



Universidad  
de las **Artes**

**Escuela de Artes Sonoras**

Proyecto integrador transdisciplinario

**La música para el guion del cortometraje animado *El niño  
que comía mariposas***

Previo la obtención del título de:

**Licenciada en Artes Musicales y Sonoras**

**Autora:**

Gissela Maribel Carlos Espinoza

GUAYAQUIL – ECUADOR

2020



### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Gissela Maribel Carlos Espinoza, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en ARTES MUSICALES Y SONORAS. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

GISSELA M Carlos.E

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic. /2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Acta de veredicto**

PhD. Rafael Guzmán

Tutor del proyecto artístico.

Mgs. Bernarda Ubidia

Miembro del tribunal de defensa

PhD. Norberto Bayo

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Agradezco a Dios, y a mis padres por su constante apoyo y motivación a lo largo de mi carrera universitaria.

A mis profesores por brindar abiertamente sus conocimientos. A mi tutor Rafael Guzmán por ser la guía para la realización de este trabajo. A Manuel Campos, Ely Alcalá, Deysi Campos, Mishell Culqui y la *Orquesta Juvenil del Gobierno del Guayas (OSJGG)*, y a todas las personas que de alguna manera contribuyeron y apoyaron para alcanzar los objetivos de este proyecto de investigación.

## **Dedicatoria:**

El proyecto de investigación y el concierto de titulación están dedicados con mucho cariño a mis padres, Narcisa y Urbano, a mi abuela María Román y a mi sobrina Zury Juanazo.

## Resumen

La presente investigación tiene como finalidad componer la música para el guion del animado *El niño que comía mariposas* utilizando como modelo los recursos compositivos del poema sinfónico *Danza macabra* de Camille Saint-Saëns. Este trabajo consiste en emplear la investigación documental a partir del trabajo con archivos, audios y partituras. La plataforma conceptual que se maneja y aborda son temas relacionados con: música programática, música incidental, poema sinfónico, *función musivisual* y *función musitextual*, análisis historiográficos.

*Danza macabra* es un género artístico literario dramático nacido a finales de la edad media, que subraya el poder unificador de la muerte ante la sociedad. Henri Cazalis, para escribir este poema, se basa en conceptos de este género y en su experiencia vivida al visitar las catacumbas de París. Años después Camille Saint-Saëns lo refleja en su poema sinfónico. La composición *El niño que comía mariposas*, ha sido concebida a partir de los rasgos y recursos del poema sinfónico *Danza macabra*, pero con ideas y diseños sonoros personales y originales.

**Palabras clave:** Guion; Animado; Musitextual.

## Abstract

The purpose of this research is to compose music for the animated. *The boy who ate butterflies* using as a model the compositional resources of the symphonic Poem *Danza macabra* by Camille Saint-Saëns. This work consists in using documentary research based on the work of archives, audios and scores. The conceptual platform that was handled and addressed were topics related to: programmatic music, incidental music, symphonic poem, musivisual function and historiographic analysis.

*Danza macabra* is a dramatic literary art genre born in the late middle Ages, which underscores the unifying power of death before society. Henri Cazalis, to write this poem, draws on concepts of this genre and his lived experience when visiting the catacombs of Paris. Years later Camille Saint-Saëns reflects it in her symphonic poem. The composition *El niño que comía mariposas*, has been conceived from the features and resources of the symphonic poem *Danza macabra*, but with personal and original sound ideas and designs.

**Keywords:** Script; Animated; Musitextual.

## Índice General

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	II
Acta de veredicto.....	III
Agradecimientos.....	IV
Dedicatoria.....	V
Resumen.....	VI
Abstrac.....	VII
Índice general.....	VIII
Índice de imágenes.....	IX
Índice de tablas.....	X
Índice General.....	XI
<b>Capítulo I: Planteamiento del problema.....</b>	<b>12</b>
1.1. Formulación del planteamiento del problema.....	14
1.2. Objetivo General.....	14
1.3. Objetivos Específicos.....	14
1.4. Justificación.....	15
<b>Capítulo II: Marco Teórico.....</b>	<b>16</b>
2.1. Antecedente de la Investigación.....	16
2.2. Música programática y Música incidental.....	18
2.3. El poema sinfónico.....	19
2.4. Función musivisual en el cine.....	21
2.4.1. Funciones Psicológicas.....	21
2.4.2. Funciones Físicas.....	22
2.4.2. Función musitextual.....	23

<b>Capítulo III: Marco Metodológico .....</b>	<b>24</b>
3.1. Diseño de la Investigación .....	24
3.2. Enfoque de la Investigación.....	25
3.3. Selección de Muestra .....	25
3.4. Técnica e instrumentos de recolección de datos .....	26
<b>Capítulo IV: Contexto Histórico y Cultural.....</b>	<b>27</b>
4.1. Poema Danza Macabra de Henri Cazalis .....	27
4.2. Camille Saint Saëns y Poema Sinfónico Danza Macabra.....	27
<b>Capítulo V: Descripción de los Datos .....</b>	<b>29</b>
5.1 Técnicas musicales de la obra Danza Macabra .....	29
5.2. Relación música-texto del poema de Henry Cazalis Danza Macabra y el poema sinfónico Danza macabra .....	31
5.3. Función musitextual en Danza Macabra.....	34
5.1. Técnicas de la obra <i>El niño que comía mariposas</i> .....	37
5.2. Vínculos de <i>Danza Macabra</i> para <i>El niño que comía mariposas</i> .....	38
<b>Capítulo VI: Análisis de Datos .....</b>	<b>39</b>
6.1. Relaciones <i>musitextuales</i> de <i>Danza macabra</i> para <i>El niño que comía     mariposas</i> .....	39
6.2. Función <i>musivisual</i> <i>El niño que comía mariposas</i> .....	41
<b>Capítulo VII: Conclusiones y Recomendaciones .....</b>	<b>51</b>
Conclusiones .....	51
Recomendaciones .....	52
<b>Bibliografía.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>56</b>

## Índice de imágenes

### CAPITULO VI: Análisis de Datos

<b>Figura 6.1:</b> Función temporal-referencial.....	41
<b>Figura 6.2:</b> Función anticipativa .....	42
<b>Figura 6.3:</b> Función anticipativa .....	42
<b>Figura 6.4:</b> Función descriptiva y anticipativa .....	42
<b>Figura 6.5:</b> Función descriptiva .....	43
<b>Figura 6.6:</b> Función descriptiva .....	44
<b>Figura 6.7:</b> Función cinemática .....	45
<b>Figura 6.8:</b> Función cinemática .....	45
<b>Figura 6.9:</b> Función cinemática .....	46
<b>Figura 6.10:</b> Función prenominal .....	47
<b>Figura 6.11:</b> Función plástico descriptiva .....	48
<b>Figura 6.12:</b> Función prenominal .....	48
<b>Figura 6.13:</b> Función plástico descriptiva .....	49
<b>Figura 6.14:</b> Función plástico descriptiva .....	49
<b>Figura 6.15:</b> Función plástico descriptiva .....	49
<b>Figura 6.16:</b> Función plástico descriptiva .....	50
<b>Figura 6.17:</b> Función cinemática .....	51
<b>Figura 6.18:</b> Función emocional.....	52
<b>Figura 6.19:</b> Función emocional.....	52
<b>Figura 6.20:</b> Función emocional.....	52

## Índice de tablas

<b>Capítulo V: Descripción de los Datos .....</b>	<b>29</b>
<b>Tabla 5.1:</b> Técnicas musicales de la obra <i>Danza macabra</i> .....	30
<b>Tabla 5.2:</b> Relación música-texto ( <i>musitextual</i> ) del poema de Henri Cazalis Danza macabra y el poema sinfónico Danza macabra. ....	34
<b>Tabla 5.3:</b> Técnicas de la obra <i>El niño que comía mariposas</i> .....	37
<b>Tabla 5.4:</b> Vínculos entre <i>Danza Macabra</i> y <i>El niño que comía mariposas</i> .....	38
<b>Capítulo VI: Análisis de Datos.....</b>	<b>39</b>
<b>Tabla 6.1:</b> Apropiación de <i>la relación musitextual</i> de <i>Danza macabra</i> para <i>El niño que comía mariposas</i> .....	40

## CAPÍTULO I

### Planteamiento del Problema

La animación tiene su origen antes que el cinematógrafo. En 1888 el francés Émile Reynaud, considerado el padre del cine de animación, inventó el praxinoscopio, aditamento que utilizaba una técnica pre-cinematográfica de animación. Posteriormente lo perfecciona y comienza proyectar películas animadas con argumento, y acompañadas de música y efectos sonoros. De su producción, en la actualidad se conserva ¡Pobre Pierrot!, de 4 minutos de duración.

Años después, unas de las animaciones más populares transmitidas por televisión fueron las aventuras animadas de los *Looney Tunes*. La mayoría de estos episodios contenían música clásica que se hicieron muy notorias, hasta el punto de haber llegado a popularizarse entre las masas. Muchos de los compositores contemporáneos de música para animación recurrían a la tradición académica-europea, tomando y utilizando elementos de algunos de sus más grandes representantes como Ludwig Van Beethoven, Richard Strauss, Johannes Brahms, Richard Wagner, Camille Saint-Saëns, entre otros.

La música busca potenciar el discurso propuesto por la imagen, y uno de los periodos que más se ha interesado por el desarrollo de las emociones, es el romanticismo. Una de las características de este periodo es que no se preocupa tanto por la forma musical, sino por lo que busca expresar con su música. Juan Urdániz nos revela que, «para conectar al público con el mundo de la película a través de una apelación a la emoción, se acude al periodo romántico»<sup>1</sup> específicamente a las obras programáticas más representativas, género que tuvo auge en esta época.

---

<sup>1</sup> Juan Escolano Urdániz, «Estudio y modelo analítico de la banda sonora original de la saga de películas *La Guerra de las Galaxias (Episodios I a VI)*», (Universidad Pública de Navarra, 2016), acceso el 28 de septiembre del 2019, file:///C:/Users/VILLA/Downloads/TESIS+JUAN+URDANIZ\_MA.pdf.

El compositor de música para cine puede intervenir en una o diferentes etapas del proceso de creación del audiovisual. Pudiese estar componiendo desde que tiene en sus manos el guion o irrumpir una vez realizado el montaje, o estaría presente durante todo el proceso de gestación de la historia, es decir acompañando al guionista y al realizador hasta la posproducción. En la presente investigación, se interviene con la obra antes de la realización del cortometraje, partiendo de la lectura del guion.

La finalidad de este proyecto es crear la música para el guion de un cortometraje de género animado de ficción. Este discurso sonoro cumplirá una función dramática en relación a la imagen, reflejando las acciones, emociones y estados psicológicos del personaje del guion. Al no tener diálogos, el protagonismo se otorgará a dicha composición, la cual estará supeditada a la dramaturgia de la historia. Para conseguirlo se emplearán algunos de los recursos compositivos que utilizó Camille Saint Saëns en el poema sinfónico *Danza macabra*.

### **1.1. Formulación del planteamiento del problema**

¿Qué recursos y herramientas utilizar para componer la música para el guion del cortometraje animado *El niño que comía mariposas*?

### **1.2. Objetivo General:**

Componer la música para el guion del cortometraje animado *El niño que comía mariposas*, utilizando como modelo los recursos compositivos del poema sinfónico *Danza macabra* de Camille Saint-Saëns.

### **1.3. Objetivos Específicos:**

- 1.- Establecer las relaciones y vínculos existentes entre el poema sinfónico *Danza macabra* de Camille Saint-Saëns y el Poema homónimo de Henri Cazalis.
- 2.- Describir los recursos técnico-musicales que utiliza el compositor Camille Saint Saëns en el poema sinfónico *Danza macabra*.
- 3.- Determinar las herramientas, los recursos y funciones musivisuales que se aplicarán en la composición musical del guion *El niño que comía mariposas*.

#### **1.4. Justificación**

La composición expresará la historia del guion *El niño que comía mariposas*. Este proyecto se enfoca en el estudio de recursos y herramientas para componer música destinada a una animación, acompañada de un proceso de investigación y análisis, ya que no existen muchas creaciones musicales ecuatorianas para animados, y mucho menos investigaciones sobre esa temática.

De esta manera, se pretende enriquecer el patrimonio audiovisual del Ecuador contribuyendo con la creación de música para el cine animado. Se espera que este producto artístico permita facilitar estas herramientas para futuras creaciones, y en efecto generar conocimientos tanto desde la utilización de conceptos, como de recursos que se obtendrán.

## CAPÍTULO II

### Marco teórico

#### 2.1. Antecedente de la investigación

Walter Elías Disney (Estados Unidos 1901-1966) realizó una serie de cortometrajes animados en blanco y negro denominados *Silly Symphonies* en los cuales «los personajes se movían al son de la música –original o adaptada- sin apenas diálogo, aunque produciendo sonidos corporales, castañear de dientes o chasquidos de dientes».<sup>2</sup> Uno de ellos es *The Skeleton Dance* (1929) cortometraje inspirado por el género dramático *Danza de los muertos*, de cuyos elementos figurativos Disney se apropia.

Otra de las obras clásicas y más importantes de Walt Disney que han contribuido al desarrollo de la animación es *Fantasia* (1940). La música que acompaña en estas siete secuencias, son partes o movimientos del repertorio clásico europeo, algunos arreglados por el famoso director de orquesta británico Leopold Stokowski. Las animaciones de *Fantasia* fueron realizadas sobre esta música ya escrita por algunos de los compositores europeos más famosos. Las partes o movimientos utilizados fueron:<sup>3</sup>

«Tocata y fuga en re menor» de Johann Sebastián Bach.

«El Cascanueces» ballet de Piotr Ilich Tchaikovsky.

«El aprendiz de brujo» de Paul Dukas.

«La consagración de la primavera» de Igor Stravinski.

«Sinfonía nº 6» de Beethoven.

---

<sup>2</sup> Ignacio Viloria, «Fantasía de Walt Disney, *Blog líneas sobre arte* (1940)», Acceso el 26 de noviembre de 2019, <https://lineassobrearte.com/2016/12/23/fantasia-walt-disney-1940/>.

<sup>3</sup> «Fantasía la difícil fusión de música y cine», 2011, Acceso el 26 de noviembre de 2019, <https://www.espinof.com/criticas/fantasia-la-difícil-fusión-de-música-y-cine>.

«Danza de las horas» ballet tomado de la ópera La Gioconda de Amilcare Ponchielli,

«Una noche en el Monte Pelado» de Modest Músorgski

«Ave María» de Franz Schubert.

En 1999 se realizó una segunda edición llamada *Fantasía 2000* como secuela de *Fantasía* de 1940. Uno de los fragmentos que se usó en este largometraje fue la suite *El carnaval de los animales* de Camille Saint Saëns. Esta pieza fue arreglada por Pedro Schickele (Ames, Iowa, 17 de julio de 1935), compositor, educador musical, humorista y creador de parodias estadounidenses.

Las series animadas más populares transmitidas por televisión fueron *Looney Tunes* y *Merry Melodies*. En *Merry Melodies* (Fantasías animadas de ayer y hoy) a diferencia de *Looney tunes* los personajes y las historias estaban muy desligadas. Las canciones o temas en los episodios interrumpían la velocidad y ritmo de los dibujos animados, ya que la música cumplía un papel principal y primordial en estas animaciones, por ejemplo, el episodio *La polka de los tres cerditos* musicalizada con el tema Danzas Húngaras (1869) de Johannes Brahms.

Respecto a los antecedentes del audiovisual animado ecuatoriano, podemos comenzar refiriéndonos a las propuestas independientes, estas son:

*El capitán escudo*, animado con música original de Antonio Cepeda, profesor de la Universidad de las Artes, este largometraje fue presentado en la sala «Ocho y Medio» de la ciudad de Quito.

Por otro lado, Juan Diego Illescas compuso la música para el cortometraje animado *Flip*, corto que ha participado en algunos festivales internacionales.

En las Universidades, dentro de las carreras de música existen trabajos de investigación realizados para películas, cortos y largometrajes. Estos proyectos han sido concebidos para asignaturas relacionadas con el tema, ejercicios académicos, y proyectos de grado.

En la «Universidad Católica de Santiago de Guayaquil»(UCSG), Javier Suárez y Joel Maruri realizaron como proyecto de grado una musicalización del corto animado *Caminandes: Llama drama* (2017), en el cual aplican recursos compositivos, orquestales y conceptos básicos de film scoring del compositor y arreglista inglés Gordon Goodwin (Kansas 1954), pianista, saxofonista, compositor, arreglista y director de orquesta.

En el repositorio de la «Universidad San Francisco de Quito» se han encontrado musicalizaciones de materiales audiovisuales animados como proyectos para las materias correspondientes a música-imagen, pero no hay un estudio analítico y explicativo de estas composiciones.

## **2.2. Música programática y Música incidental**

La música programática contiene significados extramusicales basados en un texto literario, dramático o religioso. Los compositores del S. XIX, donde se desarrolló a través de Romanticismo buscan liberarse de la estructura de las formas musicales académicas tradicionales, así también ellos «sintieron la necesidad de incluir en sus partituras expresiones que se refirieran al carácter de la interpretación como apasionato, con brio, con dolore».<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Darío Rojas, «La oreja en el escenario», *la revista*, 2003: n° .5/Volumen 3.

Por otro lado la música incidental «interviene en el discurso fílmico y cumple con el objetivo de enfatizar ciertos momentos del filme, desempeñando un papel absolutamente funcional, nunca autónomo»,<sup>5</sup> es decir la música incidental es con frecuencia música para reforzar a una obra cinematográfica, es decir crear una *atmósfera* para una acción o para expresar sentimientos y emociones.

La música programática guarda una estrecha relación con la música incidental. La similitud entre música programática y música incidental reside en que ambas se inspiran en una fuente externa, no musical, como literaria, escénica, cotidiana o social; y la diferencia radica en que una está basada en el mencionado elemento externo y la otra lo acompaña. Hay muchos audiovisuales que se han apropiado de elementos de la música programática para otorgar a la imagen una finalidad estético-narrativa que garantice una efectividad y realce.

### **2.3. El Poema sinfónico**

El poema sinfónico es un claro exponente de la música programática, es una composición musical que está pensada para que sea interpretada por una orquesta. Describe con sus melodías, una historia, idea, paisaje, etc. Jesús Alcalde declara que el género más representativo de la música de programa es el poema sinfónico, cuyos rasgos más característicos serían:<sup>6</sup>

**a.- Afirmación de la música instrumental.**

---

<sup>5</sup>Luis Advis, «Cerca de la música Incidental», Consultado el 30 de enero del 2020, [http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis13/acerca%20de%20la%20msica%20incidental%20en%20cine\\_luis%20advis.pdf](http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis13/acerca%20de%20la%20msica%20incidental%20en%20cine_luis%20advis.pdf).

<sup>6</sup> Jesús Alcalde, «Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica», (Universidad de Complutense de Madrid 2007), 3.

**b.-** Predilección por los efectos de timbre, dinámicas y contrastes, para estimular sensaciones asociadas.

**c.-** Presencia de motivos conductores, que evocan personajes, acontecimientos, ideas, etc., que construyen un argumento.

**d.-** Absoluta libertad estructural, lo que no significa ausencia de forma.

Tanto imagen y texto contienen «sistemas semióticos que poseen una carga potencial comunicativo diferente»<sup>7</sup>, y dependiendo del mensaje o acción que se quiere expresar se representan los significados musicales. En la música los sentimientos, acciones, ambientes y emociones se personifican generalmente mediante elementos musicales como: la alegría mediante tonalidad mayor, tristeza utilizando las tonalidades menores, y las estructuras disminuidas y aumentadas para generar tensiones, (aunque esta puede ser una visión muy simplista y primitiva desde los estudios de la Semántica de la Música).

El poema sinfónico tiene una forma libre, esto conlleva a que la composición deba tener un procedimiento cuidadoso al subordinarlo al texto o al adherirlo a un concepto para describir, evocar y sugerir situaciones, acciones o estados de ánimo. Juan Andrés Gonzales nos dice al respecto:

Se debe organizar un plan de composición adecuado al asunto que desea describir musicalmente. Por lo tanto, el plan del poema sinfónico no es fijo como el de la sinfonía, sino flexible, para lograr equilibrio y coherencia en la obra.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>Josep Gustes, «Música y audición de los géneros audiovisuales», Unidades Semióticas Temporales (UST). Comunicación activa, 7.

<sup>8</sup> Juan Abad Gónzales, «Recital y composición de música programática para orquesta y recurso electrónico digital grabado de: *Cluster de Perseo y su agujero negro*», (Tesis de Magister, Universidad de Cuenca, 2013), 20, <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/19984>.

## 2.4. *Función musivisual en el cine*

Alejandro López Román nos dice que «la música audiovisual es especialista en reflejar las emociones y estados psicológicos de los protagonistas»,<sup>9</sup> determinando así aspectos en cuanto a representación musical. En su análisis musivisual Román clasifica las funciones de la música en dos ramas fundamentales: las funciones psicológicas y las físicas. A continuación, las mencionamos textualmente:<sup>10</sup>

### 2.4.1. Funciones Psicológicas

1. **Función prosopopéyica caracterizadora:** Revela la psicología o naturaleza de un personaje
2. **Función prosopopéyica descriptiva:** Revela los pensamientos y emociones de un personaje
3. **Función emocional:** Creación de una emoción o sentimiento en el espectador
4. **Función prenominal:** Caracterizar un personaje objeto o situación.
5. **Función anticipativa:** Revelar implicaciones de una situación aún no vista.
6. **Función ilusoria:** Jugar con la audiencia con lo que está pasando realmente
7. **Función de Subrayado:** Marcar reacciones esperadas por la audiencia
8. **Función informativa:** Dirigir la atención sobre eventos que van a pasar en la pantalla
9. **Función conceptual:** Representar un pensamiento filosófico
10. **Función transformadora:** Acompañar o sustituir a un ruido diegético para que cobre mayor relieve dramático.

---

<sup>9</sup>Alejandro López Román, *Análisis Musivisual, Una aproximación al estudio de la música cinematográfica*, (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación A Distancia, 2014), 165.

<sup>10</sup> López Román Alejandro, *Análisis Musivisual*, 182.

### 2.4.2. Funciones físicas

1. **Función temporal-referencial:** Creación de una atmósfera (hora del día, clima)
2. **Función elíptico-temporal:** Evocación del paso del tiempo
3. **Función indicativa-temporal:** Evocación de un periodo histórico
4. **Función local-referencial:** Evocación de una cultura o localización
5. **Función local-referencial (1):** Evocación de espacios físicos
6. **Función cinemática:** Subrayar la acción física (underscoring)
7. **Función cinemática 1:** «Mickey Mousing»
8. **Función plástico-descriptiva:** Representar elementos visuales

La música en el cine está bajo el signo de la funcionalidad y está estrechamente relacionada con la idea o realización visual. La música atiende el planteamiento y estilo del género, así la *función musivisual* nos presenta cualidades que facilitan la aplicación de elementos musicales que exige la imagen o el texto (guion).

En el género animado la música tiene un papel especial en cuanto a poder expresar a la audiencia una serie acciones, sentimientos o emociones. La música destinada a la animación Yebenes Paloma nos dice que:

En la imagen animada los conceptos van de la mano con la imagen de ficción. Algunos autores aseveran que la música en las películas de animación cobra más importancia que en los films de imagen real o de ficción, razón justificada por la responsabilidad de hacer más creíbles y verosímiles unos personajes no reales y que el espectador los identifica con lo irreal.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Paloma Yebenes, «La música en el mundo de la animación», *Contratexto Digital*. Año 5, N° 6 ISSN: 1993-4904. Acceso el 20 de septiembre de 2019.

### **2.4.3 Función musitextual**

«*El lenguaje musivisual* proporciona los elementos necesarios para el cumplimiento de las funciones requeridas por cada situación audiovisual»<sup>12</sup> (imagen-música), sin embargo al componer una obra musical partiendo de la lectura del guion es necesario llevarlo y extrapolarlo a la relación texto música. (Función musitextual).

---

<sup>12</sup> López Román Alejandro, *Análisis Musivisual*, 163.

## CAPITULO III

### Marco Metodológico

#### 3.1. Diseño de la Investigación

Este trabajo consistió en emplear la investigación documental a partir del trabajo de archivos. La plataforma conceptual que se manejó y abordó, fueron temas relacionados con:

**-La música programática y la música incidental:** Conceptos, similitudes y diferencias.

**-El poema sinfónico:** Conceptos y características.

**-Función musivisual:** Lenguaje musivisual (música-imagen), tomado de la tesis doctoral de Alejandro López Román.

**-Función musitextual:** Extrapolación del concepto de función musivisual (música-imagen) a la relación música-texto (función musitextual) con el poema sinfónico *Danza macabra* y con la obra *El niño que comía mariposas*.

**-El análisis historiográfico:** Se realizó una exploración general sobre la historia del animado, tanto en el área internacional como en el Ecuador. Se estudió la obra *Danza Macabra* del compositor francés Camille Saint Saëns y su relación con el poema de Henri Cazalis.

**-Recursos y herramientas:** Se realizó la revisión de archivos, CD, DVD, entre otras fuentes.

Respecto al diseño no fue necesario manipular las variables, es decir esta investigación no es experimental ya que la misma naturaleza del proyecto no lo requería.

En la investigación no experimental sus variables independientes no se manipulan porque ya han sucedido. Las inferencias sobre las relaciones entre variables se realizan sin intervención o influencia directa y dichas relaciones se observan tal y como se han dado en su contexto natural.<sup>13</sup>

### **3.2. Enfoque de la investigación**

El enfoque de esta investigación es cualitativa ya que se accede, comprende y desarrollan datos y conceptos a partir de la experiencia y puntos de vista personales, en «la metodología cualitativa como en la investigación se pueden obtener datos descriptivos como las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable».<sup>14</sup>

### **3.3. Selección de muestra**

Durante el proceso de selección de la obra que me sirviese de referencia y modelo para comenzar a componer, se tomó la decisión de analizar la obra *Danza macabra* del compositor francés Camille Saint-Saëns, ya que esta reúne una serie de requisitos y características que se ajustaron a las necesidades; por ejemplo, la representación de funciones temporales (la noche), y funciones psicológicas (sentimientos y emociones), que coincidieron con el proceso de creación e investigación. Existen analogías y nexos muy bien establecidos entre *Danza macabra* y el poema homólogo de Henry Cazalis, esto me sirvió para diseñar la creación de la música sobre el guión *El niño que comía mariposas*.

---

<sup>13</sup> «Metodología de la investigación», Acceso 19 de diciembre de 2019, <https://es.slideshare.net/pepemario/sampieri-metodologiainvcap7disenosnoexperimentales>.

<sup>14</sup> Rosario, Carlos, «Introducción a la Metodología de Investigación cualitativa», *Revista de Psicodidáctica (en línea)*, 2002, ISSN: 1136-1034, Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>.

### 3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Se extrajeron recursos, gestos y técnicas musicales empleadas en la obra *Danza macabra*, y se rediseñaron para finalmente apropiárselas y adaptarlas al universo sonoro de la composición y poder construir la música sobre el guion *El niño que comía mariposas*.

Así mismo se usaron conceptos y recursos compositivos, «transformación temática»<sup>15</sup>, «tema y variaciones»<sup>16</sup>, entre otros. Para la orquestación se usaron recursos como, «Four-way Close»<sup>17</sup> y «Spreads».<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Técnica musical en la que el *tema* o *leitmotiv* se va desarrollando mediante el cambio de permutación o variación (disminución, transposición).

<sup>16</sup> Repetición del tema pero presentado con transformación en cada variación.

<sup>17</sup> armonizar en bloque desde la melodía hacia abajo, utilizando las notas del acorde en estricto orden, con la posibilidad de introducir una tensión.

<sup>18</sup> Son estructuras acórdicas conformadas desde 3 hasta 6 o 7 partes que contienen la raíz en la nota más baja, y cuyo registro puede abarcar desde una octava hasta 2 octavas y media o más.

## CAPÍTULO IV

### Contexto Histórico y Cultural

#### 4.1. Poema Danza Macabra de Henri Cazalis

*Danza macabra* es un género artístico literario dramático que surgió a finales de la edad media. Es una «gran sátira social que contempla a la muerte como elemento unificador de toda la humanidad»<sup>19</sup>. Para escribir el poema homónimo, Henri Cazalis se basó en conceptos de este género, y en «la experiencia que tuvo al visitar las catacumbas de París»<sup>20</sup>. El objetivo de este poema es subrayar el poder unificador de la muerte ante la sociedad. El poeta trata de reflejar la universalidad de la muerte y nos recuerda cuán insignificantes es la humanidad.

#### 4.2. Camille Saint Saëns y poema sinfónico Danza Macabra

Charles Camille Saint Saëns nació en París (Francia), el 9 de octubre de 1835. Fue compositor director, pianista, organista, y caricaturista. A Saint-Saëns lo describieron como un compositor de estilo propio con una suma «profundidad alemana, nitidez latina e imaginación de un poeta persa»<sup>21</sup>

*Danza macabra* Op. 40 (1874) y la suite *El Carnaval de los Animales* (1886) son obras que le otorgaron popularidad a Saint-Saëns. Es muy importante destacar que estas obras contienen elementos que le confieren cierta originalidad, como es el caso de la suite *El Carnaval de los Animales*, que «propone una instrumentación diferente para cada una

---

<sup>19</sup> Herbert Gonzáles, «La Danza Macabra», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, n° 11. e-ISSN: 2254-853X, (Universidad Complutense de Madrid), 1.

<sup>20</sup> «Influencia de Danza macabra de Saint Saëns», Acceso el 8 de Enero del 2020, <https://prezi.com/7vbsaeooi4hp/influencia-de-la-obra-danza-macabra-de-camille-saint-saens-e/>.

<sup>21</sup> María Fría, «La impronta de la escuela pianística francesa en Buenos aires a través de la figura de Camille Saint Saëns», Buenos Aires, 7, Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/impronta-escuela-pianistica-francesa.pdf>.

de las danzas (reemplazar las danzas por la inserción de animales)»<sup>22</sup>. *Danza Macabra* es una composición musical basada en el poema homónimo del médico Henri Cazalis, contemporáneo de Saint Saëns. Este compositor compone ilustrando fielmente al poema, haciendo una obra descriptiva al estilo de una sátira con un ritmo de vals.

---

<sup>22</sup> Guía didáctica, «El carnaval de los animales», *Gran teatre del liceu*, [http://www.abao.org/files/publicaciones/publicacion\\_442.pdf](http://www.abao.org/files/publicaciones/publicacion_442.pdf).

## CAPÍTULO V

### Descripción de los Datos

#### 5.1. Técnicas musicales de la obra *Danza macabra*

Medio expresivo o elemento	Tipo
Ritmo	Ternario
Tonalidad	G menor, modo lidio.
Tempo agógica	Stringendo (aceleración del tempo). Rubato, moderato, Rinforzando (crescendo repentino)
Articulaciones	Tenuto Pizzicato Col legno (Técnica de golpear las cuerdas con el dorso del arco)
Melodías	Melodía acompañada. Superposición de melodías
Textura	Polifónica Contrapunto
Instrumentación	<b>Orquesta sinfónica</b> <b>Introducción</b> Cuerdas Viento madera Viento metal Percusión con afinación determinada Percusión con afinación indeterminada

<p>Forma del poema sinfónico según el poema de Henry Cazalis.</p>	<p><b>Introducción</b>  <b>Melodía disonante</b> (violín solista)  Exposición del <b>tema A</b> (flauta)  Desarrollo del <b>tema A</b> (Cuerdas)  <b>tema B largamente</b> (violín solista)  Desarrollo del <b>tema A</b> (pregunta) Fagot y Oboe  Desarrollo del <b>tema A</b> (respuesta) Violín (nuevamente desarrollo del tema A)  <b>Melodía disonante</b> (violín solista)  <b>Tema A</b> (Por todas las cuerdas)  <b>Tema A</b> (por todas las maderas)  <b>tema B</b> (cuerdas) Antecedente  <b>Desarrollo tema A</b> (violín y Xilófono)  <b>Melodía disonante</b> (violín solista)  <b>Parte C</b>  <b>superposición de temas</b> (vientos y madera)  <b>Interludio</b>  <b>Cambio de tonalidad</b>  Ritmo lento con carácter appassionato  Cresc. - Desc. de las cuerdas  -Fragmento del tema B por todos los instrumentos de metal.  -pregunta y respuesta en dos masas (vientos y cuerdas) hasta llegar a una dinámica piano.  -Fragmento del tema A, corno y tímpani  <b>Uso de cromatismos vientos</b>   <b>Melodía disonante</b> (cuerdas y vientos madera)   <b>Melodía expresiva</b> (violín y todas las cuerdas)  Cresc.  <b>Tema A</b> (toda la orquesta)  <b>Coda</b></p>
<p>Género</p>	<p>Música programática</p>
<p>Carácter</p>	<p>Animato (vivo)  Appassionato (Con pasión)  Declamado  Agitado  Expresivo  Dramático</p>
<p>Estilo</p>	<p>Romanticismo</p>

Tabla 5.1

## 5.2. Relación música-texto (*musitextual*) del poema de Henri Cazalis Danza macabra y el poema sinfónico Danza macabra.

En este epígrafe se extrapola el concepto de *función musivisual* de López Román y se aplica en la relación texto-música de *Danza Macabra* (poema literario y poema sinfónico).

Poema de Henri Cazalis <sup>23</sup>  (1840 - 1909)	Poema sinfónico  Danza macabra  (1874)	Recursos
«Zig y zig y zig», la cadenciosa muerte llama, con el talón de su pie, a una tumba.	Las campanas «Zig y zig y zig», representadas por el harpa y el corno.	<b>Recursos armónicos:</b>  Por intervalos de octavas (harpa), quintas (corno) y cuartas (violines)
La muerte, a media noche,	Violín desafinado, representa la muerte.	Uso de tritono y disonancias
Todos bailan, la muerte, a media noche, baila, «Zig y zig y zig», sobre su violín.	-Primer tema realizado por una flauta (Antecedente). -Primer tema realizado por todas las flautas (Consecuencia).	<b>Recurso orquestal:</b>  -registro agudo -transformación temática

<sup>23</sup> Ricardo Sepúlveda Rodríguez «Danza Macabra», 1873. Acceso el 19 de septiembre del 2019, <http://www.kareol.info/obras/cancionessaintsaens/macabra.htm>.

<p>El viento invernal sopla y la noche está sombría.</p>	<p>-Figuras largas en <i>ppp</i> realizadas por las cuerdas (violines 1, violines 2 y violas) representando al clima sereno.</p>	<p>-Registro medio  -menos rítmico</p>
<p>Se escuchan los gemidos de los tilos. En la oscuridad se ve a los blancos esqueletos correr y saltar bajo sus mortajas.</p>	<p>Las cuerdas representan lo borroso y turbante del ambiente</p>	<p>-Ascenso cromático rápido y descendiente de los violines.  -acentos</p>
<p>"Zig y zig y zig", cada uno temblequea.</p>	<p>Recuperación del primer tema por las cuerdas (violín 1, violín 2 y viola)</p>	<p>-Transformación temática por el registro medio</p>
<p>Se oyen chasquear los huesos de los bailarines.</p>	<p>-Primer tema realizado por el xilófono</p>	<p>Recursos orquestales:  Cambios de timbre</p>
<p>Una pareja lujuriosa se sienta sobre la hierba, corno para saborear antiguas delicias.</p>	<p>Segundo tema por un violín solista</p>	<p>Recursos orquestales:  Cambios de timbre  Dinámica: legato, largamente</p>

<p>“Zig y zig y zig”, la muerte continúa</p> <p>Rascando sin fin sus agrios instrumentos. ¡El velo se cayó! La bailarina está desnuda, su bailarín la abraza amorosamente.</p>	<p>Desarrollo del primer tema por el Fagot y el oboe (Antecedente)</p>	<p>Recurso orquestal:</p> <p>Cambios de timbre</p>
<p>La dama es... marquesa o baronesa, y el lozano galán un pobre mecánico. ¡Horror! Y he aquí, que ella se confía, como si el patán fuera un barón.</p>	<p>Cambio de tonalidad y se desarrolla el primer tema (Consecuente) por los violines y flautas</p>	<p>Recursos Orquestales: Modo mayor, consonancia, registro agudo.</p>
<p>"Zig y zig y zig", ¡Qué zarabanda! ¡Círculos de muertos que se dan las manos! "Zig y zig y zag", se ve en la cuadrilla, al rey y a los villanos bailando juntos.</p>	<p>-Tema principal y secundario por toda la orquesta y con dinámicas muy fuertes.</p>	<p>Recursos compositivos: -Transformación temática. -Reutilización de temas -Superposición de temas</p> <p>Recursos Orquestales: Superposición y desvanecimiento</p>

<p>¡Pero «shhh» de momento se acaba la reunión, se apresuran, se van, ¡el gallo ha cantado!</p>	<p>-Interrupción en la textura por el oboe representando al gallo, la coda nos indica el amanecer.</p>	<p>textura monódica por la melodía triunfal del oboe</p>
<p>¡Oh, qué bella noche para el desgraciado mundo!</p>	<p>El trémulo realizado por las cuerdas y el tímpani simbolizando el pánico de los fantasmas. (esqueletos)</p>	<p>Efectos orquestales</p>
<p>¡Que vivan la muerte y la igualdad!</p>	<p>El violín representa el concepto de la universalidad de la muerte.</p>	<p>Textura monódica por la melodía triste del violín</p>

Tabla 5.2

### **5.3. *Función musitextual en Danza Macabra.***

Danza macabra tiene dos rítmicas principales, estas son:

a-. Vals rítmico

Bailes de los esqueletos (personificación de la muerte)

b.- Vals lánguido-apasionado

Baile de los humanos (personificación de lo romántico)

#### **Función temporal-referencial**

Introducción (representa a la media noche)

Empieza la obra en sol menor. El corno toca notas largas en dinámica “piano” dando así resonancia, mientras que el arpa toca notas más rítmicas y repetitivas (campanadas asociadas a la iglesia).

#### **Función anticipativa**

Los pasos de la muerte se escuchan, luego algo misterioso empieza a suceder (pizzicato de las cuerdas).

#### **Función prosopopéyica caracterizadora**

Posteriormente, la muerte entra. El violín solista anuncia que ha llegado la muerte y nos avisa que el baile de los muertos va a empezar.

#### **Función plástico - descriptiva:**

Se describen los primeros invitados. Los esqueletos salen de las tumbas (suena el tema principal tocado por la flauta). Rápidamente se une el violín solista con el segundo tema para caracterizar la melancolía y lo romántico de los humanos.

### **Función cinemática**

Poco a poco la fiesta se va animando. Los dos temas principales realizan preguntas y respuestas sucesivamente, alternando la instrumentación junto con el ritmo de vals (danza). Es tan intenso el baile que los esqueletos empiezan a chocarse entre sí, esta acción lo representa y subraya el xilófono.

### **Función ilusoria**

A continuación, hay un ascenso cromático y rápido por parte de los violines hasta llegar a un falso clímax, que es interrumpido por el violín solista interpretando el segundo tema.

### **Función cinemática**

Llegado el clímax la música es más fuerte, todos bailan: humanos y esqueletos. Esta sección está representada por toda la orquesta en la que los vientos y cuerdas se oponen, es decir realizan una superposición de temas (tema 1 y 2).

### **Función elíptico-temporal**

Los esqueletos se dan cuenta que está por amanecer y corren rápido a sus tumbas. Estas se abren y, terminando de entrar los esqueletos, el gallo canta (acción representada por el oboe).

### **Función emocional y función conceptual**

Llega la calma y el violín solista interpreta una melodía muy melancólica. La muerte ha quedado sola. Dicha melodía tiene la finalidad de que el oyente reflexione sobre su percepción acerca del paso entre la vida y la muerte.

### *El niño que comía mariposas*

Un niño se pierde en el bosque y para sobrevivir come mariposas. En alguna parte, lejos de ahí, su madre despierta después de tener una pesadilla, ha soñado con su hijo, va al cuarto de él y la realidad la lleva a recordar que su hijo sigue desaparecido.

#### 5.4. Técnicas de la obra *El niño que comía mariposas*

<b>MEDIO EXPRESIVO O ELEMENTO</b>	<b>TIPO</b>
Ritmo	Binario y Ternario
Tonalidad	F menor, intercambio modal, modulaciones.
Tempo	<b>Intro</b> lento apróx. 65 <b>Parte A.-</b> Andante moderato, 108 <b>Parte C.-</b> presto apróx 165 <b>Parte E.-</b> A Mayor. <b>Parte F.-</b> G menor <b>Parte I.-</b> Lento 65 <b>Parte I.-</b> Fa menor
Articulaciones	Marcatto Pizzicato
Textura	Melodía acompañada Contrapunto
Instrumentación	<b>Orquesta sinfónica</b> Cuerdas Viento madera Viento metal Percusión con afinación determinada Percusión con afinación indeterminada
Carácter	Expresivo  Dramático

Tabla 5.3

### 5.5. Vínculos entre *Danza Macabra* y *El niño que comía mariposas*

<p><b>Tonalidad menor y tonalidad mayor</b></p>	<p>-G menor -A mayor (Modo lidio)</p>	<p>-F menor -A mayor -G menor (Modo lidio, Mixolidio)</p>
<p><b>Tema B contrasta con el A</b></p>	<p>El Tema B es más lento y apasionado. Esto es realizado por el violín solista.</p>	<p>El tema B es más rápido y gracioso-travieso. Esto lo realiza por el xilófono junto a la tuba y cuerdas.</p>
<p><b>Clímax</b>  <b>-Cromatismos</b>  <b>-Superposición (tema A y B)</b></p>	<p>Cambio de tonalidad. (vientos de verano) por un cromatismo de las cuerdas, dando así inicio a la superposición de temas de vientos y cuerdas</p>	<p>Cambio de tonalidad, cromatismos por parte de las cuerdas siguiendo por un marcato fuerte de las cuerdas, hasta llegar a los vientos y así finalizar con el piano haciendo acordes lentos y graves.</p>
<p><b>Final</b></p>	<p>Melodía melancólica realizada por el violín.</p>	<p>Melodía melancólica realizada por el xilófono.</p>

Tabla 5.4

## CAPITULO VI

### Análisis de Datos

#### 6.1. Apropiación de *la relación musitextual de Danza macabra para El niño que comía mariposas.*

<b>Recursos</b>	<b>Danza Macabra (1840 - 1909)</b>	<b>El niño que comía mariposas</b>
<p><b>Función Anticipativa y temporal referencial.</b></p> <p>Representación de la aparición del niño y la noche con notas graves acentuadas y largas.</p> <p>Introducción: -Notas repetitivas -Instrumento solista</p>	<p>El arpa hace una nota repetitiva del acorde dominante.</p> <p>Violines hacen acorde dominante en dinámica “piano”.</p>	<p>Piano solista: -Uso de octavas -Uso de registro grave.</p> <p>Violines hacen trémulos en dinámica “piano” en un acorde dominante.</p>
<p><b>Función prosopopéyica caracterizadora</b></p> <p>-Disonancia.</p>	<p>Violín desafinado Uso de tritono.</p>	<p><b>Función prenominal:</b></p> <p>Piano (registro grave) Uso de tritono.</p>

<p><b>Función local-referencial</b></p> <p>Ritmo de vals en pizzicato</p>	<p>Pizzicato de las cuerdas haciendo un ritmo de vals junto el tema principal.</p>	<p>Pizzicato de las cuerdas haciendo un ritmo de vals. (Sin tema principal).</p>
<p><b>Función plástico – descriptiva</b></p> <p>Uso de line cliché</p>	<p>Cuerdas y flauta</p>	<p>Solo cuerdas</p>
<p><b>Uso de contrapunto</b></p>	<p><b>Función cinemática</b></p> <p>Contrapunto primera y segunda melodía</p> <p>Cuerdas y viento.</p>	<p><b>Función prenominal</b></p> <p>Tuba y xilófono uso del primer ritmo y primera melodía.</p>
<p><b>Función cinemática</b></p> <p>-Cambio de tonalidad</p> <p>-Cromatismo</p>	<p>Tonalidad mayor</p> <p>Cuerdas y vientos</p> <p>Cromatismo por los vientos.</p>	<p>Tonalidad mayor</p> <p>Cuerdas y vientos en uso de cadena de dominantes.</p> <p>Cromatismos por los vientos y cuerdas.</p>

Tabla 6.1

## 6.2 Función musitextual de *El niño que comía mariposas*

En este epígrafe se extrapola el concepto de *función musivisual* de López Román y se aplica en la relación texto música del *El niño que comía mariposas* (guion y composición musical).

### Función anticipativa:

La introducción empieza en 4/4 a un tempo lento aproximado 65. El piano inicia con la nota Si en octavas, en una tonalidad de Fa menor. Estos primeros compases anticipan lo que va a acontecer. (Ver figura 6.1)

### Función temporal-referencial.

El violín y las violas empiezan detallando el sonido del viento en la noche con un trémulo en un acorde dominante en dinámica piano. (Ver figura 6.1)

The musical score consists of three staves: Piano, Violin I, and Violin II. The Piano part begins with a forte marcato (*f marcato*) dynamic, playing a single note (Si) in octaves. The Violin I and Violin II parts begin with a piano (*pp*) dynamic, playing a tremolo on a dominant chord. The score is in 4/4 time and the key signature is F minor. The Piano part is marked *f marcato*. The Violin I and Violin II parts are marked *pp* and include the instruction *Con sord. Divisi*.

Figura 6.1

### **Función anticipativa y cinemática**

Suenan los pasos del niño (ver figura 6.2). Posterior el piano ejecuta en un acelerando acordes disonantes en un registro grave con la nota Si, octava abajo y sucesivamente, hasta llegar a un retardando. (Ver figura 6.3).



Figura 6.2

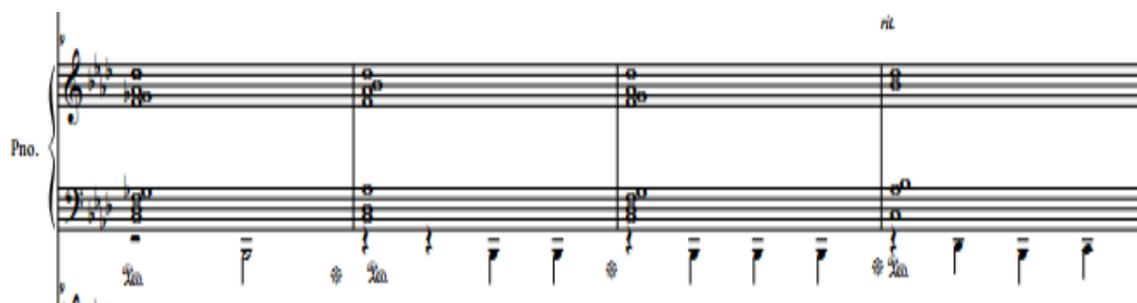


Figura 6.3

### **Función descriptiva y anticipativa**

El niño cae y es representado por un tritono interpretado por el piano. Aparece un fundido en negro.



Figura 6.4

## Función descriptiva

Después de la caída, (a un tempo más rápido) el niño va abriendo sus ojos poco a poco. Las cuerdas interpretan un ritmo de vals en pizzicato representando a las luciérnagas y al sonido envolvente del bosque. El niño se asusta y la mirada desesperante de un lado a otro es representada por un acorde semi-disminuido junto a la resonancia del fagot y el sonido “frio” del triángulo. La mirada a su estómago marcado por sus costillas es representada por trémulos en los violines y violas (Ver figura 6.5). Para terminar esta sección se culmina con una progresión V- I (ver figura 6.6)

The image displays a musical score for a 4-measure passage, starting at measure 29. The instruments and their parts are as follows:

- Trgl. (Triangle):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Cym. (Cymbal):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Xyl. (Xylophone):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Pno. (Piano):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Vln. I (Violin I):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Vln. II (Violin II):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Vla. (Viola):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Vc. (Violoncello):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- D.B. (Double Bass):** Plays a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

The score includes dynamic markings: *mf* for the Triangle and Cymbal, and *cresc.* for the Double Bass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

Figura 6.5

Ver figura 6.6

### **Función cinemática**

Cerca, del niño asoma una mariposa que se posa en la misma roca con la que resbaló, ve unas cuantas más encima, y se entusiasma, al verlas su estómago vuelve a gruñir y el sonido espanta a unas cuantas. Esto describe a un momento muy peculiar, e inocente por parte del niño. Se realiza un line cliché en pizzicato, luego aparece un solo de piano con un glissando al final, (ver figura 6.7) tratando de reflejar el hambre junto a la mariposa. Posterior a ello un solo de clarinete con glissando junto a un tímpani haciendo trémulo. (Ver figura 6.8)

**Solo de piano**

Musical score for piano solo, measures 59-62. The score is written for piano (Pno.) in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 59 starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line in the right hand with a slur over a group of notes. The left hand has a mezzo-forte (*mf*) dynamic with a single note. Measure 60 continues the melodic line in the right hand. Measure 61 shows a crescendo hairpin in the right hand. Measure 62 ends with a final note in the right hand and a whole note in the left hand.

**Figura 6.7**

**Solo de clarinete**

Musical score for B-flat clarinet (B. Cl.) solo. The score is written in a single staff with a treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first measure contains a slur over a group of notes. The second measure continues the melodic line. The third measure features a crescendo hairpin. The fourth measure ends with a final note marked with a double bar line and a fermata-like symbol.

**Figura 6.8**

## Función cinemática

Luego de los solos expuestos, se reparte una rítmica la sección de las cuerdas y el piano, esto va en crescendo hasta llegar a un trémulo por las mismas cuerdas. Esto representando al niño devorando a las mariposas. (Ver figura 6.9)

The musical score for Figure 6.9 consists of six staves: Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Piano part features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., D.B.) is marked 'arco' and begins with a dynamic of *mf*. A crescendo hairpin spans across the string parts, leading to a section marked 'Div.' (divisi) where each instrument plays a tremolo. The dynamic for this section is *ff*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

Figura 6.9

### **Función prenominal:**

Mario devora muchas mariposas por su hambruna y le gusta comérselas, aparece la primera melodía y esta acción es representada por el xilófono y la tuba, una melodía algo contrapuntística, caracterizando y tratando de reflejar una situación de travesura miedo e inocencia. (Ver figura 6.10)

The image displays a musical score for six instruments: Tuba, Timp., Trgl., Cym., Xyl., and Pno. The score is written in 3/4 time and consists of four measures. The Tuba part (bass clef) plays a rhythmic pattern of quarter notes with accents. The Timp. part (bass clef) plays a simple quarter-note melody. The Trgl. part (percussion clef) plays a series of quarter notes. The Cym. part (percussion clef) plays a series of quarter notes. The Xyl. part (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes. The Pno. part (treble clef) plays a melodic line with eighth and quarter notes. The score is marked with a '77' at the beginning of each staff.

**Figura 6.10**

### **Función plástico descriptiva**

Sin embargo, se asusta al ver sus manos y los restos de mariposas. Se levanta con fuerza y corre, representado esto por las cuerdas haciendo uso de corcheas en crescendo y disminuyendo. Él cae frente a un pequeño estanque empapado, ve su reflejo iluminado por la luna. (Ver figura 6.11)

The image shows a musical score for three violins, labeled Vh. I, Vh. II, and Vh. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music features a melodic line with various dynamics, including *mp*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *mf*. Red horizontal lines are drawn across the staves to indicate phrasing or dynamic changes. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Figura 6.11

**Función prenominal:**

Mario se arrastra aún lado, se acuesta a reposar, sin fuerzas, su cuerpo sobre un árbol. Misma melodía principal en otra tonalidad realizada por flauta y clarinete. (ver figura 6.12)

The image shows a musical score for Flute (Fl.) and Bass Clarinet (B. Cl.). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Above the Flute staff, the text "DM a j7(#11)" is written. The Bass Clarinet staff shows a similar melodic line with a dynamic marking of *f*.

Figura 6.12

## Función plástico descriptiva

El cierra sus ojos con pesadez y entre lágrimas se queda dormido. El sueño está representado por cambio de tonalidad mayor y uso de cadena de dominantes y cromatismos por las cuerdas y vientos.

Musical score for strings (Violin I, Violin II, Viola) showing dynamics and articulation. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte), with a *dim.* (diminuendo) section. The articulation includes *acc.* (accents) and *mp* (mezzo-piano) markings.

Figura 6.13

Musical score for woodwinds (Flute, B♭ Clarinet, Bassoon) showing melodic lines. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The Flute part is in the treble clef, the B♭ Clarinet part is in the treble clef, and the Bassoon part is in the bass clef.

Figura 6.14

Musical score for brass (Horn, B♭ Trumpet, Trombone) showing sustained notes and melodic lines. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The Horn part is in the treble clef, the B♭ Trumpet part is in the treble clef, and the Trombone part is in the bass clef.

Figura 6.15

The image shows a musical score for three woodwind instruments: Flute (Fl.), B. Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Bsn.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The Flute part starts with a 'rit.' marking and a dynamic of 'f'. The B. Clarinet part starts with a dynamic of 'f' and a 'dim.' marking. The Bassoon part starts with a dynamic of 'f' and a 'dim.' marking. The score is divided into four measures.

Figura 6.16

### Función cinemática

Mario toca su espalda y siente unas grandes alas que salen de su espalda asustado, ve de nuevo el estanque y observa cómo se va convirtiendo en una gigantesca mariposa azul. Asustado y maravillado comienza a morderlas, sigue con sus brazos y sus piernas, su tórax hasta llegar a su rostro. Hasta que de él no queda nada y en su lugar solo hay restos azules de alas de mariposas.

Esta metamorfosis y la idea de sobrevivir devorándose así mismo, es representado por un cambio de tonalidad y uso de cromatismos por los vientos, interrumpiendo el piano con estos cromatismos hasta llegar a un retardando y culminando la desaparición con usos de técnicas extendidas por las cuerdas. Estas técnicas son: *efecto chicharra* realizada por la viola simulando los últimos gritos de la mariposa, *estrapatta* realizado por el bajo reflejando sus últimos aleteos y *descending látigo* realizado por el cello representando la desaparición del niño hecho mariposa. (Ver figura 6.17)

137

Xyl.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Efecto chicharra

Descending Latigo

Estrapatta (varilla del arco y dedos en el fondo del contrabajo)

Figura 6.17

### **Función Emocional**

Esta creación de emociones y sentimientos es representada por una melodía expresiva y melancólica en una tonalidad menor. Se le suma por cuatros compases los violines I haciendo pizzicato en corcheas. Esta melodía es interpretada por el color dulce del glockenspiel junto al piano (Ver figura 6.18), finalizando después el piano con los últimos acordes y con una última melodía, representando así la tristeza y soledad de la madre. (Ver figura 6.19 y 6.20)

Figure 6.18 is a musical score for three instruments: Gk. (Guitar), Pno. (Piano), and Vln. I (Violin I). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats. The Gk. part begins with a dynamic marking of *pp* and includes a series of chords and melodic lines. The Pno. part includes a dynamic marking of *pp* and features a series of chords, including *C?*, *Fm?*, *Dm?*, *Ebm?*, *Cm?*, and *Ebm?*. The Vln. I part includes a dynamic marking of *pp* and features a series of chords and melodic lines.

Figura 6.18

Figure 6.19 is a musical score for two instruments: Gk. (Guitar) and Pno. (Piano). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats. The Gk. part begins with a dynamic marking of *pp* and includes a series of chords and melodic lines. The Pno. part includes a dynamic marking of *pp* and features a series of chords, including *Fm?*, and a series of chords and melodic lines.

Figura 6.19

Figure 6.20 is a musical score for the Pno. (Piano). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats. The Pno. part includes a dynamic marking of *pp* and features a series of chords and melodic lines.

Figura 6.20

## CAPÍTULO VII

### Conclusiones y Recomendaciones

#### Conclusiones:

En la presente investigación se establecieron todas las relaciones y vínculos existentes entre el poema sinfónico *Danza macabra* de Camille Saint-Saëns y el Poema homónimo de Henri Cazalis. Es decir, se determinaron los puentes entre los lenguajes literario y musical entre estas dos obras maestras. En una segunda instancia se identifican y describen las funciones musitextuales y recursos compositivos que utiliza el compositor Camille Saint Saëns en el poema sinfónico *Danza macabra*. Entre ellas podemos mencionar: las temporales-referenciales de las funciones físicas y las emocionales de las funciones psicológicas. En un tercer momento se logran determinar las herramientas y recursos que se ajustaron a mis necesidades creativas para la composición musical del guion *El niño que comía mariposas*, escrito por Mayro Romero.

Finalmente compuse la música para el guion del cortometraje animado *El niño que comía mariposas*, utilizando como modelo los recursos compositivos escogidos del Poema sinfónico *Danza macabra* de Camille Saint-Saëns. La obra fue escrita para un formato de orquesta sinfónica, utilizando un lenguaje tonal y modal, y siempre supeditada a la historia del guion. Durante 7 minutos pude reflejar a través de mi música los diferentes elementos presentes en la dramaturgia, así como las relaciones entre ellos. Ha sido una gran experiencia en el campo de la investigación y la creación musical.

### **Recomendaciones:**

Se recomienda a los futuros graduados abordar e investigar sobre el rol que desempeña la música dentro del audiovisual animado. Con datos de esa índole se podría producir un acercamiento del músico hacia este género audiovisual.

A los investigadores y pensadores se pide profundizar sobre la situación actual del cine animado de autor en el país. Dichos trabajos generarían interés por parte de los nuevos cineastas, así como conciencia sobre aquellos que ya se están dentro del circuito.

A los cineastas nacionales se les pide incursionar, explorar y desarrollar más material para audiovisual animado, ya que ellos son quienes conocen y poseen las herramientas necesarias para llevar a cabo este cometido.

A los compositores de música, que tomen mayor interés por el cine animado con la finalidad de que sus futuras creaciones se destinen a este género, dando como resultado la ampliación del catálogo fonográfico nacional en este estilo.

## **Bibliografía:**

Advis Luis, «Acerca de la música Incidental». Consultado el 30 de enero del 2020.

[http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis13/acerca%20de%20la%20msica%20incidental%20en%20cine\\_luis%20advis.pdf](http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis13/acerca%20de%20la%20msica%20incidental%20en%20cine_luis%20advis.pdf).

Alcalde, Jesús. *Pautas para el estudio de los orígenes de la música cinematográfica*.

España: Universidad de Complutense de Madrid. (2007)

Adorno Theodor W., & Hanns Eisler, 1947. «El cine y la música», editado y Traducido por Fernando Montes.

Bermúdez Cubas Yaiza. «La música clásica preexistente en el cine ambientado en la segunda mitad del siglo xviii. *Usos estéticos tópicos y anacronismos*. Tesis doctoral.

Universitat Ramon Llull, Barcelona, 2014.

[https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/273772/Tesis%20completa\\_Junio\\_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/273772/Tesis%20completa_Junio_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Calderón Garrido, Diego. España 2016. «Música en Movimiento en Pixar», *Vivat Academia*, E-ISSN: 1575-2844.

«Fantasía», 2011. *La difícil fusión de música y cine*. Acceso el 12 de noviembre del 2020.

<https://www.espinof.com/criticas/fantasia-la-dificil-fusion-de-musica-y-cine>.

González Zymla Herbert, «Danza Macabra». (Universidad Complutense de Madrid). *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, nº 11, 2014, pp. 23-

51.e-ISSN: 2254-853X. Acceso 20 de septiembre de 2019.[file:///C:/Users/GSound/Documents/Bibliografiatesis/otrastesis/animacion/621-2014-06-11-](file:///C:/Users/GSound/Documents/Bibliografiatesis/otrastesis/animacion/621-2014-06-11-Danza%20macabra.pdf)

[Danza%20macabra.pdf](file:///C:/Users/GSound/Documents/Bibliografiatesis/otrastesis/animacion/621-2014-06-11-Danza%20macabra.pdf).

Gustems Josep, *Música y Audición en los Géneros Audiovisuales*. Barcelona, Comunicación activa audiovisual. (No se menciona el año). Edición en PDF.

Lara Torres David. 2017. «Elaboración de un manual de guía para composición de música incidental con un enfoque general en los procesos del Film Scoring aplicados en la musicalización de dos cortometrajes nacionales». Tesis de Licenciatura. Universidad de las Américas, UDLA. Quito. [https://issuu.com/alumnimusicaudla/docs/lara\\_david\\_ttrabajo\\_de\\_titulacio\\_\\_n](https://issuu.com/alumnimusicaudla/docs/lara_david_ttrabajo_de_titulacio__n).

López Román Alejandro. 2014. «Análisis musivisual: una aproximación al estudio de la música cinematográfica». Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación A Distancia.

Quecedo, Rosario, Castaño, Carlos, 2002. «Introducción a la metodología de investigación cualitativa». *Revista de Psicodidáctica*. Acceso el 19 de Diciembre de 2019). Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>.

Robalino Pinto Alejandra, 2017. «Retratos sonoros: Análisis de composición y Orquestación de los Temas Main Title, The Imperial March y Princess Leia's Theme de la Saga the Star Wars, Aplicado a la banda sonora original». Tesis de licenciatura. Universidad de las Américas.

Rojas Dario, «La oreja en el escenario», *Artes, La revista*, (2003): n°.5/Volumen 3.

Sinnaps, «Método de Investigación Cualitativa», *Blog gestión de proyectos*. Acceso el 25 de septiembre de 2019. <https://www.sinnaps.com/blog-gestion-proyectos/metodologia-cualitativa>.

The Mme Music. «Dance Macabre Camille Saint-Saëns expliquée». 2018. Video de YouTube. Acceso el 20 de septiembre del 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Dhvuytwr4M0>.

Urdániz Escolano Juan. 2016. «Estudio y modelo analítico de la Banda sonora original de la saga de películas, *La guerra de las Galaxias (Episodios I a VI)*». Tesis doctoral. Universidad Pública de Navarra. [file:///C:/Users/VILLA/Downloads/TESIS+JUAN+URDANIZ\\_MA.pdf](file:///C:/Users/VILLA/Downloads/TESIS+JUAN+URDANIZ_MA.pdf).

Viloria Ignacio. 2016. «Fantasía de Walt Disney». *Líneas sobre Arte* (1940). Acceso el 26 de noviembre del 2019. <https://lineassobrearte.com/2016/12/23/fantasia-walt-disney-1940/>.

Yebenes Paloma. Lima. (No se menciona año). «La música en el mundo de la animación». *Contratexto Digital*. Año 5, N° 6 ISSN: 1993-4904. Acceso el 20 de septiembre de 2019. <http://www3.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/Art%EDculos/PDF/La%20m%FA%20sica%20en%20el%20mundo%20de%20la%20animaci%F3n.pdf>.

(No se menciona el autor), *Blog Historia de los dibujos animados*. (No se menciona el año), acceso el 19 de Septiembre del 2019. Disponible en: <https://loquenosedisney.wordpress.com/casos-reales/>.

**ANEXOS:**





**Proyecto:**

***Título: "El niño que comía mariposas"***

*Cortometraje*

*(Fantasía-drama-animación)*

*Duración: 00:08:00 minutos*

*Género: Animación*

*Tipo de animación: 2D (animación tradicional)*

*País: Ecuador*

*Año: 2019-2020*

### ***Storyline***

Un niño se pierde en el bosque y para sobrevivir come mariposas. En alguna parte lejos de ahí su madre despierta después de tener una pesadilla ha soñado con su hijo, va al cuarto de él y la realidad la lleva a recordar que su hijo sigue desaparecido.

## **Motivación del Director**

La primera vez que vi una noticia sobre alguien desaparecido fue sobre una niña aproximadamente de mi edad, ella había desaparecido de una escuela muy parecida a la mía a las afueras de los suburbios. En aquel entonces me asalto una pregunta que hasta el día de hoy está junto a mí, ¿Estará bien? Mi conflicto no llego con la pregunta, la pregunta revelo mi miedo. El que nadie pudiera responder esa pregunta. Porque estoy interesado en mostrar historias de las cuales no comprendemos a pensar de que constantemente existen y solo las notamos cuando nos pasan, como si fuera parte de una fábula. Me siento muy cercano a esta historia porque en el transcurso de mi vida la perdida ha sido uno de mis temores constante.

En un cortometraje de ficción que apenas dura 8 minutos en el no hay diálogos porque primordialmente la imagen se construirá a partir de las acciones en animación clásica D2. Este proyecto tiene como nombre *“El niño que comía mariposas”*, pensé en el como una pequeña fabula trágica que tiene forma fantástica pero con fondo realista. Este cortometraje es sobre la historia de un niño que está perdido y su estado de hambruna lo lleva a devorar a un grupo de mariposas. Su cansancio le provoca alucines una metamorfosis de sí mismo en mariposa gigante para luego culminar en devorarse a sí mismo. Lejos de ahí una mujer se despierta de una pesadilla (*ha soñado que él estaba perdido*), corre al cuarto de su hijo para encontrar en la cama un titular que dice “perdido”.

Afrontar la desaparición de un ser querido es un proceso doloroso y de constante negación sobre la incertidumbre. Tal vez no se comprenda por lo que se puede pasar en aquellos momentos, que pueden durar apenas un momento o durar toda la vida, sin saber que pasó. Es por aquello que decidí trabajar en este tema desde mi percepción más íntima y poder crea una empatía con este tema a pesar que el espectador le sea muy ajeno a él.

El Subtemas es el que me conmueve y que intento poner en evidencia para conmovier a el espectador, “la duda” y la incertidumbre sobre las esperanzas que se pueden presentar o no para volver a ver alguien o saber algo sobre su paradero. Con esto quiero decir que la pérdida la duda sobre el paradero de un ser querido o de sí mismo en circunstancia fortuitas genera grandes y dolorosas secuelas. Mi objetivo es eso conmovier al espectador como yo hace mucho tiempo fui conmovido con lo que yo llamaría una pequeña *“fabula visual”*.

## *Guion*

### **Esc 1. EXT. BOSQUE.NOCHE**

MARIO (8 años) de estatura pequeña, delgado, con pequeños rasguños por el cuerpo viste con ropa sucia de aspecto desaliñado y cansado.

Camina arrastrando los pies por un sendero de tierra alumbrado escasamente por la luz de luna. El sube por una loma empinada y resbala en con una roca. Cae sin fuerzas y en el suelo cierra sus ojos.

OSCURIDAD

Suenan platos y cucharas, escucha una voz femenina (la de su madre) lejos de él "Mario a comer...". El abre sus ojos y ve la gran oscuridad de la noche. Observa a la Luna y varias luces que se mueven alrededor de ella (luciérnagas), mientras el sonido del bosque lo envuelve. Mario se asusta al escuchar un gruñido, mira de un lado al otro luego baja su mirada hasta llegar a su estómago marcado por sus costillas.

Intenta levantarse pero vuelve a caer. Cerca de él asoma una mariposa que se posa en la misma roca con la que resbaló, ve unas cuantas más encima y se entusiasma, al verlas su estómago vuelve a gruñir y el sonido espanta a unas cuantas. Mario de manera lenta y algo torpe atrapa una y la devora, la saborea, le gusta y comienza a devorar otras más porque tiene hambre. Se detiene asustado y ve restos de mariposas, se levanta con fuerza y corre. Él cae frente a un pequeño estanque, empapado ve su reflejo iluminado por la Luna. Él se observa en silencio.

Mario se arrastra aún lado, se acuesta y reposar sin fuerzas su cuerpo sobre un árbol. El cierra sus ojos con pesadez y entre lágrimas se queda dormido, despierta y ve como grandes mariposas azules lo rodean. Escucha la risa de sus padres y murmullos. Mario vuelve a parpadear y queda frente a una única mariposa azul. El crujido de su estómago suena una, dos, tres veces y de manera fuerte, toma la mariposa y la engulle. Toce y pone sus manos en su cuello, siente como la mariposa no baja por su garganta. Decide volver al estanque y tomar agua, sigue tosiendo y de manera turbia reconoce su reflejo en el estanque. Mario toca su espalda y siente unas grandes alas que salen de su espalda asustado ve de nuevo el estanque y observa cómo se va convirtiendo en una gigantesca mariposa azul. Asustado y maravillado comienza a morderlas sigue con sus brazos y luego sus piernas... su tórax hasta llegar a su rostro. Hasta que de él ha no queda nada y en su lugar solo hay restos azules de alas de mariposas.

**2 Esc. INT. CASA MARIO/CUARTO DE PADRES/SALA/CUARTO DE MARIO.  
NOCHE.**

PLANO SECUENCIA

Marta (34 años) madre de Marcos se levanta, agitada por una pesadilla recorre la habitación con la mirada mientras aparta su pelo oscuro y largo de su frente, ella se detiene al mirar el retrato de ella y Mario abrazados en el campo. Ella se levanta de la cama y corre veloz, sale de la habitación, resbala por el pasillo y llega a una puerta semiabierta con un pequeño letrero colgado que dice "MARIO". Se detiene justo antes de entrar al cuarto aún lado del marco de la puerta. La abre de manera lenta y encuentra la habitación vacía, decorada con juguetes por todas partes y mantas desordenadas. Algo se mueve entre las sábanas y se acerca al espaldar que tiene un gran cuadro de Mariposas azules disecadas, tropieza con un libro de biología infantil. Marta toma de un lado de las sábanas y descubre lo que se oculta debajo de los un periódico. Las hojas del periódico se mueven con el aire que entra por la única ventana abierta en la habitación.

El periódico se voltea y Marta puede ver el enunciado.

NIÑO DE LA LOCALIDAD DESAPARECIDO (Mario Torres de 8 años...)

**FIN**

# El niño que comía mariposas

Score

Gissela Carlos

**Intro**  
**Lento 65** *accel.*

Flute

Clarinet in B $\flat$

Bassoon

Horn in F

Trumpet in B $\flat$

Trombone

Tuba

Timpani

Triangle

Cymbals

Glockenspiel

Piano

*f marcato*

Con sord. Divisi

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

This musical score is for the piece "El niño que comía mariposas" (The boy who ate butterflies). It is a full orchestral score for a 100-measure section. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. The instruments included are:

- Flute (Fl.)
- Bass Clarinet (B♭ Cl.)
- Bassoon (Bsn.)
- Horn (Hn.)
- Bass Trumpet (B♭ Tpt.)
- Trombone (Tbn.)
- Tuba
- Timpani (Timp.)
- Gong (Trgl.)
- Cymbal (Cym.)
- Glockenspiel (Glk.)
- Piano (Pno.)
- Violin I (Vln. I)
- Violin II (Vln. II)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (D.B.)

The piano part is the only instrument with active notation in this section. It begins with a *rit.* (ritardando) marking. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *pp*, *mf*), articulation (accents, staccato), and performance instructions (e.g., *arco*, *tr.*, *tr.* for trills). The woodwind and brass parts are currently silent, indicated by rests on their staves.

# El niño que comía mariposas

A

Andante Moderato (♩ = c. 108)

Fm

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Gkl.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

17

3/4

f

pizz

f

pizz

f

# El niño que comía mariposas

25 Ebm7(b5) Fm7

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*pp*

*mf*

*f*

*f*

*pizz.*

*cresc.*

*cresc.*

33

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

33

Timp.

*p*

33

Trgl.

Cym.

33

Glk.

33

Pno.

*mf*

G7

Con sord. Div.

*pp*

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

33

D.B.

*pizz*

Fl. *rit.*

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno. C7

Vln. I *Div.* *Con sord.* *pp* *Unis.* *f* *pizz.*

Vln. II *Con sord.* *Div.* *pp* *f* *pizz.*

Vla. *pp* *f* *pizz.*

Vc. *f* *pizz.*

D.B. *f* *pizz.*

*f*

# El niño que comía mariposas

**B**

Andante Moderato (♩ = c. 108)

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*f*

*mf*

*p*

Fm Fm7 Fm6 D♭Maj7



# El niño que comía mariposas

**C** Presto  $\text{♩} = 165$

A m6

65

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

65

Timp.

*mf* *p*

65

Trgl.

*f*

Cym.

65

Glk.

65

Pno.

65

Vln. I

Div.

Vln. II

Div. *dim.*

*dim.*

Vla.

*dim.*

*f* pizz.

Vc.

*f* pizz.

D.B.

*f*

73 Ebm7(b5) G7 Bb7(#11)

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

arco



89

Fl.

B $\flat$  Cl.

Bsn.

Hn.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Tuba

89

Timp.

89

Trgl.

Cym.

89

Glk.

89

Pno.

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mp* *cresc.* *f* *dim.* *mp* *mf* *f*

*mf* *cresc.* *f*

*mp* *cresc.* *f* *dim.* *mp* *mf* *f*

*mp* *cresc.* *f* *dim.* *mp* *mf* *f*

*f* *cresc.* *ff*

El niño que comía mariposas

D

D♭M a j 7 (# 1 1 )

Fl. *f*

B♭ Cl. *f*

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl. *mp*

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

105 G7 rit. E AM a j7 (# 11)

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mf* *f* *p* *mp* *f*

Div.

3

# El niño que comía mariposas

113 F#7 F#7

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*p* *cresc.* *f* *dim.*

Div. *marcato* Div. *marcato*

Unis. *marcato*

This musical score is for the piece "El niño que comía mariposas". It features a variety of instruments and includes several key elements:

- Chord Progression:** The score is divided into measures with the following chords: B7, E7, A7, F#7(#11), and Gm7. A box labeled "F" is positioned above the Gm7 chord.
- Instrumentation:** The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Trigon (Trgl.), Cymbal (Cym.), Glockenspiel (Glk.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).
- Dynamic Markings:** The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).
- Rehearsal Markers:** Rehearsal marks are present at measure 121 for the Flute, Horn, B♭ Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Trigon, Cymbal, Glockenspiel, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass.
- Key Signature and Time Signature:** The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 4/4.

129

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*ff*

*mf*

G

137

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*fff*

*fff*

*ff*

*f*

solo

*f*

*f*

*dim.*

*mf*

*f*

*dim.*

*mf*

145

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*ff*

*f*

*dim.*

*rit.*

*dim.*

*f*

*f*

H

*rit.*

Lento 65

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*f*

*f*

*mp*

*dim.*

*p*

*mp*

*dim.*

*p*

X6

X6

Efecto chicharra

Descending latigo

Estrapatta

**I**

G.P.

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

*espress.*

Pno.

C7

*mp*

Fm7

D♭Maj7

B♭m7

Cm7

B♭m7

Vln. I

*pizz.*

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

169

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

169 Cm7 D♭Maj7 C7 Fm7 D♭Maj7 B♭m7 D♭Maj7

177

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

C7 Fm7 Fm7 D♭Maj7 B♭m7 D♭Maj7 Cm7 C7

185

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Fm7

193

Fl.

B♭ Cl.

Bsn.

Hn.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tuba

Timp.

Trgl.

Cym.

Glk.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*p*

Detailed description: This page contains the musical score for measures 193 through 198. The score is for a full orchestra and piano. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Triangle (Trgl.), Cymbal (Cym.), Glockenspiel (Glk.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. Measures 193-197 are mostly rests for all instruments. In measure 198, the piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a whole note chord (F major triad with a sharp sign) and then moves to a half note chord (F major triad). The left hand has a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 198.