



**DISEÑO EXPERIMENTAL DEL LENGUAJE SONORO EN EL  
DOCUMENTAL EN LAS NUBES**

Santiago Peña Toro

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Tutor

Nicolás Mejía Jaramillo, Magíster (MSc) en Antropología visual y Documental Antropológico

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología  
Comunicador Audiovisual y Multimedial  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2022

<b>Cita</b>	(Peña Toro, 2022)
<b>Referencia</b>	Peña Toro, S. (2022). <i>Diseño experimental del lenguaje sonoro en el documental En Las Nubes</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Edwin Carvajal Córdoba.

**Jefe departamento:** Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

A mis padres, a toda mi familia y a mis amigos.

A Santi y a Guada, y a su familia.

A quien quiera sentir, expresar y percibir.

## **Agradecimientos**

A mi familia y a mis amigos por el amor infinito.

## Tabla de contenido

Resumen.....	5
Abstract.....	6
Introducción.....	7
Planteamiento del problema.....	8
Justificación.....	11
Objetivos.....	12
Problema de investigación.....	13
Marco teórico.....	16
Metodología.....	17
Resultados.....	19
Discusión.....	20
Conclusiones.....	21
Referencias.....	22

## Resumen

El objetivo de mi investigación-creación fue diseñar la banda sonora del documental *En Las Nubes* mediante una metodología llamada composición instantánea, propuesta en este caso específicamente para producir significados a través de emociones dadas a partir de la catarsis emocional. En esta ruta de navegación establezco, en primera instancia, las nociones sobre las cuales se edifica mi creación, y luego, la relación entre la forma de crear y mi intención artística. Posteriormente expongo las decisiones creativas describiendo a profundidad la forma de creación o metodología. Finalmente concluyo intentando esbozar una mirada desde la epistemología sobre la metodología para compartir mi perspectiva en el contexto educativo del audiovisual.

*Palabras clave:* Investigación-creación, diseño sonoro experimental, cortometraje documental.

### **Abstract**

The main purpose of my research-creation was to design the soundtrack of the documentary film *En Las Nubes* by following a methodology named Instant Composition, proposed in this case specifically to produce meanings through emotions given by emotional catharsis. In this navigation route I establish, in the first instance, the notions on which my creation is built, and then, the relation between the way of creating and my artistic intention. Later I expose the creative decisions by describing in depth the methodology. Finally I conclude trying to sketch an epistemological perspective about the methodology to share my vision on the academic context of audiovisual communications.

*Keywords:* Research-creation, experimental sound design, short documentary film.

---

## Introducción

Cuando presenté el cortometraje *En Las Nubes* a los profesores de mi Universidad descubrí que podía causar sensaciones y emociones en las personas a través de mis obras y que tal vez eso influiría en sus vidas así fuera de una manera diminuta y fugaz. Estas sensaciones significaron para cada persona algo distinto: nostalgia, rabia y tristeza, frustración, etc. Sin embargo, el hecho de no tener musicalización original y que el cortometraje no tenga una mezcla sonora con una calidad mínima, hacía que esta obra aún estuviera incompleta. La exploración sonora en el cortometraje puede dar resultados creativos más concretos a los obtenidos con la mera imagen del cortometraje y el sonido neto de la cámara; si realizaba un diseño sonoro que fuera más consciente del porqué y cómo se generan las emociones a través de él, la reciprocidad entre sonido e imagen sería mayor, y la intención de narrar audiovisualmente, se completaría.

Dado que realizo esta investigación-creación a partir de una obra audiovisual que nunca se previó tal como existe, sino que surgió de una idea de cortometraje documental totalmente diferente a lo que finalmente resultó, este proceso tendrá una metodología que pretende ser similar en cuanto a esa libertad de creación. En un principio, crear las imágenes del documental fue un proceso que no se trató de una improvisación total, sino que, como Glauber Rocha me enseñó en *La Estética del Hambre*, se trataba de tener una idea en la cabeza y una cámara en la mano; (Rocha, 1975) cuando grabé *En Las Nubes* recorrí las calles de Jericó buscando libertad, la gente exigía que la empresa que pretendía extraer minerales de sus territorios fuera expulsada, esto con el lema “SÍ AL AGUA, NO A LA MINERÍA”, lo cual me llamó tanto la atención como para decidir hacer mi documental en tal sitio con la libertad como concepto a desarrollar. Luego de varias entrevistas, visitas, recorridos, peticiones, entre otras estrategias de investigación, decidí hacer la película sobre dos personajes con los cuales me identifiqué e identifiqué el concepto de la libertad lo suficientemente claro en mi mente como para improvisar durante el rodaje del cortometraje y que aun así se tratase de la libertad existente en Jericó que siempre busqué retratar.

A partir de esta exploración quiero llegar a una reflexión sobre el lenguaje sonoro creado y sus significados emocionales. Ya que el diseño de sonido es un área poco estudiada como discurso además del mero lenguaje musical, creo que este trabajo es pretencioso al cuestionar al sonido como objeto de generación de emociones, más completamente, su naturaleza creadora y su significado en el contexto de un escucha/espectador del documental.

## **1 Planteamiento del problema**

En esta investigación-creación mi objeto de estudio es el sonido compuesto en pro de la conjunción audiovisual, por lo tanto, analizo la forma en la que este se crea y aparece ante un escucha/espectador como algo que significa y agrega un valor emocional al cortometraje documental que se observa. Donald Norman, autor de *Emotional Design*, analiza el porqué de nuestra forma de ver los objetos, por qué los vemos bonitos o feos, por qué preferimos unos sobre otros, y por qué algunos hacen parte de y aportan a nuestra cotidianidad. Su análisis de la estética se basa en la premisa de que las emociones cambian la forma en la que vemos las cosas y que, a su vez, las estéticas cambian nuestro estado emocional. (Norman, 2004)

Hay entonces dos instancias del sonido que abordo en esta investigación-creación, la composición y la escucha. Para esto estudio ambas etapas como procesos cognitivos y afectivos, entiendo cada una como un proceso diferente que comprende la percepción y la retroalimentación dado que ambas partes del proceso están sujetas a lo que se ve en una pantalla. Para el caso de la creación o composición la percepción se da desde el momento en que el compositor observa el cortometraje y comprende el significado que quiere transmitir, así como capta las emociones a las que el director de la pieza quiere llegar, pasando a la retroalimentación mediante un proceso que en esta investigación denomino catarsis y que explico a profundidad en la metodología. Asimismo en el proceso de escucha -o audiovisión, para hablar de manera más completa- requiere de al menos un ser que perciba y posteriormente de un veredicto sobre lo que siente al vivir la experiencia artística, en el término de esta investigación ese ser soy yo mismo como director de la pieza.

## 1.1 Referentes Creativos

### **La Infancia de Iván** (Tarkovski, 1962)

Este trabajo realizado por Dosia McKay genera a partir de la música un valor agregado a las escenas. Corresponde con esta investigación-creación su forma de aplicar los sonidos oníricos dados por la composición estilo clásico, mezclada con los sintetizadores que apelan a cierta emoción dependiendo del momento en el que se encuentra la narración, esto se da gracias a la sincronización entre el montaje de la imagen y el sonoro, que generan unas condiciones melódicas y rítmicas empáticas con la cinematografía del filme, es decir, las músicas están compuestas específicamente para dialogar con la imagen.

El diseño sonoro apela a la perspectiva o posición cultural en la que se encuentra el espectador, acudiendo a una percepción convencional de la escena mediante los sonidos instrumentales armoniosos propios de la música clásica, junto con un ambiente dado por los sintetizadores que guían al espectador a través de sensaciones cálidas o frías, similares a las que genera la imagen en cada momento, dándole un tono poético a la narración, profundizando en el sentido semántico, potenciando el significado de la escena.

### **Enio Morricone**

Este compositor de lo inusual, como ha sido llamado, que llegó a hacer la música de más de quinientas películas y series de TV, es un referente principal de mi investigación-creación no solo por su calidad a la hora de encontrar una música adecuada para cada narración, para cada escena, cada plano, cada sensación que una película desea transmitir; también es uno de los mayores exploradores de lo que se denomina *Instant Composition*, que Bettina Neuhaus, artista y pedagoga, define como el hecho de componer en el momento, esto en contraste a una coreografía planeada para un set y desarrollada a partir de varias semanas o meses de trabajo y pulimiento del material y las características de una composición. (Neuhaus, Sin Fecha) Este elemento en la composición le otorga a la narración un elemento humano que ha sido ya un pilar en esta obra audiovisual. Los

compositores de esta obra se cargarán de las emociones que les transmita la imagen para hacer una especie de catarsis que los lleve a componer en el instante en el que ven la película su misma música o efectos de sonido que ellos sientan que corresponden a lo narrado. Nos apropiamos de este método de composición al estilo Morricone, así como de otras técnicas tales como el *Noise Making* o Creación de Ruido y la utilización de una ruta armónica de posibilidades dentro de las cuales se compondrán las músicas, usando en ocasiones triadas y tetracordos dentro de los cuales existirán los efectos sonoros que agregan el drama a la imagen. Otro elemento común en las composiciones de Morricone que se usará para componer las músicas de *En Las Nubes* será una guitarra eléctrica curiosamente de la marca más utilizada por Morricone pero de una gama más baja; la *Squier Fender*, con efectos como vibraciones, reverberaciones y delays.

### **Blade Runner** (Scott, 1982)

Blade Runner es el ejemplo metodológico que más se asemeja a lo que quiero lograr con la composición de la banda sonora de *En Las Nubes*. El compositor de *Blade Runner*, Vangelis, utilizó en su mayoría sintetizadores como el YAMAHA CS-80, también utilizó sampleadores para deformar instrumentos musicales grabados como percusiones y arpas, y así manipularlos desde un teclado o MIDI durante las improvisaciones que hacía al tiempo que visualizaba las escenas de la película. En el proceso de Investigación se encuentra que el sintetizador digital Tyrell NEXUS 6 es un simulador del sintetizador YAMAHA CS-80, por lo cual será el sintetizador base para la composición.

## 2 Justificación

Terminar esta obra es un motivo de continuar viviendo cada día de mi vida, esta banda sonora hace posible que narre, por fin, esta pieza audiovisual y transmita las emociones que en algún momento quise expresar como artista, además, mi trabajo pretende esbozar dudas sobre la comprensión de la música en el audiovisual como un dispositivo de conocimiento, como algo valioso para la comunidad científica y académica, como un elemento capaz de dar significado y resignificar la realidad desde una concepción semiológica pero principalmente indagando en una perspectiva psicosociológica de las emociones, que para mí son las que crean y mueven al mundo, las que permiten la vida y su continuum cotidiano e histórico.

La razón por la cual se hacen obras de arte no es una sola, sin embargo, para mí, como escritor, director y productor de esta investigación-creación, está relacionada con la razón por la cual Donald Norman deja al pie de su ventana los potes de café, y es porque le generan sensaciones que le permiten continuar con su día a día, con su vida; adornan y aportan a su cotidianidad. (Norman, 2004) A partir de esta reflexión sobre la estética de la vida cotidiana surge mi intención de narrar a través del diseño sonoro de un corto documental que hace ya algunos años estaba sin una banda sonora terminada y no era posible su distribución, que estaba estancado.

Ahora bien, es momento de llevar esta pieza a completar su narración mediante el diseño sonoro. A pesar de que ya hay un sonido existente -el capturado por la cámara en el momento del rodaje del documental- la banda sonora no está completamente realizada, pues las músicas no son originales y se debe mezclar el audio existente para lograr una cierta calidad en la narración. Para esto decidí investigar sobre el cómo se producen las emociones a través del lenguaje sonoro en un audiovisual, el resultado dio paso a una investigación-creación con una metodología basada también en la libertad artística y expresiva.

### 3 Objetivos

#### 3.1 Objetivo general

Diseñar la banda sonora del documental *En Las Nubes* mediante la composición instantánea, enfatizando en la catarsis de emociones orientada a la narración audiovisual.

#### 3.2 Objetivos específicos

- Experimentar sensiblemente a través de la composición instantánea de las músicas y su capacidad polisémica al ensamblarse con la imagen en movimiento del documental *En Las Nubes*.
- Editar la mezcla sonora en búsqueda de complementariedad entre los significantes sonoros y visuales en conjunto, y su potenciación o regulación profundizando en la re significación de la realidad representada en el documental *En Las Nubes*.
- Generar conclusiones a partir de la documentación del proceso y de la confrontación con conceptos teóricos aplicados de forma inductiva que puedan enriquecer el entendimiento de la creación.

#### **4 Problema de investigación**

Primeramente, los tres principios definen el proceso semiótico como algo que es; general, ya que se tiene en cuenta la parte emocional, intelectual y práctica de la situación en cuestión; trádico, ya que posee tres términos en relación, el signo o representamen, el objeto, y el interpretante; y pragmático ya que tiene en cuenta el contexto en el que se producen los signos y sus interpretaciones. Posteriormente encontramos que las tres categorías se aplican a cada término que compone el proceso semiótico, por ejemplo, la primera categoría o primeridad se refiere al ser, es decir, algo independiente, que existe únicamente en un instante de tiempo y que no se refiere a algo más, sino que es en sí mismo, esta primeridad corresponde a la experiencia emocional. La segundidad es aquello que comprende un modo de ser, incluye la primeridad pero se le confiere ya una referencia con respecto a otra cosa, corresponde a la causa y efecto, a la experiencia práctica, es algo que sucede por otra cosa y luego o antes de otro elemento que lo determina. La terceridad es aquel medio que une a los dos anteriores, comprende las reglas bajo las cuales actúa la relación de ambos, es aquella que predice y conceptualiza los hechos, sus componentes y su comportamiento, es propia del lenguaje y la representación, es la experiencia intelectual. (Everaert-Desmedt, 2004) En el caso preciso de mi documental, es decir de la audiovisión, comprendo el proceso semiótico por medio de los tres términos de la semiosis; 1. El signo, que aquí es lo sucedido mientras se grababa el documental, la experiencia espacio-temporal, 2. El objeto, que es el documental y 3. El interpretante que es quien sea que ve el documental. Para este caso entiendo el representamen como un sinsigno, es decir, un evento, el objeto lo entiendo como un ícono, es decir, algo que refiere a un período espaciotemporal, un retrato, la narración, y por último entiendo el interpretante como rema, es decir, que en su primeridad simplemente es la estructura que relaciona el representamen con el objeto, dejando la creación como una variable con una funcionalidad proposicional más no como una definición o un veredicto de valor. Finalmente entiendo este proceso de significación por el principio de jerarquía de las categorías que define mi documental como un sinsigno icónico rematico, es decir, que es un suceso referenciado sin un designio de valor positivo o negativo ni verdadero o falso, es una pieza que propone la mera representación de lo que sucedió mientras se grababa el documental que deja abierta una infinidad de posibilidades de interpretación. (Everaert-Desmedt, 2004)

De esta manera, para lograr que mi documental se convierta para el interpretante en un bosquejo, una obra de arte que propone un significado abstracto basado en emociones producidas a través del contrato audiovisual, debía comprender cómo ese proceso semiótico genera en el escucha-espectador una significación de una situación, de una realidad. Para entender más profundamente esta cualidad de mi documental presento esta investigación-creación desde una perspectiva psicociológica de las emociones, comprendiendo dos conceptos principales como lo son; el arte como forma de expresión y reelaboración emocional, y catarsis emocional, como nociones cruciales para entender la relación entre el arte que es la creación de esta investigación y los procesos psicológicos que se dan para su creación y luego de ella según Lev Semionovitch Vigotski. Entendiendo ambos conceptos como instrumentos promotores de transformación y re significación de la propia realidad, desde la creación artística hasta la experiencia artística en general, Vigotski comprende la forma y contenido como un solo elemento complejo que se da a través de la configuración cultural que ejerce sobre el artista y sobre quien presencia la obra, pero además, dice que la experiencia artística, ya sea la de crear o presenciar, no es dada únicamente por la perspectiva de los sentidos y del pensamiento cognitivo, sino que agrega, de acuerdo a su visión de la complejidad de la actividad interior del ser psicociológico, el concepto de pensamiento emocional. (Faria, Días y Camargo, 2019)

Las emociones que quería crear no son emociones propias de todos los escucha-espectadores, esta generación de significado a través de emociones es diferente para cada quien dependiendo del proceso psicológico que viva cada persona con la pieza, para entender mejor la perspectiva psicológica de las emociones, recurro a Donald A. Norman, quien plantea que hay dos componentes que afectan todo lo que hacemos: en este caso lo que hacemos es componer músicas y efectos sonoros para audiovisual. Los dos componentes de los que el autor habla y que, según él, rigen todo proceso psicológico son el cognitivo y el afectivo; el cognitivo significa o da significado a lo que hacemos y el afectivo le brinda un valor que puede ser negativo o positivo. (Norman, 2004) Pero retomando a Vigotski, se pueden entender ambos componentes como representaciones de la conciencia, que es entendida a su vez como la inteligencia y la afectividad, no dividiéndolas, pues Vigotski critica el aislamiento de estos dos elementos en un intento, que puede haber sido no

científico, de reflexionar sobre los determinantes socioculturales del pensamiento y las emociones. (Páez, Adrián, Igartua, Vergara, 1991) Sin profundizar ni proponer una hipótesis sobre el complejo proceso que es la experiencia artística y estética, me baso en el pensamiento de Teplov, quien según Sánchez-Moreno decía, copiando a Vigotski, que “la música debe ser entendida como un dispositivo de conocimiento psicológico porque muestra una forma de relación dinámica con la realidad.” (Sánchez-Moreno, 2011)

---

## 5 Marco teórico

En primera instancia mi investigación-creación se deriva de la concepción de Michael Chion del contrato audiovisual o la audiovisión, es decir, un pacto que se hace entre dos formas de percibir para crear una sola ilusión y así transmitir al escucha-espectador una conjunción de símbolos que permiten entender un mensaje, una narración, sentir, gracias a la retórica del cine, que se está presenciando una situación. De esta conceptualización del cine, deriva la definición de valor agregado, que para Chion es un valor informativo o expresivo con el que un sonido enriquece una imagen, incluso haciendo creer injustamente al espectador que el sonido está inherentemente conectado con la imagen y que es perteneciente a ella, como si de un recuerdo se tratase, y que tal vez la imagen sería percibida exactamente igual si el sonido que la acompaña no existiese. De esta manera, las músicas de foso y de pantalla, como las llama Chion, son un valor agregado que genera una flexibilidad espacio-temporal a la hora de narrar el documental y hacen que este se comunique con una intención que surge de la mezcla audiovisual, permitiendo existir la imagen ya compuesta previamente por el montaje y su transcurso cronológico pero reflexionando simultáneamente y de forma casi imperceptible sobre la realidad, a partir de los significados emocionales que proporcionan los efectos y las notas musicales. (Chion, 1990)

Siendo una ilusión la parte creativa de esta investigación, veo pertinente analizar porqué se da y cuál es el proceso que lleva a cabo para realizarse. Para comprender esto me refiero al texto de Nicole Everaert-Desmedt, *La semiótica de Pierce*, el cual explica brevemente el proceso semiótico. Sin adentrarme mucho en las numerosas especificaciones de este proceso explico aquí lo determinante en mi investigación-creación, adaptando lo dicho por Pierce a mis conocimientos previos sobre la audiovisión, comenzando por los tres principios que plantea el autor en cuestión para explicar por qué se produce un significado, y asociando con los elementos de la experiencia audiovisual los términos de signo, objeto y representante existentes en las tres categorías filosóficas, para finalmente identificar el mecanismo a través del cual se produce la significación en el documental audiovisual. (Everaert-Desmedt, 2004)

## 6 Metodología

Dado que este trabajo académico es una investigación-creación, es decir, que “debe implicar el acto de la creación, pero que tiene como finalidad académica un abordaje analítico y teórico de ese proceso”; (Monroy, 2011) este escrito contiene dos elementos diferenciados pero fusionados en este único proceso, estos dos elementos son la parte escrita y la parte artística, la primera es lo que escribo en esta hoja de ruta y la segunda es la obra de arte como tal.

La parte artística se compone de un proceso que consiste en una creación y edición sonora relacionada a una pieza de imágenes en movimiento y su posterior combinación mediante la conjunción audiovisual. Continuando con la línea de pensamiento vigotskiana en la que “el arte era desde el psicoanálisis una vía de sublimación de lo reprimido, distorsionando el objeto del inconsciente mediante un disfraz estético” (Sánchez-Moreno, 2011) propuse una metodología para agregar ese valor, esa distorsión casi imperceptible de la realidad que se ve en la imagen. Así pues, para la composición de las músicas de la película visualizamos, en primera instancia, el montaje ya realizado de las imágenes del cortometraje con el audio y las músicas tentativas, estas últimas son reproducciones de composiciones clásicas descargadas previamente de internet. Así los compositores nos hicimos una idea de las características emocionales de la narración, a las cuales yo quería apuntar como director de la pieza. Una vez dialogamos sobre estas intenciones emocionales y sensoriales que yo pretendía, dimos paso a experimentar con sonidos de sintetizadores e instrumentos que teníamos a la mano para determinar una gama de efectos y variaciones musicales que pudieran ir en la película, desde las escalas tonales hasta los ruidos y las texturas de los instrumentos y sintetizadores digitales.

Posteriormente entramos a testear el flujo de producción en un espacio controlado con los equipos técnicos necesarios para llevar a cabo una composición instantánea. Se utilizaron dos pantallas en las cuales visualizamos la imagen y escribimos las músicas respectivamente. Así en una interfaz de sonido y con los instrumentos deseados a disposición del compositor realizamos las composiciones instantáneas. Una vez finalizadas las sesiones de improvisación dimos paso a la mezcla de audio que consiste básicamente en manejar el ritmo, los volúmenes, las transiciones,

ecualizar y sumar o restar efectos sonoros de acuerdo a la intención mía como director.

El fundamento creador de la música y efectos de sonido que dialogó con la imagen de *En Las Nubes* fue entonces, la improvisación. Planeé la experimentación sonora como sesiones de improvisación musical en las cuales visualizamos la imagen del cortometraje y dimos paso a espacios que denomino de *catarsis emocional* por parte de los compositores de las músicas, que finalmente se acoplan significativamente a las imágenes mediante una edición de la mezcla sonora. La metodología de creación sonora fue similar a la concepción creadora que dio a luz el cortometraje documental en el cual se basa este trabajo; tal como nace la estética del hambre, pero ahora con una idea en la cabeza y no una cámara, sino un instrumento o sintetizador digital en la o las manos. Para lograr esto necesitaba un dominio del lenguaje musical, es decir la comprensión de un código que permitiese comunicar con los términos adecuados las intenciones de las músicas, así como analizarlas, apreciarlas y tener una capacidad para su composición e improvisación. (Peñalver, 2009) Para esto acudí a mi compañero de facultad y músico, Diefer Gutierrez, quien tiene estos conocimientos y a lo largo de varios años me los ha enseñado, por lo cual me sentí en la confianza de dirigirlo pensándolo a él como una orquesta que se desenvuelve a través de una computadora.

Con el objetivo de enriquecer la creación y dar paso al análisis crítico de la investigación, recogí toda la información posible del proceso, confronté mis conocimientos sobre este con los conceptos de otros autores y artistas que fui encontrando a través del tiempo que duró la investigación-creación, conceptos que se podían aplicar a la investigación y análisis de mi creación, y podían nutrir y aportar a la consolidación de mi metodología, para luego generar una o varias conclusiones de carácter científico. Utilizando una forma de razonamiento inductivo compilé las ideas resultantes, las cuales propongo en el siguiente punto de esta investigación.

## **7 Resultados**

En cuanto a resultados pragmáticos se podría decir mucho sobre las emociones que se sienten al estar creando a partir de la catarsis emocional, y muchísimo más al contemplar la pieza final sintiendo y pensándose la obra como un todo que narra de manera diversa a la original. Estas observaciones deberán ser personales y compartidas cada vez que se audio visualice el cortometraje y dictadas por cada persona que lo haga, pues, según la orientación ética de este trabajo, es imprescindible que se respete la capacidad creadora del espectador en conjunto con la obra, lo que llamamos re significación, y que muchas veces no puede ser dada o expresada por la palabra, sino que sencillamente está escrita en el alma del espectador.

## **8 Discusión**

Siguiendo esta línea de resultados, críticamente es imposible acertar o errar en cuanto a una hipótesis planteada o predispuesta a los lineamientos de una persona, institución o modelo de pensamiento. Simplemente es una cuestión tan abstracta que, una vez ocurrida la catarsis emocional que plasma el arte en la realidad, su esencia inmediatamente carece de razonamiento lógico y comienza a hacer parte de un todo que conforma y configura la realidad misma, incluidos los sentimientos y emociones que va a generar a partir de ese momento y las veces que sea percibida la pieza, y que podría ser objeto de discusión y crítica, pero que dicha actividad sería producto de la obstinada mirada subjetiva de la persona, con todo lo que culturalmente esto conlleva, y al momento de percibir la obra.

---

## 9 Conclusiones

1. Basándome en la concepción del arte de Vigotski en la que se comprende la experiencia estética como elemento capaz de liberar emociones y resignificar la realidad a partir de procesos psicológicos pude adaptarme a una metodología (Composición instantánea) que permitiera la catarsis de los compositores de las músicas y que diera un valor agregado y resignificara la imagen preexistente en el documental para lograr una narración audiovisual que así mismo generara emociones y una resignificación de la realidad en quien sea su escucha-espectador.
2. La metodología que propuse en esta investigación-creación podría reconocerse como una forma de producción de conocimiento en la medida en que el producto audiovisual resultante de la imagen en movimiento y la composición de las músicas de manera instantánea a su visualización, es en sí misma una pieza comunicativa sobre una realidad irrefutable, sin embargo, el hecho de ser un conocimiento subjetivo y plasmado a través de una metodología sometida a un momento o instante de producción y grabación de sucesos, y estar sujeta a procesos psíquicos casi incomprendidos por la ciencia, lo hace irrepetible y no comprobable, más allá de su existencia actual.
3. Es seguro que el sonido en el audiovisual es un elemento determinante en las narraciones y que no puede ser pasado por alto por su creador, ni ser un componente de menos valor en la creación, así sea menos apreciado de manera consciente por un escucha-espectador, e incluso por las ciencias o disciplinas que, se supone, estudian el fenómeno del sonido y su impacto en el ser humano.
4. Es posible estudiar el sonido en el audiovisual desde distintas perspectivas científicas, sin embargo, no se puede caer en un determinismo que dictamine reglas generales sobre el funcionamiento de la creación y experiencia artística, especialmente en cuanto al sonido se refiere, donde siempre habrá baches e interrogantes sin resolver, además de una subjetividad tan profunda como la mente humana. Como decía Teplov, “existen tantas maneras de escuchar la música como sujetos hay en el mundo.” (Sánchez-Moreno, 2011)

---

## Referencias

A, Tarkovski (1962) · La Infancia de Iván. Bélico/Drama · 1h 37m.

<https://www.youtube.com/watch?v=aRkPoF7iVGc>

B, Neuhaus (Sin Fecha) Internet Blog

<https://www.bettinaneuhaus.com/english/teacher-instant.htm>

Chion, M. (1990) L 'audio-vision. Éditions Nathan, Paris.

D, Páez, J.A, Adrián, J, Igartua & A, Vergara. (1991) Arte y Emoción: Perspectivas Vygotskianas en Psicología Social de las Emociones. PSICOLOGÍA, R. C. D. Vol. 12 No 1. <https://cutt.ly/HD5B6EJ>

Everaert-Desmedt, N. (2004), "Peirce's Semiotics", in Louis Hébert (dir.), Signo (online), Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/peirce/semiotics.asp>

Faria, Paula Maria Ferreira de, Dias, Maria Sara de Lima, & Camargo, Denise de. (2019). Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 71(3), 152-165. <https://dx.doi.org/10.36482/1809-5267.ARBP2019v71i3p.152-165>

Monroy, M. L. B. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas, (8), 317-330.

Norman, D. A. (2004). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. Basic Civitas Books.

Peñalver Vilar, J. M. (2009). *Lenguaje musical II*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2009. <https://cutt.ly/8D5B8fu>

Rocha, G. (1965). Estética del hambre. *Genova: Disponible en Internet. Rossellini, R.(Dirección).(1948). Alemania, año cero (Germania, anno zero)*. <https://cutt.ly/5D5B2aT>

Sánchez-Moreno, I. (2011). El eco musical de una obra menor. Contribuciones a la psicología de la música en la obra de Vygotsky y la Academia Estatal de Ciencias Artísticas de Moscú (1921–1930). *Estudios de Psicología*, 32(3), 443-458. <https://cutt.ly/BD5BC5s>

Scott, R. (1982) · Blade runner. Ciencia ficción/Acción · 1h 57m.