para Elisa y el espectador.
6.6 Códigos tímbricos
6.6.1 Instrumentación
Maderas
Metales
Marimba
Arpa
Cuerdas
Timbal
Bass drum
6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
<ul style="list-style-type: none"> • Los sonidos graves predominantes en la pieza, crean tensión. • El tener staccatos en la marimba y la madera, ofrece movimiento a la pieza, que, aunque es oscura no es pesante. • La melodía de la segunda parte en las trompas, genera majestuosidad, Elisa admira el hombre anfibio y tanto el color como el giro melódico enmarcan esto.

6.7 Códigos texturales
6.7.1 Tipo de textura
Contrapunto.
6.7.2 Asociados por textura
El contrapunto presentado en la primera parte, sugiere la tensión incomoda gracias a los dedos mutilado. En la segunda parte el contra punto desaparece, disminuyendo la tensión y así mismo el movimiento, dándole tiempo al espectador para entender la conexión entre Elisa y el hombre anfibio.
6.8 Códigos Formales
6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)
Dos o más secuencias
6.8.2 Forma musical
Cinematográfica
6.8.3 tipo de forma musical
Musivisual binaria
6.8.4 Estructura temática
Tema Circunstancial
6.8.5 Características de la forma musical
Se divide en dos partes, la primera representa la tensión, mayor movimiento tanto rítmico como armónico.

La segunda parte, es más estática en todos los elementos pero contiene mayor exotismo por el intercambio al modo lidio.

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical
Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

El bloque representa el primer encuentro formal entre Elisa y el hombre anfibio, el cual se da gracias a la limpieza de los dedos que Elisa y Zelda deben realizar. Primero se muestra la incomodidad a través de los dedos mutilados que encuentra Elisa y luego baja la tensión musical y visual, para dar a entender que el encuentro, aunque misterioso, no tiene incomodidad ni es temeroso. Sin embargo, por el tipo armonía utilizada se presentan sensaciones de curiosidad y fantasía.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Contrapunto

Maderas

Metales

Bordadura cromática

Marimba

Ilustración 9 Textura fingers

14

Metales y Maderas

14

Cuerdas

Modo lidio

21

MD y Mt

21

Crds

Ilustración 10 Intercambio modal Fingers

3.6 Spy Meeting

Número de bloque
06
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Spy meeting
Código de tiempo del Bloque/es
00:35:30 – 00:36:00
Derivación del Tema
Primer aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasia romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

El Dr. Robert Hoffstetler quien es realidad es Dimitri Antonovich Mosenkov, un espía soviético, esconde en su apartamento el mapa del laboratorio en donde está la criatura.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Primer plano del Dr. Hoffstetler levantando la alfombra
- Primer plano de la caja
- Plano medio de Dr. Hoffstetler y el mapa del laboratorio
- Plano general de una construcción
- Planos generales de Dr. Hoffstetler y del carro que llega.

3.2 Movimiento (de la cámara)

En la primera parte del bloque, predominan los colores oscuros que

aluden al misterio que Dr. Hoffstetler esconde en su apartamento.

La cámara sigue en todo momento el objeto que él esconde.

En la segunda parte del bloque, se muestra lo que parece una construcción, en donde la cámara realiza un movimiento de paneo de izquierda a derecha hasta que deja ver el auto en movimiento.

Luego muestra los planos generales del carro y el Dr. Hoffstetler con un movimiento ligero de cámara.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Se muestran dos partes claras en el bloque, el cambio de secuencia se da por disolución.

La primera secuencia está formada por los planos del Dr. Hoffstetler buscando el mapa del laboratorio

La segunda secuencia está formada por los planos en la construcción, el Dr. Hoffstetler y sus aliados soviéticos.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia dos o más

4.3 Tipo de Montaje

No métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

- Tapete levantado
- Tabla de madera
- Caja de metal
- Mapa del laboratorio
- Carro de la organización soviética
- pasos

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Primer plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Narrativa o dramática

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (no integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición

6.2 Funciones musivisuales

Funciones Psicológicas:

- **Prosopéyica caracterizadora:**

Revela las verdaderas intenciones del Dr. Hoffstetler

- **Anticipativa:** Prepara a la audiencia para mostrar la verdadera identidad del Dr. Hoffstetler.

Funciones Técnicas:

- **Sonora:** No hay diálogos en el bloque, evita el hueco sonoro.
- **Transitiva:** Da continuidad a las dos partes del bloque.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Melodía por bordadura cromática.

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

No se aprecian motivos y temas claros.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo

5/8

Corchea =189bpm

La marimba y el arpa tienen un ostinato rítmico con el uso de solo corcheas, en las acentuaciones naturales del compás (3+2) en el primer tiempo y en el cuarto.

6.4.2 tipo de sincronía

Sin sincronía

6.4.3 Puntos de sincronía	muestra una locación desconocida y que en toda la película no se revela.
No se aprecian más puntos de sincronía que el del inicio del bloque.	
6.5 Códigos armónicos	6.6 Códigos tímbricos
6.5.1 Sistema de organización armónica	6.6.1 Instrumentación
Tonalidad Extendida	Metales
6.5.2 Tipos de acordes	Metalófono
Sin acordes	Acordeón
6.5.3 Análisis armónico musical	Arpa
Dado que se trata de un bloque contrapuntístico no hay acordes como tales (sólo hay acordes surgidos de la superposición de voces contrapuntísticas).	Piano
Pero en el último tiempo de los tres primeros compases de la frase del ostinato, se presentan relaciones de tensión entre las dos voces. Con intervalos de cuarta aumentada o segunda mayor.	Cuerdas
6.5.4 Análisis armónico visual	6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
El uso cromático de la tonalidad, indica que el Dr. Hoffstler oculta algo. En el bloque sale a luz su verdadera personalidad, que es más dominante y segura.	El pizzicato y la dinámica empleada en toda la pieza, sugieren concentración y dinamismo por parte del Dr. Hoffstetler para entregar los planos del laboratorio a la organización soviética.
En la segunda parte del bloque sigue enfatizando el enigma y la confusión por medio del contrapunto, ya que se	La melodía en el acordeón y la contra melodía en las cuerdas agudas, en piano, sugieren misterio.
	6.7 Códigos texturales
	6.7.1 Tipo de textura
	Contrapunto
	6.7.2 Asociados por textura
	No se dan asociaciones por texturas en este bloque.

6.8 Códigos Formales

6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Bloque secuencia (dos o más secuencias)

6.8.2 Forma musical

Cinematográfica

6.8.3 tipo de forma musical

Musivisual

6.8.4 Estructura temática

Tema secundario

6.8.5 Características de la forma musical

La forma es una sección A que abarca todo el bloque

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical

Cinematográfica moderno

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

La música anticipa las verdaderas intenciones del doctor Hoffstetler, cuando el personaje toma decisiones se presenta el motivo.

Al igual que Strickland, la música que los identifica genera confusión y poca transparencia en el espectador.

Motivo principal

Marimba

Arpa

f

ppp Contrapunto

Bordadura cromática

Ilustración 11 Motivo Spy meeting

Acordeón

Cuerdas

s

s

arco

Melodía

Contramelodía

Ilustración 12 Melodía / Contramelodía Spy meeting

3.7 Eliza and Zelda II

Número de bloque
07
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Eliza and Zelda
Código de tiempo del Bloque/es
00:38:21 – 00:39:26
Derivación del Tema
Segunda aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción
2017
Compositor
Alexandre Desplat
Orquestador
Alexandre Desplat
Género cinematográfico
Fantasía romántica estadounidense
Nacionalidad
Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Zelda guarda todas las mañanas un lugar en la fila del laboratorio, para que así Elisa alcance a marcar asistencia a tiempo. Realizan sus tareas laborales y socializan un poco con los demás compañeros.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Plano medio de Elisa en el ascensor
- Plano medio de todas en la fila
- Plano medio de Strickland y Fleming
- Plano medio de Elisa
- Plano general cuarto de ropas
- Primer plano Elisa
- Plano medio Elisa y Zelda
- Primer plano sucia
- Plano general parqueadero

- Plano general Elisa, Zelda y los demás compañeros
- Plano detalle cámara seguridad
- Primer plano Elisa

3.2 Movimiento (de la cámara)

- Seguimiento de Elisa mientras marca tarjeta.
- Acercamiento en el cuarto de ropas hasta enfocar a Elisa.
- Movimiento descendente hacia las bolsas de ropa
- Travelling parqueadero hasta enfocar a Elisa
- Dolly hacia la cámara

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Secuencia de montaje: Muestra a Elisa y Zelda haciendo su trabajo en el laboratorio y socializando con los demás empleados de este, quienes se apoyan mutuamente.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia de montaje

4.3 Tipo de Montaje

Métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

- Pasos
- Voces de fondo
- Voz de Zelda y Yolanda
- Máquina de asistencia
- Ruedas de los carros de ropa
- Hoja de papel
- Voces de Zelda y los chicos.

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Primer plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Figurativa O Plástica

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (no integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones psicológicas:

- **Emocional:** La pieza evoca la amistad incondicional de Eliza y Zelda
- **Pronominal:** Caracteriza las horas de trabajo de Eliza y Zelda

Función técnica:

- **Estética:** La pieza musical presentada, es similar al tema de Elisa, la instrumentación y los motivos son caracterizadores.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Grados conjuntos

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

- Aparece un nuevo motivo en el acordeón tocado en simultaneo con el leitmotiv de Elisa transportado a la tonalidad de Do mayor.
- El nuevo motivo es un antecedente a los violines en la sección A. Marca la armonía por arpeggios y se dirige a la tónica.
- B: Se introduce el motivo de la amistad con la contra melodía en el piano.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo	<ul style="list-style-type: none"> • B: Al igual que la sección A, se divide en dos frases de ocho compases. En la primera frase encontramos Am-C-F-G y en la segunda frase E7 y C. • A': Alterna C y C+, en donde se repite dos veces el motivo de Elisa y finaliza con un sustituto tritonal, dando a entender que Elisa piensa escaparse con el hombre anfibio.
Compás 3/4 $\downarrow = 148$ Hay un ostinato rítmico a lo largo de toda la pieza, silencio de negra y dos negras con staccato. En general el ostinato lo tienen los violines y las violas, pero cuando estas pasan a hacer melodía, el ostinato pasa a las maderas agudas.	6.5.4 Análisis armónico visual
6.4.2 tipo de sincronía	<ul style="list-style-type: none"> • En la parte B la progresión evoca melancolía y el amor fraternal entre Elisa y Zelda • La alternancia entre C y C+ le dan la característica de fantasía que identifica al <i>film</i>.
Blanda	6.6 Códigos tímbricos
6.4.3 Puntos de sincronía <ul style="list-style-type: none"> • No se perciben puntos de sincronía 	6.6.1 Instrumentación
6.5 Códigos armónicos	Acordeón Arpa Maderas Metalófono Piano Cuerdas silbido
6.5.1 Sistema de organización armónica	6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
Tonalidad expandida	
6.5.2 Tipos de acordes	
Triadas	
6.5.3 Análisis armónico musical	
La pieza tiene tres secciones armónicas evidentes: <ul style="list-style-type: none"> • A: se divide en dos frases de ocho compases. En la primera frase encontramos C-C-Am-G y en la segunda Dm-A7. El A7 dado por el cromatismo de los cellos (D-C#-C). 	

- El nuevo motivo del acordeón reafirman la complicidad entre Elisa y Zelda.
- Las corcheas iniciales de la flauta dan ligereza y complicidad a la imagen.
- El segundo motivo utilizado en el acordeón recuerda la bondad y la contra melodía en el piano evocan melancolía.
- Al pasar la melodía por diferentes instrumentos, da dinamismo a la música y a la imagen.

6.7 Códigos texturales

6.7.1 Tipo de textura

Melodía acompañada

6.7.2 Asociados por textura

La textura indica un momento tranquilo, sin sobre saltos, en el que los dos personajes están realizando su vida diaria.

6.8 Códigos Formales

6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Secuencia de montaje

6.8.2 Forma musical

Cinematográfica

6.8.3 tipo de forma musical

Ternaria A-B-A'

6.8.4 Estructura temática

Tema secundario

6.8.5 Características de la forma musical

La forma se adapta a los espacios en los que Elisa y Zelda se encuentran

A: Llegada al trabajo.

B: Limpieza individual.

A': descanso.

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical

Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

Al igual que en Elisa's Theme, el bloque muestra la rutina diaria de Elisa y Zelda en su trabajo. La música ayuda a concebir su labor como algo normal y divertido para ellas por medio del pizzicato y el dinamismo rítmico, en la cual la armonía a su vez, marca la amistad fuerte entre ellas.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Acordeón

Motivo nuevo segunda aparición

Maderas

PICCOLO 8^{va}

Variación leitmotiv Elisa

Ilustración 13 Nuevo motivo Elisa and Zelda

Pno.

Vln.

46

Sustituto tritonal, fin del bloque y nueva escena.

Ilustración 14 Final de bloque

3.8 Fingers II

Número de bloque
08
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Fingers
Código de tiempo del Bloque/es
00:40:12 – 00:41:18
Derivación del Tema
Tema variado

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasia romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

Elisa entra al laboratorio y encuentra al hombre anfibio encadenado y con múltiples heridas. Strickland quien cree que a la bestia hay que domesticarla, tortura al hombre anfibio por un tiempo, mientras Elisa se esconde atemorizada.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Plano General laboratorio
- Planos medios de Strickland en contrapicado.
- Planos medios del hombre anfibio en picado
- Primeros planos de Elisa

3.2 Movimiento (de la cámara)

- La mayoría de los movimientos de cámara están dados por el cambio de plano.
- Movimiento Dolly desde el piso hasta primer plano de Strickland con El huevo en la mano.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Los planos tienen la duración suficiente para que el espectador sea capaz de entender la trama y los sentimientos de cada uno de los personajes.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia de montaje

4.3 Tipo de Montaje

No métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

- Voz de Strickland
- Cadenas
- Hombre anfibio
- Barra de electricidad
- Carro de limpieza

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Segundo plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música
6.1.1 Diégesis
Extradiegética
6.1.2 Procedencia de la música
Original
6.1.3 Tipo de música
Narrativa o dramática
6.1.4 Tipo de relación música- imagen
Osmosis (no integrada)
6.1.5 Forma interacción música-imagen
Adición (Música empática)

6.2 Funciones musivisuales

Funciones psicológicas:

- **Emocional:** La pieza musical evoca misterio e incomodidad por la tortura proporcionada por Strickland, al mismo tiempo empatía por el hombre anfibio y angustia de que Strickland descubra a Elisa.
- **Pronominal:** Marca la relación de Strickland y el hombre anfibio.

Función técnica:

- **Rítmico-Temporal:** da continuidad al bloque.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Grados conjuntos todo muy ligado.

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

- El motivo son tres notas, dos negras y una blanca con puntillo.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tiempo

- Casi toda la pieza está dada por dos negras y una blanca con puntillo en las maderas mientras las cuerdas tienen blanca y blanca con puntillo ligadas.
- Moderato
- Compás $\frac{3}{4}$

6.4.2 tipo de sincronía

Blanda

6.4.3 Puntos de sincronía

- Al iniciar el piano en el compás 23, Strickland camina hacia el huevo.

6.5 Códigos armónicos

6.5.1 Sistema de organización armónica

Tonalidad modal

6.5.2 Tipos de acordes

triadas

6.5.3 Análisis armónico musical
<ul style="list-style-type: none"> El bloque está en Cm, haciendo intercambios con el modo Frigio y lidio. Cm-Bbm-Bsus2
6.5.4 Análisis armónico visual
<ul style="list-style-type: none"> El uso del acorde Bsus2 es el punto máximo de tensión en donde Strickland descubre el huevo que Elisa dejó caer.
6.6 Códigos tímbricos
6.6.1 Instrumentación
Maderas Metales Piano Cuerdas Bass Drum
6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
<ul style="list-style-type: none"> Los sonidos graves predominantes en la pieza, crean tensión. El registro utilizado en el piano al final es inquietante y enfatiza el elemento que Strickland encontró.
6.7 Códigos texturales
6.7.1 Tipo de textura

Melodía acompañada
6.7.2 Asociados por textura
A diferencia de la primera aparición, el cambio de textura enmarca que hay menos personas en la escena.
6.8 Códigos Formales
6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)
Secuencia de montaje
6.8.2 Forma musical
Cinematográfica
6.8.3 tipo de forma musical
Musivisual A
6.8.4 Estructura temática
Tema Circunstancial
6.8.5 Características de la forma musical
La música corresponde a un solo bloque, en el que la tensión al igual que en la imagen está presente durante toda la pieza.
6.9 Códigos estilísticos
6.9.1 Caracterización del estilo musical
Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones
El bloque representa la tiranía de Strickland, mediada por la empatía e

impotencia de Elisa. Esta impotencia es transmitida al espectador por medio de la música, que por medio de la tensión solo deja ver como protagonista el sufrimiento del hombre anfibio.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Motivo principal

Maderas
Metales



The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The notation consists of a quarter rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, a half note in the third measure, and a dotted quarter note in the fourth measure. The staff is labeled 'Maderas' and 'Metales' on the left side.

Ilustración 15 fingers II

3.9 Five Stars General

Número de bloque
09
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Five stars general
Código de tiempo del Bloque/es
00:43:50 – 00:45:10
Derivación del Tema
Primera aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción
2017
Compositor
Alexandre Desplat
Orquestador
Alexandre Desplat
Género cinematográfico
Fantasia romántica estadounidense
Nacionalidad
Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

El general Hoyt le explica al Dr. Hoffstetler, que la decisión de mantener vivo al hombre anfibio es solo de él, ya que las estrellas en su uniforme le dan la potestad para hacer lo que le plazca.

Mientras el Dr. Hoffstetler se da cuenta que Elisa estuvo en el laboratorio todo el tiempo.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

El encuadre del general Hoyt siempre está en contrapicado para mostrar su superioridad, en cambio el Dr. Hoffstetler, queda en un ángulo ligeramente picado aludiendo lo contrario.

- Primer plano del general Hoyt y Richard.
- Plano medio del general
- Plano medio del Dr. Hoffstetler
- Primer plano de Richard
- Plano medio general Hoyt
- Plano general Richard y Hoyt
- Plano medio Dr. Hoffstetler
- Plano medio picado del hombre anfibio
- Primer plano de Elisa
- Plano medio de Elisa
- Plano general del Dr. Hoffstetler en el pasillo
- Plano general de Elisa
- Plano medio de Elisa
- Plano general contrapicado de Hoyt, Richard Strickland y Hoffstetler
- Plano medio picado Elisa
- Plano medio contrapicado de Hoyt, Strickland y Hoffstetler.
- Primer plano Elisa

3.2 Movimiento (de la cámara)

- Los primeros movimientos de cámara son acercamientos a los personajes.
- La cámara se mueve diagonal hacia abajo de izquierda a derecha para enfocar el hombre anfibio.

- Movimiento de izquierda enfocando a Elisa
- Travelling oficina, enfocando a Elisa.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Montaje decoupage alterna los planos sin transiciones.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia de montaje

4.3 Tipo de Montaje

No métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

- Pasos
- Voz del general
- Puerta del laboratorio
- Tacones de Elisa
- Carro
- Maquinas

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Segundo plano auditivo.

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Narrativa o dramática

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (No integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición

6.2 Funciones musivisuales

Funciones Psicológicas:

- **Prosopéyica descriptiva:** muestra la preocupación del Dr Hoffstetler y Elisa.
- **Emocional:** Crea sentimiento de angustia.
- **Transformadora:** Representa la voz angustiada de Elisa.

Funciones Técnicas:

- **Sonora:** Evitar el cese de diálogos
- **Transitiva:** da continuidad a toda la secuencia de montaje.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Melodía por saltos.	6.5.2 Tipos de acordes
6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv	Arpeggios
No se aprecian motivos melódicos.	6.5.3 Análisis armónico musical
6.4 Códigos rítmicos	Tonalidad de Bbm, en la que hace intercambios del modo lidio y modula a Dbm haciendo intercambios de su paralelo lidio igualmente.
6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo	6.5.4 Análisis armónico visual
Compás 4/4 Compás 18 = 6/4 $\text{♩} = 72$ Aparecen varios ostinatos rítmicos, el primero son los tresillos, el segundo las corcheas con staccato en las cuerdas y el tercero las dos negras, silencio de negra y negra en los contrabajos. los tresillos le dan dinamismo y tensión a la pieza. El compás 18 está en 6/4, en el que sincroniza con la desesperanza del Dr. Hoffstetler al saber que mataran al hombre anfibio.	El intercambio al modo Lidio, genera la extrañeza y el exotismo referido al hombre anfibio,
6.4.2 tipo de sincronía	6.6 Códigos tímbricos
Sin sincronías	6.6.1 Instrumentación
6.4.3 Puntos de sincronía	Metales Cuerdas Piano
La melodía empieza cuando Elisa es la protagonista de la escena.	6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
6.5 Códigos armónicos	<ul style="list-style-type: none"> • Los tresillos al principio en los metales representan al general Hoyt. • El staccato en esta pieza, manifiesta la incertidumbre y preocupación de la escena. • La melodía ligada en los violines y el piano representa la tristeza de Elisa.
6.5.1 Sistema de organización armónica	6.7 Códigos texturales
Tonalidad Expandida	6.7.1 Tipo de textura

Heterofonía
6.7.2 Asociados por textura
Muestra la complejidad de la situación
6.8 Códigos Formales
6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)
Secuencia de montaje
6.8.2 Forma musical
Cinematográfica
6.8.3 tipo de forma musical
Musivisual A - B
6.8.4 Estructura temática
Tema circunstancial
6.8.5 Características de la forma musical
A: No existe melodía en la primera parte, se superponer varias voces con diferentes patrones rítmicos.
B: Entra la melodía casi como un ser independiente al fondo ritmo-armónico.
6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical
Cinematográfico moderno.

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones
El bloque enfatiza la tristeza y desesperación de Elisa y el Dr. Hoffstetler utilizando como tónica dos tonalidades menores, en las que se presentan intercambios modales y cambios en la instrumentación dependiendo del personaje que se encuentre como protagonista.
7.2 Análisis realizado por
Alexandra Ortiz

Brass

Violin

Polirritmia

Ilustración 16 Polirritmia

Brass

Vln.

D.B.

pno

Sincronización

Ilustración 17 Sincronización métrica

3.10 Spy meeting II

Número de bloque
10
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
Spy Meeting
Código de tiempo del Bloque/es
01:21:51 – 01:22:24
Derivación del Tema
Segunda aparición

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido
Nelson Ferreira

Nathan Robitaille

Interpretes

Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción

2017

Compositor

Alexandre Desplat

Orquestador

Alexandre Desplat

Género cinematográfico

Fantasia romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

El Dr. Robert Hoffstetler es citado por Strickland en su oficina, Quién antes quiso intimidarlo. Esta vez Hoffstetler después de ayudar a Elisa a escapar con el hombre anfibio, toma su lugar y exige respeto.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Planos medios de Hoffstetler y Strickland en la oficina.

3.2 Movimiento (de la cámara)

- Casi no hay movimiento de cámara.
- La cámara sigue levemente a los personajes.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

Ritmo lento

4.2 Forma cinematográfica

decoupage

4.3 Tipo de Montaje

Métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

- Voces de Strickland y Hoffstetler
- Caja de dulces
- Sillas de oficina

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Segundo plano

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música
6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Narrativa o dramática

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Osmosis (no integrada)

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición

6.2 Funciones musivisuales	
Funciones Psicológicas:	
<ul style="list-style-type: none"> • Prosopéyica caracterizadora: Revela los verdaderos pensamientos del Dr. Hoffstetler. • Pronominal: Es el tema de Dr. Hoffstetler cuando es Dimitri. 	
Funciones Técnicas:	
<ul style="list-style-type: none"> • Estética: Proporciona identidad al <i>film</i>. 	
6.3 Códigos melódicos	
6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía	
No se aprecian melodías claras.	
6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv	
No se aprecian motivos y temas claros.	
6.4 Códigos rítmicos	
6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo	
5/8 Corchea =120 bpm el arpa y el contrabajo tienen un ostinato rítmico con el uso de solo corcheas, en las acentuaciones naturales del compás (3+2) en el primer tiempo y en el cuarto.	
6.4.2 tipo de sincronía	
Sin sincronía	
6.4.3 Puntos de sincronía	
	No se aprecian más puntos de sincronía que el del final del bloque.
6.5 Códigos armónicos	
6.5.1 Sistema de organización armónica	
Tonalidad Extendida	
6.5.2 Tipos de acordes	
Triadas.	
6.5.3 Análisis armónico musical	
	Dado que se trata de un bloque contrapuntístico no hay acordes como tal (sólo hay acordes surgidos de la superposición de voces contrapuntísticas). Aunque los violines aumentan las voces para formar un acorde de Cm9
6.5.4 Análisis armónico visual	
	El uso cromático de la tonalidad sale a luz su verdadera personalidad, la cual es más dominante y segura.
6.6 Códigos tímbricos	
6.6.1 Instrumentación	
Arpa Marimba Cuerdas	
6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices	
	El pizzicato, las dinámicas y la melodía y contra-melodía en los instrumentos seleccionados genera misterio y tensión.

Una tensión que se ve apoyada con la aumentación de voces en las cuerdas.

6.7 Códigos texturales

6.7.1 Tipo de textura

Contrapunto

6.7.2 Asociados por textura

El contrapunto general confusión y disonancia en este caso, que es la misma disonancia de la relación entre Dr. Hoffstetler y Strickland.

6.8 Códigos Formales

6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Bloque secuencia

6.8.2 Forma musical

Cinematográfica

6.8.3 tipo de forma musical

Musivisual

6.8.4 Estructura temática

Tema secundario

6.8.5 Características de la forma musical

La forma es una sección A que abarca todo el bloque

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical

Cinematográfica moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

La música anticipa las verdaderas intenciones del doctor Hoffstetler, cuando el personaje toma decisiones y saca su verdadera personalidad se presenta el motivo.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Marimba

Harp

Violin

Contrabass

ppp

p ostinato

Mrb.

Hp.

Vln.

Cb.

pizz.

Ostinato

Nuevo ostinato

Ilustración 18 Spy meeting II

3.11 The silence of love

Número de bloque
11
Título de la película
The shape of water
Nombre/Descripción del bloque/es
The silence of love
Código de tiempo del Bloque/es
1:33:54 – 1:35:17
Derivación del Tema
Tema variado

- **Ficha técnico artística**

Producción
Guillermo del Toro J. Miles Dale
Director
Guillermo del Toro
Guion
Vanessa Taylor Guillermo del Toro
Director de fotografía
Dan Laustsen
Montador
Sidney Wolinsky
Diseño de sonido

Nelson Ferreira Nathan Robitaille
Interpretes
Sally Hawkins, Michael Shannon, Richard Jenkis, Octavia Spencer, Michael Stuhlbarg, Doug Jones, David Jones, Nick Searcy, Stewart Arnott , Nigel Bennett, Lauren lee Smith , Martin Roach, Allegra Fulton, John Kapelos, Morgan Kelly.

Poster



Año de producción
2017
Compositor
Alexandre Desplat
Orquestador
Alexandre Desplat
Género cinematográfico
Fantasía romántica estadounidense

Nacionalidad

Estados Unidos

- **Argumento**

Argumento

Una joven muda llamada Elisa, se enamora de un hombre anfibio que está capturado en un laboratorio secreto, propiedad del Gobierno en Baltimore, en el que ella trabaja en el área de aseo. Llevada por el amor, Elisa trama un plan para liberar el hombre anfibio.

De la secuencia analizada

El Dr. Hoffstetler está a punto de completar su misión como espía mientras Elisa planea como liberar al hombre anfibio en un canal que va directo al mar, Giles observa la lluvia y el hombre Anfibio ve su salud padecer por estar en malas condiciones en la bañera de Elisa.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.

- Primer plano del Dr. Hoffstetler en su apartamento, a oscuras lo cual refleja el misterio y el peligro de su operación.
- Plano general del carro tras la persiana

- Plano general de Elisa en el muelle
- Primer plano dibujo de Giles
- Plano medio Giles
- Plano general Giles y su apartamento a través de la ventana
- Plano general Hombre Anfibio a través de la ventana
- Plano medio Elisa y Hombre anfibio
- Primer plano mano de Elisa con escamas del hombre anfibio
- Primer plano rostro Elisa
- Primer plano Elisa sobre el pecho del hombre anfibio.

3.2 Movimiento (de la cámara)

El bloque se divide en 5 partes

1. La cámara se acerca al rostro del Dr. Hoffstetler, no cambia el encuadre a menos que el personaje tenga movimiento
2. Se mueve en paralelo con Elisa, ella se acerca a la posición de la cámara y la cámara se acerca a ella.
3. Movimiento de abajo hacia arriba del dibujo que hizo Giles hasta encuadrar su rostro. Luego el plano cambia y se mueve de izquierda a derecha para ver las dos ventanas en la que está Giles y el hombre anfibio.

4. Travelling del encuentro de Elisa con el hombre anfibio enfatizando la preocupación de Elisa y el deterioro de la salud del hombre anfibio.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo

El ritmo del montaje es lento, los movimientos de cámara y la música ayudan a enfatizar esto.

El montaje sugiere serenidad, que se apoya con la lluvia y se subraya con la música.

La primera sección musical y los planos en los que está el Dr Hoffstetler, tienen más misterios que el resto del el bloque.

4.2 Forma cinematográfica

Secuencia de montaje

4.3 Tipo de Montaje

Métrico

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros

- Leve lluvia
- Voz del Dr. Hoffstetler y su jefe
- Persiana
- Lluvia y pasos de Elisa
- Dedos en el papel

- Truenos
- Sonidos del hombre anfibio
- Corazón del hombre anfibio

La música está inicialmente en un segundo plano sonoro, cuando cesan los diálogos pasa a estar en primer plano.

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Primer y segundo plano sonoro

- **Códigos musicales**

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Representativa-descriptiva

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Simbiosis

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Paralelismo

6.2 Funciones musivisuales

Funciones Físicas:

- **Temporal referencial:** La lluvia representa la forma del agua, al igual

que el tema principal. La música hace referencia al reino sumergido.	
Funciones psicológicas:	
<ul style="list-style-type: none"> • Pronominal: Caracteriza la forma del agua. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los Arpeggios del arpa acompañan y evocan la lluvia y la serenidad de la escena.
Funciones físicas:	• Andante
<ul style="list-style-type: none"> • Estética: Agrega la identidad al <i>film</i> • Transitiva: Une los planos • Sonora: Evita el agujero de sonido 	Compás $\frac{3}{4}$
6.3 Códigos melódicos	6.4.2 tipo de sincronía
6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía	Dura
Melodía por grados conjuntos y saltos interválicos.	6.4.3 Puntos de sincronía
6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv	Compás 8: Elisa en el muelle con el inicio del tema principal.
<ul style="list-style-type: none"> • Se muestra un nuevo motivo al inicio en Bbm, en donde se usan los sonidos del acorde. • Se presentan los dos motivos principales de Shape of water, que muestran contraste en forma de antecedente y consecuente. 	6.5 Códigos armónicos
6.4 Códigos rítmicos	6.5.1 Sistema de organización armónica
6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo	Tonalidad expandida
<ul style="list-style-type: none"> • La introducción con solo negras muestra la rigidez del movimiento soviético. 	6.5.2 Tipos de acordes
	Arpeggios
	6.5.3 Análisis armónico musical
	Intro: Armonización estática, uso del I grado. Bbm.
	A y A': Armonización estática, entre el I _{maj7} y I ₊
	B: Modulación directa a Eb. Utiliza intercambios del modo mixolídio (Db) y lidio. Tiene como acorde pivote el C, V/II en Eb y V/V en Bb
	6.5.4 Análisis armónico visual
	<ul style="list-style-type: none"> • La quietud armónica en tonalidad menor con los grados melódicos empleados se complementa con los colores oscuros utilizados en la

escena, y genera misterio y expectativa frente a la llamada de la organización soviética.
<ul style="list-style-type: none"> El uso del I y I+, permiten relacionar la imagen con la sensación de extrañeza y lo poco común de la situación.
6.6 Códigos tímbricos
6.6.1 Instrumentación
Acordeón
Arpa
Cuerdas
Maderas
Silbido
Vibráfono
6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices
<ul style="list-style-type: none"> El misterio está dado por los sonidos de las cuerdas graves. El arpa evoca el agua y la serenidad de la escena.
6.7 Códigos texturales
6.7.1 Tipo de textura
Melodía acompañada
6.7.2 Asociados por textura
No se dan asociaciones por textura.
6.8 Códigos Formales
6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Secuencia de montaje
6.8.2 Forma musical
Cinematográfica
6.8.3 tipo de forma musical
Musivisual: intro-A-B-A'
6.8.4 Estructura temática
Tema principal
6.8.5 Características de la forma musical
Intro: Tema independiente
A: Exposición del motivo, genera tranquilidad.
B: Exposición segundo motivo modulante que añade dramatismo a la imagen.
A': Re exposición con variación
6.9 Códigos estilísticos
6.9.1 Caracterización del estilo musical
Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones
La pieza, aunque evoca tranquilidad y permite establecer una relación con el reino sumergido que se muestra al principio, también insinúa la separación de Elisa y el hombre anfibio por su delicado estado de salud.
La música aunque en principio es la misma, sigue creando dramatismo en la

parte B y A' ya no genera totalmente extrañeza con el I+, si no intranquilidad por la salud del hombre anfibio.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Motivo nuevo.

Cuerdas

The image shows a musical score for strings, labeled 'Cuerdas'. It consists of two staves. The top staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a melodic line starting with a rest in the first measure, followed by a sequence of eighth and quarter notes. The bottom staff is also in bass clef, 3/4 time, and contains a harmonic accompaniment of dotted half notes. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The title 'Motivo nuevo.' is written above the first staff.

Ilustración 19 The silence of love

3.12 Resultados del análisis musivisual.

1. La música analizada en este trabajo corresponde al lenguaje musivisual, ya que contiene las características principales de dicho lenguaje: música compuesta por y para el *film*, que produce contenido semántico con la imagen, que a su vez es comprensible para el espectador subrayando y apoyando dicha imagen con un contexto estructural y artístico específico.
2. Alexandre Desplat, hace uso de diferentes recursos musicales para obtener una significación apropiada de la trama. Utiliza leitmotivs para los personajes principales, en los que muestra su naturaleza. Dos ejemplos claros son los leitmotivs de Elisa y Strickland. El leitmotiv de Elisa es fácil de escuchar por su familiaridad con la música popular, mientras que el de Strickland supone una música impredecible sin transparencia ni regularidad en el sonido. El uso del leitmotiv otorga al *film* cohesión y coherencia a la relación entre la estructura argumental y la música.
3. La textura empleada representa la transparencia y pureza del personaje. Los villanos o quienes tienen relación con el ego, la envidia, la avaricia y la traición, en el caso específico Strickland y el Dr. Hoffstetler, tienen texturas contrapuntísticas o superposición de ritmos ternarios y binarios, en que la idea principal (o la melodía) se confunde con otros elementos allí presentes. Los personajes buenos, tienen una textura de melodía acompañada, que resalta su pureza, bondad, compasión, entre otros.
4. Toda la música analizada es empática, corresponde a los códigos culturales entre los cuales destacan la tristeza, la tensión, el suspenso o la extrañeza.

5. La relación entre música e imagen se da en su mayoría por osmosis, es decir, el elemento musical funciona independiente de la imagen y viceversa, pero la interacción añade significaciones nuevas.
6. Predominan dos tipos de música: figurativa o plástica y narrativa o dramática. La primera marca los espacios, colores, gestos y formas, y la segunda está directamente ligada con el argumento dramático del bloque.
7. Se resalta la relación entre personaje y música, ya sea repitiendo el tema en cada aparición del personaje o desarrollando los temas hasta su punto más dramático o expresivo, en donde el espectador establece una conexión entre la música y el personaje.
8. Es estratégica la utilización de la tonalidad expandida y la modalidad en todas las partes analizadas, da al espectador la sensación de fantasía, surrealismo y oxigena las melodías repetitivas o los ostinatos empleados.

4 Eva

4.1 Datos generales

Título	Eva
Año de producción	2019
Duración	25:00 minutos
País	Colombia
Género	Drama
Dirección y Guion	Nicole Prada Leiton
Producción y montaje	Daniel Cárdenas
Fotografía	Juan Camilo Viancha
Dirección de arte	Daniela Pulido
Dirección sonido	Felipe Ávila
Elenco	Luciana Ortegón, Angie Hoyos, Juan Manuel Álzate y Maribel flor.
Argumento	Sara y Andrés acaban de tener su primera hija, Eva. Y ante la emoción de la paternidad Andrés no puede notar que Sara no está interesada en la maternidad. Desde su apatía por alimentarla hasta el desconocimiento de sus rasgos en ella, Sara se enfrentará a un mundo que no desea y del que difícilmente podrá escapar.

4.2 Proceso compositivo

Para la composición de *Eva*, se realiza un análisis al cortometraje y se toman en cuenta las sugerencias de la directora respecto al *mood* general del *film* (tristeza, nostalgia y resignación). Una vez hecho el análisis se establecen 6 momentos (*cues*) en los que hay música, el *timing note* de cada *cue* y la función de la música en cada momento con relación al drama y las imágenes.

La recomendación más importante de la directora con respecto a lo específicamente musical es que a medida que aumenta el drama, aumenta la tesitura y el movimiento. A medida que hay más movimiento narrativo, los sonidos se tornan más agudos y/o graves, las disonancias más presentes y la masa sonora aumenta.

En un principio no se realizó la composición pensando en la sincronización si no, en desarrollar ideas que le dieran identidad al film a lo largo de las escenas seleccionadas. Una vez establecidas dichas ideas, se empieza a puntualizar en la simbiosis con la imagen. La música primeramente está sobre un guion escrito en piano, que posteriormente se orquesta.

La orquestación está dada por ideas y sonoridades concretas de instrumentos que fueron surgiendo en la composición, instrumentos que son relevantes y facilitan la asociación de un momento, elemento o personaje del cortometraje.

La composición de los créditos iniciales tiene dos funciones. Una función técnica que permite dar una identidad al film a la vez que evita el hueco sonoro dado por la ausencia de diálogos; y una función dramática y narrativa generando expectativa por medio del ritmo lento antes de mostrar la imagen y las emociones de Sara.

Siguiendo las recomendaciones de la directora en los créditos iniciales, la música a medida que avanza se enriquece tanto rítmica como armónicamente. esta fluidez musical, está dada por el despertar de Sara, en el cual la toma de consciencia de su realidad es directamente proporcional a su tristeza.

4.3 Características Extraídas de *La forma del agua* utilizadas en la composición.

- Se utilizó la armonía estática como un recurso fijo para la primera sección de la pieza. Al igual que en *La forma del agua*, representa la quietud que acompaña los cambios de planos lentos y los títulos iniciales. En esta quietud se implementó el poco uso de instrumentación.
- Para generar la soledad. El manejo del registro en la instrumentación genera contraste entre la luminosidad del piano y del amanecer y la oscuridad de la viola y la tristeza. Tomando como punto de partida los motivos de *Eliza* y *The creature*, en donde al combinarse muestran dicho contraste.
- Al igual que Alexandre Desplat, se hace uso del leitmotiv como característica principal de los personajes. El leitmotiv de Sara está dado por una melodía y por el instrumento seleccionado en este caso la guitarra, tratando de imitar lo ocurrido en la película analizada, donde Eliza la protagonista tiene un instrumento característico y una melodía que la acompaña de diferentes formas a lo largo de la película.
- En los temas *Shape of water*, *Elisa's Theme* y *The silence of love*, Desplat contrasta la parte A con la parte B, con el movimiento armónico. Utilizando una armonía estática generalmente con I y I+, y el uso de más funciones armónicas en la parte B. En Eva se imitó este uso de la armonía utilizando el Im, Isus2 y Isus4, para luego dar movimiento en la parte B con la progresión Im – II° -IIIIm – VII – V7.
- Los ostinatos presentes en las piezas de Desplat en *La forma del agua*, se manifiestan en la parte B, introduciendo el motivo de Eva como un ostinato melódico. Siendo este un motivo sin desarrollar en la primera presentación musical del cortometraje.

- La música de Desplat analizada, se encuentra en su mayoría regida por bemoles, lo que en contraste con su única pieza sin alteraciones (*Elisa and Zelda*), muestra más oscuridad frente a los colores de la instrumentación. Eva está escrito en tonalidad de Do menor (Cm) que permite imitar la oscuridad dada por Desplat, combinándola con confusión por medio de una nota extraña a la tonalidad, pero ya no referida a la sorpresa si no a la tristeza de Sara por el hecho de ser madre.

4.4 Análisis musivisual -Eva

Número de bloque
01
Título de la película
Eva
Nombre/Descripción del bloque/es
Eva
Código de tiempo del Bloque/es
00:00 – 02:01
Derivación del Tema
Primera aparición
Argumento
De la secuencia analizada
Sara despierta en su habitación escuchando el sonido de los pájaros, abatida por el hecho de ser madre.

- **Códigos visuales**

3.1 Encuadre, escala, luz, color.
Predomina el color blanco y los colores pasteles
Los títulos aparecen y desaparecen desde un fondo blanco por medio de disolución.
<ul style="list-style-type: none"> • Primer plano de la persiana • Plano medio Sara • Plano detalle del rostro de Sara • Plano detalle de su brazo

<ul style="list-style-type: none"> • Plano medio Sara • Plano detalle mano de Sara • Plano general habitación • Título del corto.
3.2 Movimiento (de la cámara)
<ul style="list-style-type: none"> • Casi no se aprecian movimientos de cámara, el movimiento está dado por el interior del plano o el cambio de plano. • Descendente desde la persiana hasta la cama.

- **Códigos sintácticos**

4.1 Montaje: forma y ritmo
El bloque musical se desarrolla en dos partes. La primera son los títulos de entrada y la segunda la introducción a la película con la primera escena.
4.2 Forma cinematográfica
Títulos de crédito.
4.3 Tipo de Montaje
Métrico.

- **Códigos sonoros**

5.1 Elementos sonoros
<ul style="list-style-type: none"> • Pájaros • Respiración de Sara • Llanto de Eva

5.2 Plano auditivo musical (nivel sonoro)

Primer plano

• Códigos musicales

6.1 Caracterización de la música

6.1.1 Diégesis

Extradiegética

6.1.2 Procedencia de la música

Original

6.1.3 Tipo de música

Narrativa o Dramática

6.1.4 Tipo de relación música- imagen

Simbiosis

6.1.5 Forma interacción música-imagen

Adición

6.2 Funciones musivisuales

Funciones psicológicas

- **Prosopéyica descriptiva:** Las notas agudas en el piano evocan la tristeza y el desconcierto en el que Sara se encuentra.
- **Anticipativa:** La música busca plasmar la sensación de tristeza e intranquilidad que tiene Sara, y que en la imagen no se muestra con claridad.

Funciones técnicas

- **Sonora:** Evita el agujero de sonido creado por el cese de diálogos.
- **Transitiva:** Da continuidad a la escena.
- **Estructuradora:** Los cambios de plano y de secuencia entre los títulos y Sara se unifican a través de la música.

6.3 Códigos melódicos

6.3.1 Morfología melódica Tipo de melodía

Melodía por grados conjuntos y saltos interválicos. Existe una única melodía que representa la tristeza de Sara. Melodía que está rodeada por los demás elementos sonoros creando la tensión que envuelve al personaje.

6.3.2 Motivos y temas. Leitmotiv

En el piano se da un motivo melódico que representa a Eva con las notas D-Eb-Bb, el motivo parece estar fuera de contexto, ya que no encaja en la vida de Sara.

6.4 Códigos rítmicos

6.4.1 Análisis rítmico-visual. Compás tempo

4/4 – 3/4

♩ = 60

El Tempo tranquilo se ajusta perfectamente a las acciones lentas de Sara. Está ligado al despertar matutino, en el que existe cierto desconcierto por la realidad. Aumenta el ritmo agógico cuando Sara va aclarando sus pensamientos y recuerda su inmensa tristeza por ser madre.

6.4.2 tipo de sincronía

Blanda.

6.4.3 Puntos de sincronía

- Títulos con notas del piano
- B con cambio de carácter de Sara
- Silencios con llanto de Eva
- Nombre de la película con acorde final

6.5 Códigos armónicos

6.5.1 Sistema de organización armónica

Tonalidad expandida

6.5.2 Tipos de acordes

Triadas

6.5.3 Análisis armónico musical

La obra está en tonalidad de C m

La parte A utiliza una armonía estática variando el acorde de Cm por Csus2 y Csus4

En la parte B utiliza la progresión:

Im – II°–IIIIm – VII–V

Cm–Dm7(b5)–Ebm–Bb–G7

6.5.4 Análisis armónico visual

La parte A corresponde al desconocimiento de la audiencia sobre el estado de Sara y a su aturdimiento matutino, en el que no se tiene claridad de su realidad al despertar.

La parte B la progresión nos marca dos emociones concretas: La tristeza y la extrañeza. La segunda dada por el acorde de intercambio modal.

6.6 Códigos tímbricos

6.6.1 Instrumentación

Piano

Guitarra acústica

Violín

Viola

Cello

6.6.2 Análisis tímbrico visual. Efectos. Matices

El piano trae familiaridad al espectador, y enmarca perfectamente la melancolía del drama.

La guitarra representa la voz de Sara, oponiéndose a lo tradicional, en este caso específico al ser madre.

El vaivén de las cuerdas con acento desde un *p* con decrescendo en cada cambio de nota, le da continuidad a la imagen y oxigena el ritmo lento en la parte B.

El motivo extraño en la guitarra al final, representa la resignación de las responsabilidades de Sara.

6.7 Códigos texturales

6.7.1 Tipo de textura

Melodía acompañada

6.7.2 Asociados por textura

Existe una sola melodía. Al igual que en la imagen se trata de los sentimientos de una sola persona, en este caso concreto Sara.

6.8 Códigos Formales

6.8.1 Tipo de bloque (Ubicación del montaje)

Títulos de crédito

6.8.2 Forma musical

Cinematográfica

6.8.3 tipo de forma musical

Musivisual A-B

6.8.4 Estructura temática

Tema central

6.8.5 Características de la forma musical

A: Tranquilidad de los primeros minutos despierta y tristeza por despertar. La armonía estática con las cuerdas en un pedal nos marca la tensión de la tristeza y el desgaste de su energía con la lentitud del piano.

B: Se presenta una variación en la armonía indicando la intranquilidad de Sara por algo extraño y ajeno a su vida, representado por la nota extraña a la tonalidad y un motivo que se siente fuera de contexto. Al final se muestra el motivo en el instrumento que representa a Sara para dar a entender que no puede escapar de ello.

6.9 Códigos estilísticos

6.9.1 Caracterización del estilo musical

Cinematográfico moderno

- Conclusiones

7.1 Resumen y conclusiones

La música en el bloque nos deja entrever las implicaciones frente al hecho de ser madre. Sara no puede con su existencia, su voz se siente lejana, abolida por la maternidad, no puede producir sonido alguno. La guitarra (en este caso su voz), representa esta fosa en la que se encuentra, donde nada de lo que la rodea parece encajar totalmente.

Sara tiene una guerra interna que se expresa a través del vaivén de las cuerdas, para finalmente asumir su responsabilidad como madre.

7.2 Análisis realizado por

Alexandra Ortiz

Score

Eva Credits

Compositor: Alexandra Ortiz

♩ = 60

dolce

Piano

Electric Guitar

Violin

Viola

Cello

Pno.

Vln.

Vla.

Vc.

El movimiento ritmico aumenta a medida que sara despierta

Sincronización

Intercambio modo locrio

13

Pno.

mf

Vln.

Vla.

Vc.

Sincronización

18

Pno.

mf

Cm

Dm7(b5)

Aumento del ritmo armónico,
haciendo alusión al aumento de la
tristeza de sara

Vln.

Vla.

Vc.

p

Motivo Eva

23

Pno.

p

Ebm Bb7 Cm7 Dm7(b5) Ebm

23

mf Tema Sara

Vln.

p

Vla.

p

Vc.

p

28

Pno.

p

Bb7 G7

28

pp

Cm7 Cm7

pp

28

Vln.

Pausa abrupta en dominante.
se revela la causa de la tristeza
de Sara.

ppp

Vla.

ppp

Vc.

ppp



5 Capítulo V

5.1 Conclusiones

En esta investigación, se comprendió la música cinematográfica como una construcción teórica emergente que sitúa la música asociada al producto audiovisual como una categoría independiente a la música autónoma, la cual cuenta con un lenguaje específico: El lenguaje musivisual. En el cual Alejandro López Román comparte su metodología para enriquecer dicho lenguaje y establecer parámetros que permitan comprender la música con la interacción de los elementos extra musicales y posiciona la música en un campo transversal del cual se nutre y a su vez aporta.

Este campo transversal en el que se mueve la música cinematográfica, obliga al compositor musivisual (o al aspirante) a conocer y descomponer el *film* en su totalidad. fue necesario entonces identificar todos los elementos presentes, para no solo comprender el lenguaje musivisual propuesto por Alexandre Desplat, sino, partir de allí, estableciendo la relación entre la música, la imagen y el guion en el cortometraje *Eva*.

Estructurar un modelo aplicable a la propia composición de banda sonora, implicó dejar por fuera características esenciales de las dos producciones en este trabajo tratadas: Los géneros cinematográficos de dichas producciones. Ante la condición que presenta la película *la forma del agua* de ser una fantasía romántica estadounidense, a diferencia de *Eva que es un drama*, esta diferencia generó el siguiente hallazgo: los parámetros del análisis musivisual se pueden aplicar independiente del género de las películas.

Se comprendió a través del análisis musivisual, el lenguaje usado por Alexandre Desplat en *La forma del agua*, identificando los recursos técnicos, estéticos y estructurales manejados, tales como las funciones de la música, la estructura musical y la relación música-imagen. En la que se pudo establecer un lenguaje aplicable a la composición de los títulos de *Eva*.

El ejercicio de la aplicación del modelo de análisis musivisual, la comprensión de dicho modelo y el proceso compositivo, me permite a partir de estos hallazgos ir consolidando un lenguaje compositivo.

5.2 Bibliografía

- ADORNO, Theodor y EISLER, Hans. 1981 *El cine y la música*. Madrid: Fundamentos.
- ASCHIERI, Roberto (1999). *Over the moon: La música de John Williams para el cine*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- CHION, Michel. 1993. *La audio-visión, Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. París, Francia: Éditions Nathan.
- DAVIS, Richard. 1999. *Complete Guide to Film Scoring: the art and bussines of writing music for movies and tv*. Beerkly press.
- DIAZ Gonzalo. 2011. *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical del entorno audiovisual*.
- LÓPEZ, Alejandro (2014). *Análisis musivisual Una aproximación al estudio de la música cinematográfica*.
- MUÑOZ, Nicolás (2012). *La música para cine como herramienta de la emoción*. Proyecto de grado pontificia universidad javeriana.
- OLAYA, Oscar (2009). *Música para cine: Composición y producción de la música original para el cortometraje animado “el mercader de sueños”*. Tesis de pregado pontificia universidad javeriana.
- SÁNCHEZ, Octavio (2002). *Taller de producción aplicada Música e imagen*. Universidad nacional de San Luis.

6 Anexos – CD