

**REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL SONORO NARRATIVO QUE EXPLORE
LA VOZ COMO ELEMENTO NARRATIVO EN EL MISMO**

PRESENTADO POR:

DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

TUTORA:

DIANA MILENA REYES ARIAS

TRABAJO DE GRADO POR PRODUCCIÓN MEDIÁTICA

UNIVERSIDAD DE MANIZALES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

MANIZALES

2018

1. Introducción

Las producciones documentales sonoras sobre la música clásica en la Universidad de Manizales no tienen un sendero definido, con antecedentes comprobables. Al proyectar un documental sonoro desde la visión del documental narrativo expuesto por Susana Frevier, permite ahondar más en este género radial y complementar aún más el conocimiento sobre el documental sonoro adquirido en el Taller de Radio II, en el módulo de Radiocreación.

La mirada de esta producción mediática es, en un primer momento, generar una reflexión sobre el documental sonoro la cual se expresó en referentes, entrevistas y en el mismo documental narrativo y su relación con la voz como elemento narrador. Ya, en un segundo momento se buscó con esta producción mediática crear un documental sonoro.

Para esto se abordaron entrevistas semi - estructuradas a expertos que permitieron tener sobre el tema una escucha más amplia y permitir tejer lazos entre lo visto en la carrera, la revisión bibliográfica y los aportes hallados en las entrevistas.

Con este proyecto se buscó identificar los diferentes elementos que componen el documental sonoro narrativo desde la mirada de Frevier (2003), específicamente la participación de la voz del narrador en el proceso de la creación del documental que trata aspectos de la misma como voz narradora o voz musical, por lo que la participación de la música en este documental fue vital. Con esto se logró tener una visión más amplia del género y de la voz como un elemento narrativo.

Con la creación de este documental, se entrega una base para futuras investigaciones y profundizaciones sobre el documental sonoro narrativo.

2. Descripción del proyecto

Este proyecto de grado es una producción mediática que se propuso como opción de trabajo de grado, en la modalidad de Documental Sonoro para profundizar los conocimientos adquiridos sobre el género en el módulo de Radiocreación del Taller de Radio II; este es un tipo de documental que no se conoce a profundidad y un elemento narrativo que se ha trabajado, pero ahora de manera reflexiva en un producto.

El documental sonoro narrativo partió de la investigación y la concreción de los factores que definen la función de la voz como narrador en un documental sonoro narrativo, que a su vez explora las diversas formas de producir un documental utilizando a la voz como un elemento que cohesiona el mismo. Para esto, el presente documental se nutrió de las explicaciones teóricas de la voz, pasando desde sus funciones biológicas y líricas. Cabe acotar que en este documental sonoro se hizo un énfasis en el valor narrativo que puede tener una narración dentro de la radio.

El documental, es un género dentro de la radio que consiste en explorar los elementos que componen una narración por medio de la voz. Este proyecto se enfocó específicamente en descubrir e interpretar a la voz como un elemento vital en el momento de producir piezas sonoras narrativas; por lo que buscó entender la voz, en todas sus facetas, tanto narrativa como lírica, entiendo su comportamiento natural pero que se aplicara el uso de la voz en un lenguaje sonoro. Se aclara que el centro de este trabajo es el documental sonoro narrativo y la relación que puede establecerse con la voz. El concepto de documental se aborda desde Frevier (2003),

pasando luego a relacionarlo con García (1980) para hablar de la voz, buscando explorar este tipo de documental y su posible exploración de la voz como elemento narrativo.

Para realizar el documental sonoro narrativo, se necesitó de un estudio preliminar de los conceptos de Voz y Documental Sonoro, ya que ellos son los que dan la claridad para el proyecto. Estos estudios preliminares, se abordan más a fondo en el marco conceptual y en los referentes, en estos, se explicó de forma clara la naturaleza del documental sonoro narrativo, un género dentro de la radio, que busca contar una historia dentro de una narración. Existen otros géneros que se pueden entender y catalogar dentro de la categoría del documental, como los noticiosos o históricos, este documental, es narrativo.

Para la realización de este esbozo se utilizó como pretexto La música Oscura de Mozart, lo que hace que el nombre del documental se llame “*El lado Oscuro de la música de Mozart*” que consta de 3 obras en específico y 2 complementarias en los cuales el poder de la voz como elemento narrativo se halla presente.

La primera Obra es: “*Don Giovanni a cenar teco me invitasti*” de la Ópera titulada **II dissoluto punito, ossia il Don Giovanni, KV. 527**. Ésta escena es el cierre de la ópera del mismo nombre, en la cual la voz tanto de la música como del narrador permiten dar una interpretación narrativa del mismo.

La segunda obra es el primer movimiento de ***La Sonata para piano n.º 8 en La menor, K. 310***, al ser este un tema netamente instrumental se utilizó el testimonio del maestro de música Gorka Sierra para explicar la importancia de esta obra, en tanto la fuerza del narrador

como elemento para reforzar la voz como elemento vital en la producción de un Documental Sonoro Narrativo.

La tercera obra son dos movimientos de el *Réquiem en Re Menor, K. 626*. Ésta obra es considerada como la culminación de la música oscura que hizo Mozart, en ella tanto la voz musical (como se especifica en el Marco Conceptual) como la voz narrativa cumplen un papel fundamental para la elaboración de un Documental Sonoro Narrativo. En ella se toman distintos movimientos de la misa: *Introitus* y *Lacrimosa*.

Obras como el *Segundo Movimiento del Concierto de Piano # 4 en Sol Mayor, K. 41* y *Allegro en Sol menor K.312* son temas musicales que aparecen dentro del documental que cumplen una función de acompañamiento a la narración principal, estos se enmarcan dentro de la forma de reforzamiento que se pueden dar en los documentales para darle la fuerza necesaria a un momento específico de la narración.

Para la presentación de la voz narrativa humana se utilizó un locutor que cumpliera con el desarrollo de la narración como elemento cohesitivo dentro del propio documental, como lo dijo Torres (1976), que cumpla “el desarrollo de la narración” y porque su voz funciona para expresar también lo que busca la voz musical en el momento de manifestarse.

3. Marco Conceptual

CAP. 1. Documental Sonoro

El Documental Sonoro es un género periodístico que se desarrolla dentro de la radio. En este capítulo se explican los componentes que tiene el documental sonoro como una forma de expresión, en la cual se utiliza la voz como elemento indispensable para realización del mismo. El documental sonoro explicado por los diferentes autores de los que se habló en este proyecto, mostró que una narración adecuada puede llegar a ser un elemento indispensable para la creación y recreación de narrativas sonoras. Las narrativas para la elaboración de documentales pueden ser simples o complejas dependiendo el enfoque en el que se quiera hacer el documental. Se presenta el siguiente gráfico para entender el funcionamiento del documental sonoro “*El Lado Oscuro de la música de Mozart*”

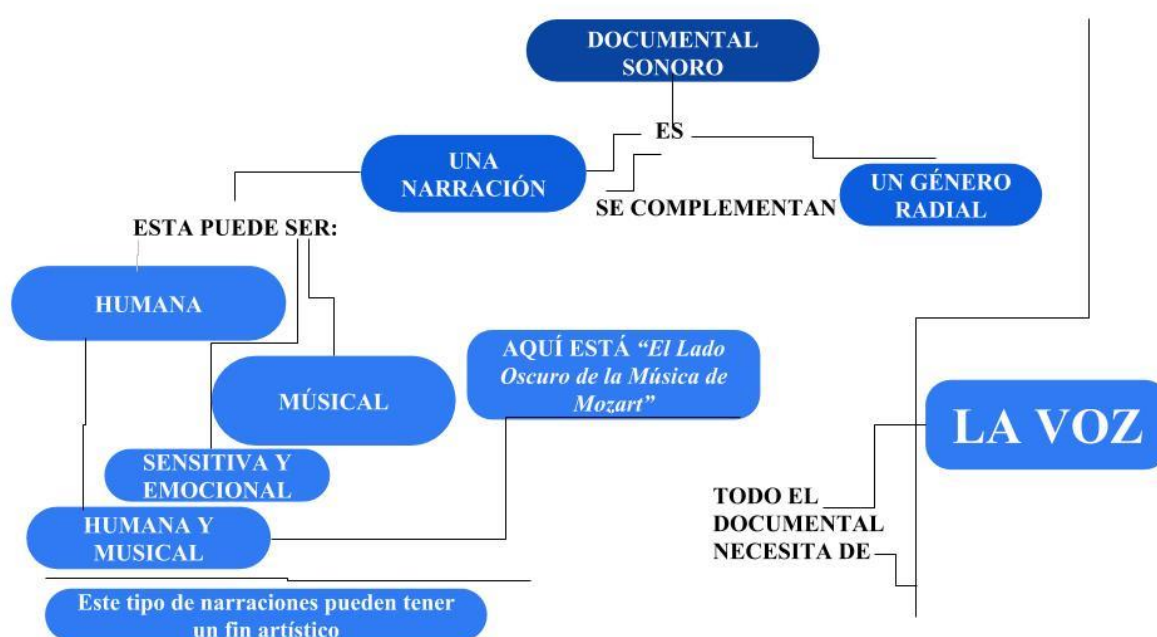


Gráfico 1: Presentación del documental sonoro a cómo se aborda en esta investigación
Fuente: Elaboración Propia



Gráfico 2: Presentación del documental sonoro con sus elementos más relevantes
 Fuente: Elaboración Propia

El documental sonoro tiene la definición de la investigadora Susana Frevier (2003), ella organiza la idea de documental radiofónico narrativo de tal forma:

Documental narrativo: Como su nombre lo indica, en este tipo de documental el peso lo tiene un narrador o narradora que va conduciendo la exposición del tema en sus diversas partes e hilando los documentos que lo conforman. Documentos obtenidos en lecturas, comentarios, observaciones, entrevistas, paneles, e ilustrados con música, dramatizaciones, sonidos, etc.

La definición de Frevier (2003), fue vital y es la que más se acerca al concepto que se toma en el proyecto, ya que de esa mirada narrativa se nutre todo el documental sonoro. Puesto que la ilustración de la música desde la voz humana, es el principal componente del proyecto. La autora expone, partiendo del principio del documental, lo que se aplica desde la voz humana

narrativa como narradores; explorando la voz como un instrumento que permita lograr una totalidad sonora. Esto se complementa con lo que dice Lechuga (2015), que explica que el documental sonoro nace en la época de los 60, a la par con el nuevo periodismo “pues servía como referente para justificar recursos de la ficción a la hora de crear nuevas propuestas periodísticas o nuevas formas de contar la realidad” (p.71). Este nuevo género fue ampliándose, utilizando elementos de diversa índole pero que lo hacían único, como la concepción absoluta del sonido y las combinaciones del arte.

El concepto de Lechuga (2015), se refuerza con lo planteado con Godínez (2015), que argumenta de forma magistral lo que puede ser entendido como un documental sonoro.

Un contenido que muestra un tema o una problemática de la realidad poniendo énfasis en la construcción sonora con la que se lo presenta. No intenta correr tras la noticia; elige temas más perdurables. El uso de documentos es visto como una excusa o una forma más de elaborar un contenido a medio camino entre el periodismo y el arte. Todo documental sonoro puede ser radiofónico, pero no a la inversa (p.1).

Godínez (2015) concluye sobre su intento de no brindar un contenido objetivamente. No cree en la objetividad y no subestima al oyente, por lo que un documental sonoro no tiene que ser específicamente para todo el mundo, eso le da la libertad al realizador de llevar su producto a las fronteras del arte (P. 1). El documental ofrece una mirada sobre algo y argumenta con datos y sonidos de la realidad.

Gutiérrez (2013), por su parte es quien se acerca a mostrar el antecedente desde la mirada del documental radiofónico de Frevier, ella explica que “un documental sonoro, lo es porque utiliza de la manera más amplia los elementos del lenguaje radiofónico (voz, efectos, música y silencio)” (p.1). En esta definición se encontró que el *documental sonoro* toma ciertos elementos radiofónicos, combinados y ricamente utilizados, para lograr una mayor o más

expresividad. “El documental sonoro debería estar cerca del arte, de lo emocional, trabajando de la manera más ingeniosa las posibilidades del medio” (Gutiérrez, 2013, p. 1). Con esto se ahonda en el *Lado Oscuro de la Música de Mozart*, en tanto a los elementos musicales como las piezas seleccionadas, ya que ellas giran en torno a la voz que explica Gutiérrez (2013). Una voz musical, que cuenta con evidentes elementos artísticos, pero que profundizan en una narración.

Barrio (2014) argumenta sobre la naturaleza del documental “la característica de explotar al máximo las capacidades expresivas de la radio (radio como lenguaje y no como medio). (...) Se trata de mirar al objeto desde diferentes puntos de vista, y es el oyente quien tiene que armar la historia, completar los sentidos” (p.1). Esto fue vital, ya que con la multiplicidad del objeto, en este caso el documental del *Lado Oscuro de la Música de Mozart* se pudo ver la entrada narrativa y por ende entender el objeto en capacidad total.

Después de haber analizado lo que diferentes autores sostienen acerca del documental sonoro, este proyecto decidió acoger el concepto principalmente adoptado por Frevier (2003) para la realización del documental.

CAP. 2. La Voz



Gráfico 3: Presentación de la voz con sus elementos más relevantes
Fuente: Elaboración Propia

La voz es objeto de estudio dentro del Documental Sonoro. La voz de por sí misma permitió entender cómo funciona un documental, ya que es el espíritu mismo de él. Para entender cómo funciona la voz, este apartado tomó autores como López (1997) para explicarla desde el punto de vista del locutor, García (1980) desde la forma biológica, Henao (2018) desde la lírica y Torres (1976) desde la mirada como tal de la forma documental; al tener una mirada completa de cómo funciona la voz en el momento de elaborar documentales sonoros, la voz logró un protagonismo en el documental. El guión del documental (véase p. 27), tomó lo dicho por estos autores y los materializó en su forma concreta.

Para explicar el concepto de voz, se tomó como referente a López (1997) que explicó que la voz “es la principal portadora del mensaje y su sentido. Es nuestra voz la que protagoniza

la emisión, mientras las otras dos la refuerzan, la destacan. La palabra humana gana color y calor con los efectos sonoros y la música” (p. 36). Esta definición permitió entender que es la voz es un elemento indispensable para la construcción de una narración y que unido con la definición que da Frevier sobre el documental sonoro, se puede explorar la voz a profundidad en un documental.

Se pudo observar en la construcción del guión narrativo de este proyecto un ejemplo de lo que López (1997) explica “*Terminaremos de escuchar Don Giovanni y podemos escuchar el alma de un joven, enfrentado a una figura superior, casi paternal. En medio de un duelo que puede conducir a la misma muerte.*” En esta parte del guión se juega la voz a profundidad, ya que se utilizan los elementos que componen la voz tanto musical como humana.

También, se dio la importancia de la voz que utiliza López (1997): “en un programa de radio, es nuestra voz la que protagoniza la emisión, mientras las otras dos la refuerzan (La voz de la naturaleza y la voz del corazón)... la palabra humana gana color y calor con los efectos sonoros y la música” (p. 37).

López (1997) también explora la voz musical, llamada para él “La voz del corazón”. En la cual explica que “Lo más propio del lenguaje musical es crear un clima emotivo, calentar el corazón. La música les habla prioritariamente a los sentimientos del oyente a través de su propia voz”. (P. 36) Otro ejemplo de lo que dice se puede ver en el guión de este documental. “*Sin embargo el momento que marcaría a Mozart, sería la muerte de su madre a sus 22 años en una gira por París, la madre de Amadeus que no se sabe exactamente por qué murió, marcó en Mozart un sentimiento dramático que lo canalizó con la música*”. Aquí se condensó el

concepto de la voz musical, precedida de la voz humana que genera una llegada a los sentimientos y los penetra.

La voz por su parte dice García (1980) es un mecanismo del cuerpo humano que funciona por tres funciones específicas que se presentan a continuación:

“EL APARATO RESPIRATORIO.- Los pulmones, el fuelle, el depósito del aire.

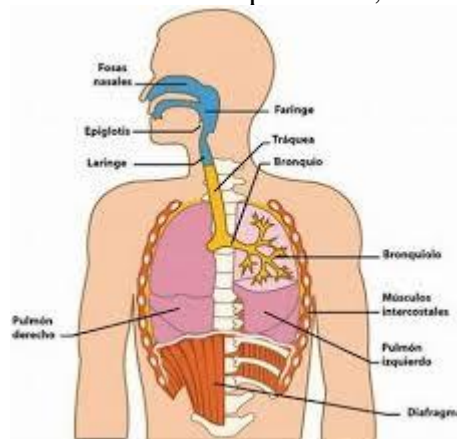


Imagen 1: Sistema Respiratorio

Recuperado de <http://www.areaciencias.com/biologia/sistema-respiratorio.html>

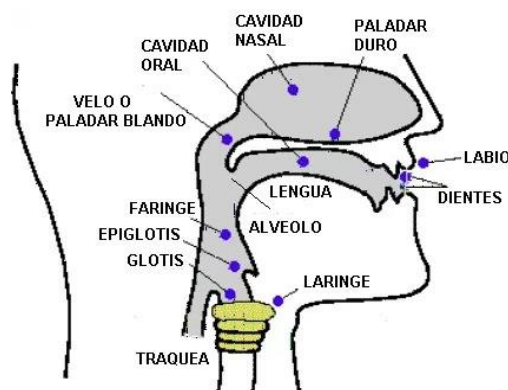
EL ÓRGANO VOCAL VIBRANTE. - La laringe con la glotis, las cuerdas vocales y los ventrículos. Este es el generador del sonido, el aparato vibrante que proporciona al sonido la altura, por las vibraciones de las cuerdas vocales.



Imagen 2: Aparato Fonador

Recuperado de <https://vox-technologies.com/blog/aparato-fonador>

EL SISTEMA DE RESONANCIA. - Los resonadores y las cavidades de resonancia. Es el aparato que proporciona al sonido, el timbre, el color y riqueza armónica; es el que refuerza el sonido. Con este aparato se establece la voz y se logra ir al alcance. El sonido de la voz tiene tres cualidades: la intensidad, la altura y el timbre. Estas tres cualidades determinan la clasificación de la voz. Las voces varoniles se clasifican en tenores, barítonos y bajos. Las voces femeninas en sopranos, mezosopranos y contraltos.” (García, 1980, p. 187).



*Imagen 3: Los resonadores principales son la Cavidad nasal, la Cavidad Oral y la Faringe.
Recuperado de: <http://www.cantalirico.com.ar/2014/04/14/la-voz-y-sus-resonadores-ejercicios-de-resonancia/>*

En el caso específico de la radio, argumenta García (1980) “las voces tienen clasificaciones especiales; a través del micrófono cobran vida y significación. A estas voces se les llama “microfónicas” o “radiofónicas” (p. 190). En las voces radiales se pueden hacer recuentos de formas humanas que su voz adquiere características específicas, algunas de ellas son: voz gutural, voz nasal, voz infantil, voz ronca, voz temblorosa, voz de tenor ligero, barítono, tiple ligera, tiple dramática, contralto, voz estentórea o de trueno, voz de campana, voz argentada, voz cálida, voz metálica, voz cascada, voz aguardentosa, voz dulce, sumisa, voz atiplada, voz de grillo y la voz blanca. García, argumenta que no todas las voces van a entrar en ese plano, pero la mayoría se van a conservar ahí. (García, 1980, p. 192)

Mónica Henao, profesora de técnica vocal, argumentó que la voz humana funciona por “la técnica vocal, la voz siempre se utiliza de forma lírica, la forma de cantar ópera es muy diferente a la forma de canto normal” (M. Henao, entrevista transcrita, 6 de febrero de 2018). Hay una voz adicional que también la mencionó Henao (2018) que es la voz musical, esta voz trata de expresar narraciones por medio de la música como elemento narrativo, en la que se puedan contar historias a través de ella, esto es importante ya que según López (1997) esta (la voz musical) llega a generar sentimientos y expresiones que solo se pueden dar a través de la música. Por eso la relación de la música oscura de Mozart con este proyecto y su énfasis en el descubrimiento de la voz, porque la voz musical es el instrumento que utilizó Mozart para expresar esas sensaciones. Mónica Henao argumentó que “Las voces tienen también

sentimientos, el instrumento del canto es único, es el mejor y el más difícil y el mejor instrumento, es el primer instrumento que nació en este planeta, a través del habla, a través de los sonidos”. (M. Henao, entrevista transcrita, 6 de febrero de 2018). Se escogió principalmente a *Don Giovanni* por la voz musical, el elemento narrativo que con su lírica penetra en el fondo de los sentimientos que se puede generar en un documental sonoro.

Al introducirse en el concepto de la Voz Musical, García (1980) por su parte dice que “La música en la radio es la esencia de su colorido sonoro, con ella educamos, estimulamos, enaltecemos el espíritu y recreamos nuestros pueblos.” (p. 146). La voz musical permite desarrollar paisajes sonoros, que muy difícilmente se logran con la voz humana, por eso la voz musical tiene una primicia en el momento de crear narraciones radiofónicas. Porque se desarrolla con un nivel de emotividad y sensibilidad que no lo logra la voz humana, ya que los elementos líricos y rítmicos simulan las emociones de una manera más clara al momento en el que un oyente desea emocionarse con una producción sonora. “La radio, por ser, un medio eminentemente subjetivo, logra, con sus impactos musicales, crear situaciones de toda índole. Así como, gráficamente, se puede ilustrar un hecho, y crear símbolos y logotipos, en la radio podemos crear símbolos sonoros y “Audíotipos” (García, 1980, p. 152). Los audíotipos se pueden entender con la forma misma de la música en este documental.

El audíotipo como lo explicó García (1980) son las construcciones narrativas que permiten crear imágenes sonoras, pero no visuales, que dan un contexto para una explicación sobre un fenómeno. El documental en su guión explora en su narración la creación de audíotipos, tanto desde la narración como en el uso de la voz musical, este se ve continuamente, en el Réquiem en Re menor “*La oscuridad de Mozart, se vio reflejada hasta el último segundo*

de su vida, donde sus sonidos finales fueron los timbales del Lacrimosa, la parte hasta donde él llevó al Réquiem.” Este tema que explora la voz lírica y musical, logra exponer audíotipos

Fabio Cardona, locutor de radio, también concordó con lo emitido por Henao cuando argumentó que “la voz, en su sentir, permite que aparezcan todos los sentimientos, interpretaciones, matices” (F. Cardona, entrevista transcrita, 12 de febrero de 2018). La voz es el instrumento incluso dentro del periodismo “que permite desarrollar estilos narrativos, para dar la capacidad de destacar palabras, darles significados a las palabras”. (F. Cardona, entrevista transcrita, 12 de febrero de 2018)

Además, Cardona (2018) habló de que la voz narrativa puede desarrollarse de forma “empática y anapática”. La primera en concordancia con lo expuesto narrativamente y la segunda contradiciendo la narración. “De estas formas, se puede jugar con las posibilidades desde lo meramente funcional, para llevar al oyente a nuevos límites sonoros.” (entrevista transcrita, 12 de febrero de 2018). Este documental buscó jugar con los elementos tanto empáticos como anapáticos que permitiesen a la voz, desarrollarse la forma más correcta con el documental. Por ejemplo, la entrada y salida del documental puede seguir una línea empática que transmita lo que la música y la narración quiera decir dentro de la misma narración.

En esta forma el documental, trató a la voz como un elemento en el cual se pueda incluir según la definición de García (1980) al “Locutor Narrador”, por qué fue importante el locutor narrador en este proyecto, porque gracias a él se pudo desarrollar plenamente la voz y el documental sonoro. Este narrador, según García (1980) debe manejar una narración descriptiva, para hacer sentir y vivir las situaciones que relata...que sea un intérprete de las emociones, para transmitir las a sus oyentes...tener una buena fluidez y manejo del lenguaje,

para tratar de ubicar a los oyentes, mentalmente, en la situación que describe (P. 201). El documental por ende necesitó al Locutor Narrador que se desarrolló desde una narrativa clara que permitió transmitir la información y aplicarla desde la mejor forma posible para el desarrollo concreto de una historia. Nuestra historia concretamente necesitó un narrador que manejase el audiotipo, que logró llevar la historia a una narración clara desde el manejo de la voz.

Torres (1976) Se expresó de la voz radiofónica como un acercamiento o un traslado a lugares lejanos, donde es la voz radiofónica, la que ambienta. “Esas rupturas de moldes normales de tiempo y espacio, son parte del lenguaje y su uso por decir lo menos, es delicado, aunque muy tentador desde el punto de vista de impacto, puede generar comunicación de originalidad”. (P. 18). Lo más interesante que se rescató de la voz, es que Torres (1976) la toma como un elemento que debe ser tratado de la mejor forma posible para que genere una comunicación correcta entre un locutor o quien de el mensaje radiofónico y el oyente, para eso utiliza y especifica las reglas del **lenguaje verbal radiofónico aplicado:**

- A. Introducción Rápida
- B. Ritmo rápido y comprensión
- C. Pocos actores
- D. Eliminación de la acción sin trama
- E. Escenario por medio de la sugestión,
- F. libertad de movimiento
- G. Libertad de forma
- H. El desarrollo de la narración
- I. El colaborador versátil
- J. El cambio de las mentes
- K. Selección del lugar primordial

<u><i>EL DOCUMENTAL RADIOFÓNICO SEGÚN TORRES</i></u>	<u><i>DOCUMENTAL SONORO NARRATIVO QUE EXPLORA LA VOZ COMO ELEMENTO NARRATIVO EN EL MISMO</i></u>
A. Introducción Rápida	Se especifica en el guión una entrada rápida del Locutor narrador antecedido y sucedido por la voz musical
B. Ritmo rápido y comprensión	No utiliza un lenguaje académico musical para transmitir el mensaje
C. Pocos actores	Solo Locutor narrador
D. Eliminación de la acción sin trama	Solo Locutor narrador
E. Escenario por medio de la sugestión	Narrativa que apela a la emoción
F. libertad de movimiento	Guión adecuado para los amantes de la música
G. Libertad de forma	Narración mixta, empática y antipática
H. <u>El desarrollo de la narración</u>	Manejo de la voz tanto humana como musical que explora narrativas concisas desde la mirada empática y anapática, que busca generar y producir un mensaje de acuerdo a la naturaleza del documental sonoro
I. El colaborador versátil	La función de la voz musical como colaboradora de la narración
J. El cambio de las mentes	Locutor narrador y voz musical al lograr entrar en la sensibilidad del oyente
K. Selección del lugar primordial	Se centra en la escucha del documental mismo

En esta investigación se reconoció que lo más valioso de lo que exploró Torres (1976) fue el punto **H.** *El desarrollo de la narración*, en ella lo importante fue la flexibilidad de forma y la presencia de nuevos elementos que se intercambian por medio de voces y música (P. 22)

Ya solucionados los elementos físicos y narrativos de los cuales se complementa la voz, Torres (1976) también menciona que la música tiene un efecto narrativo, que se puede articular de forma perfecta con el documental sonoro, él la mencionó como *El Colorido*.

“Es un elemento de refuerzo, de ambientación sonora o de clima afectivo; la música puede transmitir angustia, velocidad, tristeza o alegría por medio de su estructura, por su ritmo y mediante el uso de sus instrumentos...Hay que conocer y mantener criterios y hay que tener empatía con las vivencias que el oyente experimentará con esos acordes”. (P. 24)

Para cerrar el concepto de la voz, se tomó el concepto de Figueroa (1996) que dijo que en los programas musicales se tiene que entender la *Magia de la Voz* “La voz al ser el elemento más valioso que tiene la comunicación humana, ya que es código, acción y idea del lenguaje oral, representa lo más significativo del ser humano porque es la palabra, la idea codificada y llevada a la palabra” (P. 129). La voz respecto a Figueroa (1996) fue aplicada con la emotividad narrativa del documental mismo, otro extracto del documental dice:

“...y Wolfgang con tan solo 4 años de edad ya hacía sus primeras sonatas de piano, a sus 8 años ya tenía lista su primera sinfonía y a los 11 ya había terminado su primera ópera, ¡SU PRIMERA ÓPERA!...”

En conclusión, este documental sonoro narrativo, se nutrió de todo lo expuesto por autores y académicos que hablaron y relacionaron la voz con el documental, los documentales que se verán más adelante en las referencias, cumplen con lo expuesto con los autores. De esta forma se pudo inferir que la voz une a la voz musical, porque las piezas que se exponen en el documental, tienen contenido lírico que no se pueden olvidar y dejar de relacionar con la voz humana narrativa y lírica.

Cabe agregar que el documental, trabajó esencialmente con lo expuesto por Frevier (2003) en documental sonoro narrativo y con García (1980) y Torres (1976) en el concepto de la voz. De esta forma se logró tener un concepto claro y preciso sobre la manera en la que se dio *El Lado oscuro de la música de Mozart* (Título que se le dio al documental).

3.1 Temática de el Documental “*El Lado oscuro de la música de Mozart*”

La música de Mozart es un pretexto que nació para complementar y nutrir el contenido que está dentro del documental, pero no es una categoría que se aborda desde la misma. Para abordar el concepto de lo “oscuro” se abordaron charlas previas con el maestro Gorka Sierra en la que se pensó elaborar un documental de un poco más de 30 min en los cuales, por medio de los temas más oscuros que realizó el compositor austriaco, como el *Requiem en Re Menor* (1791) o "*Don Giovanni! a cenar teco m'invitasti*" (1787) se mostrara un claro ejemplo del poder vocal que puede tener una composición y que se pueda complementar con la voz, ya sea la voz lírica como la voz narrativa.

Ante esto el título del documental sonoro narrativo es “*Lado Oscuro de la Música de Mozart*” que según Gorka Sierra: “Mozart proporcionalmente tiene una obra mínima, que esté en tonalidad menor. Es muy mínima, pero muy oscura... La mayoría de su música es por definición alegre; hay 3 o 4 momentos, muy oscuros de su obra que reflejan mucho dramatismo y traumas a lo largo de su vida”. Al ser la música oscura de Mozart un tema poco explorado dentro de la misma narrativa del compositor y además dentro de la exploración de la música a través del lenguaje sonoro, se facilita la conversación o el diálogo entre elementos armónicos en la construcción del contenido. Con la música, la voz se adueña del campo narrativo con una

mayor fuerza, ya que la música funciona más como un telón de fondo en la dinámica del producto.

4. Estructura del documental

La estructura de guión que se presenta a continuación es la conclusión pragmática de todo el análisis teórico que se realizó teniendo en cuenta la voz como principal elemento a ver en el documental sonoro. La voz musical se materializa en las obras musicales y la voz humana se toma reflejada en la narración del locutor. La voz narrativa funcionará de forma empática, lo que busca que el documental represente por medio de la voz lo que la música y el sentimiento quiere decir. La voz es un elemento que no se pierde, pues en cada momento se toma de ella para la creación de una narrativa clara.

- 1. Entrada de música de la primera obra:** En ella el primer encuentro con el oyente, es un encuentro musical, un encuentro en el cual la voz de la música le transmite sensaciones narrativas que se buscan generar conscientemente. Elementos anapáticos, busca generar atracción en el oyente, aunque la voz humana sea contraria narrativamente a la voz musical.
- 2. Presentación del documental:** Voz humana narrativa, esta busca generar información, contexto, es el primer encuentro con la voz humana
- 3. Presentación de la primera obra:** Voz Humana narrativa, presentación del locutor narrador, puede ser elementos empáticos o anapáticos, se trabaja con la naturaleza de la narración
- 4. Continuación de la primera obra:** Se sigue trabajando la voz música y la voz lírica

- 5. Complementos Narrativos del locutor:** Se cuenta contexto, se explican datos de la vida del personaje
- 6. Entrada por cortina de obra complementaria:** la narrativa de esta obra en voz musical que solo sirve para generar, emoción y fortalecer contexto en medio de una narrativa clara.
- 7. Presentación y explicación de la segunda obra:** Voz humana y voz musical, en estos momentos son los importantes ya que es donde se define el conocimiento y comprensión del documental, puede ser elementos empáticos o anapáticos.
- 8. Reproducción de la segunda obra:** Voz Musical
- 9. Narrativa del locutor:** Voz humana dentro de la voz musical
- 10. Complementos Narrativos del locutor:** Se cuenta contexto, se explican datos de la vida del personaje.
- 11. Entrada por cortina de obra complementaria:** la narrativa de esta obra en voz musical que solo sirve para generar, emoción y fortalecer contexto en medio de una narrativa clara.
- 12. Narrativa del locutor:** Voz humana dentro de la voz musical y se complementa con la reproducción de la tercera obra.
- 13. Reproducción de la tercera obra:** Voz musical: se complementa con voz lírica
- 14. Presentación y explicación de la tercera obra:** Voz humana, explora el locutor narrador, se utilizan elementos directamente empáticos, que transmiten la intensidad de la obra, no puede contradecir a la música
- 15. Reproducción parcial de la tercera obra:** Voz musical

16. Despedida del narrador: Voz humana, explora el locutor narrador, se utilizan elementos directamente empáticos, que transmiten la intensidad de la obra, no puede contradecir a la música

17. Reproducción final de la tercera obra: Voz musical

18. Cierre: Silencio

19. Créditos

5. Fuentes del documental.

- **Gorka Sierra:** director y organista de música instrumental: Nacido en Bilbao. Perfeccionó sus conocimientos de órgano, ampliándolos con los de musicología, dirección de coros y orquesta en Francia, Alemania e Italia. Como organista, ha ofrecido conciertos en diversos países de Europa, América y África, especializado en la interpretación de Autores contemporáneos y ha estrenado composiciones propias. Durante diez años fue director del coro "Itxas Soinua" de Lekeitio. Ha sido también director de la Coral San Juan Bautista de Leioa, Collegium Musicum, etc. Siendo entre los años 1984 y 2007 Director Titular de la Sociedad Coral de Bilbao, su último cargo fue el de director de la Orquesta Sinfónica de Caldas
- **Mónica Henao:** Profesora y cantante de técnica vocal de la Universidad de Caldas. Miembro de múltiples coros tanto nacionales como internacionales.
- **Fabio Andrés Cardona:** Comunicador Social de la gobernación de Caldas, fue profesor catedrático de Locución en la Universidad de Manizales, conocedor de la voz como elemento narrativo.

6. Referentes

En el tema de la búsqueda de referentes sonoros, también, de lo expuesto por Frevier (2003) en su categorización del documental sonoro. Los cuales fueron sacados, para este caso, del portal web Radio Ambulante y seleccionados a partir del papel que cumple el narrador a la hora de ayudar al escucha a hilar la historia.

Los documentales sonoros *Los Sobrevivientes* (2017) y *#RenunciaYa* (2015) de Telles, se acercaron en cierta medida a lo que se hizo en este trabajo de grado. El primero, cuenta la historia de la llegada del virus del Sida a Cuba, pero sin que el narrador pierda el papel trascendental como el contador de la historia. El segundo, la misma voz en off hace el mapeo de las protestas que lograron tumbar al presidente de Guatemala, Otto Pérez Molina. En ambos, la voz humana del narrador es el eje para contar la historia y es trascendental para el desarrollo de la misma.

Los productos radiales *La Otra Cara del Mundial* (2014) de Alarcón y Barbossa y *La Muerte de Facundo Cabral* (2016) de Llanos, son también referentes, en el sentido de que el narrador muestra la otra cara de un hecho o un evento, lo cual es obtenido a raíz de un trabajo investigativo realizado por el mismo narrador (Frevier, 2003).

De la misma forma, no se puede dejar de lado la parte técnica para este trabajo, en donde tuvo como referentes los documentales *W.A Mozart* (2017) de Valiente y *Los Misterios de Mozart* (2011) producido por “Joxema”. De estos, resaltamos el trabajo de edición realizado, donde la mezcla de sonidos con la voz del narrador, le dieron un tinte profesional al relato. Los silencios fueron reemplazados por música, despertaron curiosidad y dejaron con ganas de saber

más por parte de los escuchas. En estos documentales, hay producciones radiales que permiten sumergirse en el mundo del documental sonoro, de la misma forma sondoc.org buscó generar un conocimiento sobre la naturaleza de este género en países de habla hispana.

Como referente sonoro hay un especial contacto con la música en general. La música clásica de por sí permite el acercamiento a un mundo intangible y sensitivo que no se puede entender en los diferentes géneros musicales. Mientras el rock en su mayoría apela a las ideas, el pop a las relaciones, la salsa al baile y el tango a la melancolía, La música clásica apela directamente a las sensaciones directas. El filósofo Alemán Arthur Schopenhauer (2017) comentó:

“La música es el verdadero lenguaje universal que siempre se comprende: por eso es hablado incesantemente con gran seriedad y celo, en todos los países y a lo largo de todos los siglos; y una melodía significativa y muy expresiva recorre enseguida su camino por todo el orbe terrestre, mientras que una pobre e inexpressiva pronto se extingue y desaparece.” (P.1)

Schopenhauer que fue fanático a la música de Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, nos mostró que la música en sí, es un mecanismo de sensaciones. Si bien Mozart se caracterizó por crear composiciones mayores, (música por lo general alegre), este documental se enfocó en encontrar melancólicas, dramas y desolaciones que realizó a lo largo de su trayectoria, esa música que se puede considerar oscura.

6.1 Referente literario

La serie de libros como *Yo Claudio* o *Claudio el dios y su esposa Mesalina*, escritos por Robert Graves, muestran una manera narrativa en la cual, Claudio, su personaje, narra de manera natural los sucesos ocurridos en la primera etapa del Imperio Romano de la dinastía Julio-Claudia. Esta manera de narrar sirvió como base para aplicar el componente descriptivo de este documental. Stefan Zweig en *Fouché el Genio Tenebroso*, realizó una hibridación entre la novela histórica y el documental sobre la figura de José Fouché. En esta narración explora los pensamientos y actos maquiavélicos del Duque de Otranto en la época de la Revolución Francesa y el Primer Imperio Francés. Este libro permitió ayudar al documental sonoro, ya que Mozart no fue una persona específicamente integra, sino que, al contrario, estuvo lleno de aberraciones que pueden ser narradas en este documental. Mario Puzo, en su obra, *El Padrino*, también utilizó una línea narrativa que se encamina a partir de las historias de la familia Corleone contar una realidad pragmática. Estos cuatro autores, sirvieron por medio de su narrativa un complemento para la realización del documental sonoro de *El Lado oscuro de la música oscura de Mozart*.

7. Guión Estructurado

PERSONAJE	DIÁLOGO	TP	TA
CONTROL:	SUENA CABEZOTE DE INICIO.	23'	23'
Narrador 1	Sean todos bienvenidos a este documental sonoro. En este documental sonoro vamos a escuchar unas voces, vamos a escuchar unos sonidos que vienen de Wolfgang Amadeus Mozart. Vamos a entender a Mozart y vamos a entender sus sentimientos por medio de voces, de voces musicales, por medio de voces humanas, por medio de voces que nos permitan llevar nuestro conocimiento a nuevos límites, que nos permitan tener otra mirada de este compositor. El Lado Oscuro de la música de Mozart	33'	56'
CONTROL	SUENA EN 1P " <i>DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI</i> ", SE QUEDA 44 SEGUNDOS, SE EMPIEZA DESVANECER LENTAMENTE, MIENTRAS ENTRA LA VOZ DEL NARRADOR A LOS 40 SEGUNDOS. NO SE PUEDE FUNDIR YA QUE CUANDO EL NARRADOR TERMINE DE HABLAR TIENE QUE VOLVER A SUBIR A 1P.	56'	1:32
Narrador 2:	¿Qué tal ese tema? Ese tema, fueron unas voces y una música que a muchos nos puede poner los pelos de punta. A muchos nos puso los pelos de punta. Imagínense en el teatro de Praga en 1787 y una multitud de checos, de la nobleza; Empezaron a escuchar esos gritos, esas voces tan comprometidas de Don Giovanni.	21'	1:53''
CONTROL	SUBE " <i>DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI</i> " DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA 13 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.	13'	2:09''
Narrador 2:	Es que eran unas voces re comprometidas, unas voces muy muy dramáticas y unas voces muy muy extrañas.	4'	2:13''
CONTROL	SUBE " <i>DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI</i> " DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA 10 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN	10''	2:23''

	DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.		
Narrador 2:	<p>El comandante es el personaje principal de la ópera de Don Giovanni junto a Don Giovanni. Don Giovanni era un mujeriego, Don Giovanni quiere decir el Don Juan, el que a todas las conquista.</p> <p>Y el comandante lo ataca, le reclama el porque no lo invitó a cenar.</p> <p>Miren esto: El castigo por no haberlo invitado a cenar es la ida al infierno y una muerte terrible. Tan duro, tan duro era eso que Don Giovanni llega a decir:</p> <p style="text-align: center;"><i>“¿Quién me lacera el alma? ¿Quién agita mis entrañas? ; Qué tortura, ay de mí, ¡qué frenesí! ¡Qué infierno, qué terror!”</i></p>	37’	3:00”
CONTROL:	SUBE “DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI” DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA 5 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.	5’	3:05”
Narrador 2:	Este es el final de la ópera más oscura de Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni	6’	3:11”
CONTROL:	SUBE “DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI” DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA 22 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.	22’	3:33”
Narrador 2:	<p>Músico que se respete ha tenido que escuchar de Mozart, nosotros la gente normal, la gente ordinaria hemos escuchado a Mozart.</p> <p>Mozart se puede ubicar en el clasicismo musical; el clasicismo musical era un movimiento musical que vino después del Barroco que buscaba hacer lo más con lo menos. Era como un minimalismo, pero muchísimo más musical. En ese movimiento clásico, Mozart con una eficiencia increíble, le dió una muy buena melodía a muy pocos instrumentos y así para finales del siglo XVIII, Mozart era una persona alegre, era un borracho, era un bufón, era escatológico, era vulgar y todo, todo eso fue, sería muy interesante compartir una copa de vino con</p>	1:30”	5:01”

	<p>Mozart.</p> <p>Pero Mozart también fue un hombre oscuro y reflejó sus traumas y su oscuridad en su música, nosotros podemos escuchar a Don Giovanni o podemos escuchar el funeral masónico y en ellas nos adentramos a la misma voz que nos da la música, una voz lírica, una voz muy muy oscura. Mozart marcó todas esas emociones en muchas obras</p> <p>por ejemplo, hay otro extracto de Don Giovanni:</p> <p style="text-align: center;"><i>¡Qué faz desesperada! ¡Qué expresión de condenado! ¡Qué gritos, qué lamentos! ¡Cuánto terror me infunde!</i></p>		
CONTROL:	SUBE “DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI” DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA 29 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.	29’	5:30”
Narrador 2:	Mozart en su niñez fue privado de todo contacto con lo infantil, el quedó adolescente toda su vida y quedó con un miedo terrible, terrible a su padre. Don Giovanni se compuso después de la muerte de Leopold Mozart, su padre y trata de reflejar todas esas emociones que vivió, todos esos sentimientos, toda esa oscuridad después de enterarse de ese suceso.	27’	5:57
CONTROL:	SUBE “DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI” DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA 19 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.	19’	6:17”
Narrador 2:	Terminemos de escuchar a Don Giovanni y podemos escuchar a joven enfrentado a una figura superior, a una figura casi paternal, en ese enfrentamiento, a ese duelo de voces que puede conducir a la mismísima muerte.	15’	6:32”
CONTROL:	SUBE “DON GIOVANNI A CENAR TECO ME INVITASTI” DE NUEVO A 1P Y SE QUEDA HASTA QUE TERMINE. SE ESPERA VOZ TESTIMONIAL.	1:23”	7:53”
Voz Testimonial 1	A Mozart lo solemos conocer por composiciones que	25’	8:18”

	transmiten una idea de la gloria y la divinidad, pero también tiene su parte oscura, inclusive dentro de esas mismas obras. Él logra transmitir diferentes emociones, tener diferentes altibajos y esas emociones oscuras creo que son inspiradas POR los momentos más difíciles de su vida, por la muerte de su madre, por las enfermedades que sufrió, por el miedo que le tenía a su padre.		
CONTROL:	ENTRA CORTINILLA DE TRANSICIÓN, SE ESPERA A LA ENTRADA DE <u>“NO SABEMOS...”</u> DEL LOCUTOR PARA SUBIR EN 2P EN TONO MUY BAJO <i>EL CONCIERTO DE PIANO 4 EN SOL MAYOR, K. 41 EN SU SEGUNDO MOVIMIENTO “ANDANTE”</i> .	10’	8:28”
Narrador 3:	<p>A muchos de nosotros nos ponen 2 nombres, a muchos quizás 3, a Mozart le pusieron 4. Mozart se llamaba Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. El nació en el Arzobispado de Salzburgo, en Austria un 27 de enero de 1756, como nació en un arzobispado se le tenía que poner el nombre del santo del día y el nombre del santo del 27 de enero era Juan Crisóstomo, entonces ya tenemos el Johannes Chrysostomus.</p> <p>No sabemos si Leopold Mozart tuvo una revelación y lo llamó Wolfgangus Theophilus, por qué, porqué Theophilus significa el amado por Dios, Mozart se dio cuenta de eso y él odiaba ese Theophilus, entonces lo fue cambiando de idiomas en idiomas, en idiomas en idiomas, hasta que llegó al latín y en el latín le dio el nombre que lo reconocería para siempre. Amadeus. Amadé Mozart, entonces él quedó Joannes Chrysostomus Wolfgangus Amadeus Mozart o el Amado por Dios Mozart. Es muy curioso esto, porque muchos, muchos dijeron que Mozart era un amado, un bendecido por Dios, el dio un talento sobrenatural en la música.</p>	1:18”	9:46”
CONTROL:	SUBE <i>“EL CONCIERTO DE PIANO 4 EN SOL MAYOR, K. 41 EN SU SEGUNDO MOVIMIENTO “ANDANTE”.</i> ” A 1P Y SE QUEDA 19 SEGUNDOS, PASA 2P MUY BAJO, PERO SIN DESAPARECER EN DONDE ENTRA EL NARRADOR.	22’	10:04”
Narrador 3:	Como ya hemos comentado Leopold Mozart, era músico de la corte del arzobispo y Wolfgang con tan solo 4 años de edad ya hacía sus primeras sonatas de	52’	10:53”

	<p>piano, a sus 8 años ya tenía lista su primera sinfonía y a los 11 ya había terminado su primera ópera, SI, ¡SU PRIMERA ÓPERA! Tengamos en cuenta que una ópera son como mínimo 2 horas de música, con diálogos, que tienen que ser cantados, más voces, más lírica, el niño era el amado por Dios Mozart y Leopold ni bobo ni tonto se lo llevó a viajar por todas las cortes europeas.</p> <p>A los 6 años ya tocaba para el emperador del Sacro Imperio Romano con los ojos vendados y a los 9 para el Papa volteado a espaldas.</p>		
CONTROL:	SUBE A 1P <i>EL CONCIERTO DE PIANO 4 EN SOL MAYOR, K. 41 EN SU SEGUNDO MOVIMIENTO "ANDANTE"</i> Y EMPIEZA A FUNDIRSE CON LA SONATA #8 DE PIANO.	17'	11:20"
Narrador 3:	Hubo un momento que marcó la vida a Mozart sería la muerte de su madre a sus 22 años en una gira por París. La madre de Amadeus que no se sabe exactamente porqué murió, marcó en Mozart un sentimiento muy muy dramático, él lo canalizó con su música, con la sonata #8 de piano.	24'	11:44"
CONTROL:	SUBE A 1P EL CONCIERTO DE PIANO #8 EN SU SEGUNDO MOVIMIENTO ANDANTE FUNDIÉNDOSE CON <i>EL CONCIERTO DE PIANO 4 EN SOL MAYOR, K. 41 EN SU SEGUNDO MOVIMIENTO "ANDANTE"</i> , ESTE QUEDÁ DURANTE 24 SEGUNDOS.	24'	12:08"
Narrador 3:	Esta sonata es un reflejo de todas las emociones de Mozart, de todos esos sentimientos, de todos esos colores que vivió después de la muerte de su madre. La sonata #8 también tiene una fuerza porque Leopold, lo culpó por la muerte de su madre.	21'	12:29"
CONTROL:	CONTINÚA LA SONATA 8 DE PIANO. CONTINÚA 22 SEGUNDOS Y SE DESVANECE A 2P LA INDICACIÓN DEL LOCUTOR.	22'	12:52"
Narrador 3:	<i>La Sonata #8</i> no solo refleja las emociones como tal, sino que permite que la música desarrolle un lenguaje sonoro único, que tenga una voz, una voz sinfónica, un lenguaje sinfónico. Todas estas características de la voz musical, se pueden encontrar con emociones muy dramáticas, cuando se escriben en un tono menor, esas voces son mucho más sentimentales, muchísimo más fuertes, todas esas voces que nos da	34'	13:26"

	la música se pueden encontrar en la sonata de piano 8		
CONTROL:	LA SONATA 8 DE PIANO. CONTINÚA 14 SEGUNDOS Y SE DESVANECE A 2P LA INDICACIÓN DEL LOCUTOR	14'	13:40''
Voz Testimonial 2	Yo creo que el lado oscuro de la música de Mozart, podía ser que él encontrara la belleza, una belleza extraordinaria y realmente muy rara en cosas asquerosamente grotescas para la sociedad.	12'	13:52''
CONTROL:	CONTINÚA LA SONATA 8 DE PIANO. 8 SEGUNDOS Y SE DESVANECE en 2P HASTA LA TERMINACIÓN DE DIÁLOGO DEL NARRADOR 3.	8'	14:00''
Narrador 3:	Nosotros podríamos jugar y pensar que si Mozart, no hubiese compuesto tanto por encargo, su catálogo que de por sí es muy grande con 626 obras registradas, que son obras que van desde Sonatas, Minuetos, que son obras de un minuto, hasta óperas que pueden durar 4 horas, sería muchísimo, muchísimo, más oscuro; Tendrían tonalidades más dramáticas, más menores, unas tonalidades que busquen llegar a las emociones y sentimientos, voces que generen melancolía, voces, voces musicales muy muy oscuras.	38'	14:38''
CONTROL:	ENTRA EN 1P ALLEGRO EN SOL MENOR K. 312 Y QUEDA EN 1P HASTA INDICACIONES DEL NARRADOR CON CORTINILLA DE IDENTIFICACIÓN Y VUELVE A SUBIR A 1P.	45'	15:23''
Narrador 1:	Estas voces musicales las encontramos en 1791, el año en el que Mozart murió. Mozart a sus 35 años estaba en la ruina, al haberse privado de toda su niñez, él quedó adolescente toda su vida, y ese comportamiento bufonesco hizo que todos sus mecenas que él tenía le retiran su apoyo; y además como tomaba mucho, los poquísimos encargos que tenía no los cumplía, eso hizo que él llevara una vida Bohemia y su esposa le ayudaba mucho a que continuara con ese estilo.	33'	15:56''
CONTROL:	SUBE A 1P ALLEGRO EN SOL MENOR K. 312 Y QUEDA ASÍ DURANTE 15 SEGUNDOS, BAJA A 2P MIENTRAS ENTRA VOZ TESTIMONIAL 3	15'	16:11''
Voz Testimonial 3	Mozart hizo música oscura, era muy raro porque él siempre fue muy alegre, pero con esa pequeña parte,	14'	16:25''

	hace que uno diga, wow, este no es Mozart, ese es otro, y no, ese es Mozart.		
CONTROL:	VUELVE A SUBIR A 1P <i>ALLEGRO EN SOL MENOR K. 312</i> Y QUEDA ASÍ DURANTE 42 SEGUNDOS, BAJA A 2P MIENTRAS SE FUNDE CON <i>REQUIEM EN RE MENOR K. 626 (INTROITUS)</i> .	30'	16:55''
Narrador 4:	Al final de su vida, el Amado por Dios Mozart que dormía en el día y componía en la noche, se vio con el encargo de 4 grandes trabajos, la masónica ópera la Flauta Mágica (<i>Die Zauberflöte K. 620</i>), La Clemencia de Tito (K. 621), el motete <i>Ave verum corpus (K. 618)</i> y el inacabado <i>Réquiem en Re Menor K. 626</i> .	25'	17:20''
CONTROL:	ENTRA EN 2P <i>REQUIEM EN RE MENOR K. 626 (INTROITUS)</i> QUEDA ASÍ HASTA QUE LA NARRACIÓN TERMINE Y SUBE A 1P DURANTE 7 SEGUNDOS Y VUELVE Y BAJA MIENTRAS SE TERMINA DE CONTEXTUALIZAR AL OYENTE. LUEGO VUELVE Y SUBE A 1P HASTA QUE TERMINE EL <i>INTROITUS</i> .	40'	17:50''
Narrador 4:	Este Réquiem es una misa de difuntos, Réquiem significa descanso y Réquiem es el latín de "Dale Señor el descanso eterno, brille para ellos la luz perpetua" y Mozart un católico total, un creyente absoluto estaba convencido de que esa misa, era un encargo del ángel de la muerte que le había dicho que él iba a morir y que necesitaba una misa de difuntos para él.	23'	18:13''
CONTROL:	SUENA <i>REQUIEM (INTROITUS)</i> EN 1P Y QUEDA HASTA QUE TERMINE Y EN EL MINUTO 19:15 SUENA CORTINILLA DE IDENTIFICACIÓN.	2:00''	20:13''
Narrador 4:	La oscuridad de Mozart, se vio reflejada hasta el último segundo de - su- vi - da, donde sus sonidos finales fueron los timbales del Lacrimosa, la parte hasta donde él llevó al Réquiem.	12'	20:25''
CONTROL:	ENTRA <i>REQUIEM (LACRIMOSA)</i> EN 2P Y SE SOSTIENE HASTA EL FIN DE LA NARRACIÓN, LUEGO SUBE A 1P HASTA QUE TERMINE.	4:10''	20:43''
Narrador 4:	Lacrimosa, es en cierta parte la versión más oscura que uno encuentra en un texto de difuntos:	17'	21:00''

	<p><i>Día de lágrimas aquél en que resurja del polvo para ser juzgado el hombre reo. Perdónale pues, Dios. Piadoso Jesús, Señor, dales el descanso. Amén.</i></p>		
CONTROL:	SUBE <i>REQUIEM (LACRIMOSA)</i> EN 1P Y SE SOSTIENE HASTA LA SIGUIENTE INTERVENCIÓN, LUEGO BAJA A 2P MIENTRAS HABLA NARRADOR 4 Y LUEGO SUBE A 1P HASTA QUE TERMINE	1:07”	22:07”
Narrador 4:	Los dejamos, para que tengan otra forma de escuchar a este compositor, de sentir una voz diferente. Un compositor que dejó desde su fe y su talento una marca para entender la oscuridad y él habla con voz única, oscura, sentimental y dramática y todas esas voces las junta por medio de su música.	11’	22:28”
CONTROL:	SUENA <i>LACRIMOSA</i> , HASTA QUE TERMINE.	1:56”	24:24”
Narrador 5.	<p>Este documental fue realizado por David Andrés Moncada Quintero y escucharon los siguientes temas en orden de aparición:</p> <p><i>Don Giovanni a cenar teco me invitaste de la ópera Don Giovanni K. 527 publicada en 1787; con la interpretación de la orquesta Academy Of St. Martin In The Fields dirigida por Sir Neville Marriner del álbum Amadeus Original Soundtrack Recording. Publicada en 1984</i></p> <p><i>Segundo Movimiento del Concierto de Piano # 4 en Sol Mayor, K. 41 publicada en 1767; con la interpretación de la orquesta Academy Of St. Martin In The Fields dirigida por Sir Neville Marriner del álbum Mozart: The Piano Concertos, Volumen 1 (Complete Mozart Edition). Publicada en 2005</i></p> <p><i>Sonata Para Piano #8 en La Menor publicada en 1778; con la interpretación de Glenn Gould del álbum Mozart: The Complete Piano Sonatas, publicada en 1972</i></p> <p><i>Allegro en Sol menor K.312 publicada en 1774; con la interpretación de Ton Koopman del álbum Cycle Of Mozart, publicada en 1991</i></p>	1:13”	25:22”

	<p><i>Réquiem en Re Menor K. 626 Movimientos de Introducción y Lacrimosa publicada en 1791; con la interpretación de la orquesta Academy Of St. Martin In The Fields dirigida por Sir Neville Marriner del álbum Amadeus Original Soundtrack Recording. Publicada en 1984</i></p> <p>También se agradece a los testimonios y fuentes académicas que contribuyeron a la concepción de este producto como el maestro de música Gorka Sierra, la profesora de técnica vocal Monica Henao y el Periodista Fabio Andrés Cardona</p> <p>Se agradece a los profesores Jhon Jairo Herrera, Misael Peralta y Ana María Meza por su colaboración en la realización de este producto¹.</p>		
CONTROL:	CABEZOTE DE CIERRE	15'	25:37"
CONTROL:	Total, de Duración		25:37"

7.1 Glosario de guión:

1. La realización de créditos a las obras musicales, se realizan con el fin de cumplir con las leyes de derechos de autor publicadas hasta la fecha de entrega de este proyecto. De la misma forma los agradecimientos finales a terceros se dan con el interés del realizador del proyecto de producción mediática, sin embargo, si un medio de comunicación comercial o institucional en el futuro decide proyectar este documental sonoro, puede decidir si omite los créditos por intereses de tiempo y entretenimiento, ya que se entiende que estos medios tienen conocimiento de los derechos de autor e interpretación que se dan en las obras que exponen al público.
2. En este guión se entenderá segundo con la siguiente sigla: ‘
3. En este guión se entenderá minuto con la siguiente sigla: ‘‘

8. Conclusiones

A modo de conclusión, *LA REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL SONORO NARRATIVO QUE EXPLORE LA VOZ COMO ELEMENTO NARRATIVO EN EL MISMO*, fue un proceso de confrontación entre distintos autores del mundo de la radio que dieron conceptos claros en los cuales se podría hacer un documental sonoro.

Con la realización del documental sonoro titulado “*El Lado Oscuro de la Música de Mozart*”, se pudo explorar y llevar a la realidad dichos conceptos desde una mirada narrativa, de voz, locución y lírica y juntado aquellos elementos para la creación del producto mediático.

Las voces teóricas que se lograron por medio de entrevistas, generaron un fenómeno de claridad en el momento de elaborar este proyecto. Las inquietudes puntuales que se podrían tener sobre algún aspecto, ya sea bibliográfico, dentro del contenido de la obra, estos interventores las lograron solucionar, haciendo crecer el paradigma sobre el documental sonoro sin ser necesariamente conocedores del mundo de la radio.

Al haber realizado un Documental Sonoro, se logra entender la importancia de la voz, la cual se expondrá a continuación:

La voz

Como se expuso anteriormente, la voz logra complementar todo el documental, es la que le da pasión, vida y energía al documental. Es esa fuerza vital que nutre todo el producto, esta conclusión se comparte con lo que explicó García (1980), que a pesar de estar en tiempo distante al documental que se realizó, tiene conceptos que no han perdido vigencia. En sus explicaciones sobre la importancia musical en un documental, se logra que con la voz se de

una fuerza de expresión muy grande que se logra articular de forma muy eficaz con Torres (1976), que demuestra que, en el mundo del documental sonoro, los aspectos narrativos cumplen una función definitiva en el documental y que estos aspectos narrativos tienen una fuerza y un valor, cuando se juntan con elementos en muchos casos abstractos como puede ser la música.

Documental Sonoro

El documental sonoro por su parte toma una explicación muy concreta que se materializó de forma clara en el producto mediático con lo expuesto por Frevier (2003), “Documentos obtenidos en lecturas, comentarios, observaciones, entrevistas, paneles, e ilustrados con música, dramatizaciones, sonidos, etc.” (P. 1). Estas palabras de entrevistas, paneles e ilustraciones musicales son los que le dieron la fuerza a este documental.

Sobre el Producto Mediático

En la elaboración de los documentales sonoros que aborden contenidos que puedan ser necesariamente o no atractivos para un público determinado como es la música clásica, se concluye que estos deben tener una función más recreativa que informativa o explicativa, sin que estas pierdan su rumbo narrativo.

El contenido de la obra como tal permite eso y las reflexiones que se logran obtener de Frevier (2003) en documental y en Torres (1976) en voz, dan muestra de ello. El producto debe ser un lenguaje que, sin perder su finalidad, pueda ser accesible y entendible.

En cuanto los aspectos técnicos, se recomienda que el producto mediático siga con una duración no superior a 30' minutos, ya que es el tiempo adecuado que se logra obtener para captar la atención y generar una reflexión adecuada del tema, de la misma forma se debe sugerir que el contenido siga una línea narrativa en torno a la voz, en la que se pueda dar un juego de voces mixtas (humana y musical) como fue el caso de esta producción, o la imposición de una voz sobre otra.

El documental sonoro narrativo es por ende una forma de hacer radio en la cual se pueden dar diversas libertades en el momento de expresión, locución, manejo de tiempos y demás, este también debe tener una base teórica y conceptual lo bastante concreta para que lo expresado en el producto tenga credibilidad y aceptación.

Observaciones

La primera observación es que en documentales sonoros que tengan un fin narrativo, como fue el caso de este, la narración tiene que ser un beneficio del narrador como tal, por lo que adjuntar entrevistas o citar diversas fuentes, confundiría el objetivo de este; estos aprendizajes se pueden dar en el documental de forma intrínseca.

Se recomienda también continuar con las exploraciones de documental sonoro narrativo en temáticas que no sean tan conocidas para el público en general ya sean históricas, musicales y productos culturales.

Respecto a los autores, se recomienda que se utilicen las bases clásicas de documental sonoro para poder complementarlas con las entrevistas o discursos que puedan mejorar el concepto de este género con las experiencias obtenidas del documental.

9. Anexos

9.1. Transcripción Entrevista Gorka

Gorka Sierra: Amadeus no es la vida de Mozart, es una obra teatral de Schaefer, llevada al cine por Millos Forman, es decir que esta no tiene ninguna pretensión biográfica.

David Andrés: Pero Mozart sí hizo en algún momento de su vida, música que yo puedo considerar oscura.

G.S: Mozart proporcionalmente tiene una obra mínima, que esté en tonalidad menor. Es muy mínima. De todas las sinfonías, la 25 y a 40 están en menor, la mayoría de su música es por definición alegre; hay 3 o 4 momentos, muy oscuros de su obra, una es la *Sonata 8 de piano* que esa la escribió porque Mozart se fue de viaje y además fue tan desgraciado con su padre, ya que tuvo un padre tan malo que no le dejó vivir la vida de niño, que lo llevó paseando por toda Europa para ganar dinero, no solo a Mozart, también a sus hermanas. Mozart tenía terror a su padre, fue una relación muy complicada y en uno de los viajes, su madre lo acompañó a París, (tenía Mozart 22 años) y su madre se murió y Leopold, poco menos le echó la culpa a él, se murió de una enfermedad no diagnosticada en París.

Esta culpa le creó un trauma a un joven Mozart, de ahí viene *la sonata 8 de piano*, es muy dramática. Luego viene la *sonata 14* que, Beethoven hace una imitación en *la patética*, parte del esquema de Mozart, luego viene *la segunda aria de la reina de la noche* y después hay una muy dramática, de *Don Giovanni a cenar* que es muy dramática, más tarde encontramos en las sinfonías, está la 25 y la 40. La 39, 40 y 41 son un misterio porque están escritas en un mismo verano, y son diametralmente muy distintas y tienen un tono muy pesimistas y muy dramáticas. Yo creo no podemos olvidar, no significa que sea negativo, pero Mozart era un hombre con un sentido muy comercial, escribió muy poco que no fuera por encargo y las características que él tenía era en modo de alegría y desenfado que lo hacían componer en modo mayor porque era lo que gustaba al común a lo que le encargaban las personas.

D.A: Mozart en la masonería, crea algo en el *Requiem*, es como una llamada del mismo angel de la muerte...

G.S: Sin duda lo más dramático y que también está en modo menor es su *Requiem*, es una cosa muy curiosa, porque solo utiliza 3 modos menores, el do menor, el re menor y el sol menor, no se encuentran otras tonalidades que se emplean en modo menor. Bueno, ahí está la anécdota que eso puede ser cierto. Independiente de que hablamos de Amadeus, de que él cuando escribió el requiem estaba convencido de que era para él. Estaba con muchos delirios, modernamente hay una teoría curiosa que es que la muerte de Mozart se debió a que él dormía y trabajaba de noche y hay una vitamina que solo se genera con el contacto con el sol y que posiblemente tuvo una deficiencia muy grande en esa vitamina, porque pasaba gran parte del día durmiendo y componía por las noches, ese desorden le pudo llevar, con lo cual también es un poco terrible pensar que él componía en un ambiente oscuro y siniestro música tan alegre, es un hombre que debió tener muchas luchas internas en su vida. la primera es que su padre le privó de su niñez, que luego siguió toda su vida siendo un adolescente.

D.A: ¿No fue el padre, sino el arzobispo el que más frustraba Mozart?

G.S: Su padre lo llevó a viajes de 3 años, dando vueltas por todas las cortes, cuando él era apenas un niño y luego Mozart le tenía mucho miedo, su padre fue un hombre muy enérgico con él, nunca entendió esa parte adolescente de Mozart y como no tuvo adolescencia y se queda en ella para siempre, que contribuye Constance a la vida desorganizada.

A mi me da la impresión de que, si Mozart hubiese compuesto más por sus propios sentimientos, hubiese sido capaz de componer una música muchísimo más dramática. Por qué lo hace dramático, es terriblemente dramático, en las obras mayores incluso hay momentos, terriblemente oscuros, en uno de los quintetos de cuerdas, por ejemplo, o el Réquiem. Mi teoría es que el tuvo una vida complicada, no creo que fuese tan feliz, estuvo lleno de contradicciones, la muerte de su madre en París, el final de don Giovanni es algo terrorífico, yo creo que esa vida que tuvo no fue tan agradable, gozó de la fama, pero sin embargo fue muy insociable y vivió arruinado gran parte de su vida. Siendo tan reconocido en vida, yo creo que proporcionalmente en tiempo su música podemos decir que es alegre en duración, pero las que hace en menor, son muy oscuras.

Mozart tiene momentos muy dramáticos, muy lúgubres, muy oscuros incluso hay giros en sinfonías que hay miedo, pero si él no hubiese compuesto, tanto de encargo, la música sería mucho más dramática, momentos dramáticos y oscuros hay muchos. *la misa en do menor*, hay momentos dramáticos, con el *qui tollis*, esa parte, por ejemplo, es muy dramática. Él sí tiene la capacidad, la música masónica que realizó más que dramática o oscura es solemne, el momento más culminante es el réquiem, Don Giovanni, sinfonía 25, 40 las sonatas 14 y 8 de piano, el segundo movimiento es muy dramático.

Wolfgang Mozart tiene una gran capacidad para hacer lo que quiere y hacerlo dramático, escribir tormentas como en la 25 y también escribir tormentas que tienen espíritus atormentados, como por ejemplo Don Giovanni. Se encuentran tristezas en óperas que son cómicas, como momentos de despedida que trae mucha música melancólica. En *così fan tutte*, hay momentos de despedidas, de enamorados, que muestran que él manejaba muy bien los sentimientos. Lo que pasa quizá, es que, por esa vena productora, por ese afán comercial, su música es siempre mucho más alegre. Vemos que Mozart tiene capacidades, en la que imita toda la broma musical, él pone en broma todo lo que hacen los demás compositores, él tiene demasiada capacidad. Lo que pasa es que Mozart no había tenido, amor filial, ternura, lo que tenía era un padre que lo reprendió por todo, llevaba una vida que no le gustaba. Es que si Mozart, hubiese nacido hoy en día, no se hubiese dedicado a la música, sino que hubiese sido uno de estos niños rebotados, que le imponen hacer algo en un momento determinado y luego él se va de la casa, eso es muy posible, porque realmente lo de él fue duro.

D.A: Nacer en un ciudad que es un arzobispado contribuyó a esa rigidez, incluso se fugó de Salzburgo

G.S: Yo creo que, en el fondo, cuando pienso en Mozart, no fue un hombre demasiado feliz, por lo que hubiese podido hacer mucha más música oscura, las deficiencias económicas que tuvo siempre que lo obligaron a componer influyó en que creara música alegre por encargo. Hay misterios que esas 3 sinfonías en el mismo verano y siendo diferentes, sinfonías, una arcaicas 39, una menor 40 y una sinfonía avanzadísima que es la 41, siendo tan distintas, y no se sabe para que las compuso, no se sabe para que las compuso, pero cualquier caso que no fueron un encargo. Siempre hay dudas sobre Mozart, él pudo haber sido una persona triste y terriblemente dramática, que hubiese tocado sentimientos, profundos del hombre, eso se ve en el Réquiem.

hay una anécdota japonesa, fue en la sinfónica Varsovia, había que interpretar el Réquiem, pero yo no conseguía quitar la frialdad, todo estaba muy bien cantado, cada cosa que yo quería, pero no había emoción, así que se me ocurrió en describirles el Réquiem como una ópera en el cual como de alguna forma, el personaje de la ópera era Mozart y se enfrentaba a la muerte y luego enfrentarse al sufrimiento y la desolación y lo que pasa es que uno llegue a un juicio final con un Dios que pone en una balanza lo que has hecho bien y mal, y que se cante días de ira, en que las trompetas sonarán y así conseguir que ellos entendiesen, “no es necesario que ustedes crean o no crean, pero vamos a hacerlo como una ópera, ustedes tienen que crear el personaje de un hombre de que muere joven y no tiene seguridad de cómo fue su vida”.

Mozart es un cristal, pero es absolutamente dramático y terrible, Amadeus fue un adolescente en toda su vida, nunca fue un hombre maduro, pero su música sí. Mozart además fue muy creyente, yo hice un conversatorio, en que hacía la comparación de 3 Réquiems con incursiones, era el punto de vista de un total creyente, el réquiem de Mozart, el Réquiem de Brahms, una persona que no cree exactamente en Dios, pero si en la trascendencia del hombre y la luego el réquiem de Verdi, un Réquiem ateo/operístico. Como escribe Mozart su réquiem, es un réquiem cargado de pasión y de fe, muy diferente a como lo escribe, Brahms, que es un réquiem que nunca aparece la palabra Cristo ni Dios y al final Verdi lo que hace es una ópera, coge el texto de una misa de difuntos y hace un opera, y arias y coros, y el dramatismo del dies irie es como una batalla en Aida. Ni el más mínimo de los tamices religiosos, es dramatiquísimo, pero es una opera.

9.2. Entrevista a Mónica Henao, profesora de Técnica Vocal

Mónica Henao: Mozart hasta el final fue un niño, él no maduró, Leopold le sacó todo el jugo en su virtuosidad, lo que hizo que Mozart quedará adolescente toda la vida, por eso la música de Mozart sirve para la estimulación de los niños. Las obras de él tienen ambiente infantil. El efecto Mozart, sirve para hacer estimulación en los recién nacidos incluso en el periodo de gestación. Los grandes biógrafos, sacan el análisis de los músicos cuando mueren, la plata que Mozart no ganó en vida, la ganaron sus biógrafos. La estimulación de la música de Mozart, incluso las músicas bien preparadas, genera cierto tipo de estimulación. La musicoterapia utiliza mucho la música de Mozart.

David Andrés: El cerebro se siente agradecido al escuchar a Mozart.

M.H: Sí, Mozart estimula el cerebro, produce felicidad.

D.A: La poca música que hizo oscura, fue demasiado dramática que generó también sentimientos encontrados.

M.H: Todo lo psicológico que viene alrededor de Mozart genera múltiples interpretaciones y además fue muy esotérico con la Flauta Mágica, fue una obra tan detallada en voces y en sonidos; fue muy profundo y en una parte muy oscuro. Es muy especial Mozart, es esa energía infantil que reflejaba en sus obras, no reflejaba tantos sentimientos reprimidos, sino alegras, casi bufónicas.

D.A: Las malas relaciones sociales de Mozart, se sostienen en que toda la empatía, por ejemplo, se llevó a la música. El Réquiem decían, que fue un reflejo de su estado, él se vio a sí mismo como un personaje de ópera enfrentado a la muerte, en el enfrentamiento a un Dios que puede ser muy castigador.

M.H: Definitivamente el Réquiem es un reflejo de él mismo, el Réquiem es un viaje, el Kyrie es la carretera infinita de los recuerdos para llegar al juicio.

D. A: Ahora con el fin de la Lacrimosa...

M.H: El lacrimosa es el reflejo físico del momento de la muerte de Mozart, es un reflejo de una muerte. No sabemos qué quería después, a mi no me gusta interpretar después de ahí, no es como conveniente. No sabemos si hay una conversión o en algo más dramático. La interpretación pura y más cercana es la alemana, en un primer lugar no se dice Réquiem, sino Recviam y así Mozart organizó las líricas. el Réquiem líricamente es muy exigente, al haberse compuesto por una persona de habla germana, tiene que ser sonado por el latín germano, no por el latín romano. Los coros alemanes de la filarmónica de Berlín, permiten descubrir detalles y texto, es muy diferente de escuchar coros alemanes, que son muy diferentes del latín romano. El Lacrimosa al final es un minuto de silencio, ya se continuó cantando otra parte, pero solo por formalidad se hace el final.

D.A: Como la fuerza de la música oscura de Mozart tiene voces, hay que saber cómo funcionan voces humanas en la ópera, para entender el sentimiento que busco detallar.

M.H: En la música clásica, siempre en la técnica vocal, la voz siempre se utiliza de forma lírica, la forma de cantar ópera es muy diferente a la forma de canto normal. Los compositores europeos deben tener forma en la que el clasicismo y la voz tienen una formación y una técnica más depurada.

Todos los repertorios y operas ya sea de oratorio, lied y ópera funcionan con técnica lírica. Un coro siempre cantará con técnica lírica, cuando hay un coro las voces tienen que sobresalir. Las voces están divididas en Sopranos, contraltos, Tenores y Bajos. Todos deben tener técnica lírica profesional, más exigente. En el Réquiem por ejemplo, Mozart da un carácter casi operístico, es muy exigente, casi como si fuera una ópera, en Bach no hay exigencias vocalmente, no lo es tanto como con el Réquiem, ya que aquí el coro es un solista. Beethoven para dar otro ejemplo, en la novena sinfonía se necesita de coristas muy avanzado y es muy exigente. Para cantar la novena sinfonía, se debe ser alguien que tenga un proceso vocal de años, es más fácil cantar un Gloria de Vivaldi. Además, no todas las voces pueden tocar el repertorio lírico de Mozart, cada voz es una huella, es diferente ser coralista o solista, en esta última, la técnica tiene que superar la orquesta y coro.

Las sopranos no son solo sopranos, hay sopranos ligeras, que pueden hacer adornos y tener la habilidad de cantar notas agudas y ligeras, una soprano dramática no puede tocar obras tan

agudas. Wagner, por ejemplo, pide cosas exageradas y entonces tienen que ser enormes que tengan voces gigantes, y entonces un cantante con una voz ligera se acaba la voz cantando esas obras. Para cada repertorio hay un cantante, todas las sopranos no pueden ser la reina de la noche, lo mismo, no todas las mezzosopranos van a poder cantar Carmen. Repito la voz es única en el mundo, hay sistemas de seguridad con la voz, la voz es única, hay otras voces imponentes, grandes, estridentes, voces brillantes, opacas, en la música popular también se ven las voces diferentes. la magia del coro permite que podamos lograr que en 20 o 50 se puedan unir para formar una sola voz. Eso es lo mágico de los coros.

D.A: ¿No hay una melodía o ritmo que esté destinado a producir lo desgarrador?

M.H: Don Giovanni es el papel de un barítono, no todos los barítonos pueden cantar Don Giovanni, hay gente que se especializa para cantar música barroca, se sienten más cómodos, la técnica les permite desarrollar una música más sana, otras voces, les permiten cantar a Verdi, son personas quedan súper cómodos cantar esas obras, no todos los tenores pueden dar lo mismo, ni los 3 tenores tienen la misma voz, todos tienen las voces diferentes.

D.A: las voces son únicas, ¿cuales son las clasificaciones de la misma voz?

M.H: Cada voz tiene un tipo de voz diferente, en las sopranos, contraltos, tenores y bajos hay voces intermedias, en el bajo y tenor, su intermedio es el barítono. Los barítonos pueden cantar sonidos graves, casi como el bajo y además tiene habilidad para cantar notas agudas casi como un tenor y la mezzosoprano. En la mitad entre la soprano y la contralto, está la mezzo, que tiene un registro rico en sonidos graves y en agudos, pero su versatilidad está en el registro medio. Ya hay otros tonos que varían según los académicos como las sopranos ligeras, lo ligero es muy agudo y es muy dulce, o los líricos, también hay, sin embargo, sopranos especiales, como las voces ligeras, las voces líricas que tienen más cuerpo, más potencia, más armónicos pero no pueden subir tanto, las voces dramáticas, son voces grandes potentes y grandes con tantos armónicos que tienen un registro grande, pueden cantar en un coliseo, especializadas por ejemplo para cantar a Wagner. Hay otras que son lírico spinto, la Malibrand, que era contralto y soprano, ella tenía habilidad impresionante y podía aprenderse las obras en un periodo de tiempo muy corto.

Las voces son excepcionales. Todo también depende del cantante, del trabajo técnico, uno no se ciñe a lo ligero, dramático, es como la voz, una voz puede ser como mozartiana, entonces un músico determinado dice que se va a dedicar a lo mozartiano, incluso hay voces tenores mozartianos de la misma forma un cantante puede tener un estilo wagneriano.

D.A: Las voces heroicas, las creó Wagner, por ejemplo.

M.H: Las voces muchas veces las componen los músicos para una persona en específico, en su época tenían una cantante que ya sabía que estrenaría su ópera y de esa forma creaban la ópera para que sonara lo mejor posible para ellos. “Qué registro tienen ustedes” y así se escribían las obras hasta el registro que tenían los cantantes, Verdi, las hacía casi siempre para su amante. Siempre van a ver referencias de la voz, cuando buscan la ópera y van a las casas de ópera, hacen audiciones, buscan el perfil de solista que sea muy semejante a lo que pedía el compositor, no llamarían a cantar a Wagner al que canta a Mozart. Los personajes y las voces tienen que tener carácter, las voces tienen que ser específicas para tocar cualquier tipo de tema, las voces la Reina de la Noche, no pueden ser Pamina. Cuando hay audiciones, se ven a las personas y la ópera tiene que enfocarse en las personalidades, así se escogen los personajes. Todos estos detalles permiten entender que tipo de voz son, la presencia de esa persona da a personajes determinados, todos ellos componen a un cantante en especial.

D.A: Las músicas líricas/operísticas necesitan sentimiento

M.H: Las voces tienen también sentimientos, el instrumento del canto es único, es el mejor y el más difícil y el mejor instrumento, es el primer instrumento que nació en este planeta, a través del habla, a través de los sonidos, sirven para manifestar a un Dios lo que uno siente. Siempre hay voces, siempre hay cantos, siempre los instrumentos son imitaciones de la voz, y sin embargo el canto es el único instrumento que transmite la palabra. Con la música instrumental se transmiten miles de cosas, pero cuando lo canta es diferente, es el como el Dies Irae del Requiem, transmiten potencia, armonía, fuerza, transmiten todo. La voz simplemente es mágica, no hay otro instrumento que diga o que haga lo que quiera decir o imitar lo que diga la voz, lo bello de la música instrumental, es imaginar mundos diferentes, pero cuando dice algo cantando lo transporta a lo que uno quiere decir. La voz estimula cambios en las personas, permiten marcarlo a uno.

9.3. Entrevista a Fabio Cardona sobre la voz dentro de la radio

David Andrés: ¿Cómo el periodista utiliza la voz?

Fabio Cardona: La voz es el resultado de tres aspectos de la biología: La respiración, la fonación y la resonancia que a fin de cuentas son los que producen la voz y en el caso de el trabajo del periodista radial, todo su instrumento de trabajo. El periodista tiene 2 caminos a seguir en la interpretación de la radio periodística o informativa. En un primer lugar puede ser presentador de noticias, es informativo, para eso su locución debe ser dedicada a la lectura de la noticia, para eso, se necesita una voz neutral, el locutor noticioso no puede mostrar voz parcializada, no puede demostrar determinados sentimientos, tiene que ser objetiva, interpretativa, que produzca normalidad y objetividad.

El segundo camino del estilo radiofónico es el de la lectura improvisada, en ella, el periodista no lee, sino que, con su propia voz, puede narrar por medio de la radio. En ella, uno puede mezclar la información con la improvisación, ahí se le da un tono más ameno para el oyente que disfrute más de la palabra conversada charlada. Le lectura informativa e improvisación radiofónica.

D.A: En esa línea de improvisación, ¿cómo se utiliza la voz para crear elementos narrativos?

F.C: Resulta que hay que darle significado a la voz, hay que pensar, sentir y decir. En el sentir es donde aparecen todos los sentimientos, interpretaciones, matices, entender el relieve de la voz, es ponerle pasión a lo que decimos, vibrar con lo que decimos. En los estilos narrativos, tenemos la capacidad de destacar palabras, darles significados a las palabras con la voz. Cada palabra tiene un significado, de esa forma se despierta la imaginación del oyente, el locutor logra en un estilo narrativo, proponiendo escenarios, sentimientos, emociones con la atmósfera a través de la voz.

D.A: ¿Qué técnica se utiliza para narrar paisajes oscuros?

F.C: El locutor es un actor con la voz, el actor personifica, interpreta, lo mismo lo hace el locutor. Para las inflexiones deben ser bajos, los sentimientos deben evocar, diríamos el lado más íntimo más oscuro del ser humano, para llegar a ese tipo de presentación con línea diferente

D.A: López Vigil, dice de la voz de la música, ¿De qué trata esto?

F.C: La música es uno de los elementos de la gramática del sonido en la radio, el lenguaje sonoro se da en voces, efectos, músicas y silencios. Estos elementos se tienen que ver de manera articulada porque logran darle forma a la radio. La música evoca sentimientos emociones, propone los sentimientos de la escena, ésta tiene un referente de identidad de inmediato con el oyente, busca lograr el sentir. La música tiene la capacidad de dar experiencias que son vitales para la interpretación musical. La música es el paisaje de los sentimientos.

D.A: ¿Cómo se complementa la voz humana con la música?

F.C: López Vigil propone las onomatopeyas, nosotros los que crecimos en el campo de la música y el sonido, nos damos cuenta que este propone imitar sonidos de la naturaleza y los animales. Se puede cantar o tararear estrofas que lleva y recuerda al oyente a países musicales o países hablados, pudiendo utilizar el estilo de locución normal hablado. Cuando se utiliza esta forma, la voz humana logra la musicalidad y el tono hablado.

D.A: Cómo la voz humana podría mejorar una forma de narración, hay técnica y fórmula?.

F.C: En la locución hay facetas de voz, si la voz por ejemplo es deportiva tiene que proyectar más alegría, más energía, si es de música clásica es más pausado, más recatado. También hay una propuesta de los géneros y formatos que se llama la transgresión sonora, ésta trata de provocar al oyente con un estilo diferente. Un ejemplo sería que el locutor de música urbana, presenta música clásica. Que tipo de provocaciones se pueden lograr, el problema de la voz es que ya está estandarizada, clasificada, hay estándares que lo van estigmatizando, no permiten explorar y una forma de nosotros para romper la estandarización o darnos cuenta, sería romper esos estilos.

D.A: Si uno traslada la voz humana y la lleva a complementarse con una voz que no es la tradicional, no hace que se desvíe el significado. ¿Cómo se trata ese tipo diferente?

F.C: Hay 2 tipos de sonidos, el empático y el ananpático. Hay una escena de *Nacido para matar* de desolación y muerte y Kubrick le puso una música alegre, ese es el sonido ananpático. El empático por su parte trata de que si la escena sonora tiene una narración determinada la música debe continuar con esa línea. De estas formas, se puede jugar con las posibilidades desde lo meramente funcional.

D.A: ¿Cómo se pueden coger personas con voces casi bufónicas, chistosas y hacerlas narrar cosas desoladoras?

F.C: Una propuesta sería que el narrador lento utilice la estética del Kitsch, que en otras cosas, es fusión entre lo considerado popular y lo masivo, en el sonido también se puede. Todo depende de pensar al público como un termómetro y como una forma de referente. Siempre hay que ver a los públicos a donde la producción va a llegar.

9.4 CONDICIONES PARA NARRADORES QUE PARTICIPARON DEL DOCUMENTAL, *EL LADO OSCURO DE LA MÚSICA DE MOZART*

CONDICIONES PARA NARRACIÓN DEL DOCUMENTAL *EL LADO OSCURO DE LA MÚSICA DE MOZART*

En Manizales, a los 24 días del mes de Julio, se reunieron las siguientes Personas: DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.053.862.340, expedida en Manizales, domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL REALIZADOR y CAMILA ANDREA ESPINOSA ARISTIZÁBAL, identificada con la cédula de ciudadanía No. 1.053.812.705, expedida en Manizales, también domiciliada en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL NARRADOR, con el fin de acordar los términos de narración del documental denominado *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*

El guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* fue elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

La narración del guión lo realiza el señora CAMILA ANDREA ESPINOSA ARISTIZÁBAL

Inicialmente este documental será presentado como trabajo de grado en la modalidad de Producción Mediática por el señor DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO para obtener el título de Comunicador Social y Periodista en la Universidad de Manizales, pero con la pretensión además de ser presentado en diferentes medios de comunicación institucionales o comerciales.


RENUNCIA DE DERECHOS

La señora CAMILA ANDREA ESPINOSA ARISTIZÁBAL ha sido advertida que su participación en la narración del guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* editado el día 19 de Julio de 2018 es de manera voluntaria y no le generará pago de valor alguno en su favor.

Ha sido advertida además que este documental será publicado en varios medios de comunicación audiovisuales del orden institucional y comercial y que tampoco se generará pago de valor alguno en su favor por las publicaciones descritas.

En el orden de ideas expresado, EL NARRADOR renuncia a realizar cualquier reclamación extrajudicial o judicial ante la jurisdicción competente por la edición y posterior publicación del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*, elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO.

Para constancia se firma por quienes intervienen,


DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO
El Realizador


CAMILA ANDREA ESPINOSA ARISTIZÁBAL
El Narrador

CONDICIONES PARA NARRACIÓN DEL DOCUMENTAL *EL LADO OSCURO DE LA MÚSICA DE MOZART*

En Manizales, a los 24 días del mes de Julio, se reunieron las siguientes Personas: DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.053.862.340, expedida en Manizales, domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL REALIZADOR y EXCEDIEL ZULUAGA GRANADOS, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.025.2514, expedida en Manizales, también domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL NARRADOR, con el fin de acordar los términos de narración del documental denominado *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*

El guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* fue elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

La narración del guión la realiza el señor EXCEDIEL ZULUAGA GRANADOS

Inicialmente este documental será presentado como trabajo de grado en la modalidad de Producción Mediática por el señor DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO para obtener el título de Comunicador Social y Periodista en la Universidad de Manizales, pero con la pretensión además de ser presentado en diferentes medios de comunicación institucionales o comerciales.

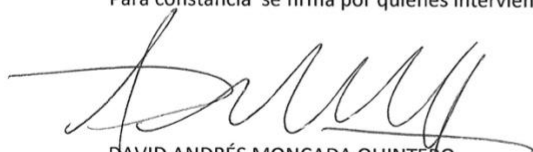
RENUNCIA DE DERECHOS

El señor EXCEDIEL ZULUAGA GRANADOS ha sido advertido que su participación en la narración del guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* editado el día 19 de Julio de 2018 es de manera voluntaria y no le generará pago de valor alguno en su favor.

Ha sido advertido además que este documental será publicado en varios medios de comunicación audiovisuales del orden institucional y comercial y que tampoco se generará pago de valor alguno en su favor por las publicaciones descritas.

En el orden de ideas expresado, EL NARRADOR renuncia a realizar cualquier reclamación extrajudicial o judicial ante la jurisdicción competente por la edición y posterior publicación del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*, elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO.

Para constancia se firma por quienes intervienen,


DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO
El Realizador


EXCEDIEL ZULUAGA GRANADOS
El Narrador

CONDICIONES PARA NARRACIÓN DEL DOCUMENTAL EL LADO OSCURO DE LA MÚSICA DE MOZART

En Manizales, a los 24 días del mes de Julio, se reunieron las siguientes Personas: DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.053.862.340, expedida en Manizales, domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL REALIZADOR y ANTONIO JOSÉ GONZALEZ BUITRAGO, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.025.6402, expedida en Manizales, también domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL NARRADOR, con el fin de acordar los términos de narración del documental denominado *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*

El guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* fue elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

La narración del guión lo realiza el señor ANTONIO JOSÉ GONZALEZ BUITRAGO

Inicialmente este documental será presentado como trabajo de grado en la modalidad de Producción Mediática por el señor DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO para obtener el título de Comunicador Social y Periodista en la Universidad de Manizales, pero con la pretensión además de ser presentado en diferentes medios de comunicación institucionales o comerciales.

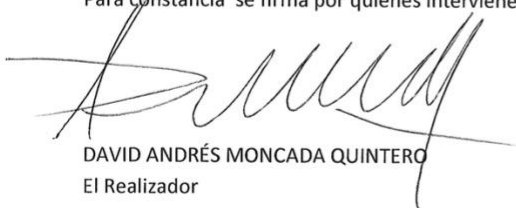
RENUNCIA DE DERECHOS

El señor ANTONIO JOSÉ GONZALEZ BUITRAGO ha sido advertido que su participación en la narración del guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* editado el día 19 de Julio de 2018 es de manera voluntaria y no le generará pago de valor alguno en su favor.

Ha sido advertido además que este documental será publicado en varios medios de comunicación audiovisuales del orden institucional y comercial y que tampoco se generará pago de valor alguno en su favor por las publicaciones descritas.

En el orden de ideas expresado, EL NARRADOR renuncia a realizar cualquier reclamación extrajudicial o judicial ante la jurisdicción competente por la edición y posterior publicación del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*, elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO.

Para constancia se firma por quienes intervienen,


DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO
El Realizador


ANTONIO JOSÉ GONZALEZ BUITRAGO
El Narrador

CONDICIONES PARA NARRACIÓN DEL DOCUMENTAL EL LADO OSCURO DE LA MÚSICA DE MOZART

En Manizales, a los 24 días del mes de Julio, se reunieron las siguientes Personas: DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.053.862.340, expedida en Manizales, domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL REALIZADOR y ANDRÉS FELIPE RODELO TABORDA, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1.025.6402, expedida en Manizales, también domiciliado en Manizales, quien para efectos del presente documento se denominará EL NARRADOR, con el fin de acordar los términos de narración del documental denominado *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*

El guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* fue elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

La narración del guión lo realiza el señor ANDRÉS FELIPE RODELO TABORDA

Inicialmente este documental será presentado como trabajo de grado en la modalidad de Producción Mediática por el señor DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO para obtener el título de Comunicador Social y Periodista en la Universidad de Manizales, pero con la pretensión además de ser presentado en diferentes medios de comunicación institucionales o comerciales.

RENUNCIA DE DERECHOS

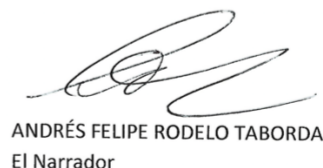
El señor ANDRÉS FELIPE RODELO TABORDA ha sido advertido que su participación en la narración del guión del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart* editado el día 19 de Julio de 2018 es de manera voluntaria y no le generará pago de valor alguno en su favor.

Ha sido advertido además que este documental será publicado en varios medios de comunicación audiovisuales del orden institucional y comercial y que tampoco se generará pago de valor alguno en su favor por las publicaciones descritas.

En el orden de ideas expresado, EL NARRADOR renuncia a realizar cualquier reclamación extrajudicial o judicial ante la jurisdicción competente por la edición y posterior publicación del documental *El Lado Oscuro de la Música de Mozart*, elaborado por DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO.

Para constancia se firma por quienes intervienen,


DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO
El Realizador


ANDRÉS FELIPE RODELO TABORDA
El Narrador

9.5. CARTA DE TRANSMICIÓN DE ESTRENO DEL DOCUMENTAL SONORO Y RESPONSABILIDAD CON EL TRATAMIENTO DE LOS DERECHOS DE COMPOSICIÓN EN EL MOMENTO DE SU ESTRENO

Julio 24, 2018

EQUIPO DE APOYO DEL PROYECTO DE GRADO DE PRODUCCIÓN MÉDIÁTICA DE DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

Manizales

PROPOSITO: Trasmisión y estreno del proyecto de grado de producción mediática de David Andrés Moncada Quintero

Estimado EQUIPO DE APOYO DEL PROYECTO DE GRADO DE PRODUCCIÓN MÉDIÁTICA DE DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO

La presente es con la intención de notificar que el Proyecto de Grado de Producción Mediática titulado *"El Lado Oscuro de la Música de Mozart"* del estudiante DAVID ANDRÉS MONCADA QUINTERO identificado con Cedula de Ciudadanía 1.053.862.340, va a ser estrenado y publicado en la emisora de la Gobernación de Caldas, CALDAS FM con día y hora que será previsto con el estudiante.

Al estrenarse en esta emisora, ésta se compromete con el tratamiento de los derechos de composición e interpretación que tengan las obras comprometidas en este trabajo.

Atentamente,



JHON JAIRO VILLEGAS
Director de la Oficina de Prensa de la Gobernación de Caldas

10. Bibliografía

Alarcón, D. y Barbassa, J. (2014, 15 de junio). *La Otra Cara del Mundial* [Audio podcast].

Recuperado de <http://radioambulante.org/audio/la-otra-cara-del-mundial>

Barrio, N. (2014). *El Documental de Radio*. Recuperado de

<http://titoballesteros.blogspot.com.co/2011/07/el-documental-de-radio.html>

Figueroa, R. (1996). *¡Qué Onda con la Radio!*. México. Alhambra Mexicana

Frevier, S. (2003). *El documental radiofónico*. Recuperado de:

https://www.academia.edu/11903804/El_documental_radiof%C3%B3nico_-_Susana_Fevrier

García, J. (1980). *La radio por dentro y por fuera*. Quito. Ecuador. Colección Intiyan

García, L. & Vergara, M. (2014). *Memoria colectiva y documental radiofónico una*

propuesta de reconstrucción de memoria del café La Cigarra de Manizales. Recuperado de

https://co.ivoox.com/es/un-tinto-la-cigarra-audios-mp3_rf_2944796_1.html

Godinez, F. (2015). *El documental sonoro: el engaño más honesto*. Recuperado de

<https://cpr.org.ar/article/el-documental-sonoro-el-engano-mas-honesto>

Gutierrez, C. (2013). *No contemos, mostremos: El documental sonoro*. Recuperado de

<https://cpr.org.ar/article/el-documental-sonoro-no-contemos-mostremos>

Haye, R. (2004). *El Arte Radiofónico*. Argentina. La Crujía.

Iges, J. (2009). *Arte radiofónico. Algunas líneas básicas de reflexión y de actuación*.

Recuperado de :

<https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=1&rev=60.htm>

[Joxema]. (2011, 7 de abril). *Los Misterios de Mozart*. [Audio podcast]. Recuperado de

https://co.ivoox.com/es/misterio-mozart-documental-audios-mp3_rf_605536_1.html

Lechuga, K. (2015). *El documental sonoro*. Buenos Aires, Argentina. Jinete Insomne

Llanos, G. (2016, 05 de marzo). *La Muerte de Facundo Cabral* [Audio podcast]. Recuperado de <http://radioambulante.org/audio/facundo>

López, J. (1997). *Manual Urgente para radialistas apasionados*. Quito, Ecuador. Artes Gráficas

Muñoz, M & Ospina, D. (2017). *Documental sonoro sobre tauromaquia “Esencia Taurina”*

Ramos, P. (2008). “El documental Radiofónico”. *Blog de la cátedra de Producción Radiofónica de la ECI*. <http://produccionradiofonicaeci.blogspot.com/2008/09/el-documental-radiofnico.html>

Rocha, M. (2004). *El Arte Sonoro. Hacia una nueva disciplina*. Recuperado de: <http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/rocha/artesonoro.htm>

Trelles, L. (2015, 29 de septiembre). *#RenunciaYa* [Audio podcast]. Recuperado de <http://radioambulante.org/audio/renunciaya>

Trelles, L. (2017, 31 de enero). *Los Sobrevivientes* [Audio podcast]. Recuperado de <http://radioambulante.org/audio/los-sobrevivientes-2>

Torres, M. (1976). *Locución Radiofónica*. Quito. Ecuador. Quipus

Valiente, I. (2017, 24 de abril). *W.A Mozart* [Audio podcast]. Recuperado de https://www.ivoox.com/especial-documental-sonoro-w-a-mozart-audios-mp3_rf_18312066_1.html