

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales

**El sonido y género de comedia: estudio aplicado al cortometraje *Locura pastelera***

Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Licenciada  
en Cine y Audiovisuales

**Autora:**

Mercy Alexandra Gómez Gómez

**Director:**

Galo Alfredo Torres Palchisaca

ORCID:  0000-0002-8768-0963

**Cuenca, Ecuador**

2023-05-25

### Resumen

Este estudio, titulado *El sonido y el género de comedia: estudio aplicado al cortometraje Locura pastelera*, se plantea como objetivo general establecer y formular las relaciones entre el sonido y las situaciones cómicas para aplicarlas al cortometraje de comedia *Locura pastelera*. El marco teórico está constituido por Silvia Marcé, Teresa Delgado, Marta Fuente, autoras de *La banda sonora de nuestra vida*, (2018); *Música y sonido en los audiovisuales* (2013), de Josep Gustems; *Lo cómico en la caricatura: un análisis de Bergson y Baudelaire* (2012), de Paula Jessurum; *El humor en el cine* (2009), de Lucio Mallada; y *El imaginario sonoro de la población infantil andaluza: análisis musical de «La Banda»* (2010), de Almudena Ocaña y Luisa Reyes. El método para su ejecución ha sido el de investigación-creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014). La presencia del sonido en el cortometraje *Locura pastelera* (2022), de Fabián Bravo, es esencial para lograr su comicidad, pues los elementos de la banda sonora como: la música, efectos sonoros, sonido ambiente y *Foley* ayudan a acentuar el humor.

*Palabras clave:* sonido, género, comedia, *Locura pastelera*

### Abstract

This study titled "*The sound and the genre of comedy: study applied to the short film Locura pastelera*" as a general proposal, establishes and formulates the relationships between sound and comic situations to apply them to the short film *Locura pastelera*. The theoretical framework is made up of these authors Silvia Marcé, Teresa Delgado, Marta Fuente: *The soundtrack of our life*, (2018); *Music and sound in audiovisuals* (2013), by Josep Gustems; *Music and sound in audiovisuals* (2012); *The comic in the caricature: an analysis of Bergson and Baudelaire* (2012), by Paula Jessurum; *Humor in the cinema* (2009), by Lucio Mallada; and *The sound imaginary of the Andalusian child population: musical analysis of «La Banda»* (2010), by Almudena Ocaña and Luisa Reyes. The method for its execution has been that of creation research (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 and 29; 2015; Carreño, 2014). The presence of sound in the comic short film *Locura pastelera* (2022), by Fabián Bravo is essential to achieve its comedy, since the elements of the soundtrack such as: music, sound effects, ambient sound and Foley; They are the ones who help accentuate the humor.

*Keywords:* sound, genre, comedy, pastry madness

## Índice de contenido

Resumen .....	2
Abstract.....	3
Dedicatoria.....	9
Agradecimientos.....	10
Introducción .....	11
Capítulo primero .....	14
Banda sonora y Comedia.....	14
La banda sonora .....	21
Los diálogos .....	23
La ambientación.....	23
Los efectos sonoros.....	24
La musicalización .....	24
La comedia cinematográfica .....	26
La comedia y los sonidos .....	27
Capítulo Segundo .....	31
Análisis de películas en base a su composición sonora.....	31
Análisis de <i>No eres tú, soy yo</i> (2010), de Alejandro Springall.....	36
Ficha técnica .....	36
Sinopsis .....	37
Vida diaria .....	39
Defectos y errores .....	42
Exagerado e ilógico.....	43
Comunica sensaciones.....	44
Creación del ambiente .....	45
Identifica el género .....	46
Análisis de <i>No se aceptan devoluciones</i> (2013), de Eugenio Derbez. ....	46
Ficha técnica .....	46

Sinopsis .....	47
Vida diaria .....	50
Defectos y errores .....	52
Exagerado e ilógico .....	53
Comunica sensaciones .....	54
Creación de ambiente .....	55
Identifica el género .....	55
<b>Análisis de <i>Dedicada a mi ex</i> (2019), de Jorge Ulloa. ....</b>	<b>56</b>
Ficha técnica .....	56
Sinopsis .....	57
Vida diaria .....	59
Defectos y errores .....	63
Exagerado e ilógico .....	63
Comunica sensaciones .....	64
Creación de ambiente .....	65
Identifica el género .....	65
<b>Capítulo Tercero .....</b>	<b>66</b>
<b>Análisis de la propuesta sonora para el cortometraje cómico <i>Locura Pastelera</i></b> <b>.....</b>	<b>66</b>
Propuesta de sonido .....	66
Musicalización.....	66
<b>Análisis de <i>Locura pastelera</i> (2022), de Fabián Bravo.....</b>	<b>68</b>
Ficha técnica .....	68
Sinopsis .....	69
Vida diaria .....	72
Defectos y errores .....	73
Exagerado e ilógico .....	73
Comunica sensaciones .....	74
Creación de ambiente .....	74

# UCUENCA

6

Identifica el género .....	74
Conclusiones .....	76
Filmografía.....	79

### Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> Fotograma de la película No eres tú, soy yo, de Alejandro Springall; del 15'47" al 17'36" .....	41
<b>Figura 2.</b> Fotograma de No eres tú, soy yo, de Alejandro Springall; del 37':11" al 40':56" ...	42
<b>Figura 3.</b> Fotograma de No se aceptan devoluciones, de Eugenio Derbez; del 22' 03" al 25'03" .....	51
<b>Figura 4.</b> Fotograma de No se aceptan devoluciones, de Eugenio Derbez; del 54' 26" al 57'50" .....	52
<b>Figura 5.</b> Fotograma de Dedicada a mi ex, de Jorge Ulloa; del 02' 03" al 05'22" .....	61
<b>Figura 6.</b> Fotograma de Dedicada a mi ex, de Jorge Ulloa; del 55' 15" al 56'41" .....	62
<b>Figura 7.</b> Fotograma del videoclip Rockstar, de Porco Rosso.....	67
<b>Figura 8.</b> Fotograma del videoclip del cover Arriba y abajo, de Los hermanos Plasencia ...	68
<b>Figura 9.</b> Fotograma del cortometraje Locura Pastelera, de Fabián Bravo; del 03' 33" al 04'25" .....	72

## Índice de tablas

<b>Tabla 1.</b> Cuadro de análisis de sonido propuesto por Camilo Toledo (2021), sobre el esquema de Galán (2007) y Murch (2010).....	31
<b>Tabla 2.</b> Cuadro de análisis de sonido, sobre los esquemas de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021). ....	34
<b>Tabla 3.</b> Combinación del método de Galán, Murch, Toledo, con los elementos del marco teórico. ....	37
<b>Tabla 4.</b> Cuadro de análisis de sonido propuesto por la autora de este trabajo (2022), sobre el esquema de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021). ....	47
<b>Tabla 5.</b> Cuadro de análisis de sonido propuesto por Mercy Gomez (2022), sobre el esquema de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021). ....	57
<b>Tabla 6.</b> Cuadro de análisis de sonido propuesto por la autora de este trabajo (2022), sobre el esquema de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021). ....	69

## Dedicatoria

A mi querida madre, por haberme dado su mejor herencia: el estudio. Este es uno de los frutos.

A mis dos hermanas, por haber sido mi fortaleza.

A mi padrastro, por haber brindado su apoyo

## Agradecimientos

A mi madre, gracias por el esfuerzo que entregó día y noche.

A mi padre, quien físicamente no se encuentra, pero a quien también estoy eternamente agradecida por haberme dado la oportunidad de estudiar.

A mis maestros, que me han forjado a seguir superándome.

A mis compañeros, que me han acompañado durante este recorrido.

Al profe Galo, por brindarme su tiempo libre, su paciencia y dedicación.

A mi primo George, quien me apoyó en los momentos más difíciles.

## Introducción

Este trabajo de investigación tiene como propósito estudiar las dimensiones de la banda sonora en situaciones de risa y acción, que suceden a lo largo de este cortometraje de comedia. Situaciones que se basan en tres películas cómicas, como una guía sonora. Por otra parte, el sonido relacionado con el género y la comedia han sido estudiados ampliamente por la teoría; entre los libros más actuales tenemos: *El humor en el cine* (2009), de Lucio Blanco Mallada; *Música y sonido en los audiovisuales* (2013), de Josep Gustems; y finalmente, *La banda sonora de nuestra vida* (2018), de Silvia Marcé, Teresa Delgado y Marta Fuente. Estos estudios, están, de una u otra manera, enfocados en el sonido como instrumento para ayudar a modular o intensificar la acción, la tensión o risa. Esto lo hacen desde perspectivas teóricas metodológicas diferentes para el caso de la creación cinematográfica, que es la meta de este estudio.

En la Carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca se han realizado varios trabajos sobre el sonido. Entre ellos se encuentra el de Andrea Velarde *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica* (2015), en el cual se analiza la relación del diseño de sonido ambiente y los efectos de sonido para la creación del subtexto en una obra cinematográfica; el estudio de Johanna López *Diseño de sonido en el cortometraje SummerBeats*(2015), donde se propone el diseño sonoro como un agente principal de la obra para mostrar el interior del personaje; y finalmente, el estudio de Camilo Toledo, *Caracterización sonora de ambientes cinematográficos reales aplicados al documental "El pequeño cuartel"*(2021), trabajo que estudia los sonidos ambientes para obtener vida en un cortometraje, a base de estrategias que un sonidista realiza para la propuesta sonora de un documental. Estas investigaciones tienen relación con nuestro trabajo, ya que se centran en el estudio y puesta en práctica del sonido en el cine; sin embargo, no están vinculadas de manera directa con el tema central de la banda sonora en diferentes situaciones cómicas, que en nuestro caso se usará en momentos de risa y acción que le suceden a nuestro personaje protagonista. Por consiguiente, esta investigación ayudará a mostrar el funcionamiento estético de la banda sonora en un cortometraje de comedia, mostrando un ejemplo práctico de este y aportando así nueva información bibliográfica sobre el cine, el sonido y la comedia.

A partir de estas bases filmográficas y teóricas planteamos la pregunta de nuestra investigación: ¿Como los elementos del sonido o banda sonora pueden intensificar la comedia y como aplicarlo en el cortometraje *Locura Pastelera*? Los filmes seleccionados

usan recursos diegéticos y extradiegéticos para apoyar la dramatización de situaciones cómicas o *gags*, por ende, mi interés se centra en lo diegético y extradiegético, los efectos de sonido y la música cinematográfica. Con estos elementos busco analizar y llevar a cabo la propuesta sonora del cortometraje que cuenta la historia de Simón, quien decide hacer un pastel para la despedida de su abuela Rosa, pero se dará cuenta de que preparar este postre es más difícil de lo que parece; su primo Lucas, (miembro de la policía de los pasteles, una nueva división dentro del departamento policial) se opone a la realización del pastel. Por encima de todo, Simón tratará de hacer el pastel, motivado por el amor hacia su abuela.

La implementación de los sonidos y la música a la imagen, según Chion (1993) es clave, puesto que el sonido enriquece a la imagen por el valor expresivo e informativo, con el ritmo, el tono y fraseo que aporta, dando así como resultado diferentes estados anímicos como nostalgia, emoción o alegría. De acuerdo con Llinares (2012) el sonido atrae la atención del público a la imagen, es decir, clarifica, contradice o crea ambigüedad sobre el suceso que nos presente en la imagen. También crea la sensación de realidad, transmite información y ayuda a generar ambientes, desempeñando una funcionalidad figurativa, semántica y evocativa, respectivamente. Partiendo de este valor añadido, buscamos expresar emociones a través de los sonidos y la música: "la música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo, y eso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, de la alegría, de la emoción y del movimiento" (Chion, 1993, p. 15). Es importante la naturalidad del sonido, es decir, los ruidos de fondo, el sonido ambiente, incluso los diálogos, no deben ser exagerados, aunque muchas veces se requiera dar dramatismo o intensidad a la escena.

El objetivo general de esta monografía es establecer y formular las relaciones entre el sonido y las situaciones cómicas para aplicarlas en el cortometraje *Locura pastelera*. Mientras que los objetivos específicos se enfocan en: conceptualizar teóricamente el sonido en relación con el género de comedia; analizar el sonido en las situación de risa y comedia de las siguientes comedias: *No eres tú, soy yo*, (2010), de Alejandro Springall; *No se aceptan devoluciones* (2013), de Eugenio Derbez; y *Dedicada a mi ex* (2019), de Jorge Ulloa; y, por último realizar la propuesta sonora y aplicarla al cortometraje de comedia *Locura pastelera* a partir del estudio y análisis fílmicos de este proyecto.

Coherente con lo anterior, los contenidos de este estudio se dividirán de las siguiente manera: Capítulo I.- Banda sonora y comedia; Capítulo II.- Análisis de casos; Capítulo III.- Propuesta de sonido para el cortometraje *Locura pastelera*; y, para terminar, Conclusiones.

Con el fin de alcanzar los objetivos de este estudio, consideramos que la metodología más indicada es la creación y práctica cinematográfica. Podemos definir la investigación/creación como una metodología cualitativa, propia para creadores del cine, basada en la teorización y la experiencia artística, con vistas a la aplicación práctica. Es decir, en la creación de un producto artístico, un cortometraje de comedia en este caso; esta metodología permite poner en relación la experiencia subjetiva del creador con la investigación teórica y filmográfica, el saber teórico con el hacer práctico.

En este sentido, se asume la investigación desde y para las artes, o basada en la práctica artística (Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014), de tal forma que señala un camino entendido como una indagación en el ámbito del cine y los audiovisuales, de la cual deriva un “proceso” que orienta la creación cinematográfica, y que comprende tres fases: teorización, análisis fílmico y aplicación. Es decir, el proceso metódico abarca: primero, la búsqueda bibliográfica que ayudará a construir los antecedentes, el marco teórico, los referentes fílmicos y el marco metodológico, que se hará en fuentes primarias y siguiendo las técnicas de lectura y escritura que rigen en la universidad; segundo, el análisis de los filmes que sustentarán nuestra propuesta, se realizará con un esquema para la caracterización sonora, en la cual se busca clarificar los componentes del sonido y su función en la caracterización, de acuerdo al tema y la especialidad que ocuparemos en la realización; tercera, desarrollo de la propuesta de sonido para el cortometraje *Locura pastelera*, la discusión de sus resultados, logros y dificultades.

## Capítulo primero

### Banda sonora y Comedia

En este primer capítulo de nuestra investigación vamos a desarrollar los antecedentes, es decir, haremos un recorrido histórico acerca del vínculo entre el sonido y la comedia. Luego revisaremos los trabajos previos realizados que tienen relación directa o indirecta con el tema de investigación aquí planteado. A continuación, vendrá el marco teórico, en el que discutiremos los elementos de la banda sonora, centrándonos en los efectos sonoros, la musicalización y el sonido ambiente en la comedia, demostrando así la importancia del sonido en el cine. Finalmente culminamos con los métodos (investigación/ creación) que se usarán en esta investigación para el análisis fílmico.

En sus inicios, el cine comenzó con películas mudas y proyecciones sin música. Por lo general, se considera que la música surgió desde que el sonido aparece en el cine. Sin embargo, este elemento ya se encontraba presente en el cine silente, aunque “esta música no se ponía para acompañar la acción, sino para paliar, en la medida de lo posible, el ruido producido por las bobinas del reproductor.” (Aragú Cruz & Haro Sánchez, 2011, p. 50). Es decir, en los comienzos del cine, las películas eran silentes, pero no del todo. Incluso en los rodajes se tenía un acompañamiento musical, o sea “numerosas fotografías de época muestran escenas de rodajes en que, detrás de la cámara, hay un pianista y un violinista, una pequeña banda o un intérprete de armonio, “acompañando” la filmación de una escena” (Radigales, 2008, p. 86). Al tener una buena rentabilidad las proyecciones con sonido, las películas silentes eran acompañadas. Curiosamente, el sonido llegaba a las salas de proyección, de tal forma que la música se daba en vivo y simultáneamente al desarrollo del filme.

En este sentido, Radigales afirma que “las proyecciones cinematográficas se hacían con música, interpretada en directo, si bien a veces se podía recurrir a sistemas de reproducción mecánica, como fonógrafos”. (2008, p.87). La primera película sonora llegó en el año 1927, a través de *El Cantante de Jazz* (1927), de Alan Crossland. Esta innovación tecnológica incluía sonidos grabados y diálogos sincronizados, por lo que da inicio tanto el cine sonoro como al cine hablado. Al respecto se ha afirmado lo siguiente:

Hasta entonces nadie había dado demasiada importancia a la imposibilidad de escuchar la voz de las imágenes en movimiento, porque el cine se desarrolló como arte del gesto. No

obstante, El cantor de jazz y otras películas de aquellos años, eran, en realidad, películas mixtas puesto que combinaban fragmentos sonorizados –sobre todo canciones–, con partes mudas que se acompañaban con música en vivo y con los habituales intertítulos para los diálogos. (Arce, 2008, parr. 3)

Así, todas las películas se mantenían con el sonido sincronizado, pero estas tenían sonido *mono*, es decir, solo se recogía información de un solo canal de audio. En 1940, Walt Disney decide realizar una película con una mayor calidad de sonido: su cinta *Fantasia* (1940). Este proyecto audiovisual dio inicio al sonido estéreo, para así crear una relación con la imagen y sonido para comunicar emociones a través de la música:

Esta nueva película se distinguiría de sus proyectos anteriores al emplear música clásica para sonorizar la animación que se realizaría en sus estudios. A partir de ese momento, se planeó dejar atrás el estilo gráfico de las anteriores películas y buscar un nuevo nivel narrativo y visual, acorde con la música. Disney se dio a la tarea de escoger piezas musicales cuya fuerza interpretativa le diera la posibilidad creativa de crear cortometrajes animados que narraban experiencias visuales únicas. (Padilla, 2011, p.25)

La sincronización del sonido en las película resultó un éxito, pero este requería de un arduo trabajo, es así que en 1950 los sistemas de grabación cambian por la grabación magnética, siendo más popular y con ventajas ya que “tenía mejor calidad en el sonido, es decir, reducción del ruido y la captura de audio se asemejaba mejor a la realidad” (Gallor, 2021, p.57). Este mecanismo tenía sus inconvenientes, demandaba un gran costo, se dañaba fácilmente y se introducía solamente cuando la película se encontraba lista. Al transcurrir la siguiente década “en los años sesenta se popularizó el uso del sonido directo gracias al desarrollo de las grabaciones analógicas portátiles” (Gallor, 2021, p.57). El inicio del género de comedia ocurrió gracias a uno de los pioneros del cine, los hermanos Lumière, quienes construyeron el primer aparato cinematográfico en 1895, con dicho invento se produjeron más de 2.000 películas, la mayoría de las filmaciones eran de escenas naturales y algunas de ellas con carácter cómico, como *El regador regado* (1895), de Louis Lumière, que se trataba de la adaptación de una tira cómica francesa. Este fue el primer trabajo de ficción cinematográfica y la primera película cómica, exhibida el 28 de diciembre de 1895:

Inspirado en una tira cómica, en éste observamos a un hombre que riega su jardín, un muchacho travieso se para sobre la manguera e impide el paso del agua; el jardinero, intrigado, observa la salida de la manguera, mientras que el muchacho se retira y se esconde; el agua moja al jardinero: el regador es regado, como dice su título. Persigue y castiga al bromista. (Prada, 2012, p. 2188)

La comedia primitiva se caracteriza por los incipientes *gags*, chistes o bromas visuales. Es decir, la comedia se basaba en el burlesque y el humor de lo que más adelante sería la

comedia *slapstick* o del golpe, la caída y el tortazo, que provocaba risa en los espectadores. A partir de aquí, y siempre en el período primitivo (1895-1915), el chiste visual se desarrollaría enormemente, puesto que aún no se contaba con el acompañamiento del sonido.

Con la llegada del sonido al cine, en 1927, se verifican pequeños cambios sobre la técnica de producción. Se incluyen frases, chistes o juegos de palabras, ruidos sorprendentes y música que aparece en momentos divertidos en las películas. Una de las primeras adaptaciones del cine cómico al cine sonoro fue *Screwball*, basada en chistes sonoros, diálogos sorprendentes y juegos de palabras. Los Hermanos Marx realizan sus comedias con estos nuevos descubrimientos sonoros, produciendo así un cine de comedia que incluía números musicales. Una de ellas fue *Sopa de ganso* (1933), de Leo McCarey, esta se trataba de una crítica a la guerra, que incorporaba el absurdo de la comedia, el surrealismo y el dadaísmo. Paradójicamente, en sus películas los hermanos Marx también usaron el silencio:

Las películas de los hermanos Marx tienen en general un ritmo acústico bastante constante y acelerado. La mayoría de los efectos-silencios que encontramos provienen de la interrupción o finalización de un diálogo, siendo mucho más efectivo cuando realmente es una interrupción, es decir, que el texto oral queda cortado o colgado. Aun así, los efectos-silencios con más fuerza y más significativos son los que provienen del quebrantamiento de una música. (Torras, 2012, p. 110)

Charles Chaplin (1889-1977) fue uno de los pioneros de la comedia silente y se negó a dejarla en el pasado porque no lo creía necesario, ya que para él el sonido le quitaba universalidad al cine. Pero al ver que al público le interesaba más el cine hablado, se decidió a realizar su primer filme sonoro denominado *Tiempos modernos* (1936), en el cual se escuchó por primera vez la voz de Charlot. Gómez sustenta lo siguiente:

En 1935, hacía mucho tiempo que la época muda había quedado atrás (desde 1927). Pero Chaplin se atrevió a realizar una película muda. En realidad, había preparado diálogos para cada escena, pero al final no los utilizó. Sólo grabó música y efectos sonoros. En el filme, aparecen las primeras palabras habladas de todas sus películas, hasta la fecha. Se trata de las que pronuncia en la pantalla del televisor el dueño de la fábrica donde inicialmente trabaja Charlot, increpando al personal para que trabaje más intensamente. En la secuencia final del café, cuando la policía va en búsqueda de la chica, Charlot habló por primera y última vez en pantalla. (1998, p. 131-132)

En el caso del cine latinoamericano, encontramos a la figura de Germán Valdés, Tin Tan (1915-1973), quien fue una de las figuras más conocidas en la televisión mexicana pues fue actor, cantante y comediante. Trabajó en varias producciones cinematográficas, pero su

trabajo en el cine no culminó allí, sino que prestó su voz para interpretar a algunos personajes animados de Disney. En relación a esto, Delgadillo afirma lo siguiente:

El artista mexicano también hizo doblajes y uno de los más recordados es el del oso Balú en la historia del “Libro de la Selva” de Disney en 1967.

La voz de Tin Tan se volvió a escuchar en el personaje de O'Malley en “Los Aristogatos” de 1970. El relanzamiento de la película en 1987 obtuvo más de 17 mdd.

Su último trabajo de doblaje fue con “el pequeño Juan” en Robin Hood. La cinta animada que se estrenó después de su muerte en 1973 tuvo ingresos por más de 32 mdd. (2019, parr. 34)

En el cine europeo, tenemos a Jaques Tati (1907-1982), que fue uno de los cómicos que realizaba cine sonoro pero no del todo, ya que la mayoría de los diálogos eran de poco interés o casi nulos y los sonidos eran más elocuentes que los diálogos. En sus filmes crea *gags* a partir de los sonidos de la vida diaria, realizaba películas de humor basadas en el sonido, pero sin diálogo. Tati no registraba el sonido directo, sino los creaba para dar más importancia a los objetos que a las personas, de tal manera que su cine contaba con sonidos ruidosos y con vida propia. Al respecto, Jespiner sostiene lo siguiente:

Tati es un radical del Foley, un obseso del control de los sonidos. Un pionero de la orientación de la mirada del espectador a través de la audición. Tati suele rodar con planos generales muy abiertos y es el sonido el que guía nuestra mirada llamando nuestra atención sobre determinados elementos. (2012, parr.1)

En el acápite de los trabajos académicos previos a nuestra investigación, tenemos el estudio de Alfonso Cisneros Cox, publicado en la revista académica de la Universidad de Lima, titulado *La música en el cine: Géneros y compositores* (2005); en las conclusiones del artículo se indica que dentro de los componentes de una banda sonora, la música es el elemento de más difícil adaptación, por constituir un arte autónomo y de vasta significación, a diferencia de los diálogos y ruidos. Dentro del contexto cinematográfico, la música por sí misma adquiere nuevos rasgos que le confieren una personalidad y significación distintas, al estar vinculada con la imagen y establecerse entre ambas una relación dependiente e inmediata. Fueron los grandes compositores de Hollywood quienes supieron desarrollar un lenguaje musical cinematográfico con características tan propias que llegó a diferenciarse de otros lenguajes musicales, creándose así el concepto de *música de cine*.

A continuación, tenemos una tesis titulada *Diseño y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales* (2014), de Rosa Judith Chalkho; en el resumen de su investigación establece la elaboración del significado, además el sonido en los informes audiovisuales y especialmente el cine. El sonido es examinado en su aspecto conductor de conocimiento, por medio de clases semióticas: inicialmente como unidades

retiradas, luego en su organización con las figuras en movimiento y posterior, la noción de la melodía al entorno de planteamiento de la banda sonora. Dicho trabajo intenta deformar el prodigio sonoro, considerado en varias ocasiones como indistinguible al elemento, que se anhela demostrar su actividad como signo ilegal. Es decir, la banda sonora no funciona como un simple agregado sino que afecta de manera sustancial a la totalidad del filme constituyendo signos audiovisuales.

Asimismo, tenemos la tesis doctoral titulada *El nacimiento de la comedia: Chaplin y la ontología de la estética cómica* (2016), de Daniela Silveira; en el resumen del estudio nos indica que su objeto de estudio es el cine de Charles Chaplin. Utilizando una metodología que parte de la mitocrítica hacia un análisis directo de las imágenes, se investigan los orígenes de la comedia a través de personaje Charlot, estructurando el imaginario chaplinesco en tres grandes epifanías que van a representar tres grandes rasgos del género cómico: el Charlot burlesco, el Charlot patético, y Monsieur Verdoux. Entre las principales aportaciones, se demuestra cómo el mito de Hermes funda la comedia en la cultura occidental, y cómo el cine de Chaplin fue una de las más grandes manifestaciones del séptimo arte, pues logró elevar la comedia a un estatus sublime.

Por otro lado, la revista académica de la Universidad Santa María La Antigua trae el artículo de Patricia Cárdenas y Luis Carlos Herrera (2020) titulado: *Importancia de la musicalización en el tipo de percepción de una película*; en las conclusiones de la revista nos indica que existe correlación entre la percepción que tiene el público ante las funciones de la música de la película, con la percepción de la película. Así pues se demuestra que la música sí incide en la evaluación de una película, pero no es el único elemento que nos va a garantizar el éxito. Si no también la historia y las actuaciones son los elementos que más influyen en la evaluación de las personas sobre la obra cinematográfica. Sus recomendaciones son: incluir como prioridad en la producción cinematográfica, el uso de la música, especialmente para marcar el ritmo de las escenas y diálogos con los temas musicales. Promover el uso de documentales, películas, videos, como herramientas educativas para transmitir acontecimientos de la humanidad y relatos de vida, que permitan valorar su importancia, con musicalización acorde con los públicos del cine. Y promover el uso de la música de artistas nacionales, en producciones a nivel nacional e internacional.

En la tesis de la Universidad Politécnica de Valencia titulada *Diseño de sonido y composición de música para el corto Draglectra*(2021), de Ethan Rubio Prieto, documento que expone los medios y las técnicas empleadas para la realización de dicha banda sonora, el proyecto y las grabaciones inmediatas del sonido, también se muestran las menciones sonoras y los argumentos descriptivos para cada toma de decisiones dentro del proceso

creativo del corto. De acuerdo con las conclusiones de este trabajo el estudio se enfocan detalladamente en los procesos de preproducción, producción y postproducción en el área del sonido del cortometraje. Desde el momento en el que se han utilizado varias técnicas y herramientas para la realización de un ambiente sonoro, la composición de músicas diferentes para cada escena en la que exprese emociones que se sientan relevantes en su momento y como este departamento de sonido se encarga de arreglar fallos, con la ayuda del sonido y la música.

En la Universidad de Cuenca y su carrera de Cine y audiovisuales hemos hallado tres proyectos de investigación relacionados con el sonido, aunque, a diferencia de los estudios consignados más arriba, no traten acerca de la relación música y comedia. Primero, la tesis titulada *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica* (2015), de Andrea Velarde; en el resumen de este trabajo la autora indica que se trató de analizar la relación del diseño de sonido cinematográfico con la creación del subtexto en las películas. Realiza una indagación en la construcción sonora de las obras cinematográficas, especialmente de dos elementos: sonidos ambientales o ambientes y efectos de sonido. Estos dos elementos son utilizados comúnmente en la creación de las bandas sonoras, pero aquí se explora su capacidad de crear una relación particular con el espectador, para ayudarlo a percibir el subtexto de la obra. La hipótesis que se propone demostrar o negar es que los efectos y ambientes tienen la capacidad para crear sensaciones en el espectador al ser trabajadas al margen del plano consciente de la percepción sonora.

Por otra parte tenemos la tesis titulada *El diseño de sonido en el cortometraje SummerBeats*(2015), de Johanna López; en el resumen de este trabajo la autora demuestra su investigación y su propuesta sonora para el cortometraje, cuya historia se basa en un personaje sordomudo, que por primera vez puede escuchar. Esta razón dramática es cardinal para que el sonido se convierta en agente principal de la obra, teniendo así la finalidad de trabajar la narración sonora para potenciar el mundo interior de su personaje. Esta búsqueda ha partido de una retrospectiva en la historia del sonido en el cine, y cómo este, por medio de algunos realizadores, ha tenido importancia en la construcción narrativa. En este trabajo se han analizado diferentes formas de interiorizar en los personajes; entre ellas, los silencios, y, la dupla audiovisual que define la presencia de un narrador y el lugar desde el cual se cuenta un relato. A la vez se ha realizado una aproximación a la situación de la sordera y la capacidad de escuchar a través de un dispositivo electrónico, buscando aplicar esta característica al *diseño de sonido* que se relaciona con la situación del protagonista.

Finalmente, tenemos la tercera tesis titulada *Caracterización sonora de ambientes cinematográficos reales aplicados al documental "El pequeño cuartel"* (2021), de Camilo Toledo; en este trabajo se indican las estrategias que un sonidista puede aplicar durante el diseño de una propuesta sonora para un espacio cinematográfico, a través del análisis de teóricos del cine y de sonidistas como Michel Chion (1997), Laurent Jullier (2007), Jorge Velasco (2008), entre otros. Es decir, el estudio reflexiona en torno a la caracterización de espacios reales que pueden adquirir vida propia y aplicarse al cortometraje para aplicarlo a un fragmento sonoro del documental *El pequeño cuartel*, de tal forma que la casa grabada se convierta en un personaje del relato. Por otra parte, se generó un método de análisis del sonido en las películas referenciales a partir de un cuadro que ha creado de acuerdo a los elementos sonoros según Murch (2010) y al esquema de caracterización de Galán (2007), obteniendo así un modelo de caracterización del personaje (espacio cinematográfico) en base a los elementos sonoros.

Entre los estudios no académicos tenemos la indagación en revistas, artículos, y demás fuentes. En este orden hemos encontrado la revista *Eufonía*, con su trabajo titulado *Imágenes que nos suenan. Aprender a conocer los sonidos del cine y la televisión* (1999), de Ricard Huerta; en este autor nos indica que a lo largo de 100 años el cine nos ha dado en imágenes no solamente gran parte de nuestra mitológica, sino también una herencia musical que de inmediato asociamos con el patrimonio del séptimo arte. Este artículo defiende la formación global del educador, ya que el conocimiento por parte del docente de los ámbitos complementarios de la imagen y de la música le permitirá adecuar sus enseñanzas al escenario audiovisual. De este modo, la educación artística puede convertirse en amortiguador crítico del actual poder mediático de la televisión y los avances informáticos.

Asimismo, tenemos un artículo de reflexión titulada *Análisis del sonido: un modelo para el análisis del sonido en el cine* (2018), de Lauro Zavala; en el cual el autor indica algunas notas sobre lo que podría ser llamado el *giro sonoro* en los estudios cinematográficos, este significa reconocer que mientras la imagen visual es la representación de algo que está ausente en la sala de proyección, por el contrario, el sonido, al ser percibido por el oído, se encuentra presente en el espacio donde ocurre la proyección; razón por la cual nuestro cuerpo vibra al escuchar sonidos graves de un trombón, o se relaja al escuchar un melodioso coro de voces femeninas. Al unirse con las imágenes, el sonido es el que produce un efecto en el espectador, creando una experiencia realista. Al finalizar el escrito se presenta un glosario de conceptos originados en los estudios musicológicos para el análisis del lenguaje cinematográfico.

En el mismo año tenemos el artículo titulado *Cine para los oídos. Un análisis del diseño de sonido de la película Babel (2018)*, de Camilo Pardo Siabatto. Este artículo busca analizar los procedimientos y estrategias presentes en el diseño de sonido de la película *Babel (2006)*, de Alejandro González Iñárritu y su diálogo con los demás componentes cinematográficos, para explorar cómo aportan a la forma propositiva y expresiva cuando el sonido es utilizado en un discurso narrativo. Para ello, el autor realizó una inmersión en la propuesta sonora de la película mediante el método propuesto por Michel Chion en su libro *La Audiovisión*. Este tipo de análisis manifiesta el potencial del sonido como un elemento constructor de relato y discurso en los productos audiovisuales, además de habilitar una percepción mucho más rica de los contextos que aquellos acercamientos que se restringen a una sola mirada.

Finalmente, tenemos al artículo titulado *Arte, sonido e internet: el net.sound arte frente a la experimentación sonora de las vanguardias y neo vanguardias (2016)*, de Elena Borja; este sugiere que el internet acogió un creciente número de obras de arte que reflexionan en torno al fenómeno acústico. Algunas de las estrategias comunicativas resultantes de la experimentación sonora y artística del último siglo se han visto introducidas en la producción contemporánea de lo que se ha denominado *net.sound art*. Este término queda definido como arte sonoro online que recibe de la Red su forma y su significado. Con el fin de comprender las nuevas posibilidades derivadas de la asociación arte sonoro-Internet, se ha realizado una selección y un estudio de piezas de *net.sound art*, ya que el internet no solo favorece determinados comportamientos y discursos en esta práctica artística, sino que su lógica obliga a una actualización de conceptos teóricos del arte sonoro *offline* para su aplicación en el ciberespacio.

### **La banda sonora**

Marcé, Delgado y Fuente (2018) señalan que “la banda sonora puede definirse tanto como la franja de la película cinematográfica, donde está registrado el sonido, como la música de una obra cinematográfica” (p.12). Es decir, una película está formada por todos los elementos acústicos. Ahora bien, para Porta & Herrera (2017) “la banda sonora proporciona significado y sentido tanto a la narrativa como a la experiencia multimedia” (p. 89). Así pues, la banda sonora es primordial para la elaboración de un producto audiovisual, para lograr una buena acogida del público según lo que propongan los realizadores, ya que es capaz de transmitir todo tipo de sonido, pero dependiendo la escena que se presente, con la finalidad que los espectadores sientan distintas emociones durante la película.

La banda sonora, como anteriormente se ha definido, es un conjunto de elementos que ayuda a la comunicación y a la significación de una película. Es decir, ayuda a transmitir

emociones y sentidos, así como el acompañamiento musical sirve para dar ritmo a una película. Marcé, Delgado y Fuente (2018) indican que “una de las finalidades principales de la banda sonora de una película, es la de transmitir emociones, e implicar emocionalmente al espectador” (p. 13), es decir, una de las funciones básicas de la banda sonora es conmover emocionalmente. Por otra parte, recordemos que su trayectoria pasó de utilizar un piano a la realización de composiciones musicales y canciones por medio de partituras completas, lo que quiere decir que pasó de ser simple acompañamiento de la imagen a convertirse en un sistema completo de significación y dilatación, por momentos más importante que la imagen. Entonces, la función esencial de la banda sonora es precisamente complementar a la banda de imagen, y los diferentes tipos de sonidos pueden cumplir múltiples funciones, así lo dice Josep Gustems (2013):

El sonido puede atraer la atención del espectador dirigiéndola a un punto concreto de la imagen. Puede anticipar, clarificar, contradecir o crear ambigüedad sobre cualquier hecho que muestre la imagen. Sirve para aumentar la sensación de realidad de una imagen, transmite información y ayuda a crear ambientes desempeñando una función figurativa, semántica y evocativa, respectivamente. (p. 203)

Por lo tanto hoy en día es indiscutible la riqueza de la banda sonora y su capacidad narrativa de crear sentidos y evocar emociones. Por su lado, Michael Chion, en su libro *La Audiovisión* (1993), propone la fórmula de la combinación audiovisual: ver las imágenes, más oír los sonidos. O sea, una percepción influye en la otra y la transforma: no se ve lo mismo cuando se oye; no se oye lo mismo cuando se ve. La implementación del sonido en una imagen se realiza a través de una especie de valor añadido, definido por Chion (1993) como:

Por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo «natural» de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen. Y hasta procurar la impresión, eminentemente injusta, de que el sonido es inútil, y que reduplica la función de un sentido que en realidad aporta y crea, sea íntegramente, sea por su diferencia misma con respecto a lo que se ve. (p. 13)

Lo que quiere decir que el valor expresivo con el que el sonido enriquece a una imagen puede hacer parecer como que dicho valor añadido está ya en la imagen naturalmente, haciendo pensar que el aporte del sonido es nulo. También Gustems (2013), indica que “en la banda sonora apreciamos una dependencia entre las artes; la música y la imagen interactúan, tal como ocurre en la ópera” (p.9). Lo que significa que la música complementa a la imagen, y esta se define por el tipo de sonido y la música que acompaña al montaje de las imágenes. Luego de precisar las funciones y los sentidos de la banda sonora, diremos

cuáles son los elementos que la componen, y que hablan de su complejidad. Al respecto indica Llinares (2013) que “está integrada por diversos elementos: la voz, ya sea en forma de diálogo, monólogo o voz en *off*; los sonidos ambiente que contribuyen a la sensación de realismo; los efectos especiales sonoros y la música” (p. 182). Es decir, la banda sonora contiene varios elementos y cada uno de ellos es una pieza fundamental para lograr transmitir información, sensaciones y sentidos a los espectadores.

### **Los diálogos**

El diálogo, como anteriormente se ha mencionado, es uno de los elementos de la banda sonora. Llinares (2013) nos menciona que “es el elemento sonoro más importante de la misma, por lo que es importante escucharlo mezclado con música o efectos sonoros para poder realizar una evaluación correcta del mismo” (p. 182). Es decir, los diálogos necesitan estar acompañados de los demás elementos de la banda sonora para que se perciba mejor su mensaje. El texto es el mensajero de una idea, un sentimiento, una sensación; pero, siempre que sea dicho y escuchado. “el texto debe *sonar*, tiene que ser concebido como una *música*; sólo así podrá producir motivaciones, asociaciones, sensaciones, imágenes de gran riqueza expresiva; sólo así podremos transformarlo en un objeto de seducción” (Saitta, 2012, p. 184).

Por otra parte, la voz es considerada “como la más importante, tanto por su capacidad comunicativa como por su versatilidad” (Gustems & Calderón, 2013, p. 136). El texto no solamente debe ser claro, si no que debe estar pensado para generar sensaciones que nos complazca ver y escuchar, conforme al tono de voz que se le denomine para cada situación en la que se encuentre.

### **La ambientación**

La ambientación sirve para dar credibilidad a una escena o para decorar a una escena, Gustems (2013) nos dice que “La banda sonora, como ambientación sonora de una cultura, territorio o momento histórico, se verá sustentada mediante el uso de ritmos propios y adecuados al contexto” (p.120). En otras palabras, el sonido ambiente debe ser estudiado, en cada una de las escenas, de acuerdo a la situación en la que se encuentre, ya que no se trata de colocar una por rellenar un vacío. El sonido ambiente en una escena tiene “la finalidad de situarla en una localización específica” (Llinares, 2013, p. 186).

El mismo autor nos indica que “posibilita unificar planos visuales de un mismo lugar y tiempo, separarlos en sitios o momentos diferentes, o indicar el lugar donde transcurre la acción, diferenciando interior y exterior.” (p. 212) Dicho elemento sonoro nos coloca e indica en qué lugar nos encontramos de acuerdo a lo que se oye, por ejemplo: podemos reconocer el sonido de una oficina por sus teléfonos timbrando y personas murmurando, e incluso el sonido de las olas que en seguida nos transporta a la playa.

### Los efectos sonoros

Los efectos sonoros son la mezcla de sonidos producidos, ya sea por instrumentos, artificiales y/o naturales; es decir, un componente sonoro más que un audiovisual. Dichos efectos sonoros sirven “para *representar* sonoramente a un animal prehistórico, a un marciano, a un personaje de dibujo animado, etc.” (Saitta, 2012, p. 187). Estos sonidos tienen la funcionalidad de caracterizar a personajes de ficción, comedia, terror, etc. Por eso, este sonido aparece “con una imagen, y entonces el oyente experimentará una relación causa-efecto (imaginaria) que anulará inmediatamente la posibilidad de valorar el sonido por sí mismo (valor acústico)” (Saitta, 2012, p. 187). Al ser un sonido creado para cierto personaje se necesita la compañía de la imagen para entender que, mientras este sonido se presente, aparecerá el personaje ficticio. Linares (2013), nos indica algunas funcionalidades de estos efectos de sonido:

- Crear una ilusión de realidad.
- Crear un efecto de continuidad.
- Crear una ilusión de profundidad espacial.
- Crear una ilusión de espacio.
- Subrayar acciones o narrar otras que no aparecen en pantalla.
- Solucionar problemas en la pista de diálogo.
- Ayudar en la creación de un ambiente.
- Proporcionar elementos dinámicos. (p. 185)

En cambio para Valenzuela (2012) nos comenta lo siguiente:

Son sonidos puntuales que sirven para representar objetos concretos, movimientos, contacto físico, entre otros. Fundamentalmente, deben apoyar a la imagen, sincrónicamente, pero pueden también tener cargas connotativas o emocionales. Pueden servir para representar a un personaje o a un lugar determinado e incluso puede anticiparlos; este uso es el que la autora nos presenta como un *leitmotiv*. (p. 38)

Estos componentes sonoros ayudaron en nuestro proyecto para la creación de los personajes cómicos y el universo en el que viven, y para acentuar acciones dramáticas o cómicas.

### La musicalización

Como ha indicado Barberá (2013) “la música es uno de los elementos que mejor ayudan a dar sentido a una narración y más aún si esta implica imágenes” (p. 217). Varios autores también lo afirman. Saitta (2012) señala que “La música, es un arte de autónomo y como tal es portador de sus propias significaciones” (p. 184), y de su lado Marcé, Delgado y Fuente (2018) nos recuerdan que “la música se define como la combinación de melodía, ritmo y armonía.” (p.3). Por lo tanto, la música es un elemento que ayuda a transmitir emociones y sentidos a los espectadores, siempre en cuando sus componentes se junten de la mejor

manera para generarlos. Para Calderón y Gustems (2012) “la música es una herramienta eficaz, un arte privilegiado en la evocación de las emociones de los sujetos” (p.94). Estos autores también indican: “no existe una música para cada emoción, sino que depende de cada emisor y receptor” (p. 94). Es decir, la música ayuda a transmitir distintas emociones que pueden llegar a tener una persona; cabe recalcar que no importa el género y edad para demostrar los sentimientos que se obtengan con dicha melodía.

A la música debemos entenderla a fondo, de acuerdo a sus distintos tonos y colores, ya que las canciones, por ejemplo, juegan con las notas de una escala que puede ser mayor o menor. Marcé, Delgado y Fuente (2018) afirman lo siguiente:

Los acordes mayores provocan una sensación de alegría, ya que tienen un tono entre la primera y la segunda nota, y un tono y medio entre la segunda y la tercera. Las menores, a su vez, guardan una distancia de un tono y medio entre la primera y la segunda, y dos tonos entre la segunda y la tercera. De esta forma una canción triste estará plagada de acordes menores, y además, para resaltar su efecto, probablemente tenga un ritmo lento. (p.3)

Con esto definimos que los tonos mayores y tonos menores son de mucha ayuda expresiva, ya que estos son los que dan realce a una escena para expresar ira, alegría, tristeza, entre otras emociones. Ahora bien, no solo es el tono lo que aporta a la comprensión de la función musical, sino también, los instrumentos que se utilizan. Así: “cada instrumento inspira algo distinto, como por ejemplo el piano se suele utilizar en canciones lentas e instrumentos de viento como el saxo o la trompeta generalmente se encuentran en canciones con más ritmo” (Marcé, Delgado y Fuente, 2018, p.4). Cabe recalcar que los mismos autores indican que:

La música no solo es producida por instrumentos musicales, sino que también puede ser generada por las cuerdas vocales, y de acuerdo a la intención con que se cante podemos experimentar sensaciones y estados de paz y alegría, pero también de rabia y odio, entre otros. (p.10)

Los distintos tonos que producen los instrumentos, o la voz, ayudan a emitir diferentes emociones como nostalgia, alegría, miedo, tranquilidad; entre otros, siempre en cuando se tenga clara la intención para dicha escena. Respecto a la música del cine Xalabarder (2006) indica que existen dos categorías. La primera es “la música diegética (también conocida como accidental), es la que proviene de fuentes naturales que el espectador puede reconocer físicamente en la película: la que surge de radios, equipos de música, instrumentos tocados ante la cámara, etc.” (p. 33). Es decir, es aquella música o ruido que se procede de instrumentos que se encuentran dentro de la escena en la cual puede

observar el espectador y el personaje; asimismo, ayuda a dar un mayor realismo al escenario. El mismo autor indica la segunda categoría, que es:

La música incidental es la que, por definición, no es diegética: no proviene de fuentes naturales, sino abstractas, el espectador no reconoce su lugar de procedencia y los personajes no la escuchan. En definitiva, es la música que suena “de fondo” en una película. (p. 33)

Conocida como extradiegética o incidental es la música que suena de fondo. Abarca todas las melodías que no son originadas de objetos que se puedan ver. En este caso el personaje no tiene conocimiento de dicha melodía y el espectador desconoce su procedencia.

Partiendo del valor añadido, Chion insiste que se busca expresar emociones a través de los sonidos y la música: “la música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo, y eso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, de la alegría, de la emoción y del movimiento” (1993, p. 15); esto quiere decir que las emociones, la narración y la significación que sugiere la música tienen un carácter convencional y están regidas por códigos culturales, ya que es la geografía y el momento histórico lo que condiciona la relación entre notas musicales e instrumentos con los sentimientos que pretenden evocar.

### **La comedia cinematográfica**

Existen varios géneros cinematográficos que se definieron hacia 1940 y sirven para clasificar las películas en función de anticipar al espectador de que trata lo que va a observar. Pérez (2018) nos indica que el género “es una guía para el comportamiento del público – reír (comedia), emocionarse o llorar (drama), asustarse (terror), sorprenderse (fantástico), entretenerse (aventuras), etc.” (p. 102). Es decir, gracias a la distinción que existe entre los grupos de películas el público puede reconocer el tema de su mayor interés. Ahora bien, la comedia es “una rama del género dramático, principalmente caracterizada por personajes que se enfrentan a dificultades de la vida cotidiana, pero que difiere del drama porque se acentúan los defectos y errores, ya sean de los personajes como de sus acciones” (Jessurum, 2012, p. 116). Por otro lado, tenemos a Bergson (1900) que nos dice “la comedia es un juego, pero un juego que imita la vida” (p.31). Por su parte, Llanos (2007) indica que “los autores de obras cómicas se adaptan al deseo de los espectadores, esto es, eligen en cada caso el argumento que creen causará una mayor satisfacción al público” (p. 105). La comedia se basa en los inconvenientes de la vida diaria, es decir, imita la vida de personas con problemas acentuándose más en los defectos y errores y aquellas circunstancias se adaptan para generar risa al público.

Para Muñoz (2018) “Es una obra en la cual se presenta una acción de feliz desenlace, generalmente inspirada en los incidentes de la vida diaria, vistos por el lado cómico” (p. 29). La misma autora afirma que “la comedia puede abarcar la humanidad entera, los personajes pueden pertenecer a las distintas clases sociales y el lenguaje ha de ser natural” (p. 29). La comedia también llega a tener la intención de burlarse de las personas, o situaciones sociales, abarcando todo tipo humano, clases sociales y sujetos individuales juzgados en el diario vivir. Así mismo, Quispe (2018), nos dice que la comedia, aunque sea sarcástica, busca “entretener al público y generar risas, con finales que suelen ser felices” (p.56). Este género es uno de los más amplios que existen en el cine; ya que, este se burla de personas que tienden a no cumplir sus objetivos propuestos, lo cual llega a entretener al público. Mallada (2009) nos dice que “para construir un verosímil del cine de humor es necesario que el personaje mantenga una actitud de aparente normalidad. Esa actitud de normalidad ante lo exagerado o absurdo crea una distancia que provoca la risa” (p. 59). Dicho de este modo, para lograr transmitir una comedia agradable se necesita tener en cuenta la actuación como primer punto. Esta debe ser natural; ya que, es un género que se basa en la vida cotidiana y con las situaciones exageradas, se crea la reacción de la risa a los espectadores. El mismo autor indica que “el personaje de humor percibe de una forma errónea la realidad y por tanto no controla el entorno, pero no tiene conciencia de ello por lo que su actitud resulta ridícula” (p. 59) y “el personaje de humor crea su propia lógica provocando con ello situaciones cada vez más complicadas” (p. 59). El personaje cómico ve la vida de una forma confusa; es decir, a lo difícil lo ve fácil y en lo fácil se complica, dando como consecuencia la gracia a los espectadores por las acciones que realiza para enfrentarse a las situaciones que se le presenten.

### **La comedia y los sonidos**

El sonido en los audiovisuales no solamente se considera un elemento que se encuentra allí, porque este toma en cuenta las situaciones en las que se encuentran, qué recurso se utilizaron y sobre todo la emoción que se desea transmitir. Llinares (2013) nos comenta las distintas aportaciones que hace el sonido en los audiovisuales, es decir, el sonido posee diferentes funciones, dependiendo del sentido que se le quiera otorgar:

**-Función descriptiva:** imita el sonido que en la realidad debería existir en el lugar que aparece en la imagen o al describir un lugar determinado o un entorno geográfico.

**-Función expresiva:** adquiere un importante valor comunicativo, y es capaz de sugerir o de generar sensaciones. Por ejemplo:

– Modificando una sensación a partir del uso del principio de sincronía: impacta más un sonido repentino e inesperado que una imagen imprevista.

– Sugiriendo un estado de ánimo o evocando un sentimiento.

– Representando una identidad o leitmotiv: un efecto sonoro puede asociarse a personajes, situaciones dramáticas, sucesos, etc., de manera que la aparición del mismo sirva para presentar, acompañar, anticipar, evocar o sustituir a éstos.

– Definiendo un personaje.

**-Función narrativa:** juega un importante papel en el proceso narrativo del relato y en la consecución de su estructura. Por ejemplo:

– Centrando la atención y dirigiéndola a un punto concreto de la imagen.

– Marcando el ritmo. Según Nieto (1996), no sólo afectará a la percepción de éste, sino que también, al poner de relieve algunos elementos, puede modificar sensiblemente, si no el contenido, sí el valor expresivo de la secuencia.

– Identificando causa-efecto: un sonido reconocido por el receptor puede representar una imagen aunque no aparezca en la pantalla.

– Organizando narrativamente el flujo audiovisual: el sonido se utiliza para dar mayor o menor continuidad narrativa a los materiales visuales.

– Contribuyendo al reconocimiento de los espacios sonoros permitiendo la reconstrucción de éstos y la ubicación del espectador en el espacio de la narración. • **Función ornamental:** realza una escena determinada.

**-Función simbólica:** adquiere, más allá de las apariencias realistas, un valor más amplio y profundo. Por ejemplo, utilizándose de forma metafórica.

**-Función de ambientación:** forma parte, supuestamente real, de la escena visualizada. Por ejemplo:

– Determinando un escenario geográfico: efectos de sonido característicos de entornos concretos.

– Determinando un entorno cultural o social: determinados sonidos se pueden relacionar con entornos culturales y sociales específicos.

– Creando atmósferas y ambientes.

– Determinando un período histórico: algunos efectos sonoros pueden remitirnos a épocas concretas.

– Determinando unas condiciones climáticas concretas: el sonido de lluvia o de viento hará que el espectador visualice esa situación climática, aunque no aparezcan en pantalla.

– Transmitiendo sensaciones espaciales: percepción de distancia y direccionalidad, identificación de formas y volúmenes.

**-Función dramática:** intensifica la acción dramática en una escena. Por ejemplo: – Ayudando a intensificar o atenuar la tensión que pueda producir una acción determinada.

– Realzando un hecho, clarificando su carácter o abundando en su definición concreta.

**-Función gramatical:** organiza narrativamente el relato.

– Generando continuidad o discontinuidad espaciotemporal.

– Unificando o separando los planos o las secuencias que configuran la narrativa audiovisual.

(p. 204, 205,206)

Para nuestro estudio y propuesta estética son claves las funciones: descriptiva, expresiva, narrativa, ambientación y dramática; pues todos estos elementos de la música aportan y amplían el poder comunicativo de las imágenes. Con la ayuda de las distintas funciones que tiene la musicalización, ya sea, intensificando, identificando, caracterizando, etc., el cine de comedia logra identificar situaciones dramáticas, narrar escenas y caracterizar personajes.

La *sitcom* animada *La Pantera Rosa* (1963), de David H. DePatie y Friz Freleng (trata de un personaje gracioso, mudo y de color rosa) utiliza la música *ThePinkPantherTheme* como elemento icónico para dicha serie. Este tema de Jazz, destaca el saxo tenor como principal instrumento, acompañado de la guitarra, el saxo y el piano. Según Ocaña y Reyes (2010): “la importancia de la canción de cabecera por ser un elemento recurrente que cumple una doble función, el reconocimiento del programa y la incorporación de la melodía con su letra al imaginario sonoro de los niños y niñas” (p.197). La música no solamente ocupa la función de armonizar y acompañar secuencias sino también llega a ser un elemento importante para reconocer la serie o programa que se presenta, por otra parte su melodía ayuda a trasladarnos al mundo imaginario. La serie de televisión tenemos *El Chavo del Ocho* (1971), de Roberto Gómez Bolaños (trata sobre una vecindad mexicana, su protagonista, es el Chavo, un niño huérfano que realiza travesuras con sus amigos y ocasiona malentendidos entre los vecinos) utiliza la risa para crear el ambiente cómico. González (2019) afirma lo siguiente:

La risa enlatada es un recurso sonoro de la *sitcom* que simula risas del público. El objeto es simular reacciones de la audiencia, que se hace creer “están presentes” en la locación, ante los *gags* o diálogos que marcan el momento cómico del programa. (prr. 29)

Las risas grabadas son recursos sonoros que se utilizan en la televisión a fin de simular la presencia de un público dentro del set de grabación, para generar la reacción del público y remarcar momentos cómicos.

Al tener en cuenta que la música transmite varias emociones, tenemos el opuesto de esto que es el silencio; este elemento al ser ausencia de sonido también llega a formar parte de los elementos que transmiten emociones o sensaciones. Según Calderón y Gustems (2013):

El silencio suele ser signo de preparación de una acción o de miedo; los sonidos agudos en general resultan más alegres y divertidos que los graves; la música con tempo rápido expresa más alegría que la lenta; los sonidos largos son tranquilizadores, mientras que los cambios de tempo suelen expresar una fuerte carga emotiva. (p. 81-82)

## Metodología

Para elaborar nuestra investigación y ejecutar los objetivos antes mencionados, planteamos el método o proceso para su realización. Para este efecto, estamos en el proceso de creación y práctica cinematográfica y el método denominado como *investigación/creación*, que se comprende como un método cualitativo, efectivo para el campo de producción audiovisual y como una práctica apoyada en la teoría cinematográfica y la experiencia del realizador, cuyo fin es la creación de un producto audiovisual; que combina la experiencia subjetiva del creador/cineasta con la indagación teórica y filmográfica: el conocer con el realizar. Por tal motivo, se admite la investigación *desde y para* las artes, o apoyado en la práctica artística (Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014) como un estudio en el ámbito del cine y los audiovisuales, como un “proceso” metódico que lleva a la creación estética y que comprende tres fases: teorización, análisis fílmico y aplicación práctica. La primera fase comprende la búsqueda de referencias que apoyan el establecimiento de los antecedentes, el marco teórico, los referentes fílmicos y el marco metodológico, que se construirán sobre la base de fuentes primarias y siguiendo las técnicas de lectura y escritura que rigen en el mundo académico; la segunda comprende el proceso de análisis de los referentes fílmicos del sonido en las comedias que apoyan a nuestra propuesta, análisis que se realizará en consideración al sonido de nuestro proyecto, con la metodología de Camilo Toledo, que su vez se basa en el esquema de Galán (2007) y Murch (2010); un esquema de caracterización sonora de un personaje y adicional un esquema de análisis sobre los elementos sonoros y su función dentro de un espacio fílmico; la tercera fase es el desarrollo de la propuesta sonora para el cortometraje *Locura Pastelera*, y el debate de sus resultados, logros y dificultades.

Para resumir este primer capítulo, puntualizamos la comedia cinematográfica como un derivado del género dramático, puesto que sus personajes enfrentan inconvenientes que surgen en la vida diaria; su diferencia con el drama radica en su mayor énfasis de los defectos y errores, ya sea de los personajes o sus acciones. Para que lo cómico exprese credibilidad esta debe tener una postura de normalidad ante lo exagerado e ilógico, ya que esto provoca la risa a los espectadores. Es decir, la comedia está marcada por la vida diaria, énfasis de defectos y errores, exageración y lógica (Jessurum, Mallada, 2012 y 2009). Respecto al sonido cinematográfico, se considera como un elemento creativo que cumple con el objetivo de comunicar sensaciones que evoca una película a la audiencia; e incluso crea una percepción más realista con la creación de ambientes (Marcé, Delgado y Fuente, Llinares, 2018 y 2012). Es decir, comunica sensaciones y la creación de ambientes. Finalmente, el sonido en la comedia se considera primordial ya que su melodía cumple con la función de reconocer el show que se presenta. (Ocaña y Reyes, 2010).

## Capítulo Segundo

### Análisis de películas en base a su composición sonora

En el capítulo segundo vamos a analizar películas, combinando el marco teórico que hemos establecido al final del Capítulo primero con el método de análisis de sonido propuesto por Camilo Toledo (2021), quien se basa en el esquema desarrollado por Galán (2007) y Murch (2010). Las películas cómicas para este análisis son: *No eres tú, soy yo* (2010), de Alejandro Springall; *No se aceptan devoluciones* (2013), de Eugenio Derbez; y *Dedicada a mi ex* (2019), de Jorge Ulloa. De estas tres películas lo que nos interesa es la comedia, que está marcada por la vida diaria, énfasis de defectos y errores, exageración y lógica; el sonido, que comunica sensaciones, y la creación de ambientes; el sonido en la comedia, que ayuda a identificar el género. Estos elementos serán identificados en el cuadro de análisis de Toledo/Galán/Murch (2021, 2007, 2010).

**Tabla 1**

*Cuadro de análisis de sonido propuesto por Camilo Toledo (2021), sobre el esquema de Galán (2007) y Murch (2010).*

Esquema de caracterización sonora de espacios				
Tiempo	Nombre del Filme			
	Nombre del personaje			
	Elementos sonoros / Caracterización	Dimensión física	Dimensión sociológica	
		Descripción	Cómo afecta el entorno	
Efectos	Informativos Narrativos (racionales)			
	Diegético fuera de cuadro			

	Realistas narrativamente redundantes (vemos lo que suena)		
	No realistas espectacularidad en función del género cómico/ violento		
	Musicales expresivos (emocionales)		
Incidentes	Informativos narrativos (racionales)		
	Diegético fuera de cuadro		
	Realistas /corporalidad presencia física narrativamente redundantes (vemos lo que suena)		
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización, reverberación-eco, pitch-revese		
	Efectos expresivos emocionales		

Ambientes	Informativos Narrativos (racionales)		
	Diegético fuera de cuadro		
	Realismo/ Profundidad contextualización narrativamente redundantes (vemos lo que escuchamos)		
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización-eco, <i>pitch-reverse</i>		
	Atmosféricos expresivos (emocionales)		
Música	Connotativo contexto cultural y/o temporal narrativa (racional)		
	<i>Mickey moussing</i> ambiental atmosférica		
	Expresiva (emocional)		

*Nota.* Esquema para el análisis sonoro de las escenas cómicas designadas. Tomado de *Caracterización sonora de ambientes cinematográficos reales aplicados al documental “El pequeño cuartel”* (2021), de Camilo Toledo.

Dadas las características específicas de nuestra investigación, creemos necesario crear nuestra propia tabla, adaptada a los conceptos y objetivos que guiará el análisis de las películas, de tal forma que proponemos la siguiente tabla.

**Tabla 2**

*Cuadro de análisis de sonido, sobre los esquemas de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021).*

Esquema de caracterización sonora en el género de comedia		
TIEMPO:	Nombre del Filme	
	Nombre del personaje	
Elementos de la banda sonora		Descripción
Efectos	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	
	Realistas narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	
	No realistas espectacularidad en función del género (cómico/	

	violento)	
Música	<i>Mickey mousing</i> ambiental atmosférica	
	Expresiva (emocional)	
Ambientes	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	
	Realismo/ Profundidad contextualización redundantes (vemos lo que escuchamos)	
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	
	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	

Incidentes	Realistas presencia narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	corporalidad física
	Tratamiento intensidad reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	no realista, ecualización, <i>pitch-reverse</i>

*Nota.* Aspecto de análisis de las películas en función de los temas de investigación. Realizado por la autora.

### **Análisis de *No eres tú, soy yo* (2010), de Alejandro Springall.**

#### **Ficha técnica**

Dirección: Alejandro Springall

Producción: MatthiasEhrenberg

Guion: Luis Aura y Alejandro Springall

Basada en: “No sos vos, soy yo” de Juan Tataruto y Cecilia Dopazo

Producción ejecutivos: MatthiasEhrenberg, Ricardo Kleinbaum y Alejandro Springall

Directora de Fotografía: Celiana Cárdenas

Editor: Jorge García

Música original: Christian Basso

Diseño de sonido: Andrés Franco

Sonido directo: Enrique Ojeda

Supervisor musical: Herminio Gutiérrez

País: México

Año: 2010

Género: Comedia/ Comedia dramática

Duración: 100 min.

Productora: Pantelion films, Río Negro, Barracuda films

### Sinopsis

Un cirujano cardiovascular, Javier Herrera, locamente enamorado, decide contraer matrimonio con su amada, María. Poco después de su boda descubre que su esposa María ama a otro hombre, es allí donde el mundo de Javier se derrumba. Así que tiene que empezar de cero, sin trabajo, ni dinero y con el departamento totalmente vacío. Al no superar su decepción amorosa acude a terapias, en las que su doctor le da estrategias para olvidar a su exesposa. Una de las estrategias es adoptar a un perro para captar las miradas femeninas, pero sin ningún resultado favorable. Javier sólo recuerda a su exesposa. En medio de estas circunstancias aparece en su vida Julia, una joven que no le pone condiciones para ser su amiga, si tan sólo Javier pudiera olvidar a María.

**Tabla 3**

*Combinación del método de Galán, Murch, Toledo, con los elementos del marco teórico.*

Esquema de caracterización sonora en el género de comedia		
TIEMPO: 15'47" al 17'36"	Nombre del Filme	<i>No eres tú, soy yo</i>
	Nombre del personaje	Javier Herrera
Elementos de la banda sonora		Descripción
	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	

Efectos	Realistas narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	Timbre del celular este comienza leve a más fuerte Splash de igual manera fuerte y cercano
	No realistas espectacularidad en función del género (cómic/violento)	
Música	<i>Mickey mousing</i> ambiental atmosférica	En la radio del auto suena <i>Aún</i> (1995), de la agrupación Coda. Los personajes siguen la canción y cantan un fragmento de ella hasta escuchar el timbre del celular
	Expresiva (emocional)	Música de tristeza demuestra la tristeza que siente el personaje en ese momento
Ambientes	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	
	Realismo/ Profundidad contextualización redundantes (vemos lo que escuchamos)	Autos en la autopista apenas perceptible
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-</i>	

	<i>reverse</i>	
Incidentes	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	Retrete sonido de forma rápida
	Realistas corporalidad presencia física narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	
	Tratamiento no realista, intensidad ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	Al decir el diálogo: “es que no eres tú, soy yo” se escucha con una reverberación  Sollozos se oyen con un eco

*Nota.* Esquema de caracterización sonora en el filme *No eres tú, soy yo*. Realizado por la autora del presente estudio.

### Vida diaria

Como anteriormente se mencionó, la comedia se basa en el diario vivir, ya que se enfoca en el ser humano como elemento que causa risa. Por tanto, su principal fuerza son sus personajes, quienes afrontan diferentes adversidades del día a día. Ahora bien, para obtener lo cómico tenemos que tener en cuenta a qué clase de público se va a dirigir; es así que los actores llegan a transformarse en personajes aptos que brindan comicidad y risa al público. Esta comicidad debe tener un vínculo con la fealdad y lo ridículo. Cabe recalcar que el actor debe estar muy consiente a qué público y cultura va a dirigirse, para que pueda generar la gracia que se tiene como objetivo; si este no tiene conocimiento nos generaría un

resultado pésimo para los espectadores, tales como disgusto, distancia, riña o rabia, al ver dicha escena (Jessurum, 2012).

Por lo dicho por Jessurum, en 15':47" al 17':36" se observa a Javier y su amigo en un auto, dirigiéndose al aeropuerto. Mientras el auto está en marcha los dos cantan la canción *Aún* (1995), de la agrupación Coda, seguida de algunas bromas que le hace el amigo a Javier por llevar unos peces. Al poco tiempo, entra una llamada al celular de Javier, quien pide a su amigo que baje el volumen para poder contestar. Al responder se escucha a María, afligida, quien le dice que se encuentra mal y que sería mejor que no tome el vuelo, ya que ella nunca estuvo en Miami, sino que se encontraba con Jorge Rubio, su amante. Al escuchar esta terrible noticia, Javier se sorprende y presiona fuertemente la funda en la que lleva los peces, y se derrama todo. Javier, al ver estos animales agonizando, los recoge y los vuelve a colocar en la funda y llena con agua de una botella que está junto a él. Javier se tapa sus ojos y comienza a llorar sobre la guantera.

*No eres tú, soy yo* (2010) es un film que ahonda en un caso de la vida cotidiana: la ruptura de un matrimonio por una infidelidad. Nuestro personaje, Javier, protagonizado por el comediante Eugenio Derbez, se caracteriza como un personaje fracasado e ingenuo; a pesar de dicha marca, su esposa le insiste en lo mismo para hacerle sentir mal. Ahora bien, en esta escena seleccionada para el análisis se ve de forma cómica el momento en que discute con su pareja por teléfono, mientras va en el auto y sostiene una funda con peces, ya que se logra percibir de una manera natural el momento en que se termina una relación, a la par que rompe la funda con los peces. Es decir, en esta situación cotidiana lo único que realizas es pedir explicaciones y sentirte mal, tal y como lo caracteriza esta escena seleccionada.

Figura 1

*Fotograma de la película No eres tú, soy yo, de Alejandro Springall; del 15'47" al 17'36"*



Nota. Javier y su amigo mientras se dirigen al aeropuerto, reciben la llamada de María. Tomado de la película.

Ahora, en el segundo ejemplo, que va de 37':11" al 40':56", observamos a Javier llegando a casa después de ir al cine. Al entrar se dirige hacia el contestador para ver si hay algún mensaje, al percatarse de la pecera que está junto a él, mira que uno de los peces ha muerto. Así que lo saca de la pecera y se dirige al retrete para botarlo. Mientras lo hace, se escucha el timbre del teléfono, así que va en seguida a contestar. En la llamada nos damos cuenta que es María quien lo llama, para pedirle perdón. Javier, escuchando aquello, comienza a insistirle que regrese, a lo que María se niega, y de paso le comenta que va a mandar a que recojan sus cosas. Javier se molesta y comienza a insultar a su amante, mientras mira la foto de su matrimonio. María, dándole la contra, le recalca que se ponga a pensar qué fue lo que los separó; Javier, molesto le responde que fue el pito de Jorge quien los separó. Cuelga la llamada y rompe el teléfono del puro enojo. Al día siguiente, va a la casa de su psicólogo, toca el timbre y le responden por el intercomunicador; y entonces, cuenta lo que sucedió el día anterior.

Cuenta que llamó María para pedirle perdón, pero él lo único que hizo fue decirle que la extrañaba, la amaba, y que la perdonaba, con tal de que regrese; pero María le respondió

que no; lo único que María quería es que se olvide de ella, y que más bien iba a mandar para que retiren sus cosas, razón por la cual pide ayuda a su psicólogo, para poder entender cuál fue la razón por la que se separaron. A lo que responden que el doctor no se encuentra en casa y cuelga la llamada. Javier se retira avergonzado. En esta segunda escena también apreciamos la vida diaria, mediante la confusión que llega a tener nuestro personaje después de la llamada de su exesposa, por lo que la reacción de Javier fue insistir de forma desesperada para obtener una nueva oportunidad, pero María no está dispuesta a una reconciliación. Esta escena demuestra cómo te sientes en ese momento; es decir, te llegas a sentir desesperado, culpable y con varias interrogantes sobre tu relación fallida. Por tal razón vas en busca de una solución a tus problemas, tal como se ve en el diario vivir.

### Figura 2

*Fotograma de No eres tú, soy yo, de Alejandro Springall; del 37':11" al 40':56"*



*Nota.* Javier, llega a la casa de su psicólogo y explica lo que le sucedió el día anterior. Tomado de la película.

### Defectos y errores

Los defectos, errores o acciones fallidas que realizan los personajes ayudan a la creación del género cómico. En otras palabras, la comedia es una parodia de los defectos o errores que poseemos cada uno de los seres humanos, y gracias a ella se pueden ver estas

actitudes de una forma aún más exagerada (Jessurum, 2012). En la escena antes mencionada observamos a Javier contestando la llamada de María, se la oye desconsolada, admitiendo que se encuentra pensativa y confusa, por lo cual sería mejor que no tomé el avión, ya que ella nunca viajó a Miami, sino que en aquellos días que estuvo ausente lo pasó con su amante, terminando su diálogo con una frase contundente: “es que no eres tú, soy yo”, desde 17’:48” (2010). Estos defectos y errores se representan de forma clara, ya que no solamente escuchamos la confesión de sus errores, sino la vemos acompañada de imágenes. Cabe recalcar que solamente vemos la actuación de la parte afectada por la infidelidad.

En la segunda escena seleccionada tenemos a Javier en la puerta de la casa de su psicólogo, después de haber tenido una conversación con su expareja. En esta conversación manifiesta el error que cometió al responder la llamada de María y expresa que aún la extraña, la ama y la perdona, con tal de darse una segunda oportunidad; a lo cual ella respondió que lo único que quería es que la perdone y le devuelva sus cosas, dando a entender que no quiere nada con él. Entonces, en dicha escena están presente los errores y los defectos que tiene nuestro personaje, pues se observa la falla que ha cometido Javier al contestar la llamada de María.

### **Exagerado e ilógico**

Para dar credibilidad al chiste es indispensable que se muestre una postura de naturalidad en presencia de lo exagerado e ilógico, puesto que se crea una diferencia frente a la realidad, dando como resultado el origen de la risa. Ahora bien, el personaje cómico ve la realidad de forma equivocada y no se da cuenta del ambiente que lo rodea, al suceder esto, da como consecuencia una postura absurda. Es decir, el personaje inventa su propio sentido común produciendo circunstancias más difíciles (Mallada, 2009). Así, en el caso del filme *No eres tú, soy yo*, tenemos la presencia de lo exagerado e ilógico en el momento en que Javier presiona fuertemente la bolsa de agua en la que lleva sus peces, y se empapa de esta agua generando más pesar a la situación que está atravesando: la ruptura de su matrimonio; todo esto es acentuado por sus lágrimas.

La comedia se definió más arriba como un género que narra historias sobre la vida diaria, pero expresadas de una forma ilógica y exagerada. Principalmente basándose en los problemas, defectos o errores que tiene el protagonista. Ahora, existen circunstancias trágicas o melancólicas que vive el personaje y estas se transforman en absurdas o exageradas con respecto a la realidad del espectador, dando como consecuencia la risa del público. Es decir, la burla es hacia el personaje que tiene un propósito, pero no puede

lograrlo por diversas situaciones que se le presentan. De esta forma el espectador no siente piedad hacia el personaje.

En la segunda escena tenemos a Javier expresando su dolor al psicólogo, desde la puerta de la casa de éste, de una forma exagerada e ilógica, dado el enojo que sintió después de recibir la llamada de su expareja (lo llamó solamente para decirle que va a mandar a retirar sus cosas). Javier, al ver la llamada, supuso que habría una esperanza para salvar su matrimonio, por lo que terminó rogándole y expresando sus sentimientos hacia ella, pero cambió al recibir la noticia de que ella no quiere saber nada. Observamos en la escena el error que comete Javier, pero de una forma exagerada: narra lo que le sucedió a su doctor, que él suponía se encontraba en casa en ese momento, y al otro lado había alguien, pero no su psicólogo. De esta forma no se nos transmite lástima hacia el personaje, sino más bien una burla por lo que está atravesando.

### **Comunica sensaciones**

La banda sonora es el conjunto de todos los elementos sonoros que se encuentran en los proyectos audiovisuales, colocados allí con la finalidad de provocar sentimientos e involucrar emocionalmente al público que observa. Uno de estos elementos es la música, que es parte fundamental para la trasmisión de emociones a los espectadores. La conducta del espectador al escuchar cualquier tipo de melodía es afectada por un incidente pasado, puesto que la emoción provocada por la melodía evoca acontecimientos trágicos o felices de su vida. También se debe mencionar que estas melodías, desde el momento en que son concebidas, ya tienen un sentimiento y un propósito que aspiran transmitir a los espectadores (Marcé, Delgado, Fuente, 2018).

En la escena seleccionada existen dos musicalizaciones: *Aún* (1995), de la agrupación Coda; y música orquestal que sugiere tristeza. La primera musicalización va desde el 15':47" al 16':25", y es emitida por la radio del auto. Aquí vemos a los dos personajes cantando; escuchar la letra de dicha canción nos evoca romance, ya que Javier está por viajar a Miami para volver a encontrarse con su esposa, demostrando el amor que siente él hacia ella. La segunda musicalización tiene una melodía triste que va desde el 16':54" al 17':36", transmitida de forma extradiegética, es decir, solamente la escucha el espectador. Esta melodía tiene el objetivo de demostrar lo que está atravesando nuestro personaje al enterarse de la infidelidad de su esposa. Recordemos que la presencia de las musicalizaciones en los filmes es de suma importancia porque nos ayuda a transmitir la emoción que se desea, es decir, si vemos la escena sin ninguna música de fondo no se

obtiene la misma reacción. En este análisis vemos que las dos melodías ayudan a transmitir sensaciones: una transmite romance, y otra, la tristeza del personaje.

En la segunda escena se encuentran cinco melodías, todas de carácter extradiegético. Podemos apreciarlas desde el comienzo de la escena, cuando Javier entra a su cuarto y se percata que uno de los peces ha muerto: esta música evoca pena y tristeza y deja de sonar en el momento en el que el pez es arrojado al retrete. La segunda se presenta en el momento que Javier escucha la voz de María; esta melodía evoca nerviosismo, ya que Javier comienza a hablar agitadamente y a expresarle a María sus sentimientos diciéndole que le ama y la extraña, la música deja de sonar cuando María queda en silencio y Javier, al escuchar este silencio, comienza a preguntar si sigue en la llamada. Cuando María le responde que solamente lo llamaba para pedirle perdón, comienza a sonar la tercera melodía mientras Javier le dice que la perdonaba, que todo va a cambiar, y hace un recuento de los momentos que han vivido juntos. Esta llega a transmitir ternura, pero es cortada en el momento en que María alza la voz, y le recalca que no va a regresar y que va a mandar a recoger sus cosas.

La cuarta melodía emite tristeza, pues se escucha en el momento que Javier le dice que era evidente que lo iba a dejar, a medida que iba recordando por qué comenzó la discusión y culpando a Jorge Rubio de su separación. Dicha música termina cuando María le responde que no fue él quien los separó; esto provoca la ira de Javier, quien toma la decisión de colgar la llamada y destruir el teléfono. Es allí donde se escucha la última canción que transmite desesperación, esta se escucha hasta el día siguiente, cuando Javier va a la casa de su psicólogo y toca el timbre. Estas cinco melodías comunican varias sensaciones, dependiendo de la situación en la que se encuentran los personajes: pena, nerviosismo, ternura, tristeza y desesperación.

### **Creación del ambiente**

El sonido atrae la atención del espectador, dirigiéndolo a un punto específico en la imagen. Puede crear predicciones, aclaraciones, contradicciones o ambigüedades sobre cualquier hecho que muestre una escena. Sirve para mejorar la impresión de realidad de esta, transmite información, ayuda a crear entornos y cumple funciones metafóricas, semánticas y evocativas (Llinares, 2012). Ahora bien, los sonidos ambientales ayudan a incrementar el presentimiento sobre lo que estamos observando en escena, es decir, nos trasmite información sobre la imagen y la creación de un mundo ficticio pero verosímil. Un claro ejemplo está en la escena seleccionada: nuestros dos personajes, Javier y su amigo, conducen hacia el aeropuerto, escuchamos de fondo los autos rebasando en la autopista, el

viento y los motores encendidos, creando una sensación de presencia en aquel lugar. Para el segundo ejemplo tenemos a Javier, caminando hacia el timbre de la casa de su psicólogo. Desde allí conversa con su doctor, aquí se logra escuchar el trinar de los pájaros y el paso de los vehículos por aquella zona. Este ambiente creado nos ayuda a tener un mayor realismo del exterior en el que se encuentra Javier.

### **Identifica el género**

Como ya se dijo, el sonido pretende emitir emociones, adelantar, mantener la atención, aclarar y anticipar situaciones cómicas, melancólicas, dramáticas, entre otras. La combinación del sonido y la comedia es de suma importancia, ya que se considera la canción de encabezamiento un componente repetido que realiza la función del reconocimiento del programa (Ocaña y Reyes, 2010). Es decir, gracias al sonido se puede reconocer el género del producto audiovisual que se está presentando. Por tanto, en la primera escena se escucha una melodía nostálgica, que nos ayuda a crear una atmósfera de burla hacia el dolor que siente el personaje, tras ser traicionado por su pareja. En la segunda escena podemos describir que estas cinco melodías, que fueron utilizadas en momentos de pena, nerviosismo, ternura, tristeza y desesperación, están bien posicionadas para aquellos momentos, ya que son colocadas por poco tiempo, rápidamente cortadas y sustituidas por otras con diferentes ritmos a las anteriores, ayudando al género cómico por el cambio constante.

### **Análisis de *No se aceptan devoluciones* (2013), de Eugenio Derbez.**

#### **Ficha técnica**

Dirección: Eugenio Derbez

Producción: Mónica Loja y Eugenio Derbez

Guion: Guillermo Ríos, Leticia López Margalli y Eugenio Derbez

Producción ejecutiva: Mónica Lozano

Directora de Fotografía: Martín Boege y Andrés León Becker

Edición: Eugenio Derbez y Santiago Pérez Rocha

Música: Carlo Siliotto

Diseño y supervisión de sonido: Martín Hernández y Alejandro Quevedo

Supervisor musical: Herminio Gutiérrez

País: México

Año: 2013

Género: Comedia/ drama

Duración: 115 min.

Productora: Alebrije Cine y Vídeo; Fulano, Mengano y Asociados y Lionsgate

### Sinopsis

La película relata la vida de Valentín Bravo, el soltero más mujeriego de Acapulco, hasta que llega una mujer de su pasado, deja un bebé en su puerta y desaparece. Valentín decide emprender su búsqueda, y es así como viaja a Los Ángeles, pero no logra encontrar a la madre, así que encuentra un hogar para él y su hija Maggie. Valentín comienza con su rol de padre en esta nueva ciudad. Allí se establece como uno de los mejores actores de riesgo en Hollywood, su hija es su mayor admiradora. Mientras ella crece, Valentín se ve obligado a madurar, transformándose en un hombre más responsable; pero, cuando la niña cumple 7 años aparece su madre biológica, quien viene con el objetivo de recuperarla. Valentín se da cuenta que está a punto de perder a su única familia y a su mejor amiga, su hija.

**Tabla 4**

*Cuadro de análisis de sonido propuesto por la autora de este trabajo (2022), sobre el esquema de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021).*

Esquema de caracterización sonora en el género de comedia		
TIEMPO: 23' 05" al 25'25"	Nombre del Filme	<i>No se aceptan devoluciones</i>
	Nombre del personaje	Valentín Bravo
Elementos de la banda sonora		Descripción
	Informativos (racionales)	narrativos

Efectos	Diegético fuera de cuadro	
	Realistas narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	Aullado y gruñido de lobos, se percibe de una forma lejana y fuerte  Splash fuerte  Agua
	No realistas espectacularidad en función del género (cómic/violento)	
Música	<i>Mickey mousing</i> ambiental atmosférica	
	Expresiva (emocional)	Música de tensión, la melodía va creciendo de menos a más  Música de tranquilidad aparece de forma sutil y desaparece al rescatar a la niña
Ambientes	Informativos narrativos (racionales)	Pájaros  Mar  Viento  Timbre
	Diegético fuera de cuadro	

	Realismo/ Profundidad contextualización redundantes (vemos lo que escuchamos)	Teclado de la computadora  Pasos  Arrastre de silla hacia atrás, apenas perceptible   Golpes de la puerta   Manecilla   Roce de zapato con el cemento
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	
Incidentes	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	
	Realistas corporalidad presencia física narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	

	Tratamiento no realista, intensidad ecualización, reverberación-eco, <i>pitch- reverse</i>	Grito al saltar del edificio, se escucha con una reverberación para crear lejanía
--	--	---

*Nota.* Esquema de caracterización sonora en el filme *No se aceptan devoluciones*. Realizado por la autora del presente estudio.

### Vida diaria

Como ya se mencionó, la vida diaria es clave para crear comedia, porque genera cercanía con el público, tanto así que la comedia se caracteriza por ser un entretenimiento, pero un entretenimiento que parodia la vida (Bergson, 1900). Por tal razón, en la escena del film *No se aceptan devoluciones* 23' 05" al 25'25", observamos a Frank, un productor audiovisual estadounidense conversando por celular en inglés acerca de un extra que necesita para que realice un salto de un edificio de trece pisos. En ese momento se escucha el timbre y golpes de la puerta. Es Valentín, quien llega a su habitación en búsqueda de Julie, con una fotografía, pero Frank lo confunde con el mensajero, lo hace pasar, le retira la fotografía y la observa. Él supone que es la fotografía de la protagonista que escogieron; al ver dicha foto Frank se enoja y reclama por aquella decisión, mientras continúa conversando por su celular. Valentín intenta preguntar sobre Julie, pero no es tomado en cuenta.

Frank se dirige a la terraza para seguir discutiendo por teléfono, mientras Valentín lo sigue y espera a que se desocupe. Cuando está afuera, se percata que su bebé gatea hacia la piscina. Valentín grita varios nombres, ya que no recuerda cuál era el suyo, pero no funciona; la bebé cae a la piscina. Por lo que Valentín se arriesga y cruza el balcón con la intención de lanzarse hacia el rescate de su niña. En ese momento a Valentín le llega un recuerdo de su padre, cuando éste le obligó a saltar desde un acantilado para que así pierda el miedo a todo, al terminar su recuerdo vuelve a observar a su bebé e imagina que está rodeada por tres lobos, aquellos animales miran a Valentín y a la bebé, que se encuentra nadando en la piscina, por lo que empieza a decir "sha, sha, sha", mientras tiembla y se lanza hacia la piscina a rescatar a su nena. Valentín logra rescatarla.

La vida diaria está presente en este ejemplo, ya que observamos la parodia de nuestro personaje de nacionalidad mexicana, quien se encuentra en un país extranjero. Las situaciones que se parodian en esta escena se generan mediante el tema de la migración y cómo el personaje no comprende el inglés. En la actualidad existen varios hispanos que toman la dura decisión de migrar, motivados por la falta de trabajo que tienen sus países de

origen. Aquellos se dirigen a diferentes lugares del mundo para acoplarse a una nueva vida, pero les es complicado adaptarse por diversas razones, como el aprender el nuevo idioma, costumbres o incluso ser víctimas de la discriminación.

### Figura 3

*Fotograma de No se aceptan devoluciones, de Eugenio Derbez; del 22' 03" al 25'03"*



*Nota.* Valentín pide información de Julie a Frank. Tomado de la película.

En la segunda escena, del 54' 26" al 57'50", vemos a Valentín arreglando el cabello y la gorra de su hija Maggie, ellos se encuentran en un zoológico a la espera de Julie. Los dos miran de un lado a otro. Maggie ve a una señorita y pregunta a su padre si es ella, a lo cual él responde que tal vez no lo sea, ya que desde hace mucho tiempo no la ha visto. Valentín, al mirar, se percató que hay una señorita que vestía de igual manera que Julie cuando la vio por última vez, esta se acerca a conversar, pero habla en inglés. Javier empieza a reclamarle que ya no habla español, lo cual ella responde que habla un poco de español. Valentín, presenta desde donde está a Maggie, la señorita responde con un "Hi, Maggie". Valentín se enfurece y reclama los 6 años de ausencia y la frialdad con que saluda. Entonces Maggie se acerca a su padre y le dice que tal vez ella no sea su madre. Valentín, pregunta su nombre y ella responde Elisa. Valentín se retira avergonzado respondiendo ok.

Al seguir en búsqueda de Julie, Maggie observa a una elegante señora, y jala su camisa para que mire a aquella señora. Valentín le responde que no es ella. Esta señora cruza

miradas, pronuncia su nombre, y Maggie responde mamá, y camina hacia su ella, toca su cabello, su mejilla y la abraza fuertemente. Ahora bien, en esta escena podemos observar cómo la vida diaria está presente: se muestra a una niña ansiosa por encontrar a su madre por primera vez. Narra la historia de algunos niños que sufren la ausencia de algún miembro de la familia, ya sea por motivos de un divorcio, la migración, muerte o abandono. Esta realidad se representa gracias a las actuaciones y música presentes en dicha escena, de lo cual se logra obtener una sensación de nostalgia y alegría para los espectadores.

#### Figura 4

*Fotograma de No se aceptan devoluciones, de Eugenio Derbez; del 54' 26" al 57'50"*



*Nota.* El reencuentro de Julie con Valentín y Maggie después de seis años. Tomado de la película.

#### Defectos y errores

La comedia es un entretenimiento que se ríe del diario vivir. Los intentos fallidos que realiza el personaje causan gracia (Jessurum, 2012). Tenemos la primera escena del análisis, en la que Valentín, como padre primerizo, deja a su hija sola y va en búsqueda de Julie, madre de la niña, cuyo paradero no se sabe. Este, al dejar sola a su hija, no se percata que la niña empieza a gatear hacia la piscina y se encuentra en riesgo. El padre, al ver que se acercaba al borde de la piscina, intenta llamarla por varios nombres, ya que no recuerda el suyo, pero ya es demasiado tarde, pues se ha sumergido. En esta escena se representa el descuido

que puede llegar a tener un padre inexperto y lo inesperado de la presencia de una obligación para un hombre conquistador como él, por lo que se muestra a nuestro personaje de una forma desarreglada y descuidada en su imagen, lo cual a simple vista delata cómo es su personalidad.

En la segunda escena los defectos y errores se presentan cuando Valentín se enoja con la joven equivocada; este es un claro ejemplo de cómo nosotros, al tener un dolor que se lleva muy dentro, explotamos sin darnos cuenta del daño que hacemos a la otra persona. Cabe recalcar que la primera reacción que tiene Valentín es reclamar y no escuchar a la otra persona, que era la persona equivocada en escuchar dicho reclamo. Al final de la discusión este no se disculpa y se retira avergonzado, mostrando así otro error del ser humano: no reconocer los errores. Es decir, en su gran mayoría las personas son explosivas, orgullosas y no logran pedir disculpas a las personas que se lastiman.

### **Exagerado e ilógico**

La circunstancia cómica, como se dijo en el anterior análisis, ocurre gracias a la naturalidad de los personajes en momentos exagerados e ilógicos. Los personajes se complican en la realidad en la que habitan, pues no logran percibir que son los únicos que ven la vida de esa manera, demostrando a los demás que son ridículos (Mallada, 2009). En la escena del filme *No se aceptan devoluciones* observamos a Valentín desesperado desde la terraza después de ver a su hija caer a la piscina; este se arriesga a cruzar la baranda para lanzarse al rescate. En aquel momento Valentín imagina a unos lobos al frente de la niña; con esta imagen se motiva aún más a lanzarse, comienza a mover los pies y salta hacia la piscina, gritando. Estos temores fueron escogidos para representarlos de una forma exagerada, pues se ven caricaturizados, ya que la imaginación de los animales despierta el miedo en nuestro personaje. El movimiento de los pies también se presenta de una forma exagerada.

En la segunda escena lo exagerado e ilógico se encuentra cuando Valentín presenta a Maggie a la mujer equivocada, este se enoja al ver el poco interés que tiene hacia su hija, luego de haberla abandonado por seis años tiene una actitud indiferente con la niña. La joven intenta calmarlo, pero Valentín se enfurece aún más porque han pasado varios años sin su presencia, para que ella vuelva a aparecer de una forma tan tranquila de un momento a otro, llamarle y pedir ver a su hija. Para terminar con su reclamo le dice "que poca madre tienes", esto significa no tener vergüenza, una frase que precisa lo que ella está haciendo. Valentín tiene una actitud exagerada en el momento de expresarse, esto se demuestra

gracias al tono de voz en el que se mofa de la joven, pues para él fue difícil criar a su hija solo.

### **Comunica sensaciones**

La comunicación de sensaciones está presente gracias a las composiciones musicales que se colocan en momentos claves para dar más énfasis a los sentimientos que se desean mostrar. Se encuentra un vínculo entre las composiciones y el retrato, como se puede percibir en otras artes (Gustems, 2013). La primera melodía comunica tensión y desesperación, pues aparece en el momento que Valentín ve a su hija acercándose hacia la piscina; la misma es transmitida de forma extradiegética, y va creciendo poco a poco hasta el momento en que Valentín se lanza a la piscina. La segunda que se escucha es una melodía más tranquila que la anterior y se presenta en el momento que Valentín se encuentra sumergido en el agua y rescata a su hija.

En la segunda escena existen dos melodías, la una se presenta en el momento que Valentín observa a una joven y se le acerca suponiendo que es Julie; dicha melodía se escucha de menos a más. Conforme Valentín se va acercando a la señorita, se va intensificando el sonido de una forma más clara, pero este se vuelve a escuchar de forma descendente hasta el momento en que Valentín le presenta a Maggie y la joven solo responde “Hi, Maggie”. Frente a esto Valentín le refuta diciendo “Hi, Maggie, es todo lo que tienes que decir, solo hi, Maggie”. Aquí la melodía nos emite una sensación de tensión y nostalgia, pero es cortada para escuchar el diálogo indignado de Valentín. Seguido de esto podemos comprender que dicha joven no es Julie, sino que se llama Melisa. La segunda canción se oye cuando Maggie observa a una señora muy elegante y jala la camisa de su padre para que presente atención, esta se percibe al comienzo muy baja, pero conforme la señora se va acercando y fija la mirada hacia Maggie, se oye una musicalidad más fuerte; luego esta baja para poder escuchar de una mejor manera el diálogo de Julie, en donde dice el nombre de su hija y ella le responde mamá: Desde allí se vuelve a escuchar la melodía de menos a más, hasta que se dan un abrazo, esta musicalización perdura hasta que termina el abrazo. Luego de haber dicho los diálogos la música comienza a subir su tonalidad conforme Maggie va caminando hacia Julie, dando como conclusión que dicha música acompaña las emociones que siente el personaje y el espectador, ya que éstas melodías emiten la cercanía que se va observando de estos dos personajes.

En este ejemplo apreciamos como la música va junto a la imagen que observamos. A Julie se la ve alejada, buscando a su hija, y es representada de una forma distante gracias a la música, pues se escucha un sonido leve hasta que Julie se retira las gafas y mira a Maggie.

Aquí comienza un contacto visual entre madre e hija y la música se escucha de una manera más alta, representando musicalmente la cercanía que se observa. Cuando Julie pronuncia el nombre de su hija y ella responde “mamá”; la música disminuye para resaltar los diálogos de la cercanía que se percibe. Luego de haber escuchado estos diálogos Maggie camina hacia su madre para darle un abrazo. La música comienza a subir conforme se va acercando, siendo así un factor principal para la expresión de emociones que siente el personaje y el espectador: el alejamiento y la cercanía.

### **Creación de ambiente**

El ya mencionado sonido ambiente se utiliza para agregar realismo a las imágenes, transmitir información y ayudar a crear contexto, realizando funciones figurativas, semánticas y evocativas (Gustems, 2013). La funcionalidad del sonido ambiente es aumentar, transmitir y crear un universo real; este se logra gracias a la combinación de la imagen y el sonido. En la escena escogida tenemos el sonido de las olas, pájaros, viento, timbre, pasos, teclado de la computadora, arrastre de silla hacia atrás, manecilla y el roce de zapatos con el cemento. Todos estos sonidos recrean la escenografía en la que Frank se encuentra trabajando. Estos sonidos ayudan a trasladarnos al ambiente de trabajo que se encuentra realizando. En la segunda escena se presentan Valentín y Maggie en un zoológico a la espera de Julie, aquí se puede oír de fondo el sonido de varios animales, conversaciones de personas, risas de niños y pasos. Este sonido ambiente nos permite crear la sensación de que nos encontramos en dicho lugar. La presencia del sonido ambiente ayuda a crear una cercanía más realista con el lugar donde se encuentran los personajes.

### **Identifica el género**

Anteriormente se ha comentado sobre la importancia del tema musical como elemento recurrente que tiene una doble función. La primera es el reconocimiento de la interpretación (Ocaña, Reyes, 2010), la música no solamente es un elemento que acompaña a la imagen, sino que ayuda a distinguir su sentido. Así, en la primera escena está presente una melodía de tensión y esta comunica la desesperación del personaje al ver a su hija en peligro, y al estar acompañada de los diálogos de Frank hacia Valentín, reiterando que haga silencio, produce una risa compasiva frente a la situación que está atravesando nuestro personaje. La segunda función es una melodía tranquila, que transmite serenidad después de la situación angustiante que vivió el protagonista, esa melodía es breve y leve, para enfatizar la comedia es acompañada del diálogo: “me tengo que aprender tu nombre”, dando a entender que esta situación fue originada por no saber el nombre de la infante, y más no por su descuido.

Para el segundo análisis están presentes dos melodías, la una está en el momento que Valentín tiene la confusión. Cabe recalcar que esta comunica tensión. El reconocimiento del género cómico ocurre gracias a que dicha melodía va bajando hasta el punto de ya no escucharse, conforme van surgiendo los diálogos, hasta llegar al diálogo de Valentín, que dice: “Hi, Maggie es todo lo que tienes que decir, solo Hi, Maggie”. La melodía y los diálogos de esta escena ayudan a destacar una vez más la ignorancia de Valentín para así producir la comedia gracias a sus acciones. Entonces, lo cómico se origina gracias a la importancia que se le pone al diálogo de Valentín, en el que muestra enojo y decepción al sentir la distancia con la que saluda a Maggie. Sin darse cuenta que ella no es Julie, pasa un momento de vergüenza por su falta de conocimiento del idioma inglés.

## **Análisis de *Dedicada a mi ex* (2019), de Jorge Ulloa.**

### **Ficha técnica**

Dirección: Jorge Ulloa

Producción: Andrés Calderón

Guion: Julio Pañi, Diego Ulloa, Jorge Ulloa y Nataly Valencia

Producción ejecutivos: Roy Azout, Andrés Calderón y Diego SánchezChialvo

Director de Fotografía: Alejandro Chauvin

Editor: Jorge Ulloa

Diseño sonoro: Víctor Herrera

Efectos sonoros: Jaime Zambrano

Producción y dirección musical: Pablo Aguirre

Sonidista: Sandra Beltrán

Sonido directo: Grace Santacruz

País: Colombia/ Ecuador

Año: 2019

Género: Drama/ Comedia

Duración: 94 min.

Productora: Touché Films, Dynamo, Enchufe.tv y Tondero Producciones

## Sinopsis

*Dedicada a mi ex* narra la historia de un joven llamado Ariel, que lleva una relación de varios años con su enamorada Carol. En su aniversario, Ariel recibe la noticia de que ella quiere terminar la relación, puesto que va a estudiar en Finlandia, terminando así con los sueños de una familia y una vida feliz que él tenía para ambos. Deprimido por la partida de su ex pareja, decide hacer todo lo posible para ir detrás de ella, pero el primer inconveniente es el dinero para su costoso viaje, por lo que decide concursar, con un grupo de amigos, en una batalla de bandas, donde el premio es de 10,000 dólares. El asunto es que ninguno de ellos sabe tocar algún instrumento, cantar o tiene alguna habilidad en especial. Con pocos días antes de la competencia, deberán utilizar todos sus recursos y toda su imaginación para destacar en los escenarios y resultar vencedores.

**Tabla 5**

Cuadro de análisis de sonido propuesto por MercyGomez (2022), sobre el esquema de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021).

Esquema de caracterización sonora en el género de comedia		
TIEMPO: 02' 03" al 05'22"	Nombre del Filme	<i>Dedicada a mi ex</i>
	Nombre del personaje	Ariel
Elementos de la banda sonora		Descripción
Efectos	Informativos narrativos (racionales)	Sonido de succión
	Diegético fuera de cuadro	
	Realistas narrativamente redundantes (vemos lo que	Sonido del caer piedras

	suenas)	Sonido de una explosión
	No realistas espectacularidad en función del género (cómico/violento)	Pastel cae al piso con un sonido de un pato de hule
Música	<i>Mickey mousing</i> ambiental atmosférica	
	Expresiva (emocional)	Música <i>Cerezos azules</i> , de Olivia Castello (2019), emite romanticismo.
Ambientes	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	
	Realismo/ Profundidad contextualización redundantes (vemos lo que escuchamos)	Pasos, platos cayendo,
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	

Incidentes	Informativos (racionales)      narrativos	Movimiento de la muñeca de Ariel
	Diegético fuera de cuadro	Soltar los globos
	Realistas presencia narrativamente (vemos lo que suena)      corporalidad física redundantes	
	Tratamiento intensidad reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i> no realista, ecualización, <i>pitch-reverse</i>	Animación por parte de uno de los empleados

*Nota.* Esquema de caracterización sonora en el filme *Dedicada a mi ex*. Realizado por la autora del presente estudio.

### Vida diaria

Como ya se mencionó, lo cotidiano es la clave para crear comedia porque crea una sensación de intimidad con la sociedad, ya que la comedia se caracteriza por el entretenimiento, y el entretenimiento es una imitación de la vida (Bergson, 1900). Entonces, la vida diaria es la base para crear la comedia. En la escena analizada contemplamos a una gaseosa en su jaba, luego vemos que esta es tomada y trasladada a una mesa. Antes de llegar hacia la persona que la pidió escuchamos una voz, a medida que se acerca la bebida al personaje descubrimos que es Ariel, el personaje principal, quien se encuentra con su mirada fija hacia una dirección. Ahora bien, lo escuchamos siendo el narrador protagonista que habla y halaga la canción denominada *Cerezos azules*, de Olivia Castello (2019), aparte nos indica que esta melodía suena en su cabeza siempre que se siente completo y feliz. Además, la describe como la banda sonora ideal para una historia de amor, la cual siempre debe comenzar con un personaje que está en búsqueda del amor, él nos indica que este no es el caso, porque ya encontró su amor, pues se encuentra sentada al frente de él, celebrando sus cuatro años juntos, hasta el momento se encuentran en su mejor etapa.

Ariel comienza a señalar que es perfecta, cuando está con ella no existe nadie más, y recalcando que es un sentimiento mutuo, clave para lograr ser un amor eterno. Al terminar de hablar Ariel, logramos escuchar a Carol, su enamorada decir “y por eso creo que deberíamos terminar”, observamos como su imaginación se destruye. Luego de esto vemos un corazón de cristal cayendo, pero al ser destrozado en el piso este se transforma en un pastel en forma de corazón. En seguida vemos a un mesero pidiendo disculpas por el pastel que había ordenado, Ariel responde que ya no es necesario, a lo que el mesero le pregunta qué hace con los músicos que mandó a llamar, Ariel triste le dice que se pueden ir, el mesero vuelve a preguntar sobre los globos que iba a soltar apenas diga la señal. Ariel le responde que los cancele moviendo su muñeca. Una de las cocineras lo observa y recalca que es la señal, por lo que deciden soltar los globos.

Al caer sobre la pareja, uno de los empleados habla por el micrófono para expresar sus felicitaciones y la promoción que tienen ese mes, para luego decir que está decepcionado de su trabajo. Carol, avergonzada, al estar en la mira de las demás personas, le dice que ahora deben sonreír, mientras continúan con su ruptura. Ariel sin entender cuál fue el motivo de su ruptura le pregunta si ha hecho algo mal, debido a lo cual Carol le expresa que ya le había explicado y por lo visto no le prestó atención, ella menciona que se va a Finlandia, pero Ariel aparece con unos audífonos escuchando su canción favorita, este se los retira y le indica que otra vez no le escuchó. Ella vuelve a repetir que se va para realizar las prácticas de su Universidad, él sin entender le menciona que hace frío y ella lo odia, aparte, es uno de los países con mayor índice de suicidios. Carol indica que es uno de los países que más invierte en la educación, además allí se encuentra la fábrica de Nokias. Ariel sigue sin entender porqué, si su carrera es Agronomía y en Latinoamérica crecen plantas en todo lado.

En ese momento aparece una planta en la mesa, pero ella dándole la contra le explica que se quiere especializar en la reforestación de la betula, un árbol que crece sólo en dicho país, por lo que Ariel le expresa que se olvide de ese árbol, ya que aquí hay demasiados que se cortan para hacer parqueaderos. Ariel, desesperado, le pide que no se vaya, pues él la necesita, Carol, molesta, le recalca que es una decisión tomada y ya tiene el boleto solo de ida. Él no quiere aceptar dicha decisión, en cambio Carol no cree en el amor a distancia. Él le insiste que pueden intentarlo. Carol, desesperada, le dice que por favor no haga escándalo, Ariel le recalca que nadie les escucha, en ese momento el mesero aparece y dice que él está escuchando porque no le han pedido que se retire. La joven pide que mejor hablen en el auto y se retira molesta, el mesero le indica que la salida es por el otro lado,

así que ella se va. Ariel, nostálgico, se queda en la mesa, y el mesero se le acerca a decirle que esté tranquilo, pues las mejores reconciliaciones pasan en el auto.

En esta escena observamos a un joven enamorado, quien anhelaba que su romance fuera perfecto y eterno, y no pensaba que en algún momento se acabaría. Esta ruptura es el origen de lo cómico, se representa en el pastel, cuando este cae, haciendo una metáfora de cómo su corazón se rompe al escuchar dicha decisión. Enseguida tenemos los demás arreglos que se habían preparado, que se debían ir presentando de uno en uno, pero todo es echado a perder con el anuncio de la ruptura, de tal forma que ahora atraen las miradas de los que se encuentran presentes. Este diario vivir muestra cómo son algunas relaciones inmaduras, con dependencias emocionales, ya que una de las partes no quiere aceptar el distanciamiento. Esta situación es llevada a la comedia gracias a la falta de interés de él, que no pone atención en el momento clave de hablar sobre un tema tan delicado como un rompimiento.

### Figura 5

*Fotograma de Dedicada a mi ex, de Jorge Ulloa; del 02' 03" al 05'22"*



*Nota.* Ariel recibe la noticia de que Carol quiere terminar la relación. Tomado de la película. En el segundo análisis de 55' 15" al 56'41" observamos a Felicia cantando una nota alta y enseñando a Ortega cómo tiene que trabajar su voz, le indica que debe trabajar el canto y su respiración y ejercitar sus pulmones con un espirómetro casero, con el que debe mantener flotando una bola, pero Ortega lo succiona y se atora. Felicia le realiza la maniobra de Heimlich, mediante un plano secuencia observamos a Felicia tratando de

enseñar a Néstor entonar la guitarra eléctrica, sin embargo, él insiste en que no necesita que le enseñe porque él supone que ya sabe. A continuación volvemos a ver a Felicia junto a Ariel, indicando la teoría de las notas musicales, la cual no entiende. De fondo se ve a Néstor dando los primeros auxilios a Ortega, que se atora de nuevo. Observamos a Felicia guiando el calentamiento vocal a Ortega, este al realizar el ejercicio le escupe; nuevamente aparece Felicia agarrando las manos de Ariel para indicar el cómo debe entonar el piano de una forma más tranquila.

Otra vez Felicia se encuentra con Ortega dirigiendo su nivel de canto, luego tenemos a Néstor entonando de una mejor manera la guitarra eléctrica, en seguida a Ariel tocando el piano más fluidamente. Después observamos a los cuatro integrantes tocando todos juntos armónicamente. Felicia se siente más conforme y recalca que siguen apestando, pero al menos tocan de verdad. En la vida cotidiana se percibe la misma situación, pues en algunas ocasiones nosotros, como seres humanos, creemos que ya sabemos lo suficiente, y ya no necesitamos de una ayuda, aquí se percibe de una forma graciosa la ayuda y la paciencia que tiene Felicia hacia sus compañeros, ya que cada uno de ellos se porta de una forma desagradable. Estos desaciertos son expuestos de una forma cómica para que el espectador pueda reírse.

## Figura 6

*Fotograma de Dedicada a mi ex, de Jorge Ulloa; del 55' 15" al 56'41"*



*Nota.* El ensayo de la banda, a días de empezar la gran final. Tomado de la película.

### **Defectos y errores**

La comedia es entretenimiento que se ríe de lo cotidiano, los intentos fallidos del héroe son interesantes (Jessurum, 2012). En el primer análisis tenemos los defectos de Ariel, en primera instancia observamos a Ariel no prestar atención a su enamorada mientras ella habla, luego, cuando le presta atención se entera de la ruptura que desea Carol, él no quiere aceptar esta decisión y le indica que no es necesario terminar, puesto que se puede tener una relación a distancia. Carol insiste que es una gran oportunidad para ella, pero Ariel no desea aceptar dicha decisión. Estos defectos que tiene nuestro personaje se encuentran presentes en la vida diaria, pues en toda relación que llega a su final existe una parte que no logra aceptar el fin. Estos errores, al ser caricaturizados, otorgan humor hacia la situación dolorosa que está atravesando Ariel.

Para la segunda escena tenemos los errores que cometen Néstor, Ortega y Ariel, al no saber nada de música; todo lo contrario de Felicia, quien sí sabe algo de música y está dispuesta a enseñar a sus compañeros para no sentirse un completo desastre. Cada uno de ellos realiza un acto desagradable para Felicia: atorarse, escupir, no comprender lo que trata de indicar sobre las notas musicales, o incluso, de no requerir su ayuda, pero todos estos inconvenientes los pasa por alto y va poco a poco ayudándolos a ser mejores en cada una de sus obligaciones. Todos hemos cometido dichas acciones en algún momento al no querer recibir ayuda de los demás, aquí se muestra cómo estos errores pueden llegar a desaparecer si aceptamos la ayuda. Cabe recalcar que cada uno de estos errores se muestran de forma graciosa, a fin de reírnos de los momentos fastidiosos que pasa Felicia.

### **Exagerado e ilógico**

Como se mencionó anteriormente, la comedia sucede por la naturalidad de los personajes en momentos de exageración y falta de lógica. Los personajes se complican en la realidad que viven porque no se dan cuenta que son los únicos que ven la vida así y muestran a los demás que son absurdos (Mallada, 2009). Lo exagerado está presente cuando Ariel no quiere que se vaya su enamorada a Finlandia, poniendo como excusa que el país la necesita, ante lo cual Carol molesta le responde que con el país se refiere a él. Ariel recalca que es un ciudadano más, provocando el enojo de Carol, pues ella ya tomó la decisión, además, ya realizó los papeleos de la universidad y de migración. Ariel, sin querer comprender, le insiste que puede llegar a funcionar una relación a distancia, pero Carol se niega, con esto genera la desesperación de Ariel.

Estos diálogos y acciones ayudan a resaltar la dependencia emocional que siente hacia su enamorada, pues para él, dicha separación puede llegar a ser el fin del mundo. Estas situaciones de la vida diaria, más la exageración que, evocan humor hacia el dolor que está atravesando el personaje. En la segunda escena lo exagerado e ilógico se presenta en dos ocasiones: cuando Ortega recibe las indicaciones de Felicia. La primera es cuando Felicia le dice que debe soplar, para elevar la bola, pero él realiza lo contrario, pues la succiona y se atora, por ende Felicia le ayuda con los primeros auxilios. En la segunda, vemos a Felicia explicando los calentamientos vocales que debe realizar, pero Ortega los realiza de una forma más brusca, y escupe en la cara de su compañera. Las exageraciones que realiza Ortega muestra su torpeza, evocando así la burla hacia él y su compañera, quien recibe estos desagradables momentos.

### **Comunica sensaciones**

Como anteriormente se mencionó, uno de los propósitos principales de la partitura de una película es transmitir emoción e involucrar emocionalmente a la audiencia (Marcé, Delgado, Fuente, 2018). Esto quiere decir que la música de un filme tiene la función de emocionar e involucrar a sus espectadores. Existen tres melodías en esta primera escena, la primera que se escucha es la canción de *Cerezos azules* (2019), de Olivia Castello (mientras se traslada la gaseosa hacia una mesa). En esta escena se encuentra Ariel, el personaje principal, y narra que su canción favorita suena en su cabeza cuando se siente completo y feliz. En ese momento se encuentra feliz, porque está acompañado de su enamorada. La segunda melodía es muy sutil, pero esta llega a desaparecer cada vez que Ariel le hace comentarios fuera de lugar.

Para finalizar, Carol decide conversar en el auto, aquí llega la tercera melodía, justamente cuando el mesero se acerca y le anuncia que las mejores reconciliaciones pasan en el auto, estos dos mueven la cabeza hasta acabar la escena. Ahora bien, la primera evoca romanticismo, la segunda, manifiesta armonía mientras los dos se encuentran discutiendo y se ausenta cuando se dicen argumentos sin sentido, y la última transmite sensualidad, porque se da la idea de una reconciliación. Todas estas melodías transmiten una emoción diferente para presentar de una mejor manera los distintos cambios de sentimientos. En la segunda escena tenemos una sola melodía, la cual es el *soundtrack* de Rock Cola, esta comienza de una manera baja y al finalizar se escucha más clara y evoca las distintas personalidades de los personajes dentro de la canción, como es la batería con un tono fuerte, la cual es la personalidad de Felicia; Néstor, con su viva Cristo; Ortega cantando la canción de Ariel que escribió para Carol; es decir, este es un conjunto de personalidades que al juntarse hacen un buen equipo.

### **Creación de ambiente**

El sonido ambiental se utiliza para agregar realismo a las imágenes, transmitir información, ayudar a crear contexto y realizar funciones figurativas, semánticas y asociativas (Gustems, 2013). En el ambiente sonoro de la primera escena de *Dedicada a mi ex* están presentes sonidos como el golpe de la jaba de colas, el caer del pastel al piso, movimiento de la mano en señal de rechazo, el soltar los globos, intromisión del empleado acerca del aniversario, arrastre de los globos, conversaciones, crecimiento de una planta, caída de platos, el hablar de los cocineros y pasos. Todos estos sonidos crean una proximidad con el restaurante en que se encuentran los personajes, es decir, si no estuviesen aquellos sonidos no se lograría precisar el lugar que observamos. En cambio, en el siguiente análisis, en una escena distinta, se percibe la succión que realiza Ortega a la bola, la manipulación de papeles, el piano, el escupitajo y el ruido de los micrófonos, provocando así que estos sonidos ayuden a la creación de un lugar cerrado en el cual estos personajes ensayan.

### **Identifica el género**

El sonido está diseñado para evocar emociones, mantener la atención y aclarar o predecir situaciones graciosas, tristes, dramáticas, etc. La combinación del sonido y la comedia es importante porque la canción principal se considera un componente recurrente que hace que el programa sea reconocible (Ocaña & Reyes, 2010). La identificación del género se da gracias a la música, en este caso los efectos sonoros acompañan para identificar la comedia. En la primera escena tenemos a Ariel, hablando hasta que se le comenta que es mejor terminar, acompañada del pastel en forma de corazón, que al chocar contra el piso imite el sonido de un pato de hule, dando a entender la desgracia que acaba de suceder, pero de forma caricaturizada. Otro de los efectos aparece cuando Ariel le recalca que están en Latinoamérica y allí crecen plantas en todas partes. Enseguida una planta crece sobre la mesa, acompañada de un sonido de succión, de igual manera caricaturizada para crear atención a estos pequeños detalles que se presentan. Para el segundo análisis, las melodías fallidas de cada uno de los personajes provocan gracia, puesto que los tonos no salen de forma armoniosa, sino de una forma descuidada.

## Capítulo Tercero

### **Análisis de la propuesta sonora para el cortometraje cómico *Locura Pastelera***

Este capítulo se centra en la investigación teórica y analítica en la cual nos enfocaremos en nuestro cortometraje *Locura pastelera*. Este se basa principalmente en la propuesta del director, Fabián Bravo. El análisis tendrá el siguiente orden: sinopsis del cortometraje, propuesta de sonido, su aplicación, resultados y enseñanzas obtenidas durante en el transcurso del desarrollo del proyecto audiovisual. El proceso de análisis es similar al empleado para las películas de referencia.

#### **Propuesta de sonido**

La propuesta de sonido para el cortometraje *Locura Pastelera* es fundamental para sugerir lo cómico. Desde el departamento de sonido se buscó resaltar los efectos sonoros, el sonido ambiente y la musicalización para los momentos de tensión, comedia y acción que se presentan en el cortometraje, pues los efectos sonoros, como vamos a ver, son los que acentúan los errores de los personajes; en cambio, el sonido ambiente resalta los espacios en los que se encuentran realizando sus actividades o acciones; y por último, la música es la que ayudará a transmitir sensaciones como tensión, risa o acción dentro del cortometraje. La propuesta se logró con diferentes procedimientos: el sonido directo y el *Foley*. Primero fue el sonido directo, para los diálogos y el sonido ambiente. Segundo fue el *Foley*, para recrear los sonidos que no se grabaron bien o los cuales se necesitaban recrear. Al ser un cortometraje de drama/comedia, tiende a tener el objetivo de mostrar lo exagerado y lo chistoso.

El departamento de sonido, después de haber escuchado las ideas del director, llegó a la conclusión de que se debía utilizar el sonido diegético y el sonido extradiegético, ya que ambos van a influir en la generación de lo cómico. Así también, se propuso la creación de un track instrumental para la escena de tensión, con la finalidad de enfatizar el género drama/comedia, para la producción de tensión y risa.

#### **Musicalización**

Para la musicalización se trabajó con profesionales que ayudaron con sus canciones para el momento de la fiesta y tensión. En este sentido, se trabajó con grupos locales como son: PorcoRosso, con su tema *Rockstar*, (2022), y Los hermanos Plasencia, con su cover *Arriba abajo*, (2020), pues estas dos aportaciones musicales revisten mayor importancia.

**Figura 7**

*Fotograma del videoclip Rockstar, de PorcoRosso*



*Nota.* Escúchese en <https://www.youtube.com/watch?v=uQV23l1iWug>

**Figura 8**

Fotograma del videoclip del cover *Arriba y abajo*, de Los hermanos Plasencia



Nota. Escúchese en <https://www.youtube.com/watch?v=7zctOZvqd2Q>

### **Análisis de *Locura pastelera* (2022), de Fabián Bravo.**

#### **Ficha técnica**

Dirección: Fabián Bravo

Producción: Mónica Ramón

Guion: Fabián Bravo

Director de Fotografía: Diego Arévalo

Directora de arte: Nicole Maldonado

Editor: Stalyn Loja

Diseño sonoro: Mercy Gómez

Dirección musical: Mercy Gómez y Fabián Bravo

Sonidista: Mercy Gómez

País: Ecuador

Año: 2022

Género: Drama/ Comedia

Duración: 15 min.

Productora: D- AR1 STUDIO

### Sinopsis

Simón (20), un joven desempleado, decide ganarse el respeto de su familia haciendo un pastel para la fiesta de despedida de su querida abuela Rosa (70), que se va a Estados Unidos. Tratando de hacer el pastel el día antes de la fiesta, se da cuenta de que hacer este postre es mucho más difícil de lo que parecía. Su mamá, Sandra (43), pensó que su hijo solo estaba bromeando y compró un pastel caro y su primo Lucas, de 30 años, se opuso a la hechura del pastel porque temía que estropeará la celebración de Rosa. El trabajo de Lucas lo lleva a arrestar a Simón, ya que Lucas es un oficial de policía de pasteles, una nueva división del departamento de policía, responsable de controlar la calidad de los pasteles en la ciudad y prevenir el consumo de postres poco saludables. Sin embargo, por amor a su abuela, Simón quiere intentar hacer el pastel, por lo que hace un desastre en la cocina, aunque al final termina con un pastel perfecto. Su madre lo culpa, y cuando la policía del pastel intenta arrestarlo, el pastel perfecto cae al suelo. Angustiado, Simón acepta ir con su madre a una pastelería a comprar uno nuevo, después de presenciar una tierna escena entre una abuela y su nieta, decide hacer otro pastel y sale corriendo. Un último obstáculo se interpone: no tiene dinero y no puede comprar harina. Desesperado, decide robar una bolsa de harina. Hornea el último pastel y corre a casa de su abuela, pero llegó tarde, la fiesta había terminado. Rosa consuela a Simón y agradece por intentar hacer el pastel. Simón está feliz porque finalmente es aceptado por su familia, pero la policía lo está buscando por el robo de la bolsa de harina.

### Tabla 6

*Cuadro de análisis de sonido propuesto por la autora de este trabajo (2022), sobre el esquema de Galán (2007), Murch (2010) y Toledo (2021).*

<i>Esquema de caracterización sonora en el género de comedia</i>		
TIEMPO: 03'	Nombre del Filme	<i>Locura pastelera</i>

33" al 04'25"	Nombre del personaje	Simón
Elementos de la banda sonora		Descripción
Efectos	Informativos narrativos (racionales)	
	Diegético fuera de cuadro	
	Realistas narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	
	No realistas espectacularidad en función del género (cómico/violento)	
Música	<i>Mickey mousing</i> ambiental atmosférica	
	Expresiva (emocional)	Música de heroísmo
	Informativos narrativos (racionales)	<p>Horno encendido</p> <p>Refrigeradora encendida</p> <p>Pasos acelerados</p>

Ambientes	Diegético fuera de cuadro	Video tutorial, solo se oye la voz
	Realismo/ Profundidad contextualización redundantes (vemos lo que escuchamos)	Cerrar y abrir la puerta del horno Caer de los ingredientes en el bowl Batidora encendida
	Tratamiento no realista, intensidad, ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	
Incidentes	Informativos narrativos (racionales)	El quemarse del dedo
	Diegético fuera de cuadro	Golpes de la puerta
	Realistas corporalidad presencia física narrativamente redundantes (vemos lo que suena)	Raspar el pastel quemado
	Tratamiento no realista, intensidad ecualización, reverberación-eco, <i>pitch-reverse</i>	

*Nota.* Esquema de caracterización sonora en el filme *Locura pastelera*. Realizado por la autora del presente estudio.

### Vida diaria

Desde un punto de vista cómico, se trata de una producción con final feliz, a menudo inspirada en hechos de la vida (Muñoz, 2018). Esto nos quiere decir que lo cómico trata de conceder un final satisfactorio, influido por lo cotidiano. En la escena de nuestro cortometraje *Locura pastelera*, vemos los ingredientes en el mesón, luego a Simón colocando el celular al frente, para observar un tutorial. Mientras escuchamos los pasos del video, observamos a Simón realizando los mismos pasos colocando en un bowl la harina, azúcar, polvo para hornear, huevos, mantequilla y la leche, para después batir todos los ingredientes. Al tener lista la mezcla, la coloca en un molde redondo, para posteriormente meterla en el horno. A continuación, vemos un fondo negro acompañada del sonido de unos pasos y el horno encendido.

Simón corre hacia el horno, está todo lleno de humo abre la puerta e intenta sacar el molde, pero se quema, agarra un mantel, para poder sacar el molde. El pastel está totalmente carbonizado. Simón, sorprendido, lo raspa; se escuchan golpes en la puerta, va hacia ella con el pastel, y al percatarse de que está con el pastel caliente en sus manos, regresa para dejarlo en la mesa, el cortometraje está basado en la vida cotidiana. En dicha escena tenemos el ejemplo de Simón, intentando realizar un pastel, basándose en un tutorial y aquella situación es un hecho común para la actualidad, pues ahora todo lo relacionado con la comida se encuentra en el internet, en tutoriales eficaces, por lo que Simón deja a un lado los libros o revistas que se usaban como guías culinarias, dando como resultado que la tecnología, mientras va creciendo, se vuelve una herramienta primordial para los jóvenes.

### Figura 9

*Fotograma del cortometraje Locura Pastelera, de Fabián Bravo; del 03' 33" al 04'25"*



*Nota.* Simón, observando desde el celular el tutorial de pastelería. Tomado del cortometraje.

### **Defectos y errores**

Lo cómico es un pasatiempo que ironiza la vida cotidiana, los objetivos frustrados del protagonista son divertidos (Jessurum, 2012). Es decir, nos burlamos de los errores que comete el protagonista. Tenemos a Simón en la cocina observando un tutorial, y siguiendo cada uno de los pasos que indica el video. El defecto que tiene Simón en esta escena es el no saber cocinar, pero el amor hacia su abuela lo motiva a arriesgarse a realizar este postre tan laborioso como es un pastel. Por tanto, en este pequeño fragmento podemos llegar a ver los errores que comete en dicho intento de elaboración, como es colocar cada uno de estos ingredientes sin cucharas medidoras; es decir, coloca los ingredientes al ojo, hace caer la mantequilla con el dedo, y no mezclar lo suficiente, dejando así grumos en la masa. Adicional a esto, se queda dormido, provocando que el pastel se queme. Todos estos errores dan como resultado lo cómico.

### **Exagerado e ilógico**

Los personajes de la comedia deben tener naturalidad en momentos de exageración y falta de lógica, pues aquellos tienden a complicarse en la realidad que viven, ya que no reconocen de que son los únicos que ven la vida así, demostrando a los demás que son ridículos o hacen el ridículo (Mallada, 2009). En otras palabras, la serenidad se debe mantener en momentos o acciones extravagantes. Lo exagerado está presente cuando Simón saca el pastel del horno y este se encuentra quemado por completo. Esto nos evoca

gracia al ver este pastel totalmente negro, tras haber visto anteriormente el empeño que puso Simón en realizar el pastel, quien suponía que era una preparación sencilla. Esto le juega en contra, puesto que el pastel quemado le hace descubrir que estaba en lo incorrecto, y que hacer una torta es mucho más complicado de lo que supuso.

### **Comunica sensaciones**

La principal finalidad de la música en el cine es informar las emociones y enganchar emotivamente al espectador (Marcé, Delgado, Fuente, 2018). Dicho de otro modo, la melodía es la que anuncia y engancha los afectos que se obtienen al ver una película. De manera que, mientras observamos a Simón preparando su pastel, oímos de fondo una melodía que transmite heroísmo, esta se mantiene hasta que se coloca la mezcla dentro del horno. La música en este fragmento transmite la hazaña de Simón, que pretende salvar la fiesta de su querida abuela. Él se percibe como un héroe al poder realizar el elemento principal de toda fiesta, además, logrará sentir la aceptación por parte de toda su familia luego de haber trabajado en tan valiosa labor.

### **Creación de ambiente**

El sonido del entorno se usa para añadir realismo a las figuras, notificar información, contribuir en la creación de contexto y realizar funciones figurativas, semánticas y asociativas (Gustems, 2013). Este es el sonido que ayuda a crear autenticidad en la imagen que vamos observando. En el fragmento de *Locura pastelera*, contemplamos a Simón en la cocina emprendiendo su labor repostera, aquí se oyen sonidos de la refrigeradora encendida, el horno encendido, de los ingredientes que caen al bowl, los pasos, el abrir y cerrar de la puerta del horno. Todos estos sonidos presentes en esta escena indican de una forma más explícita el lugar en el que se encuentran: la cocina, ya que sin la presencia de estos sonidos no se crearía la misma sensación.

### **Identifica el género**

La mezcla del sonido y la comedia es fundamental porque en la canción principal se medita la parte en la que ocurre y hace que el programa se distinga de otros (Ocaña & Reyes, 2010). Es decir, la canción es la que nos ayuda a reflexionar la situación en la que se encuentra nuestro personaje, para dar una identificación propia del sonido y la situación. Ahora bien, la identificación del género en nuestra escena ocurre gracias a la unión de la melodía de aventura y la situación en la que se encuentra: experimentando por primera vez el arte de la gastronomía, pues para Simón el realizar este pastel es una acción de cariño, sin tomar en cuenta que su elaboración es un trabajo complicado. Esto nos da a entender que si no estuviese presente la melodía, no se provocaría la sensación de *hazaña* que se

logra percibir al ver a Simón realizando cada una de las indicaciones de su aventura pastelera.

### Conclusiones

Nuestro estudio se había planteado como objetivo general crear y representar relaciones entre sonidos y situaciones cómicas para su uso en el cortometraje *Locura pastelera*. Y relacionados con este, los objetivos específicos fueron: primero, la conceptualización teórica de los conceptos del sonido y la comedia; segundo, análisis de las situaciones de risa y acción cómica en las siguientes comedias: *No eres tú, soy yo* (2010), de Alejandro Springall; *No se aceptan devoluciones* (2013), de Eugenio Derbez ; *Dedicada a mi ex* (2019), de Jorge Ulloa; tercero, propuesta sonora final basada en la investigación y análisis fílmico de este proyecto y su aplicación al cortometraje de comedia dramática *Locura pastelera*.

Al concluir el Capítulo primero, señalamos que la comedia cinematográfica es un derivado del género dramático, porque sus personajes enfrentan problemas que se presentan en la vida cotidiana. Se diferencia del drama en que enfatiza más los errores y defectos de los personajes o sus acciones. Para que una caricatura transmita credibilidad, es necesario encontrar un lugar normal para lo exagerado y lo ilógico, porque eso provoca la risa de la audiencia. Es decir, la comedia se caracteriza por la cotidianidad, el énfasis en las equivocaciones y errores, la hipérbole y la lógica quebrada (Jessurum, Mallada, 2012 y 2009). En cuanto al sonido de la película, se considera un elemento creativo que logra el objetivo de transmitir al espectador las emociones que provoca la banda sonora, incluso creando un ambiente que genera una percepción más realista (Marcé, Delgado y Fuente, Llinares, 2018 y 2012). Es decir, crea un sentimiento y crea un ambiente. Finalmente, la voz en la comedia se considera fundamental porque su función melódica identifica el programa que se presenta (Ocaña y Reyes, 2010).

En el segundo capítulo analizamos las películas, combinando el marco teórico que hemos establecido al final del Capítulo primero con el método de análisis de sonido propuesto por Camilo Toledo (2021), quien se basa en el esquema desarrollado por Galán (2007) y Murch (2010). Las películas cómicas analizadas nos interesa señalar, en escenas concretas, que lo cómico está marcado por la vida diaria, el énfasis de defectos y errores, la exageración y la ruptura de la lógica de los hechos. El sonido interviene en estas películas en la comunicación de sensaciones y la creación de ambientes. El sonido en la comedia además ayuda a identificar el género. Estos elementos fueron identificados siguiendo el cuadro de análisis que adaptamos de Toledo/Galán/Murch (2021, 2007, 2010).

En el tercer capítulo tenemos el análisis del cortometraje *Locura pastelera* que hemos realizado para dar respuesta a la pregunta de investigación planteada: ¿Cuál es la manera en que el sonido crea e intensifica las acciones de la comedia y cómo aplicarlo en el

cortometraje *Locura pastelera*? El resultado es que el sonido es el elemento primordial para generar comedia, para esto tuvimos la presencia de Los hermanos Plasencia y PorcoRosso con sus canciones, para la ambientación sonora. Una canción con un ritmo movido y la otra que transmite triunfo. Estas dos fueron sugeridas por el director y aceptadas por la dirección de sonido. También requería el director una melodía de tensión compuesta con instrumentos digitales, la cual de igual manera se cumplió (<https://youtu.be/8iSytg7MBKA>). Los efectos sonoros también dieron un giro al cortometraje, ya que ayudaron a la acentuación de los momentos de comicidad.

Y para finalizar, el *Foley* también está presente, pues se crearon los sonidos que se necesitaban acentuar más, dada la mala grabación en el set. Por todo esto, consideramos que el sonido tiene una gran importancia para las acciones de comedia, pues son los que dan un ritmo tonal más animado en momentos precisos para acentuar el chiste que se quiere demostrar en torno a la aventura pastelera de Simón. Cabe recalcar que estas propuestas se cumplieron gracias a la ayuda de 8ctava estudio, que nos brindó el espacio y sus implementos para la creación de las melodías, efectos sonoros y *Foleys* en cada una de las escenas que requería su presencia. También hay que mencionar que los problemas de grabación durante el rodaje fueron por falta de personal: fue difícil para una sola persona realizar todo el trabajo, especialmente en largas horas de grabación que fatigaba. A pesar de esto, la dirección de sonido logró culminar el proyecto como se lo tenía planteado.

## Referencias

- Ayalde, C., Marcé, S., Delgado, T., & Fuente, M. LA BANDA SONORA DE NUESTRA VIDA.
- Bowie, J. A. P. (2008). *Leer el cine la teoría literaria en la teoría cinematográfica* (Vol. 80). Universidad de Salamanca.
- Calderón Garrido, C., & Gustems Carnicer, J. (2012). *Fundamentos psicológicos y emocionales del sonido en los audiovisuales. Música y sonido en los audiovisuales*, 49-65.
- Carreño. V. (2017). *¿Qué es la investigación-creación?* Revista *SituArte/Documentos*. Universidad del Zulia.
- Domínguez, JM (2011). *El humor y la ironía en La risa de Henri Bergson*. Revista *Filosofía UIS*, 10 (1), 143-159.
- González Hernández, D. (2019). *El Chavo del Ocho: la dinámica de la vecindad en la comedia de situación televisiva*. *Comunicación y sociedad*, 16.
- Gustems, J. (2013). *Música y sonido en los audiovisuales* (eBook) (Vol. 10). Edicions Universitat Barcelona.
- Hernández Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. *Bases para un debate sobre investigación*, 9-40. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado
- Hernández Hernández, F. (2015). *Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística*. ANIAV. Asociación nacional de investigación en Artes Visuales. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658>.
- Jessurum, P. A. (2012). *Lo cómico en la caricatura: un análisis de Bergson y Baudelaire*. *Estudios de Teoría Literaria-Revista digital: artes, letras y humanidades*, 1(2), 113-122.
- Mallada, L. B. (2009). *El humor en el cine. Trama y fondo: revista de cultura*, (27), 55-68.
- Michel, C. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Edición: Barcelona.

- Muñoz Ramírez, P. (2018). *¿ Es el género cinematográfico una categoría útil para la política de fomento al cine? Estudio de caracterización del género cinematográfico como espacio de enunciación en la política de fomento nacional.*
- Ocaña, A., & Reyes, M. L. (2010). *El imaginario sonoro de la población infantil andaluza: análisis musical de «La Banda».* Comunicar, 18(35), 193-200.
- Porta, A., & Herrera, L. (2017). *La música y sus significados en los audiovisuales preferidos por los niños= Music and its Significance in Children Favourite Audiovisuals,* 83-92.
- Quispe Calsin, F. A. (2018). *Factores que influyen en la preferencia del público juvenil de 18 a 30 años por las películas nacionales y las películas norteamericanas en la ciudad de Puno, 2017.*
- Valenzuela García, I. (2012). *El poder narrativo del sonido: el sonido como herramienta narrativa en la película El laberinto del fauno.*
- Saitta, C. (2012). *La banda sonora, su unidad de sentido. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos,* (41), 183-201.
- Xalabarder, C. (2006). *Música de cine. Una ilusión óptica.* LibrosEnRed.

### Filmografía

- Derbez E. (2013) *No se aceptan devoluciones* [Cinta cinematográfica ] México: Alebrije Cine y Vídeo, Lionsgate, Fulano, Mengano y Asociados.
- Springall A. (2010) *No eres tú, soy yo* [Cinta cinematográfica] México: Warner Bros Pictures, Río Negro, Barracuda Films.
- Ulloa J. (2019) *Dedicada a mi ex* [Cinta cinematográfica ] Ecuador: Touché Films, Dynamo, Enchufe.tv, Tondero Producciones.