

## La música en el cine colombiano entre 2000 y 2007

*Diego Alejandro Arredondo, Diego Alexander Quintero,  
Juan Esteban Valencia y Juan David Zabala\**

### RESUMEN

En las producciones cinematográficas colombianas, la mayoría de directores, guían su narración a través del acompañamiento de música incidental de acuerdo al contexto en que se desenvuelve la historia, recreando una escena o situación de tal manera que la fuerza se toma desde el ambiente mismo y no desde la postproducción; sin embargo, la musicalización incidental ayuda a reforzar momentos o situaciones de la trama. Se utilizara un diseño metodológico documental.

\* Diego A. Arredondo, Diego A. Quintero, Juan E. Valencia y Juan David Zabala. «Para una investigación de la música en el cine colombiano». Tema de Proyecto presentado en la materia Seminario de Investigación III. Facultad de Comunicación Audiovisual. Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín. 2008.

Desde el comienzo de la historia, el hombre ha tenido la necesidad de expresarse y para ello desarrolló un lenguaje común: el habla, la escritura, la música, el teatro, la danza, la escultura y otros como el cine y la televisión, en los cuales, prima de manera fundamental el desempeño de cada una de las partes que lo componen para la eficacia del mensaje que se quiere transmitir.

En el caso de la música como elemento que hace parte de la narrativa audiovisual [1], es esencial la intención del mensaje y el papel de reforzamiento de la imagen y el guión. Una pieza u obra musical tiene sentido sin necesidad de emitir palabras, solamente con la melodía de un instrumento o con la intención de un sonido. Es preciso entonces, que a la hora de escoger la música, se considere, el mensaje, la intención, la forma, el estilo y el género, los momentos de musicalización y cómo se hace de acuerdo con lo que se desea, pues, es la música la que enriquece el contenido y fortalece el carácter connotativo del mensaje.

La música, al igual que una película, narra una historia en la que hay una estructura que va desde lo simple (el comienzo), pasando por un punto de tensión (nudo) y un momento de desarrollo (desenlace) hasta la resolución (final), lo que, utilizado de manera adecuada en la complementación de la imagen con el sonido, ayuda a enriquecer la connotación e impacto del mensaje. Por otro lado, el sentido en las películas como en la música, difiere según el género, así que, para una película o historia determinada podrá servir más una musicalización [2] que otra de acuerdo con la intención.

[1] Es la facultad que disponen las imágenes para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias, es la ordenación metódica y sistemática de los conocimientos, que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, proceso y los mecanismos de la narratividad de la imagen visual y acústica fundamentalmente, tanto en su forma como en su funcionamiento.

Pero, ¿bajo que parámetros narrativos y de composición musical es utilizada la música dentro del cine colombiano, en la época del 2000 y el 2007?

En este sentido, nada mejor que acudir a las realizaciones de nuestro país para analizar la utilización de la música, su impacto y fuerza en la narrativa audiovisual, entre el 2000 y el 2007, con el fin de aproximarnos a las características y el papel narrativo de la música utilizada en algunas películas colombianas durante la última década, correlacionar los elementos narrativos y argumentativos de las producciones con música y el sentido que toma en contexto.

En la historia del cine colombiano el aspecto del sonido ha sido objeto de crítica, pues, hemos crecido con un cine, sin considerar los recursos técnicos y tecnológicos, ha sido un elemento ignorado, y ha permanecido a lo largo de nuestras producciones como un componente secundario, lo que impacta el significado de la narración.

Si bien las producciones colombianas han perfeccionado, es todavía notoria la falta de énfasis en la musicalización, no sólo por quienes hacen cine en el país, sino también por la audiencia que es crítica sólo con los contenidos. Los guiones y la calidad de la imagen y el sonido y han dejado de lado la buena musicalización, su énfasis, fuerza y acompañamiento.

El término lenguaje audiovisual [3], desde el modelo estructuralista, y desde un paradigma literario, ha sido considerado como un conjunto de señales, y dentro de sus características se encuentran los modos artificiales de organización y expresión. La tecnología logró que imagen y sonido hayan podido ser artificialmente fragmentadas, manipuladas y articuladas gracias a la capacidad de poder fijarlas en soporte material. Para Rodríguez Bravo A. el lenguaje audiovisual, «es un conjunto sistematizado y gramaticalizado de recursos expresivos que han sido siempre previamente imaginados por un narrador y que permite estimular en el público series organizadas de sensaciones y percepciones que se transforman en mensajes concretos y complejos», para este estudio, lo que se intenta es describir y descubrir estas series físicas de forma acústica y lumínica construidas por el estilo del narrador y que son a su vez interpretadas y percibidas de forma acústica y lumínica por un receptor. La función básica del lenguaje audiovisual, según el autor, es simular de forma artificial las perturbaciones físicas naturales del entorno humano para transmitir ideas o sensaciones.

Ciertamente, en el lenguaje audiovisual, el receptor está condicionado, mientras que el emisor tiene la tarea por preocuparse cómo hacer que el mensaje pueda ser entendido. Para nuestro estudio y visto desde el paradigma perceptivo, se ha mantenido que todo receptor percibe los mismos estímulos físicos, la misma gama de frecuencia sonora y lumínica gracias a los dos sistemas receptores exteriores: el oído y la vista, salvo las personas que estén privadas o padezcan algún problema de la vista o que no puedan oír o su sistema auditivo haya sido dañado. Por tal motivo, establecemos que el ciclo perceptivo del lenguaje

[2] Es el acompañamiento sonoro de las imágenes en el cine, donde el ritmo, la melodía y la armonía, en conjunto, constituyen el eje central de la intención narrativa.

[3] Son códigos que, contextualizados de varias maneras, nos permiten comunicar un mensaje a un público específico de una manera adecuada.

audiovisual inicia su proceso bajo las siguientes características biológicas: el estímulo es percibido mediante los mismos mecanismos fisiológicos (oído y ojo), estos a su vez determinan la interpretación de las sensaciones por las diversas variaciones acústicas y lumínicas por el medio al que somos sometidos continuando por un reconocimiento condicionado que almacenamos de acuerdo con nuestras características biológicas (memoria), donde finalmente hay una respuesta del receptor, cabe destacar que no sólo es un estímulo, sino que es un conjunto sistemático que el sujeto organiza de acuerdo a su situación contextual -hecho que no abordaremos-, ya que trabajamos con unidades primarias, donde todo receptor es capaz de sentir y percibir.

Tomando como variables esenciales: el tiempo, el espacio, las formas sonoras y visuales, para Chion, M. «un punto de sincronización es, en una cadena audiovisual, un momento relevante de encuentro síncrono entre un instante sonoro y un instante visual; un punto en el que el efecto de síncrexis está más acentuado...». Es importante retomar este concepto de síncrexis propuesto por Chion, para mostrar que no solo se trata de punto de sincronización, sino que la sincronía tiende a localizar segmentos primarios e identifica códigos y signos que sean necesarios para disponer mínimamente de una narrativa audiovisual bien estructurada[4].

[4] Universidad de la Laguna. España. Tomado de: <http://www2.ull.es>

En los principios, la música en el cine parece que sirvió a los productores y exhibidores para prestigiar un espectáculo considerado género popular y para atraer a espectadores con más ingresos, los pertenecientes a las clases burguesa y aristócrata. De hecho, la asimilación de la música cinematográfica a las fórmulas, estructuras y efectos de la ópera podría interpretarse como una estrategia de captación de estos sectores.

En este sentido la ópera de Wagner parece haberse convertido en una referencia pues al igual que en el cine, en ella «la música une y separa, puntúa y diluye, conduce y retiene, asegura el ambiente, esconde los raccords de ruidos o imágenes que no funcionan»[5].

[5] CHION, M. La música en el cine. Barcelona: Paidós. 1997, p. 195.

Es así cómo hasta nuestros días, la música ha tomado gran fuerza en el acompañamiento de las narrativas audiovisuales y el manejo en general de las imágenes contrarrestadas con el sonido, convirtiéndose en uno de los elementos importantes a la hora de resaltar fuerza, impacto y emotividad en las producciones cinematográficas, no sólo en el cine comercial sino también en el cine independiente.

En el caso del cine colombiano, pocas son las investigaciones que se han realizado respecto a las aplicaciones y usos que se hacen de la música, sin embargo, artículos y teorías, estructuralista y de percepción, aplicadas a la funcionalidad, impacto y persuasión del manejo de la música en el cine.

### LA RELACIÓN MÚSICA – CINE

La música utilizada en el cine depende en gran medida del tema de la película y del desarrollo de su trama [6]. En general, el director define la parte visual de la película y, en muchos casos, es solo hasta después de haber filmado gran parte de las escenas o incluso después de un montaje preliminar, que el compositor escribe una partitura que se acomode a la idea visual del director. En este sentido, la música cinematográfica se diferencia de la «otra» música porque es dependiente de una serie de elementos que le van a determinar.

La obra específicamente pensada para cine debe estar atada a todos los elementos que trae la película, desde el guión hasta la edición final. Entonces, el tiempo es limitado porque tiene unas entradas y unas salidas específicas; no tiene la libertad de desenvolverse como si se puede desenvolver una obra musical independiente del cine. Las emociones mismas están delimitadas por las de la película; los picos altos y los bajos no pueden excederse, como quizás pudiera hacerse en una obra musical no determinada por el cine. Las intenciones son distintas, y eso produce un resultado final distinto.

Toda la música programática va unida al programa, de una forma, va unida a un poema o a una imagen. Lo otro es una cuestión mucho mas interna [7].

En un estudio realizado por José Luis Molina Valencia sobre la música en el largometraje argumental colombiano entre 1990 y 1999, el autor llega a la conclusión que en nuestro medio existe una conciencia acerca de la música para las películas, y se advierte un manejo adecuado y juicioso de la música como elemento dramático que agrega valor a la historia. Se encuentra principalmente una influencia de la música folclórica colombiana y de otros países americanos, en la música original compuesta como acompañamiento en *off* o música de foso. Sin embargo, en los arreglos musicales se aleja del estilo folclórico tradicional y no hace referencia directa a los temas que la inspiraron. Esto se logra por medio del uso de instrumentos sinfónicos en orquestas o con el uso de instrumentos y sonidos electrónicos. Predomina la música expresiva o en *off* instrumental, por lo general, no tiene textos definidos, es un uso de la voz como otro instrumento.

En general, en los filmes analizados entre 1990 y 1999, se utilizan entre tres y cuatro temas genéricos que mantienen la unidad en el estilo musical y la instrumentación básica. En el uso de los temas, se encuentran dos tendencias principales: El uso de temas genéricos que se repiten o se desarrollan a lo largo del filme, con cambios de acuerdo a la escena (*Confesiones a Laura*[8], *La gente de la universal*[9], *La estrategia del caracol*[10] y *Edipo alcalde*[11]), y la combinación, según el libre criterio del compositor y las exigencias del director, de varios elementos sonoros como instrumentos, sonidos y voces, para crear gran variedad de intervenciones que se adecuan a cada situación (*La nave de los sueños*, *La vendedora de rosas* y *Soplo de vida*).

Como plataforma emotiva, se encuentra, en algunos casos, una intención, de que la música no repita el mensaje que entrega la escena y mucho menos,

[6] Es la línea de estructura de una historia en donde se planifican los conflictos y las tensiones para tener atrapada a la audiencia con el desarrollo de los acontecimientos.

[7] MOLINA VALENCIA, José Luis: La música en el largometraje argumental Colombiano entre 1990 y 1999.

[8] Música Gonzalo Rubalcaba (composición, orquestación y ejecución; programación, grabación y mezcla en el sistema musical «Talento Estudio»; programación musical y de sintetizadores; ejecución de teclados y pianos; grabación y mezcla). Mario García (programación musical y de sintetizadores; ejecución guitarras; grabación y mezcla). Alfredo Llanes (grabación y mezcla). Purita y Amado (asesores de baile). Temas musicales: «Volver», tango de Alfredo Lopera y Carlos Gardel, y «Yo también soy?». tango de César Amadori. Dirección de Jaime Osorio Gómez, género ficción. 90m., Colombia. 1991.

[9] Música: Pascal Gaigne. Studio City (grabación). Lisandro Meza (autor de «La miseria humana») Dirección: Felipe Aljure, Colombia. 1994.

[10] Música: Germán Arrieta. Dirección: Sergio Cabrera, Colombia. 1993.

[11] Música: Blas Emilio Atehortúa Dirección: Jorge Alí Triana, Colombia. 1996.

que sea decisiva en la definición de las emociones; se trata más bien de la creación de una atmósfera emotiva, un acompañamiento sutil que se adecue a la escena pero que no la modifique. Hay un uso generalizado de la música como creadora de expectativa, para preparar al espectador para momentos de clímax que, a menudo, aparecen sin música.

**MÚSICA DIEGÉTICA O INTRADIEGÉTICA:** corresponde de forma natural a la historia narrada; tiene un origen justificable en la imagen auditiva, una fuente que la produce. Pertenecen realmente al ambiente que reproducen.

**MÚSICA EXTRADIEGÉTICA:** Incorpora otros elementos que no encuentran justificación o relación con el mundo natural. No pertenecen al ambiente que reproducimos.

**SOUNDTRACK:** Es el conjunto de palabras, sonidos y música que acompaña a una película. Normalmente, en cambio, y con algunas raras excepciones, el término alude solamente a la música de un film. Desde un punto de vista musical, se entiende como banda sonora original aquella música tanto vocal como instrumental compuesta expresamente para una película, cumpliendo como función de potenciar aquellas emociones que las imágenes por sí solas no son capaces de expresar.

Las variables temporales, temáticas, de producción y género se presentan como sigue:

- El año de la producción: La música está referida de acuerdo a cada época y lo que respectivamente se vive a nivel contextual. Del espectador. El tema de la producción: De acuerdo a las temáticas tratadas, la música ambienta cada espacio y cada tema, el contexto se hace más interno, más del actor y su espacio que del espectador.
- El tipo género cinematográfico: De acuerdo al género cinematográfico, la musicalización se realiza con base en aspectos característicos del mismo, en lapsos de tiempo y espacios permitidos.
- La acción musicalizada: De acuerdo a la intención que pretenda en una escena específica, el mensaje, el ritmo [12], la tensión, hacen que la musicalización varíe.

[12] Se refiere a la pauta de repetición a intervalos regulares y en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles en una composición. En un sentido más amplio, es un flujo de movimiento controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión.

Así pues, la investigación parte de la observación crítica y detallada de algunas películas, que difieren en el año de producción y la forma como se abordan las temáticas tratadas, como lo son:

*La virgen de los sicarios* (2000).  
*Los niños invisibles* (2001).  
*Como el gato y el ratón* (2002).  
*El carro* (2003).  
*Maria llena eres de gracia* (2004).

*Sumas y restas* (2005).  
*Al final del espectro* (2006).  
*Satanás* (2007).

Así, desde lo planteado en la investigación a nivel del conocimiento al que se desea llegar, se efectúa como una investigación descriptiva que determina todos los componentes de la realidad por la que atraviesan los aspectos relativos a la musicalización, tomando en cuenta factores que se suman como la intención, la rama, el ritmo, la acción, entre otros.

#### *INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN:*

Observación directa: como instrumento de análisis crítico-constructivo para la orientación conclusiva

Entrevista: Como sustentación de las estrategias de musicalización aplicadas a las diferentes producciones.

Población y Muestra:

Población: Realizaciones Colombianas cinematográficas producidas entre el año 2000 y el año 2007

Muestra: Las películas: La virgen de los sicarios, Los niños invisibles, Como el gato y el ratón, el carro, María llena eres de gracia, Sumas y restas, Al final del espectro y Satanás.

ANEXOS:

#### *SELECCIÓN DE LAS PELICULAS*

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS (2000).

Dirección: Barbet Schroeder

Guión: Fernando Vallejo

Producción: Vértigo

Duración: 97 minutos

Países: España / Francia / Colombia

Año de producción: 2000

Reparto: Germán Jaramillo (Fernando), Anderson Ballesteros (Alexis), Juan David Restrepo (Wilmar), Manuel Busquets (Alfonso)

SINOPSIS: Tras una ausencia de treinta años, el escritor Fernando Vallejo vuelve a Medellín, ciudad donde creció. No queda gran cosa de lo que había dejado: sus padres están muertos, una parte de la ciudad ha sido destruida, la mafia de la cocaína, el Cartel de Medellín, siembra el terror mediante bandas de asesinos. En un burdel de chicos, encuentra a Alexis, de dieciséis años. Procedente de barrios pobres, Alexis forma parte de estos asesinos que matan a sueldo y que a su vez son asesinados por jóvenes sin futuro. Ya tiene varias muertes en su conciencia. En esta ciudad de horror, caos y odio, donde las deudas de sangre

pasan de hermanos a hermanos y de amigos a amigos, y donde sólo las iglesias son oasis de paz, el amor va a nacer entre ellos. Un amor sin futuro, condenado de antemano, por la realidad que les rodea.

### 2. LOS NIÑOS INVISIBLES (2001).

Dirección: Lisandro Duque

Guión: Lisandro Duque

Producción: EGM Producciones Ltda. Efraín Gamba -Lisandro Duque

Duración: 90 min.

Año: 2001

Fotografía: Raúl Pérez Ureta

Edición: Anaís Domínguez

Música: Luis González

Sonido: César Salazar

Reparto: Guillermo A. Castañeda, Ingrid Cielo Ospina, Juvenal Camacho, Gustavo Camacho

SINOPSIS: Esta aventura transcurre en un municipio colombiano de los años cincuenta. Un niño llamado Rafael, de siete años de edad, por amor a Martha Cecilia a quien desea ver de cerca sin que ella lo sepa, se embarca en la aventura de hacerse invisible siguiendo las instrucciones de un folleto de magia negra que lo somete a pruebas de temeridad con un escapulario de la Virgen del Carmen. Una vez cumplidos ciertos requisitos, quien lleve el escapulario alrededor del cuello se volverá invisible. Todo debe de ocurrir en el cementerio y a medianoche, un lugar y un horario temibles. Esta historia fue escrita por el gran novelista Gabriel García Márquez.

### 3. COMO EL GATO Y EL RATON (2002).

Dirección: Rodrigo Triana

Guión: Jörg Hiller

Producción: Clara María Ochoa

Duración: 85 min.

Año: 2002

Fotografía: Sergio García

Edición: Erick Morris, Rodrigo Triana

Música: Nicolás Uribe

Sonido: Philippe Penot

Dirección Artística: Marleny Carvajal

Reparto: Jairo Camargo, Patricia Maldonado, Manuel José Chávez, Gilberto Ramírez, Alina Lozano.

SINOPSIS: Dos familias amigas comienzan a tener diferencias por causa de la electricidad que por primera vez llega al barrio La Estrella en una historia tragicómica donde no hay buenos ni malos, sino que nos invita a reflexionar sobre el absurdo de la intolerancia.

4. EL CARRO (2003)

Dirección: Luis Orjuela

Guión: Dago García

Producción: Dago García Producciones

Fotografía: Juan Carlos Vásquez

Música: Jimmy Pulido

Arte: Hernán García

Montaje: Mónica Cifuentes

Sonido: Carlos Lopera

Reparto: Luly Bossa, César Badillo, Diego Cadavid, Zaira Valenzuela

SINÓPSIS: La familia Vélez es una típica familia de clase media, que hasta ahora ha vivido haciendo uso del transporte público. Sin embargo, y gracias a un paradójico accidente, de un día para otro se ven ingresando al «exclusivo» club de los propietarios de carro. Esta circunstancia cambia por completo el *modus vivendi* y las relaciones de nuestros personajes. A lo largo de la película asistimos a esa experiencia «única y feliz» del primer carro; desde su llegada a la casa, hasta el triste día del adiós. Al final los Vélez tendrán que reconocer que ya no son los mismos y que el recuerdo de aquel viejo «chéchere» siempre quedará en un rincón muy especial de sus corazones.

5. MARIA LLENA ERES DE GRACIA (2004).

Dirección: Joshua Marston

Guión: Joshua Marston

Producción: Paul Mezey

Fotografía: Jim Denault

Reparto: Jorge Valencia, Maria Eugenia Salazar.

SINOPSIS: *María Llana Eres de Gracia*, opera prima de Joshua Marston, trata sobre una joven colombiana de 17 años de edad quien cambia el curso de su vida al dejar atrás su pueblo natal, lanzándose audazmente hacia un futuro desconocido. La película nos lleva por un viaje impredecible e intenso de la mano de esta heroína rebelde, valiente y llena de vida. Sus acciones la conducirán al inicio de una nueva vida que se define más por lo que ella desea tener que por aquello que rechaza. Haciendo una pausa en el umbral, María decide seguir adelante impulsada por su coraje y su gracia. *María Llana Eres de Gracia* no es una historia real. Sin embargo, es una historia que sucede cada día.

6. SUMAS Y RESTAS (2005).

Dirección: Víctor Gaviria

Producción: Víctor Gaviria (Colombia) -La Ducha Fría- y Enrique Gabriel (España) -ATPIP-.

Guión: Víctor Gaviria y Hugo Restrepo

Dirección de producción: Guillermo López y John Jairo Estrada



Fotografía: Rodrigo Lalinde

Sonido directo: José Miguel Ramos Ibiricu

Duración: 1 h. 40 m.

SINOPSIS: *Sumas y restas* es la historia de Santiago, un ingeniero en Colombia que se involucra transitoriamente en el narcotráfico con la idea de acumular, en el menor tiempo posible, dinero que le permita capitalizarse. Aunque su idea es entrar y salir del mundo del narcotráfico, para continuar sus negocios, termina siendo víctima de una trampa mortal, a través de un secuestro relámpago, que lo despoja así de todo su dinero, el obtenido legal e ilegalmente.

#### 7. AL FINAL DEL ESPECTRO (2006).

Dirección: Juan Felipe Orozco.

Producción: Paloalto Films

Guión: Juan Felipe Orozco, Carlos Esteban Orozco

Fotografía: Luis Enrique Otero

Sonido: José Jaramillo

Director de Arte: Sara Millán

Reparto: Noelle Schonwald, Julieth Restrepo, Kepa Amuchastegui

SINOPSIS: Luego de una fuerte experiencia traumática por la que empieza a ser víctima de una fuerte agorafobia, Vega (Noelle Schonwald) se ve obligada a pasar un tiempo alejada de su trabajo, y por recomendación de su Padre (Kepa Amuchastegui) decide mudarse a un nuevo apartamento, en donde prácticamente comienza a vivir como una ermitaña, su vida cambia radicalmente, ve cosas que no se pueden explicar y escucha voces que no puede ignorar. A medida que unas horribles visiones se intensifican, empieza a comprender un oscuro rompecabezas y a conocer el poder maligno de lo sobrenatural. Una serie de situaciones detonantes, una presencia siniestra en el apartamento, la profunda y bizarra obsesión de su vecina (Julieth Restrepo), y un incierto y oscuro pasado, conllevan a la historia a un escalofriante, claustrofóbico y sorpresivo desenlace, donde la mente misma termina siendo víctima y verdugo.

#### 8. SATANAS (2007).

Dirección: Andrés Baiz (Colombia)

Guión: Andrés Baiz (Colombia)

Producción: Rodrigo Guerrero (Colombia)

Coproducción: Matthias Ehrenberg (México)

Fotografía: Mauricio Vidal (Colombia)

Sonido: César Salazar (Colombia)

Dirección de Arte: Juan Carlos Acevedo (Colombia)

Música: Angelo Milli (Venezuela)

Sonido: Andrés Franco (México)

Reparto: Damián Alcázar, Blas Jaramillo, Marcela Mar, Teresa Gutiérrez ,

Martina García , Marcela Valencia , Andrés Parra , Isabel Gaona , Vicky Hernández, Patricia Castañeda

SINOPSIS: (Inspirada en hechos reales y basada en la novela, best seller, SATANAS de Mario Mendoza.)

En este drama conmovedor del director Colombiano Andrés Baiz, la pasión, la violencia y los secretos colisionan cuando sus tres personajes ponen a prueba sus sueños y temores. Provocativa y enigmática, SATANAS trata sobre un trío de historias entrelazadas que ilustran la interconexión de eventos en nuestro mundo, y el efecto dominó que las acciones de una persona pueden tener sobre la vida de otro.

Una hermosa rebuscadora que estafa hombres ricos en procura de una mejor vida. Un sacerdote, enamorado apasionadamente de su ama de llaves es atormentado por cargar con el peso del secreto de una mujer de su comunidad. Un profesor, veterano de guerra, resentido con la vida y las circunstancias, quien, de la mano de una de sus estudiantes, anhela salir del tedio de su vida. ¿Pero, pueden ellos sostener la presión de ser tentados por una prueba de sus más profundos deseos? Sus acciones tendrán consecuencias devastadoras.

Poderosa y gráfica de inicio a final, SATANAS es un fascinante estudio de causa y efecto el cual aborda temas como el amor, el sexo, el dinero, el poder y la venganza. Por sobre todo la película ofrece un entendimiento sobre las manifestaciones destructivas que emanan a partir del conflicto interno y la dualidad del hombre. La película es un corte amargo de la vida, pero se mantiene en la mente del espectador, generando un diálogo interno. ¿Qué está bien? ¿Qué está mal?

SATANAS, no importa en qué creas, terminarás enfrentándolo.

#### *CO NCLUSIONES*

Mas allá de estudiar una vez más la importancia que tiene la música en una producción audiovisual o el probado efecto narrativo del sonido musicalizado en el cine, la investigación, cuya propuesta en general fue presentada aquí, tiene la intención de probar estas intuiciones a la luz de la experiencia del cine colombiano.

Muchas cosas se han dicho acerca de importancia de la música y del sonido en general, pero han sido pocas las oportunidades en que estos elementos se ponen a prueba y se evalúan con una mirada académica desde el contexto local.

En este sentido, creemos que nuestra investigación servirá para abrir un campo de reflexión que, tal vez, se convierta en una auténtica línea de investigación destinada a explorar uno de los recursos narrativos mas mencionados por la opinión especializada y aficionada a los medios audiovisuales, pero que todavía no ha recibido la atención que se merece.

El panorama de producciones audiovisuales nacionales que nos proponemos estudiar, esperamos, pueden convertirse, en un ejercicio constante de reflexión desde la Universidad con el objeto de que esta experiencia ilumine o inspire el trabajo futuro de los cineastas en nuestro medio.

*BIBLIOGRAFÍA*

COLÓN PERALES, C.; INFANTE DEL ROSAL, F., y LOMBARDO ORTEGA, M.: *Historia y teoría de la música en el cine: Presencias afectivas*, Alfar, Sevilla. 1997

CHION, M.: *La música en el cine*, Paidós, Barcelona. 1997

RODRÍGUEZ BRAVO, ÁNGEL: *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1998

MOLINA VALENCIA, José Luís: *La música en el largometraje argumental Colombiano entre 1990 y 1999*.

*CIBERGRAFÍA*

Revista Historia y Comunicación Social. Ana María Cedeño Valdellós. Universidad Complutense de Madrid. Sept. 2004 Disponible en: <http://www.ucm.es>

Sul Ponticello. Revista de Estudios Musicales. Disponible en: <http://www.sulponticello.com>

Elmulticine.com. disponible en: <http://www.elmulticine.com>

Material pedagógico de investigación. Método de análisis de la música cinematográfica. Disponible en: <http://usuarios.lycos.es>

Universidad de la Laguna. España. Disponible en: <http://www2.ull.es>

Municipio. Castilla La Nueva – Meta. Disponible en: <http://www.castillalanueva.gov.co>