

**UNIVERSIDAD FEDERAL DE INTEGRACIÓN LATINO AMERICANA
INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

JULIE ANDREA LEMOS BOHÓRQUEZ

**EL USO DE LAS MATICES ESTÉTICAS SONORAS EN PEPE SÁNCHEZ:
“Café, con aroma de mujer” y “Merlina, mujer divina”**

Foz do Iguaçu

2015

JULIE ANDREA LEMOS BOHÓRQUEZ

EL USO DE LAS MATICES ESTÉTICAS SONORAS EN PEPE SÁNCHEZ:

“Café, con aroma de mujer” y “Merlina, mujer divina”

Trabajo presentado al curso de Cine y Audiovisual, del Instituto Latino Americano de Arte, Cultura e Historia, de la Universidad Federal de Integración Latino Americana, como requisito parcial para la obtención del título de graduado en Cine y Audiovisuales.

Alumna: Julie Andrea Lemos Bohórquez

Orientador (a): Prof. Dr. VIRGINIA OSARIO FLORES.

Foz do Iguaçu

2015

JULIE ANDREA LEMOS BOHORQUEZ

EL USO DE LAS MATICES ESTÉTICAS SONORAS EN PEPE SÁNCHEZ:

“Café, con aroma de mujer” y “Merlina, mujer divina”

Trabajo presentado al curso de Cine y Audiovisual, del Instituto Latino Americano de Arte, Cultura e Historia, de la Universidad Federal de Integración Latino Americana, como requisito parcial para la obtención del título de graduado en Cine y Audiovisuales.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Doutora VIRGINIA OSARIO FLORES.

UNILA

Prof. Kira Pereira

Prof. Francieli Rebelatto

Foz do Iguaçu, 01 de diciembre de 2015

RESUMEN

Este trabajo se fundamenta en el análisis del uso del sonido en dos telenovelas colombianas de Pepe Sánchez, a partir del enfoque minucioso de dos capítulos seleccionados de “Café con aroma de mujer” (1994) y “Merlina, mujer divina” (2006), haciendo una comparación de la estética sonora en estas telenovelas pertenecientes a dos períodos distintos del autor.

Palabras clave: Sonido. Telenovela. Colombia. Estética. Pepe Sánchez.

ABSTRACT

This work is based on the analysis and use of sound in two Colombian soap operas by Pepe Sánchez. I selected two chapters from "Café, con aroma de mujer" (1994) and "Merlina, mujer divina" (2006) and compared these sound aesthetics in these soap operas with two different periods of the author's work.

Keywords: Sound; Colombian soap opera; Aesthetics. Pepe Sánchez.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN

1 TEORÍAS Y CONCEPTOS DE LA ESTÉTICA SONORA.....	9
1.1 EL LENGUAJE SONORO	12
1.1.1 El diálogo.....	14
1.1.2 Música	15
1.1.3 Silencio	18
1.1.4 Los ruidos	20
1.1.5 Ambiente	22
2. ESTÉTICA SONORA Y SU FUNCIÓN EN LAS TELENOVelas DE SÁNCHEZ..	25
2.1 TELENOVela EN COLOMBIA	25
2.2 MELODRAMA Y TELENOVela	26
2.3 PEPE SÁNCHEZ Y SUS TELENOVelas	28
2.4 LAS CARACTERÍSTICAS SONORAS Y SUS FUNCIONES EN LAS TELENOVelas DE SÁNCHEZ	31
3. CAFÉ Y MERLINA: IDENTIFICACIÓN DE LA ESTÉTICA SONORA.....	35
3.1 CAFÉ CON AROMA DE MUJER	35
3.1.1 El lenguaje sonoro	36
3.1.2 Análisis de los resultados	37
3.2 MERLINA, MUJER DIVINA.....	38
3.2.1 El lenguaje sonoro	38
3.2.2 Análisis de los resultados	39
CONCLUSIÓN	41
BIBLIOGRAFÍA	43
FILMOGRAFÍA	46
ANEXO 1.....	47
ANEXO 2.....	67

INTRODUCCIÓN

Con la llegada de la televisión en Colombia, bajo el gobierno del General Rojas Pinilla, “el 13 de junio de 1954, cuando se inauguró la pequeña pantalla para conmemorar el primer año de gobierno del general” (RINCÓN, 2015, p. 67), ella nació pública y desde ese primer día la televisión colombiana buscó ser una mezcla entre lo de élite y lo popular, entre el gran drama y la comedia (ídem, p.67), comenzó con el Tele-Teatro (1953-1963) de Romero Lozano que creó una escuela para los artistas y realizadores colombianos. Esta línea desde lo actoral y dramático la continuó la telenovela de los años sesenta y setenta que encontró como fuente de inspiración y construcción del oficio a las obras tradicionales de la literatura colombiana (ídem, p.67), ya en los años 1980, Colombia creó su propio modo de hacer telenovelas.

Con el desarrollo de las telenovelas y posterior éxito en el territorio nacional, los teóricos empezaron a trabajar sobre la telenovela, en el ámbito narrativo, social, estético, entre otros. Muy pocos estudios se han enfocado en el análisis del sonido en este tipo de audiovisual.

Es por eso que nos guiamos en el sentido de analizar y entender mejor la construcción de la poesía sonora en la telenovela colombiana de Pepe Sánchez. Por lo tanto, nuestro trabajo referencial bibliográfico sobre el sonido en el audiovisual pasó por los autores Michel Chion, Claudia Gordman, Ángel Rodríguez, Bordwell y Thompson y Virginia Flores, entre otros. En cuanto al melodrama recurrimos a Nora Mazziotti, Omar Rincón y Martín Barbero principalmente. Sobre el sonido en la telenovela, es importante aclarar que existe poco material, tanto en español como portugués, por lo tanto, recurrimos al uso del referencial teórico del sonido en el cine de los autores antes mencionados. El objetivo del presente trabajo es responder la siguiente cuestión central, que es encontrar si hubo un cambio en la estética sonora de Pepe Sánchez, y para responder la anterior cuestión, es necesario desarrollar los siguientes objetivos generales: 1) identificar la estética sonora en las telenovelas de Pepe Sánchez, 2) determinar la función de los ruidos, diálogos, músicas, silencio y ambientes en la banda sonora de las telenovelas, 3) Analizar los conceptos de telenovela y melodrama.

Este trabajo consta de tres partes y estará dividido de la siguiente manera; en la primera parte, que está enfocada a la argumentación teoría del sonido, el primer paso que hicimos fue un análisis histórico del sonido en el cine y el uso estético del sonido en el audiovisual, el segundo paso, se mencionó la manera y forma de trabajo del lenguaje sonoro y dentro de este diferenciamos lo que es banda sonora, en esta parte comprende los siguientes elementos música, ruido, voz, silencio y ambientes, además conocimos la función expresiva de cada uno de ellos.

En la segunda parte, está orientada a la aplicación y explicación de los conceptos del melodrama y la telenovela en un sentido general, para luego entrar en la telenovela colombiana y acto seguido, hicimos énfasis en los principales hechos que marcaron la trayectoria de Pepe Sánchez en su biografía, como también su manera estética de la utilización de la banda sonora en algunas de sus telenovelas. En la tercera parte, está enfocada al análisis estético sonoro de las telenovelas “Café, con aroma de mujer” (1994) y “Merlina, mujer divina” (2006), en una primera instancia haremos una pequeña descripción de ambas, en la segunda instancia, se tomó dos capítulos de cada telenovela para el análisis sonoro, después se realizó un cuadro analítico, por cada capítulo de las telenovelas, donde se separó los elementos de la banda sonora. Y finalmente se hizo una conclusión, donde comparamos estéticamente ambas telenovelas.

1 TEORÍAS Y CONCEPTOS DE LA ESTÉTICA SONORA

En los años 1930, el sonido empezó a grabarse en una banda diferente que la imagen, pero en la producción audiovisual, el tratamiento de la imagen como del sonido siempre se trabajaba por separado y en la postproducción se unían ambas bandas, creando dificultades en la sincronización. Con la llegada del sonido algunos teóricos se dieron a la tarea de escribir “manifestos defendiendo a estética do cinema mudo ou propondo utilizações criativas do som” (BAPTISTA, 2007, p. 14). Sin embargo, la teorización de este nuevo elemento, no cambio la forma de tratar la imagen como el elemento fundante de la estética, para los teóricos, “os estudos e teorias sobre o cinema não mudaram o enfoque sobre o visual” (FLORÊS, 2013, p. 29). Por mucho tiempo, hasta la década de 1980, eran raros los estudios sobre la banda sonora. La banda sonora al ser manipulada separadamente, “convierte al sonido en un elemento tan flexible y de tal alcance como las demás técnicas cinematográficas” (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 292).

En la introducción del libro “La Audiovisión”, Michel Chion, empieza afirmando que “las teorías sobre el cine, en conjunto, han eludido prácticamente la cuestión del sonido: unas veces dejándola de lado y otras tratándola como un terreno exclusivo y menor.” (CHION , 1993). Para él, así como para Flôres y otros teóricos, el sonido sobre el audiovisual antes de 1960, no había tenido una influencia suficientemente significativa, preguntándose constantemente: ¿cuál es el lugar del sonido dentro del audiovisual?, qué “nace de la fusión de los términos audio y visual lo que expresa el uso simultáneo de estos dos elementos utilizados para representar una parte de la realidad.” (SUÁREZ, 2012, p. 12), Suárez explica también, que el estudio del audiovisual solo se da cuando se investiga el conjunto del sonido con la imagen.

Chion propone que el “audio-espectador” tenga una actitud específica cuando va a ver un audiovisual, la cual él va a llamar de la audiovisión y complementa diciendo que “asistir aún espectáculo audiovisual vendría a ser en definitiva ver las imágenes más oír los sonidos, permaneciendo dócilmente cada percepción en su lugar” (CHION , 1993), Chion ejemplifica, que un espectador que va a ir a ver un audiovisual no solamente va ir a ver, sino también, a escuchar, ya que, el “audio-espectador” ve el producto audiovisual y a la vez lo escucha.

Él propone que el sonido en el audiovisual, da un valor expresivo y enriquece a la imagen, el cual define cómo, el valor añadido:

Con mucha frecuencia, en efecto, cuando el sonido añade un sentido a la imagen, este sentido parece emanar únicamente de la imagen. Es lo que

denominamos como efecto de valor añadido –a la imagen, se sobreentiende. (CHION, 1999, p. 278).

Este valor añadido tiene una condición recíproca, es decir: “si el sonido hace ver la imagen de modo diferente a lo que esta imagen muestra sin él, la imagen, por su parte, hace oír el sonido de modo distinto a como éste resonaría en la oscuridad.” (CHION , 1993, p. 25). Se podría interpretar de la frase anterior, que no solo el sonido le da un valor agregado a la imagen, sino que, la imagen le da también un valor añadido al sonido, es por ello que este tiene la condición de reciprocidad. Algunos de las formas de valor añadido se van a profundizar más adelante.

Bordwell y Thompson, dicen que estudiar el sonido en el audiovisual, no es tan fácil, “el sonido puede conseguir efectos muy fuertes y aun así pasar bastante desapercibidos” (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 292). Al pasar inadvertidos, complica estudiarlos y para los teóricos, es necesario aprender a escucharlos. Chiñón (1993, p. 143), propone el método de los ocultadores o *méthode des cache* para observar y analizar la estructura sonido/imagen, esta se trata de ver varias veces la misma secuencia, unas veces sonido e imagen paralelamente, otras veces solo la imagen y otras más solo el sonido. Este método es importante estudiarlo ya que: “En primer lugar, crea un modo de percibir diferente. La atención visual puede ir acompañada de la atención auditiva [...]. En segundo lugar, el sonido puede condicionar de forma activa el modo en que percibimos e interpretamos la imagen” (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 293). Como en la secuencia de una película de Chris Marker, donde muestra la misma escena con diferente banda sonora o trilla sonora¹, creando una interpretación diferente de la misma escena visual, a su vez causa una atención específica dentro de la imagen, es decir, crea una relación entre imagen y sonido, y ejemplifican con el siguiente sketch:

Supongamos que tenemos un primer plano de un hombre en una habitación y que oímos el sonido de una puerta que se abre. Si el plano siguiente muestra la puerta ahora abierta, la atención del espectador probablemente se desplace a esa puerta, la fuente del sonido en off. Pero si el siguiente plano muestra la puerta todavía cerrada, es probable que el espectador reflexione sobre su interpretación del sonido. (¿Tal vez no se trataba de una puerta?) De este modo, la banda sonora puede aclarar hechos de la imagen, contra decirlos o hacerlos ambiguos. En cualquier caso, la banda sonora puede entablar una relación activa con la banda de imagen (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 293).

Este ejemplo, también se puede dar en un fragmento de Merlina, Mujer divina. Julián

¹ Termino que se va a explicar más adelante.

Carbó está acostado viendo la televisión, la atención está en la voz en off de Merlina, cuando de repente se siente una puerta que se cierra, en el siguiente plano Frida de Carbó entra. En ningún momento se ve la puerta, a pesar de esto sabemos que Frida acaba de llegar no porque haya entrado de la calle, sino, porque Julián la estaba intencionalmente esperando, lo cual fue mostrado en el plano anterior. Es decir; el sonido puede crear expectativas, y esto es notable en los ejemplos expuestos.

Bordwell y Thompson citan las características acústicas del sonido, tales como: el tono, el timbre y el nivel o volumen (intensidad). La primera, está dada por las frecuencias² de vibraciones de un sonido, o la altura que distingue a un sonido, “es la sensación de agudo o grave que produce un sonido” (ALONSO, 2011, p. 17), “el tono desempeña un papel útil a la hora de resaltar los diferentes sonidos de la banda sonora de una película. Nos ayuda a diferenciar la música y los diálogos de otros sonidos. El tono también sirve para diferenciar objetos.” (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 296). El timbre o color es la cualidad que identifica un sonido o describe su textura, un ejemplo de esto, es cuando decimos que cierto objeto musical tiene un tono suave. Bordwell y Thompson (1995, p. 296), dicen que los cineastas manipulan el timbre constantemente. El timbre puede ayudar a articular porciones de la banda sonora, como cuando diferencia a los instrumentos musicales entre sí, plantean un ejemplo en donde, las melodiosas notas del saxo remiten a una escena de seducción. Y por último, el nivel o volumen “es una percepción subjetiva que depende de la frecuencia y la amplitud de la onda. A mayor amplitud, mayor sensación de volumen” (ALONSO, 2011, p. 17) y complementan diciendo, que los realizadores manipulan constantemente el volumen, con mayor especialidad en los diálogos con respecto a los otros sonidos de la banda sonora. “Como componentes fundamentales del sonido cinematográfico, el nivel, el tono y el timbre interactúan para definir toda la textura sonora de una película.” (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 297), ya que permiten ser manejados ampliamente a lo largo de un audiovisual.

Ángel Rodríguez, propone tres líneas expresivas, en donde el sonido actúa en la narrativa audiovisual. La primera “transmite con gran precisión sensaciones espaciales”, esta se trata de “la gran capacidad que tiene el oído para identificar formas y volúmenes espaciales reconociendo las reflexiones del sonido y su envolvente espectral” (RODRÍQUEZ BRAVO, 1998, p. 3), el oído puede reconocer en que espacio físico está situado, es por ello, que esta capacidad del sonido es ampliamente usada, según la perspectiva de Rodríguez Bravo. La

² Cantidad de ciclos u ondas completas que se repiten en un determinado tiempo. Sacado de la página web <<<http://www.analfatecnicos.net/pregunta.php?id=5>>>, El día 12/10/2015 a las 2:01.

segunda línea es llamada de “conducción de la interpretación del conjunto audiovisual” que se manifiesta cuando un sonido es unido a la imagen para orientar al espectador, el autor plantea el ejemplo de la necesidad de insertar un grito desgarrador de la protagonista, dos fotogramas antes de que el espectador vea cómo surge bruscamente el temido vampiro. (1998, p. 3). Por último, la “organización narrativa del flujo audiovisual”, se fundamenta en el principio de cada cambio brusco en el sonido, supone un cambio de secuencia, Rodríguez Bravo ejemplifica con los spots publicitarios y los videoclips, diciendo que sin el sonido, estas formas audiovisuales solo serían imágenes sin sentido.

1.1 EL LENGUAJE SONORO

En este subcapítulo vamos a dar significado al término “trilla sonora” o “banda sonora”, de esta manera podremos identificar los elementos que la componen, estos son: la voz, la música, el silencio, efectos/ruidos y ambiente. Todos estos elementos serán definidos separadamente, sin embargo, los que ameritan mayor profundidad, a nuestro modo de ver son: la voz, la música y el silencio, ya que estos tres elementos predominan en nuestro estudio de caso, es decir: en los capítulos específicos de las dos telenovelas de Pepe Sánchez escogidas.

En este trabajo, la banda sonora será comprendida como el conjunto de todos los elementos sonoros de un audiovisual que están asociados a la imagen. “A trilha sonora de um filme é composta de vozes, ruídos, ambientes e músicas” (FLORÊS, 2013, p. 30). También, se incluye el silencio como parte de este conjunto de sonidos expresivos.

El silencio contiene ciertas características que lo definen como código expresivo. Primero, muestra una gran ambigüedad significativa, aunque siempre aporta un sentido matizado nuevo. En la presentación de su significado, tiene una alta dependencia del contexto, anterior y posterior, y, a la vez, comparte la misma naturaleza perceptiva que el sonido, en su variación más extrema (TORRAS, 2010, p. 633).

Bordwell y Thompson, proponen tres usos para la trilla sonora, así como la asignación de una función específica a cada uno de sus elementos dentro del audiovisual, estableciendo como su principal objetivo el de guiar al espectador. Estos tres usos son: La selección, la combinación y la alteración.

La selección, guía la percepción de la imagen en el espectador, destacando determinados sonidos. Por otro lado, la combinación consiste en acomodar sonidos de la banda sonora para dar información sonora diversificada, este uso por lo general se hace después de rodar. Con la intención de objetivar esta tesis, Bordwell y Thompson presentan el siguiente ejemplo:

Las formas en que se pueden combinar los sonidos para crear una corriente de información continua están bien ilustradas en la secuencia de la batalla final de Los siete samurais, de Akira Kurosawa. Bajo una lluvia intensa, los bandidos atacan un pueblo defendido por sus habitantes y los samurais. El torrente y el viento forman un fondo sonoro constante a lo largo de toda la escena. Antes de la batalla, la conversación de los hombres que esperan, los pasos y el sonido de las espadas al desenfundar quedan interrumpidos por largas pausas en las que oímos solamente la lluvia cayendo. De repente, se oyen en off los cascos de los caballos en la lejanía. Esto hace que cambiemos nuestra atención de los defensores a los atacantes.... (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 31).

Pero, además, es necesario considerar la incidencia en los materiales audiovisuales de la alteración de las cualidades acústicas (timbre y volumen) de los sonidos, en los audiovisuales un ejemplo sería: que cuando una persona se escucha por medio del teléfono, por lo general sus cualidades acústicas, cambian para una voz más ronca y apagada.

Al hacer una comparación con el montaje visual, ellos exponen que en la banda sonora, también seleccionan sonidos para determinado uso o el que sea más útil. A su vez, sugieren una jerarquización de los elementos de la trilla sonora, poniendo al dialogo en la cima de esta pirámide y en último lugar al componente ruidos o efectos, al considerarlo como el menos importante de este conjunto de elementos sonoros.

La banda sonora, también tiene una dimensión espacial, es decir, de donde dichos sonidos emanan. “Si la fuente de un sonido es un personaje o un objeto perteneciente al espacio de la historia de la película, le llamaremos sonido diegético.” (BORDWELL e THOMPSON, 1995, p. 307), incluyendo voces, música y ruidos, siempre y cuando se tenga identificada la fuente de donde emerge dicho sonido. Los sonidos que no tienen una fuente clara, son los sonidos no diegéticos, al mismo tiempo, estas dos formas pueden converger. En “Café, Con Aroma De Mujer” capítulo 104, Gaviota la protagonista de la telenovela y su mamá Carmela Suárez están hablando de Sebastián Vallejo, en un momento se empieza a escuchar cumbia, cuya duración es un segundo antes del cambio de escena, donde se ven los músicos tocando dicha melodía. En este ejemplo, es posible identificar que la música se empieza a escuchar antes de que la imagen de los músicos tocando apareciera, esta transita entre el espacio diegético y no diegético; ya que al principio no sabemos de dónde emana la cumbia y después sabemos que los músicos la están tocando.

Chion se autopregunta, si para analizar cinematográficamente el sonido hay que distinguir, entre la tripartición (diálogos, música o diálogos) o analizarlos como un conjunto. Él se formula esta pregunta partiendo del hecho que tanto la televisión como el cine, usan la

tripartición tradicional y se responde diciendo que “ambas cosas son necesarias: tanto reconocer la partición en tres como tal... como, al mismo tiempo, saber oír y reconocer en todos los elementos un mismo <<sonoro>>”. (CHION, 1999, p. 214), esta respuesta la vamos a aplicar en este trabajo, tomando estos elementos, para analizar su función separadamente.

Vale recordar que en la mayoría de la teoría americana, los sonidos que se encuentran relacionados directamente con la imagen y sus fuentes pueden ser vistas en la pantalla son clasificados como sonidos in, por tanto diegéticos. Los sonidos fuera de cuadro imagético pero diegéticos son considerados off, y los sonidos que parecen sin identificación con la diégesis son considerados over.

Ya en la teórica francesa, referencial al trabajo de Michel Chion, principalmente, hace una distinción entre sonido fuera de cuadro diegético y los no diegéticos. Los primeros él denomina los sonidos fuera de cuadro, y están los overs en sonidos off.

1.1.1 El diálogo

En un primer momento veremos cómo Chion interpreta la voz en el audiovisual. Él utiliza los términos vococentrismo y verbocentrismo con relación al valor agregado, acerca del primer término él plantea, que el audiovisual en casi todos los casos favorece a la voz, dándole una jerarquización a la trilla sonora, poniendo a la voz como foco central. El autor francés explica que esta, no tiene relación con expresiones humanas como gemidos, gritos, susurros entre otros, sino una expresión verbal, es decir: que comunica algo y necesita una escucha semántica, que va a descifrar esta comunicación.

“Llamamos ‘vococentrismo’ al proceso por el cual, en un conjunto sonoro, la voz atrae y centra nuestra atención” (CHION, 1999, p. 283) por otro lado, también dice: “en cualquier magma sonoro, la presencia de una voz humana jerarquiza la percepción a su alrededor” (CHION , 2004, p. 17). En ambas posturas de él, en libros diferentes, siempre pone al “vococentrismo” como el primero en la lista de los sonidos para ser pensada. Cuando esta voz se torna verbal es decir, esta palabra/voz tiene un significado o expresa algo, esto él lo llama de verbocentrismo diciendo que: “el vococentrismo del que hablamos es, pues, casi siempre, un verbocentrismo.” (CHION , 1993, p. 14). Larson Guerra³ (2010, p.142) define al dialogo como: “la presencia de la palabra hablada. Los diálogos tienen como función principal la de transmitir información”, según él, la información tiene diferentes tipos que son: 1) información

³ Samiel Larson Guerra es un cineasta mexicano nacido en 1963.

semántica, es la que comunica algo con relación a la trama de la historia; 2) información pesódica es la que transmite emociones o deseos de los personajes e 3) información fisiológica esta se refiere más al timbre y tono de voz, en esta se sabe cómo el personaje está de salud.

Rodríguez al igual que Larzon dice que el dialogo, sirve para transmitir información y depende del audiovisual que se está viendo, pone el siguiente ejemplo:

En algunas películas los diálogos se utilizan de manera obvia: para contar la historia y para darle al espectador mucha información acerca de los personajes. Otras películas utilizan el diálogo de otra manera: los diálogos son considerados como parte de la acción, contribuyendo así a la creación de personajes verosímiles y profundos a través de una caracterización dada más por sus actos que por las palabras que emiten. (RODRÍGUEZ, 2013, p. 20).

En este ejemplo, Rodríguez apunta a dos formas de utilizar la voz en el audiovisual: 1. Contar una historia o informar algo importante para la trama. 2. Buscar una manera de crear veracidad de los personajes, por medio de su manera de hablar o del timbre de voz que los identifica. Rodríguez plantea una tercera técnica para aprovecharla, por medio de la cual, se posibilita la creación de personajes más interesantes para la historia, gracias a la utilización de la voz en forma de sarcasmo o mejor dicho en un sentido irónico.

Es de anotar, que el acto de hablar trae consigo la identificación del personaje, singularizado y caracterizado, aún más, por el acento y la entonación asignado a la pronunciación de las palabras. Por medio, de estas dos herramientas, la zona geografía de la cual pertenece una persona o grupos de personas, además de aspectos relacionados con la clase social, el nivel de formación académica, el rol y otros elementos que caracterizan, le dan vigor a los personajes imprimiéndoles realismo a la obra.

En “Café Con Aroma De Mujer”, Gaviota tiene el acento típico de los paisas⁴, los cuales, por ejemplo, utilizan el “vos” en vez del “usted”. En “Merlina, Mujer Divina”, la protagonista utiliza especialmente el usted y los diminutivos en las palabras, típico de las personas oriundas de la ciudad de Bogotá (Colombia).

1.1.2 Música

En esta parte del trabajo vamos a hablar de la función de la música. Este aspecto nos brinda elementos de importancia preponderante para la incursión objetiva en el análisis de los

⁴ Paisa: término genérico usado para identificar a las personas oriundas del departamento de Antioquia en Colombia.

dos capítulos de las telenovelas seleccionadas.

En este sentido, tomaremos como punto de referencia el acervo teórico de Baptista quien, hace un gran recorrido a través de los contenidos de obras escritas; una es el libro de Michel Chion llamado: “La musique au cinéma” (1995) y la otra, “Unheard Melodies: Narrative Film Music” (1987) de Claudia Gorbman. Las tesis expuestas por estos dos autores en las obras mencionadas se constituyen en la fundamentación conceptual del uso. Será de acuerdo con los conceptos que desarrollaron acerca del sonido en el audiovisual y del uso de la música.

Según Chion, “para la música hay dos modos de crear en el cine una emoción específica, en relación con la situación mostrada.” (CHION , 1993, p. 15), en el primer modo, la música participa en lo que está ocurriendo en la situación de una forma directa, el autor francés lo llama de “Música empática”⁵. El otro, por el contrario, el uso de la música no muestra lo que está aconteciendo y se muestra indiferente por lo tanto, no se relaciona con la acción, este modo él lo llama de anempática; este modo lo comparte con Gorbman, como lo afirma Baptista “Citando o crítico francês Michel Chion, Claudia Gorbman ainda pontua a possibilidade da música ser anempática, ou uma música “indiferente” a situações dramáticas de um filme ” (BAPTISTA, 2007, p. 45).

Chion presenta la música con una función empática y anempático, también nos hace ver una diferencia si está dentro del cuadro o no, a estas dos maneras él les llama: música diegética y música de foso. La primera hace referencia a la música que está dentro de la pantalla y la segunda a una música situada en off, inserida por la creación del audiovisual como participación dramática esta no se sabe de dónde emana la música dentro de la escena. En “La Audiovisión” (1993) él nos da estos mismos conceptos de la siguiente forma:

Llamaremos música de foso a la que acompaña a la imagen desde una posición off, fuera del lugar y del tiempo de la acción. Este término hace referencia al foso de la orquesta de la ópera clásica. Llamaremos música de pantalla, por el contrario, a la que emana de una fuente situada directa o indirectamente en el lugar y el tiempo de la acción, aunque esta fuente sea una radio o un instrumentista fuera de campo. (CHION , 1993, p. 68).

Chion nos dice también que ambas tanto la música de foso y la música diegética, podían crear un valor expresivo, ya que causan impacto en el espectador. No solamente existen estos dos tipos de músicas, él dice, que hay músicas que pueden ser mixtas y nos da el siguiente ejemplo: “caso en que la música empieza como música de pantalla y prosigue como música de foso, alejándose de la acción o, inversamente” (CHION , 1993, p. 69). En la telenovela “café

⁵ La palabra empatía: facultad de experimentar los sentimientos de los demás (CHION , 1993, p. 15)

con aroma de mujer” (1994) capítulo 14, del minuto 35’15 a 35’17, Doña Carmenza y Gaviota están hablando de Sebastián en el fondo hay una música instrumental, en cuestión de segundo se escucha una orquesta y a lo largo de ese segundo cambia con músicos tocando, en este pequeño tiempo, tenemos esta música mixta que empieza desde el off y pasa a ser diegética.

Por otro lado, Gorbman también presenta estas dos categorías de la música propuestas por Chion, ella le aumenta una llamada: la música meta-diegética. Esta música: “é aquela que se refere ao que se passa no pensamento ou nas emoções de um personagem” (BAPTISTA, 2007, p. 44) un ejemplo, de este tipo de música, lo podemos escuchar y ver en “Merlina, mujer divina” (2006) capítulo 14, vemos a Santiago acostado en su cama con una música suave tocando la cámara se va acercando lentamente a él y escuchamos la voz de Soledad la tía de Santiago diciendo que “luchara por Merlina”, en ese momento pasa a una escena donde Merlina está bailando con Robbin; la música aumenta en intensidad (esta imagen dura unos cuantos segundos) y luego vemos a Santiago de nuevo (la música en ningún momento ha parado), ahí podemos escuchar la música meta-diegética, que junto con el diálogo extradiegético transmite las emociones de Santiago pensando en Merlina.

Gorbman, habla de esas categorías de la música pero en relación con el espacio-tiempo del que Chion también dice que: “A música pode ser vista como um aparelho de tempo/espaco: ela pode nos conectar a outro lugar e a outro tempo, no futuro e no passado.” (BAPTISTA, 2007, p. 20). Con base en el ejemplo anterior en la telenovela “Merlina, mujer divina”, esa música además de ser una música meta-diegética, según Gorbman, también es un elemento de espacio / tiempo que muestra el pasado con ayuda de la imagen, ya que señala lo que ya había pasado entre Merlina y Robín cuando los encontró bailando en una fiesta y Santiago los vio.

Chion propone que la música puede ser el resumen del sentimiento principal de un audiovisual. Un ejemplo de esto en “Café” y “Merlina”, en la primera telenovela, la canción principal es, Gaviota” la canción habla, de una gaviota que tuvo que dejar su nido, rompiendo sus sueños por un amor, justo eso le paso a Gaviota (Teresa Suarez o Carolina Olivares)⁶ durante la telenovela y en “Merlina” el tema principal es, “Mujer Divina” esta canción trae como título, el nombre de dicha telenovela.

Un ejemplo de música meta-diégética que expresa la subjetividad de un personaje y se presenta cuando no hay diálogos, se da en el capítulo 15 de “Merlina, mujer divina”, cuando Santiago recibe la dedicatoria “supuestamente” de Merlina ellos se miran, empieza una música

⁶ Nombres de la protagonista de la novela de Café, con aroma de mujer. Gaviota= Carolina Olivares o Teresa Suarez.

llamada “contigo” y en ese momento es subjetiva de Merlina, esta es interrumpida cuando Angélica besa a Santiago.

1.1.3 Silencio

Algunas personas argumentan que el silencio, es la ausencia total del sonido, esta comprensión está errada ya que inclusive estando en un lugar sin sonido alguno, nosotros podemos escuchar los sonidos internos de nuestros sistemas biológicos funcionando. Chion dice: “El silencio, dicho de otro modo, nunca es un vacío neutro; es el negativo de un sonido que se ha oído antes o que se imagina; es el producto de un contraste.” (CHION, 1993, p. 51) y afirma que con la interrupción de ruidos fuertes, se empieza a escuchar ruidos tenues, poniendo como ejemplo: cuando los ruidos de construcción, autos etc... se detienen, uno presta atención al ruido del tictac de un reloj entre otros ruidos tenues, creando lo que él llama de impresión de silencio, pudiendo utilizar el ambiente leve como sinónimos de silencio. En la misma cita del teórico francés también está anunciando que el silencio tiene una interpretación subjetiva en cada persona.

Torras utilizando a Chion como base, argumenta que el silencio es: “el paro, el cese de un sonido específico, pero también la no presencia de aquel sonido concreto” (TORRAS, 2010, p. 637), por lo tanto, para que haya silencio, este depende del sonido para poder ser identificado.

Ya que cuando un sonido aparece, entonces identificamos el silencio, le damos valor, aunque ya lo ubicamos en un momento temporal anterior. También puede pasar que un sonido constante y homogéneo sólo se pueda identificar en un silencio posterior. (TORRAS, 2010, p. 637).

Torras en su artículo propone tres clasificaciones para el silencio: “El silencio audiovisual se puede clasificar en tres categorías: el efecto-silenció, el flujo fortuito y la pausa” (TORRAS, 2010, p. 633). En cuanto a las formas que el silencio, puede transmitir una sensación de silencio, esta “tiene un fuerte componente de contraste con el sonido, elemento con el cual existe una interdependencia”. (TORRAS I SEGURA, 2014, p. 85).

- Torras citando a Rodríguez Bravo dice que el efecto-silenció es producido, por un gran contraste para que se puede tener una sensación de silencio, (TORRAS, 2010, p. 639) “En otras palabras, para captar este silencio, es necesario uno percibir anteriormente un sonido con claridad y un sonido con posterioridad.”.

- El flujo fortuito, es también causado por contraste, pero no necesariamente necesita de un sonido antes y un después para crear sensación de silencio. Torras dice que esta forma es: “una percepción de sonidos irregulares y reducidos, quizás ilocalizables o in-identificables, que acompañan una realidad visual.” (TORRAS, 2010, p. 640). Él pone como ejemplo silencios específicos de un lugar, estas pueden ser los sonidos comunes: las montañas, los prados, una noche tranquila y la playa, esta última se hace más visible esta sensación de silencio, ya que en la playa escuchamos el mar que va y viene creando tranquilidad.
- La pausa o silencio breve, Torras explica este tipo de silencio comparándolo con el flujo fortuito, solo que este tiene un sonido al comienzo y al final de dicho silencio, es decir: se parece al efecto-silenció solo que el silencio breve, es menos brusco que el segundo mencionado y dura unos segundos menos, Torras dice:

Podríamos entender, entonces, que, en la pausa, la interrupción de un sonido es clara es inconfundible, pero que, a pesar de percibir claramente que un sonido se detiene y posteriormente continúa, de forma cognitiva y emocional no experimentamos una sensación de calma acústica como sería la sensación de silencio”. (TORRAS, 2010, p. 642).

El autor en su artículo habla de la función del silencio en relación a las clasificaciones antes nombradas y expresa que el silencio “no puede ser considerado nunca un fenómeno redundante” (TORRAS, 2010, p. 646).

El silencio, de siempre ha sido un recurso para acentuar el dramatismo de una escena. El silencio, por lo tanto, puede realizar una función de refuerzo o seguimiento, en una relación paralela, se puede convertir en un contraste estético y, incluso, semántico, dentro de la relación autónoma y, con claridad, puede tener la función de aportar un nuevo significado y una acentuación del dramatismo conjunto del audiovisual. (TORRAS, 2010, p. 647).

Torras citando a Ángel Rodríguez reconoce tres usos del silencio en el audiovisual, pero no en todas las clasificaciones antes mostradas por Torras. Rodríguez solo va a dar estos tres usos en el efecto-silenció, estos usos son: el uso sintáctico, naturalista y dramático. 1. El uso sintáctico solo tiene como papel el de separar. Este silencio aparece cuando la carga dramática o el texto oral finaliza, creando una sensación de calma acústica (TORRAS, 2010, p. 647), 2. La función o uso naturalista, por su parte, "corresponde a aquellos efectos-silenció que se utilizan imitando estrictamente los sonidos de la realidad referencial" (RODRÍGUEZ *apud* TORRAS, 2010, p. 647). Ellos ayudan a describir a través del contexto, a su vez, son poco

perceptibles gracias a que buscan pertenecer al mundo real (TORRAS, 2010, p. 647). Rodríguez da un ejemplo, de este tipo de silencio, este dice: que si se escuchan pasos en el fuera de campo, se entiende que alguna persona está caminando; cuando este ruido se detiene, es natural que comprendamos que aquella persona dejó de caminar. 3. El uso dramático, esta utiliza un uso consciente para explicar algo determinado o simbólica como el vacío, el suspenso y la intriga, en esta medida, el silencio posee una dimensión psicológica, colocando al silencio en una manera subjetiva, es decir: cada persona percibe el silencio de una manera diferente: “el silencio es relativo a lo que cada ser humano percibe y es totalmente subjetivo” (RODRÍGUEZ, 2013, p. 22). En nuestro caso, vamos a trabajar en el silencio en las telenovelas seleccionadas.

1.1.4 Los ruidos

Para la real academia española el ruido es: “Sonido inarticulado, por lo general desagradable.” (RAE)⁷, que para la mayoría de personas sería de esta forma. Por otro lado, el teórico canadiense Raymond Murray Schafer argumenta que el aumento de ruidos, viene desde la revolución industrial provocando una creciente contaminación sonora, pone en su texto la definición de ruido a partir de los ingenieros de comunicaciones: “cuando alguien está transmitiendo un mensaje cualesquiera sonidos o interferencias que estorben su exacta transmisión y recepción son considerados como ruidos. Ruido es cualquier señal sonora indeseada” (SCHAFER, 1969, p. 29), Schafer está entendiendo este significado desde la perspectiva de una contaminación sonora y ecológica. Sin embargo, en el audiovisual, toman el ruido como sonidos puntuales como lo dicen los autores que vamos a usar en el trabajo más adelante.

Estos sonidos puntuales son los que denominamos de “efectos sonoros”, “geralmente de curta duração e que são trabalhados pela mixagem de forma a ter destaque sobre os outros elementos: passos, portas...” (FLORÊS, 2013, p. 128). En la telenovela “Café con aroma de mujer”, capítulo 101, vemos que varios de los movimientos hechos por los actores, se escuchan ruidos, en especial: las hojas de papel, los pasos y vasos etc... Los ruidos, en los textos que encontramos, de una manera general están subdivididos en ruidos de sala, ruidos de pista o de archivo y efectos especiales sonoros.1) Los ruidos de sala “é todo ruído gravado em estúdio em um processo de post-sincronização. Serve para acentuar sons dramaticamente importantes, para substituir os ruídos do som direto quando estes são retirados no processo de execução da Banda

⁷ Rae: Real Academia Española.

Internacional ” (FLORES, 2013, p. 129). 2) Los ruidos de pista o de archivo, son aquellos que se encuentran pregrabados y su reproducción es imposible en un estudio como: un carro que pasa. 3) Los efectos especiales sonoros son los ruidos grabados y totalmente creados.

Larzon comparte con Flôres la definición de los ruidos, él lo llama de incidentales que serían “Sonidos producidos por la acción de los personajes, tales como pasos, abrazos, ruido de ropa, manipulación de objetos como cubiertos, vajillas, puertas, cajones, etcétera. Su función principal es la de darle realismo y corporalidad a la presencia física de los personajes.” (LARZON , 2010, p. 142), sin embargo, él hace una separación entre los incidentales y los efectos, el segundo término son “Sonidos producidos por la acción de todo tipo de artefactos, vehículos, criaturas reales o fantásticas y elementos de la naturaleza. Así como aquellos sonidos no realistas usados para dar espectacularidad, dramatismo o comicidad” (LARZON , 2010, p. 143). En esta frase, se toca el tema de los sound effects que para Opolski están incluidos dentro de los efectos. Los sound effect son los ruidos que “não remetem a nada real nem a nenhum objeto de cena” (OPOLSKI, 2013, p. 47) y así como Lazon ellos crean un efecto dramático.

“A prática de reproduzir os sons da cena em sincronismo com a imagem denomina-se foley” (OPOLSKI, 2013, p. 30), cuyo nombre fue dado en homenaje a Jack Foley, nacido en el año de 1891 en la ciudad de Nueva York. Foley cuando se mudó para California, tuvo su primer trabajo como doble de personajes, todavía en la época de cine mudo. “Durante a primeira guerra mundial, mudou-se para uma pequena cidade chamada Bishop” (OPOLSKI, 2013, p. 31), convenció a los habitantes del lugar en invertir en la industria audiovisual. Con la llegada del Vithaphone por Warner Brothers en la década de 1920, Foley se percató de una oportunidad y propuso insertar eventos sonoros a la película en vivo, “su gran especialidad era el sonido de pasos, que sincronizaba a la perfección caminando sobre las superficies más variadas” (JULLIER, 2007, p. 29). Creando realismo para la escena, porque al poner un sonido a un determinado objeto se crea lo que Chion, denomina imagen-peso, es decir: sí vemos que una persona coge un vaso y lo pone en la mesa, ese ruido se escucharía en la realidad, sí no se escuchara generaría desconformidad e incomodidad en el espectador.

El Foley, es hecho en la parte de postproducción, Opolski describe tres etapas para la producción de dichos ruidos, que serían: Spotting, la grabación y la edición. La primera, se trata de un levantamiento de sonidos que van a ser grabados, estos a su vez tienen una jerarquía, poniendo los pasos de los personajes como primero en la lista. La segunda, es la grabación, en donde el artista de Foley, se dedica a interpretar dramáticamente a los actores con el máximo sincronismo posible, estas grabaciones se hacen en una sala, donde tienen múltiples objetos

para experimentar los diferentes sonidos junto con pantallas de televisor para que los artistas puedan seguir a la imagen. La tercera etapa es la de edición, donde “a liberdade criativa é atrelada às possibilidades de processamento. O editor de Foley tem duas tarefas principais: cuidar da sincronia e usar a criatividade” (OPOLSKI, 2013, p. 37). El foley auxilia a la narrativa, llenar textura y color sonoro a la narrativa, así también a esconder errores de filmación y problemas en el dialogo (PURCELL *apud* OPOLSKI, 2013, P. 33). Y, ayudar a la construcción de los ambientes.

El uso del foley o de los otros ruidos son convenciones que están bien en las películas narrativas, con pretensión naturalista, pero que en el cine se tiene una escucha más amplificada y por eso mismo el trabajo es tan minucioso y completo. En la televisión ese amaneramiento solo llega más tarde con los sistemas de monitorización 5.1 de los *Home Theaters*, por tanto, están en pocas casas, además de eso solo se usan la banda internacional⁸ cuando la telenovela es vendida para el exterior u otros países de lengua diferente a la original.

1.1.5 Ambiente

Opolski denomina el sound effect, como todos los ruidos y todas los ambientes, o sea, los pone en una sola categoría, diciendo que ellos sirven para dar una localización geográfica y espacial a una escena, ella utiliza el término de “background” como “el ambiente de determinada escena” (OPOLSKI, 2013, p. 39). Larzon propone que los ambientes, son “sonidos que pertenecen al entorno y que lo definen espacialmente. Hay ambientes de ciudad, de campo, de bosque, de mar, de río, de selva, etcétera.” (LARZON , 2010, p. 143), cuya función es dar realismo, situar en una época histórica o temporal al audiovisual, dotándolos de profundidad.

Chion por su parte comparte las ideas de Opolski y de Larzon dice que:

Sonido ambiental envolvente que rodea una escena y habita su espacio, sin que provoque la pregunta obsesiva de la localización y visualización de su fuente: los pájaros que cantan o las campanas que repican. Puede llamárseles también sonidos-territorio, porque sirven para marcar un lugar, un espacio particular, con su presencia continua y extendida por todas partes. (CHION , 1993, p. 65)

En ambas afirmaciones de lo que sería el sonido ambiente en cuanto al elemento de poética audiovisual, nos damos cuenta que las tres proposiciones, se acercan a describir que el ambiente, es el tipo de sonido que rodea una escena y además que son de larga duración y

⁸ Banda internacional: “trata-se da banda sonora de todo o filme, à exceção em língua original, sem a qual não se vende o filme no mercado internacional” (FLORÊS, 2013, p. 129)

muchas veces constantes. Larzon da cinco usos para el ambiente. 1) La de crear redundancia sobre la imagen, el autor pone el siguiente ejemplo: “vemos una tormenta y escuchamos una tormenta, el sonido nos hace sentir el realismo de la misma, pero en términos narrativos no agrega nada.” (LARZON , 2010, p. 162). Además del realismo, otro ejemplo, lo encontramos en “Merlina, mujer divina” capítulo 14, en donde Merlina y Robín va a la empresa de los Carbó, se ven buses y carros pasando que también se escuchan, esos ruidos pasan a ser ambientes de ciudad confirmando lo que vemos en la imagen. 2) Según el género del audiovisual, así mismo es el ambiente se utiliza, por ejemplo, el sonido ambiente de “una selva puede ser simplemente atractiva y vital, o bien misteriosa y amenazante, o puede sonar cómica” (LARZON , 2010, p. 162). 3) Es la unificación de imágenes en medio de un espacio común, es decir: sirve para informar el lugar de donde uno está, sin necesidad de ver el entorno. Ya que con el hecho del ambiente tener una continuidad para toda una secuencia de imágenes, las unifica, colocándolas todas dentro de un único espacio sonoro. 4) y 5) apoyar el tono emocional de una escena y si no son reales, da mayor dramatismo a la escena y puede tener un rol casi musical.

Por otro lado, Murray en su perspectiva de la contaminación sonora y ecológica, propone algo llamado “Paisaje Sonoro”, es el término que se utiliza para designar todos los sonidos que nos rodea, también llamado como soundscape “es la expresión que empleamos para describir el entorno acústico” (SCHAFER, 1976, p. 5), que puede determinar el sitio geográfico y la ubicación de una persona, en la telenovela “Café con aroma de mujer” capítulo 100, donde Iván está en una oficina, escuchamos el sonido de las personas tecleando, creando un entorno pesado, por otro lado, en el mismo capítulo, Paula las hermana de Sebastián Vallejo, está en la hacienda Casa blanca⁹, ella está hablando con su empleada Luisa y en el fondo se escuchan ruidos de gallinas entre otros animales de granja, ese sonido ambiente es un poco más tranquilo, dando una diferencia entre un entorno acústico urbano y rural.

Sin embargo, hay otra definición llamadas, escenografías sonoras, Flôres da este concepto para designar a los ambientes y explica que “a palavra ‘cenografia’ implica o significado de espaço criado e não natural, onde se desenvolve uma cena teatral ou cinematográfica” (FLORÊS, 2013, p. 132), al igual que los otros autores mencionados, la escenografía sonora también sitúa al espectador en una dimensión temporal, espacial (lo grande o pequeño que puede ser un espacio) y cambian según el espacio, escenario visual, campo para ciudad, etc... Estas están compuestas por varios elementos, esta no necesariamente es completa por lo cual se recurre al foley para completarla. Cuyas funciones fueron explicadas

⁹ Es la hacienda de los cafetales de los Vallejo.

anteriormente.

En el desarrollo final encontramos, el proceso de mezclado que “significa destilar, purificar o som gravado por meio de procedimentos, fazendo com que cada elemento seja representado na trilha sonora da melhor maneira possível” (HOLMAN apud OPOLSKI, 2013, P. 52), el mezclador tiene como objetivo fundamental, regular con exactitud el volumen, la duración y la cualidad tonal de los sonidos de la banda sonora, que implica ordenar dicho sonidos de forma harmónica (COTRINA e TREJO , 2011, p. 80). Igualmente la mezcla, que es la regrabación de todos los sonidos editados, tiene un papel importantísimo, ya que define los planos sonoros de un audiovisual y toma un lugar de destaque en la finalización del sonido.

En este capítulo, vimos las diferentes formas de la función del sonido en los audiovisuales y sus funciones, así como las funciones de los diferentes elementos de la banda sonora, nos pudimos percatar que estos elementos convergen entre sí, así como dice Larzon: “los sonidos son muy maleables, sumamente plásticos y fluidos, en principio casi cualquier sonido puede transitar de una categoría a otra sin mayor problema.” (LARZON , 2010, p. 145), las cuales vamos a usar en nuestro estudio de caso. En el siguiente capítulo vamos a ver un poco de las telenovelas y su relación con el melodrama, así como un poco de la biografía de Pepe Sánchez y sus telenovelas.

2. ESTÉTICA SONORA Y SU FUNCIÓN EN LAS TELENÓVELAS DE SÁNCHEZ

Esta parte del trabajo va a estar dividido en cuatro subcapítulos, los primeros dos van a trabajar con la telenovela en Colombia y la relación que hay entre esta y el melodrama. En los otros dos subcapítulos, van a hacer acercamientos a Pepe Sánchez; desde una breve bibliografía de Luis Guillermo Sánchez Méndez más conocido como Pepe Sánchez hasta una breve descripción de la estética sonora de sus telenovelas, no incluyendo todavía las telenovelas ya escogidas.

2.1 TELENÓVELA EN COLOMBIA

La telenovela colombiana según Mazziotti “combina elementos modernos con los tradicionales y lo hace desde el lugar de búsqueda constante. Pareciera tener una actitud de indagación, de exploración de universos urbanos, provinciales, rurales, ámbitos laborales, domésticos y laborales” (MAZZIOTTI, 2006, p. 38), además, del universo cultural y cotidiano del colombiano. Rincón habla de las colombianidades de las telenovelas y como nos representamos en este género televisivo, él en su texto habla de la telenovela colombiana por décadas, en los años 1980 las telenovelas tenían “un fuerte predominio de teatro universal, literatura latina y colombiana.” (RINCÓN, 2011, p. 40), como son las adaptaciones de la literatura de la época. En la misma década, aparece en las telenovelas elementos de lo colombiano como la diversidad cultural del Caribe, como “Gallito Ramírez, 1986, Caracol”. En los noventa, la telenovela se volcó más a buscar un nacionalismo, consagrado por:

La musicalidad propia de la Colombia que se urbaniza con la nostalgia del vallenato (Escalona, 1991, Caracol, Bernardo Romero Pereiro y Daniel Samper Pizano); un popular de barrio y mercado urbano (Amar y vivir, 1990, Colombiana de televisión, Germán Escallón); una sociedad donde ya se hacía evidente la presencia del narco (Los Victorinos o cuando quiero llorar no lloro, 1991, RTI, Carlos Duplat); la conquista del llano o las sábanas del misterio que llevan hasta Venezuela (La potra Zaina, 1993, RCN, Bernardo Romero Pereiro) y así llegamos al café, nuestro producto y cultura de referencia (Café con aroma de mujer, 1994, RCN, Fernando Gaitán). (RINCÓN, 2011, p. 41)

El autor colombiano, afirma que después de “Café, con aroma de mujer”, se empiezan a diversificar las telenovelas, en donde se comienzan a manifestar consideraciones sobre la violencia urbana, el conflicto, las injusticias entre otras, así hasta llegar a lo que hoy conocemos como narconovelas, que ya se venían identificando huellas, en telenovelas como: “Los Victorinos” (1991) ya que uno de los Victorinos se involucra en el narcotráfico.

2.2 MELODRAMA Y TELENOVELA

El género melodrama es el que más influencio en el desarrollo de la telenovela. Pero ¿qué es el melodrama? En el contexto actual Monsiváis (1994, p. 7), nos va a ayudar a identificar el melodrama como “la obra cuyo fin declarado es la insurrección de los ‘nobles sentimientos’ del espectador, que deberá conmoverse ante la sabia dosificación del suspenso amoroso, las situaciones límite y el chantaje afectivo”, es decir, que al espectador le gusta ver justicia, así en la vida real no lo haya, las personas ven las telenovelas como formas de melodramas y les gusta que la villana de la historia pague sus maleficios y la dulce, tierna, inocente y pobre que ha sufrido todos los abusos del villano/o sea recompensada con el galán de la historia o mejor aún con las riquezas de los villanos, que en ambos autores está representado. Sin embargo, la visión de Nora Mazziotti (2006, p. 21), nos explica, que la intención del melodrama está relacionada directamente con las emociones de los espectadores, desde la felicidad hasta la rabia como carácter melodramático y

La intención fundamental del melodrama es provocar la emoción de los espectadores, la risa, la compasión, el temor, se plantea un mundo marcadamente bipolar, donde los personajes que encarnan el bien, acosados por los malvados, se sumen en la desgracia y deben luchar denodadamente para obtener la felicidad. Bien y mal se reúnen por azar, en el melodrama abunda y pródiga la causalidad hasta el abuso (MAZZIOTTI, 2006, p. 21).

“El melodrama llegó a América Latina vía Cuba. Primero en el formato de la cuentería en las tabacaleras y luego con la radionovela” (RINCÓN, 2008, p. 49), que poco a poco se fue convirtiendo en la telenovela, que es un formato televisivo para contar historias en tono de melodrama, que pueden llegar a transmitir desde mucha alegría, suspenso, emoción hasta angustia y zozobra. El melodrama en América Latina es importante, ya que, es un medio de entretenimiento, viéndose en la gran mayoría de los hogares respondiendo a las necesidades del telespectador.

La telenovela es un género del melodrama, que las industrias de telecomunicaciones, la producen por su gran éxito en el continente, como nos plantea Nora Mazziotti (2006, p.51) “La telenovela, es el más importante género de ficción producido en América Latina [...] y principal producto de la industria cultural”, ya que, este atrae a las masas del continente entero, por su capacidad de obtener la atención del público por medio de sus subjetividades y acercamientos de una “vida ideal”, como se plantea en los diálogos de: “Café con aroma de mujer¹⁰” en el

¹⁰ “Café con Aroma de Mujer”: Es una telenovela Colombiana producida por RCN Televisión y dirigida por “Pepe”

capítulo 22, donde Gaviota se encuentra con Sebastián dentro de “Café Export”, que es la empresa de los Vallejo en el cual Gaviota va y le cuenta a su mamá Carmenza Suárez lo que había pasado, Carmenza le dice lo siguiente: “Se acuerda de Ricardo Malagón en paraíso infernal” ella le contesta “Ay, mamá ponga los pies sobre la tierra esto es la vida real no una telenovela” generando un conflicto entre la realidad y la vida ideal que por lo general el espectador siente al ver las telenovelas.

Por otro lado, tenemos a Martín Barbero que abre su texto “La telenovela en Colombia” de la siguiente manera:

La telenovela se ha consolidado en América Latina como el tipo de programa no sólo más legitimado en las preferencias de sintonía, sino además como la forma de producción local que mayor éxito comercial ha alcanzado en nuestros países (BARBERO, 1987, p. 1)

Sin embargo, a pesar de que ambos digan en términos generales lo mismo, ellos engloban este fenómeno de distintas maneras, pero llegando al mismo punto de vista. Mazziotti (2006 pp.21) trata a la telenovela como un género y un producto de la industria cultural, mientras que Barbero (1987, p. 1), utiliza el género como un programa importante a nivel de la sintonía y enmarca un gran número de producciones locales, destacando la importancia de ella en la concurrente de dicho producto audiovisual.

La telenovela en Colombia empezó con el teleteatro (1953-1963) de Romero Lozano “que creo la escuela en los artistas y realizadores colombianos, esta línea sería desde lo actoral y dramático la continuo la telenovela de los años sesenta y setenta que encontró como fuente de inspiración y construcción del oficio a las obras tradicionales de la literatura colombiana” (RINCÓN, 2015, p. 67). Anterior a esto existían los radio-dramas cubanos que estuvieron por cerca de treinta años, hubo un aprendizaje de como narrar, hasta llegar a los años ochenta donde “Colombia cree su propio género de la telenovela al meterle mucho sabor local, ironía y música con obras como ‘Pero sigo siendo el rey’ (Martha Bossio), ‘Gallito Ramírez’ (Martha Bossio) y ‘Caballo viejo’ (Romero Pereiro)” (RINCÓN, 2015, p. 68), en esos años la telenovela en Colombia, buscaba hacer adaptaciones de literatura como las novelas de Vargas Llosa, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez.

Detectando las características de la telenovela colombiana, Mazziotti la identifica, de la siguiente manera: catalogándola como un modelo el cual sería: “Combina elementos modernos con los tradicionales y lo hace desde un lugar de búsqueda constante [...] a nivel audiovisual es muy importante el juego entre una musicalización fuerte, los colores y la textura de la

pantalla”(MAZZIOTTI, 2006, p. 38), por lo general, estas telenovelas se remiten a una época histórica específica, por ejemplo en “Joe, la leyenda” (2011), a pesar de que fue hecha en el 2011, su ambientación es en los años 1970 a 1995 con sonidos típicos de la época, los músicos de la telenovela hacen versiones (covers) de las canciones que interpretaba el Joe Arroyo¹¹.

La autora argentina, dice también, que la telenovela del país cafetero se atrevió en primer lugar a poner un “galán impotente” en “Café con aroma de mujer” 1994, sabiendo que por lo general el galán es el más “macho”, que enamora a la protagonista. En segundo lugar, poniendo a una protagonista fea y mantenerla el 80% de la telenovela como en “Yo soy Betty la fea” (1999), creando algo diferente, buscando nuevos caminos para la exploración estética e identificación. Mazziotti toca un tema muy importante, en nuestro trabajo, ya que, dice que estas telenovelas tienen una musicalización fuerte, lo cual ocurre en las dos telenovelas escogidas para este trabajo “Merlina, mujer divina” y “Café con aroma de mujer”, en la que da emoción al espectador por lo que está escuchando, dando voluntad de ver las telenovelas.

La clave de la telenovela Colombia está en “la selección de historias muy cercanas a lo cotidiano (...) La emergencia de lo regional como una experiencia de expresión de la diversidad cultural, una manifestación de un país heterogéneo traspasado por numerosas culturas (...) Pero además, el melodrama de esta época es una mirada que recupera el humor y la ironía, la sátira y el desparpajo¹² (REY *apud* RINCON, 2013, p 189).

Con las historias cercanas a lo cotidiano, podemos mencionar a las narco novelas, que muestran la vida común de los colombianos en relación con el narcotráfico, en este estilo de telenovela, mencionamos “El patrón del mal” de 2012, que trata sobre la vida de Pablo Escobar, el narcotraficante más buscado en el mundo; la diversidad cultural en diferentes lugares del país, por ejemplo: la telenovela “Niche” de 2014, que muestra la cultura del pacífico colombiano, lo que no ocurre con “El Joe, la leyenda”, que es del Caribe de dicho país, estos dos últimos están marcados por la salsa, que es un ritmo musical importante dentro del país, por ser el más bailado en las fiestas populares, festivales y carnavales.

2.3 PEPE SÁNCHEZ Y SUS TELENÓVELAS

Luis Guillermo Sánchez más conocido como Pepe Sánchez, nació el 26 de octubre de

¹¹ Álvaro José Arroyo más conocido como el Joe Arroyo, es un cantante de salsa y música tropical colombiana.

1934 en la ciudad de Bogotá, es actor, guionista, locutor de radio y uno de los directores más importantes y conocidos en la televisión colombiana, desde su nacimiento en la dictadura de Rojas Pinilla en 1954. Pepe Sánchez es considerado por los críticos, el rating, los actores y el público como el mejor director de la televisión en Colombia desde los años 1980 hasta la actualidad” (RINCÓN, 1995, p. 2)¹³. Cabe aclarar, que Sánchez no solamente es director de televisión (series, telenovelas), él dirigió algunas películas políticas, como bien lo dice Rincón:

En la televisión colombiana desde que ésta nació: 1954. En 1960 estudia cine en Praga. En 1965 se va a Chile por problemas políticos¹⁴. En 1970 regresó a Colombia a hacer cine político. Los 1980 década cuando se convirtió en el mejor director de televisión en Colombia con sus cuentos del domingo [...] Los 90's, marcados por el aroma de café (RINCÓN, 1995, p. 3).

Tras su regreso a Colombia, dirigió y escribió la telenovela “Vendaval” (1974), a pesar de que el propio Sánchez haya dicho públicamente que: “la telenovela no me gusta y sigue sin gustarme” (PINZÓN, 2014), él dirigió “Vendaval”, con ella “empezó a explorar lenguajes populares propios de las galleras, los billares y las fiestas con papayera¹⁵. La jerga coloquial, los acentos regionales de los personajes, el manejo de la cámara y la ambientación de situaciones cotidianas” (PINZÓN, 2014). Mostrando diferentes formas en la cultura cotidiana de los colombianos, así como músicas folclóricas, entre ellas “El porro” antes mencionado, esta pasión por captar la cotidianidad de las personas viene inspirado por el neorrealismo italiano, “me interesa la vida cotidiana desde y por el neorrealismo” (RINCÓN, 1995, p. 7), es por esto, que a Sánchez le gusta mostrar esto en sus series y telenovelas.

Años después en 1994, Sánchez acepto dirigir la telenovela “Café con aroma de mujer” (1994) una de las telenovelas aquí estudiadas, poniendo como pantalla de fondo la industria del café colombiano. Hacia 1996 este director con Fernando Gaitán¹⁶ dirigió “Guajira” (1996), que tiene como nombre al departamento colombiano La Guajira mostrando la cultura Wayuu; en 1998 dirige “La madre” mostrando las cotidianidades de la madre entorno de su familia, como le gusta a Sánchez “me gusta un cotidiano real. Yo trato siempre [...] de decir las cosas que estoy sintiendo” (RINCÓN, 1995, p. 7).

Siguiendo con el recorrido de las telenovelas de Pepe Sánchez, nos encontramos con

¹³ Texto basado en una entrevista realizada a Pepe Sánchez en 1994.

¹⁴ Durante su estadía en Chile conoció a Miguel Littín y le ayudo a Codirigir la película “El chacal de nahuatoro”

¹⁵ Es un grupo musical que toca “El porro es usualmente tocado por las bandas papayeras un conjunto típico colombiano formado por Clarinetes o Saxofones, Trompetas, Bombardinos (Fliscorno barítono), tuba o bajo eléctrico, bombo platillo y redoblante” (GARCÍA, 2008, p. 17). Que es un hijo de la cumbia.

¹⁶ Es el mismo guionista de “Yo soy Betty, la fea”(1999) y “Café, con aroma de mujer”(1994)

tres de origen estadounidense, la primera llamada “Me muero por ti” (1999), fue grabada en Miami para Telemundo¹⁷; “La revancha” (2000), producida por Venevisión¹⁸ Internacional, esta telenovela es un remake de “La revancha” (1989) producida por Venevisión. Y “Secreto de amor” (2001) coproducida con Venezuela, todas las anteriores son habladas en español con subtítulos en inglés.

Por otro lado, está “Todos quieren con Marilyn” (2004), la primera telenovela, que dirige Sánchez sobre una prostituta, “la otra osadía es la de colocar una protagonista que sea prostituta en un burdel [...] que sea buena, inocente e ingenua” (MAZZIOTTI, 2006, p. 40) como unas de las características de la telenovela colombiana. En “Merlina, mujer divina” (2006), telenovela analizada en este trabajo, realizada por RCN televisión¹⁹, cuyo guion es de Eloísa Infante y la última telenovela mencionada en este trabajo es “Las detectives y el Víctor” (2009), una telenovela con un poco de comedia, mostrando la cotidianidad, uno de los sellos mencionados del director Sánchez.

Por último, vimos que Sánchez busca en las telenovelas y todos los audiovisuales dirigidos por él: la cotidianidad y de la colombianidad²⁰, están presentes en la gran mayoría de las telenovelas, “intenta a su vez develar sus propuestas con respecto a la televisión, sus búsquedas visuales [...] su cualidad de ser uno de los mejores autores que expresan la colombianidad en televisión” (RINCÓN, 1995, p. 2), esta idea de colombianidad, es contar “nuestra memoria y es donde pensamos la sociedad, los informativos poco o nada aportan a la esfera pública de país” (RINCÓN, 2011, p. 41). Omar Rincón nos da unos claros ejemplos, poniendo a las telenovelas en diferentes ejes temáticos que sería: la violencia juvenil urbana como “Pandillas, guerra y Paz” (1991) de Gustavo Bolívar, relaciones urbanas en el ámbito amoroso como “La señora Isabel” de Ali Umar (1993), así da varios ejemplos hasta llegar a las narconovelas. Pone a Sánchez como el director que muestra lo social cotidiano, “La historia de tita” (1987), del que también es guionista, donde se muestran las marginalidades de las ciudades.

¹⁷Telemundo “es una compañía de medios de primera categoría, liderando la industria en la producción y distribución de contenido en español de alta calidad a través de múltiples plataformas para los hispanos en los EEUU y a audiencias alrededor del mundo.” (TELEMUNDO, 2015)

¹⁸ Un canal Venezolano nacido en 1960. (VENEVISIÓN, 2015)

¹⁹ Canal Colombiano privado: “Un grupo de empresarios antioqueños fundó la radio cadena nacional (RCN) en 1967” (RCN, 2015)

²⁰ Término empleado por Omar Rincón para referirse a las cosas colombianas que los autores ponen en las telenovelas.

2.4 LAS CARACTERÍSTICAS SONORAS Y SUS FUNCIONES EN LAS TELENÓVELAS DE SÁNCHEZ

Acordándonos que Pepe Sánchez, produce un contenido social cotidiano en las telenovelas, en el año 1987 el periódico “El tiempo”, realiza un artículo donde hablan de la serie de televisión “Don chinche²¹” (1982-1989), donde Sánchez

Exigió que la serie se grabara completamente en exteriores para emplear la técnica cinematográfica, con una sola cámara, que permite la edición posterior y un guion técnico en el que describe detalladamente cada plano [...] el neorrealismo italiano ha ejercido una gran influencia en su trabajo por el modo de producción y por el enfoque de los problemas (TIEMPO, 1984, p. 69)

Para buscar una semejanza con el neorrealismo. Omar Rincón, en la entrevista que hace a Pepe Sánchez, donde le dijo: “trato de buscar que los escenarios expresen un tono social, creen sensaciones, hablen según los colores y habiten la vida” (RINCÓN, 1995, p. 70), por medio de la cotidianidad busca lo social.

En esta parte, vamos a trabajar algunas de las telenovelas de Pepe Sánchez, para poder establecer sus características sonoras. La telenovela “Guajira” (1996), cuenta la historia de un ingeniero que se enamora y se casa con Sofía, que es varios años menor que él. Helmut se la lleva a vivir a la Guajira²², allí él tiene problemas con la comunidad indígena Wayuu, porque quiere construir una mina de carbón. En esta telenovela vemos, como las compañías mineras de carbón, aparecen y empiezan a destruir las comunidades indígenas de la región. En el capítulo 23, se puede escuchar todo lo que dicen en un idioma nativo, la escucha semántica no se completa, ya que no entendemos lo que están hablando, en el fondo escuchamos una música característica del lugar que el director usa para situarnos en la Guajira. En el capítulo 84 están en una fiesta de homenaje a David Cabral (ingeniero) y Cindy la esposa de Felipe está oliendo a todas las mujeres que aparecen porque sospecha que Felipe le está siendo infiel, pero las amigas de ella ya sospechan que Sonia es la amante de Felipe (ellos hablan en la mañana), en ese momento, le piden a los músicos que empiecen a tocar vallenato²³ en este punto es diegética, pues está siendo oída por todos los personajes presentes, las voces se siguen entendiendo.

²¹ Comedia televisiva dirigida por Pepe Sánchez y escrita por el mismo.

²² Uno de los departamentos de Colombia, ubicado al norte del país.

²³ “El género musical colombiano conocido como vallenato tiene vigencia nacional e internacional. Su aspecto más característico (y que sin duda lo identifica) es el uso del acordeón de botones como instrumento principal, y, a pesar de ser un ante todo un género cantado, es también (aunque no exclusivamente) música de baile.” (BERMÚDEZ, 2004, p. 14).

Cuando Sonia llega Cindy se percata y empieza a sonar una música de suspenso, el vallenato continua como música de foso.

La música, por lo general en este director es usada de forma dramática o cuando va a ocurrir algo importante para la historia, por ejemplo: en el mismo capítulo de “Guajira”, no escuchamos música, solo los diálogos de los personajes, apenas una de ellas dice: “yo quiero ser muy clara desde el comienzo, porque yo no quiero tener problemas después”. En este punto ella menciona a Pedro Luis y empieza una música angustiante, que aumenta a medida que la señora de la casa va humillando a su hija y su esposo, y aumenta cuando hay un poco de ausencia del dialogo y transita por el espacio hasta llegar a la otra escena. Está música tiene un efecto empático, ya que refuerza el drama del sentimientos de las personas, además, es una música de foso según Chion, por lo que no vemos la emisión de dicha música.

En “La madre” (1998), la telenovela se trata de una madre, que se dedica a cuidar de sus hijos. En el capítulo 10, las empleadas de servicios en un hotel están chismociando mientras reclaman el almuerzo, entre ellas está María Luisa la protagonista, el dialogo se está encargando de dar detalles de la historia por medio del chisme, de repente, mencionan a Don Andrés que se viene acercando una de las empleadas le dice a María Luisa que no se fuera a almorzar con él, en ese momento empieza una música suave y romántica, sin necesidad de ver el capítulo, nos damos cuenta de que él y María Luisa tienen un apego sentimental. En este mismo capítulo, hay una música de suspenso, el cual sirve para unir tres diferentes escenas que tienen relación entre ellas, la primera escena son los secuestradores que tienen a dos chicos y empieza a tocar una música, que sigue para la segunda escena que muestra el jefe de los secuestradores, el cual, está llamando a uno de sus aliados y allí empieza la tercera escena, la música continua, muestra la casa de este segundo hombre, esta música solo termina cuando el mafioso les pide a los secuestradores que los lleve para otro lugar. En este caso, la música sigue siendo empático y de foso.

En “Todos quieren con Marilyn” (2004), trata de la historia de una prostituta que se enamora de Juan Ignacio el protagonista de la telenovela. Sánchez utiliza la música de la misma forma que los ejemplos anteriores, música extradiegética o de foso. En el capítulo 18, en el matrimonio de Juan Ignacio y Lorenza, vemos a los músicos que están tocando salsa, en este caso sería una música diegética, ya que vemos de donde se emite el sonido y está música es de la fiesta. En el capítulo 19, Marilyn va al prostíbulo “Las divas” donde se escucha una salsa “Extraño tú amor” de la orquesta guayacán²⁴, diegética, ya que está en un bar. “Nestes casos,

²⁴ Es un grupo musical colombiano de salsa.

mesmo que a fonte sonora não possa ser vista na cena, a sonoridade da mesma é trabalhada para que fique explícito que aquela música vem do ambiente no qual as personagens se encontram” (CHECCHIA, 2012, p. 37). Varios murmullos de personas y la voz de Don Benito (el dueño del prostíbulo) se entiende, pidiendo permiso entre los hombres, para jalar a Marilyn, a medida que se alegan de los hombres, el murmullo y la música van descendiendo, las voces de Marilyn y Don Benito se empiezan a escuchar, cuando Don Benito le dice a Marilyn que se tiene que ir ese mismo día del prostíbulo, empieza a tocar una música de angustia, los murmullos se van desvaneciendo lentamente, a medida que la música de angustia va aumentando, la salsa se va desvaneciendo, acá vemos un ejemplo de la música metadiegetica que propone Gorbman, ya que la música final que estamos escuchando, es la angustia de Marilyn al recibir la noticia que se tiene que ir, sin tener a donde ir. Y también hay un proceso de selección y combinación de los elementos de la banda sonora, para guiar al espectador según Bordwell y Thompson. En el capítulo 19 siguen en la fiesta de la boda, los invitados hombres se quitan un zapato y lo ponen dentro del vestido de la novia para saber quién se va a casar, en el fondo hay una música alegre en todo momento se entienden los diálogos, cuando sale el zapato de Kiko (el mejor amigo de Juan Ignacio), la cámara hace un zoom hacia la novia y la música comienza a retrocederse de atrás para adelante hasta desaparecer por completo, ahí Lorenza mira mal a Kiko.

En “Las detectivas y el Víctor” (2009), cuenta la historia de unos detectives que tienen que descubrir quién es el infiltrado que le está dando información importante a la mafia. En esta telenovela en el capítulo 180, cuando Isabela (Chabela) la protagonista de la historia, se da cuenta que “El Víctor” no le ha sido infiel, idea un plan para reconquistarlo y lo lleva a un centro comercial, donde sus amigos Bola Ocho y Jasleidy la ayudan. Cuando ellos dos se encuentran empieza a sonar una música romántica que se mantiene por debajo de los diálogos, pero cuando Chabela le dice a El Víctor, que si se quiere de nuevo casar con ella, la música cambia de ritmo por unos segundos y vuelve a la normalidad cuando ellos se besan. En esta telenovela se hacen más evidentes las escenografías sonoras. En el fragmento antes descrito que es en un centro comercial, dándole mayor realismo, al espacio sonoro. En el capítulo 124 ocurre lo mismo, que en “Todos quieren con Marilyn”, Cuervo y Esther se encuentran en un bar, se escucha una salsa, “Que nunca me falte tú amor” del grupo Niche²⁵, ellos están hablando se escuchan murmullos de fondo, apenas Cuervo le dice a Esther: “le damos chumbimba mejor”²⁶

²⁵ El Grupo Niche es una orquesta de salsa colombiana activa desde el año de 1980 y ha sido reconocida por la crítica y público como la más exitosa a nivel latinoamericano durante más de tres décadas. Información en la página web: << <http://www.gruponiche.com/es/historia/>>>

²⁶ Expresión bogotana para decir que van a matar a alguien.

empieza a tocar una música angustiante, la salsa va disminuyendo su volumen, los murmullos ya casi no se escuchan, apenas llega las personas que ellos estaban esperando, la música de suspenso para y el volumen de la salsa sube.

En las últimas telenovelas nombradas, vimos que la música interviene para darle una emoción al espectador en determinados momentos, el resto del tiempo sentimos un silencio leve o los ruidos de los personajes, como pasos, movimientos de platos, etc... Y las escenografías sonoras, a veces son remplazadas por música de fondo en especial sí están en interiores. En los exteriores, por lo general, uno que otro carro, moto, personas se escuchan. En cuanto a los diálogos el vococentrismo y verbocentrismo es evidente, los diálogos siempre son más importantes en todo momento se entiende lo que los personajes hablan, la escucha semántica se completa, inclusive en el ejemplo de “Todos quieren con Marilyn”, tenemos en primer planos los novios bailando vals y hablando, al mismo tiempo escuchamos a los papás de ellos también conversando, ambos diálogos se escuchan y la música con un volumen medio.

Pepe Sánchez, utiliza la música para ocasiones de extrema emoción que son importantes para el desarrollo de la historia, para ambientar el escenario, como en el caso de los bares ejemplificados anteriormente o simplemente para hacer una conexión entre una escena y otra, en el resto de los capítulos de las telenovelas el silencio y las voces de los personajes predominan y uno que otro ruido de fondo.

3. CAFÉ Y MERLINA: IDENTIFICACIÓN DE LA ESTÉTICA SONORA

3.1 CAFÉ CON AROMA DE MUJER

Café con aroma de mujer, es una telenovela colombiana del año 1994, dirigida por Pepe Sánchez, cuyos protagonistas son Margarita Rosa de Francisco que interpretaba a Gaviota y Guy Ecker como Sebastián Vallejo. La telenovela cuenta la historia de amor entre estos dos protagonistas y su plano de fondo en el mundo del café. Mazziotti argumentando que la telenovela en Colombia es atrevida, dice que “un atrevimiento fuerte fue el de colocar, en Café, un galán que sufre de impotencia [...] lo mejor de Sebastián es que cuando se enamoraba, si podía, se tornaba un personaje enternecedor” (MAZZIOTTI, 2006, p. 39). Así como, la valentía de poner el aguardiente como cultura y costumbre y no cómo un castigo o despecho como lo hacen las telenovelas mexicanas. Esta telenovela “recuperó lo local, el humor y la transgresión en forma de mujer para el melodrama” (RINCÓN, 2015, p. 70) ya que pone a una mujer fuerte y trabajadora como protagonista. El guion escrito por Fernando Gaitán. La escritura de estos guiones, duró más de dos años para ser realizado, después de meses de investigación de campo, la banda musical de esta telenovela fue compuesta, productora y arreglos musicales de Josefina Severino²⁷.

“En 1990 RCN televisión me encomendó la tarea de describir una historia que tuviera como trasfondo el universo cafetero. Para la programadora (RCN) resultaba curioso que la televisión no se hubiera ocupado del tema hasta el momento” (GAITÁN, 1997, p. 5), telenovela que muestra el mundo del café y las familias implicadas en eso. Gaviota y Sebastián tienen conflictos, primero por la familia de Sebastián y segundo las decisiones aceleradas de Sebastián que causan que Gaviota se aleje. A su vez, también es interesante esta telenovela, ya que está mostrando las facetas que tiene el café, que un grano importante dentro del país.

En los capítulos seleccionados de esta novela, para nuestro análisis, que son 100 y 101. Sebastián llega después de un mes de su viaje de negocios para un proyecto de café gourmet que él quiere realizar. Sebastián llega directamente a su trabajo donde encuentra que su primo Iván, que por avaricia está arriesgando a caféxport, comprando Café caro esperando que el café suba y rogando que no llueva en el Brasil. Mientras tanto, Gaviota aguarda la llamada de Sebastián, que visita a su psicóloga Daniela con el premio que había ganado durante su viaje. En la hacienda Casa Blanca, Paula (la hermana de Sebastián), está sospechando de la infidelidad de su esposo Miguel Tejeiros, el cual, está traficando con la mitad del oxiclورو, un fungicida

²⁷ Es una compositora colombiana nacida en Ciénaga, Magdalena. Cualquier información visite la página web <<http://josefinaseverino.com/bio.html>>

utilizado para controlar la roya en los cafetales y a su vez, está hablando con su amante Lucia (la esposa de Sebastián) y le pide dinero, Lucia intenta explicarle a Tejeiros que Paula y Sebastián sospechan de sus aventuras.

3.1.1 El lenguaje sonoro

Conforme a la bibliografía usada anteriormente, nuestros capítulos de telenovelas seleccionadas, traen una preponderancia mayor diálogos en relación a los otros elementos de un audiovisual. Demostrando que en la telenovela, la jerarquía a que Chion se refiere al verbocentrismo, tiene destaque, inclusive los diálogos muchas veces se presentan solos, sin el acompañamiento de otros elementos sonoros, ratificando la importancia que este tiene para la narrativa del enredo o sea, de la historia.

La música aparece en los momentos de mayor expresión dramática, que por lo general tiene una función empático que ayuda al desenvolvimiento dramático de las escenas, por lo general son músicas que son no diegéticas con algunas excepciones, como músicas metadiegética o anempática. El uso de la música para este director, también, sirve para hacer la pausa que antecede los comerciales. En la parte del silencio, las telenovelas no arrojan ningún índice del efecto-silencio, tornando el audiovisual, sonoramente un poco pesado.

El foley, en “Café, con aroma de mujer” tiene el volumen más alto, al punto de llegar a la exageración, y este exceso genera poco realismo, provocando una distorsión de lo que Chion llama de imagen-peso, el ruido no correspondería con la imagen de los objetos mostrados.

Para la mayor comprensión de la banda sonora, en los capítulos de las telenovelas seleccionadas, hicimos un cuadro analítico de los elementos dialogo, música, foley o ruidos, silencio y escenografía sonora. En la música hay cuadros que están pintados de amarillo, que significa que la música tiene una función empático, sí, por lo contrario está de color rosado es porque tiene una función anempático y morado para la función metadiegética. En raras ocasiones se va a encontrar el color verde, que simboliza la música pasa de empático a anempático. En algunos cuadros de función, aparece el color azul, se refieren a los diálogos que sirven para entender el corte. El cuadro analítico sigue en el ANEXO 1.

3.1.2 Análisis de los resultados

En la tabla analítica de los dos capítulos de la telenovela “Café, con aroma de mujer”, está claro que los diálogos están todo el tiempo presentes en los capítulos, además de pasar información sobre la historia denotando las relaciones entre los personajes y presentando las personalidades, también apoya la trama de la historia. Estos diálogos en ocasiones se manifiestan solos, sin ayuda de los demás elementos de la banda sonora, cuando hay otro elemento sonoro este es muy sutil y no se alcanza a notar su función dentro de la narrativa de la telenovela.

El término vococentrismo que constantemente se vuelve verbocentrismo, es claramente comprobado, ya que en ningún momento dejamos de oír los diálogos, siempre interpretamos lo que estos nos quieren informar, cumpliéndose así la escucha e información semántica en ciertos momentos, la información busca ser pesódica, ya que emite la emoción del personaje por medio de su tono de voz, a su vez, el diálogo es primordial para la comprensión de la telenovela. Sin embargo, en algunas ocasiones el dialogo ayuda a crear una conexión entre las escenas, por ejemplo en el capítulo 101, minuto 33':02" a 33':56", Sebastián está dialogando con el abogado de la familia Jorge la Torre, en esa conversación tocan el tema de la roya, inmediatamente a un corte y aparece el señor Tejeiros vendiendo la mitad del oxicloruro, necesario para la hacienda “Casa Blanca”, que gracias a la decisión de él, en los capítulos posteriores, esta finca de café, le va a llegar la roya.

Con relación a la música, en la telenovela está siempre muy presente, en especial en las partes de mayor valor expresivo, ella por lo general participa de manera empática con relación a la acción mostrada. Por otro lado, al variar de una escena para otra, está música hace un recorrido de empático a anempático, y tiene dos opciones de conducirse: la primera, es irse desvaneciendo mientras transcurre la acción; la segunda alternativa, es unir varias escenas que tienen relación una con otra, sin necesidad que está música, tenga una función empático, en la serie de escenas, así mismo, la música en su gran mayoría son de foso (CHION , 1993), ayudando a los diálogos o como música principal.

La gran mayoría de ruidos son incidentales (LARZON , 2010) con un volumen exagerado, esta desproporción causa incomodidad y poco realismo para las escenas, así pues, produce una distorsión en la imagen-peso, el peso del sonido no corresponde con el objeto que vemos en pantalla. Por otro lado, gran parte de las escenografías sonoras, son inexistentes, complicando la localización geográfica de una escena; raramente se percibe este elemento, en el momento que es detectado en algunas ocasiones provoca incongruencias, como en las escenas

de la hacienda Casa Blanca, donde el sonido de vacas no correspondería al ambiente de los cafetales. La combinación, de sonidos para guiar al espectador, solo se da mediante los diálogos y la música está subordinada a ellos.

3.2 MERLINA, MUJER DIVINA

Es una telenovela del canal RCN del 2006, cuyo director es Pepe Sánchez, esta trata de una artesana de joyas en plata llamada Merlina, tras la leída del tarot por su prima Loreta y el destino, ella se enamora de Santiago, uno de los dueños de Carbó Joyeros una empresa, encargada de hacer joyas, lo que no saben estos dos jóvenes, es qué en el pasado las dos familias los Corbó y los Gonzales ya se conocían y con el encuentro de ellos, se empiezan a desenterrar verdades, que los perturban. La telenovela, trae consigo rasgos de la superstición, mediante el tarot, incluso es mostrada la estratificación social entre ricos y pobres, “La historia funciona porque hay misterio, profecías, lucha de clases, amores contrariados, injusticias, mujeres puras y perversas, hombres tristes, machos insaciables. La historia funciona porque pasan cosas, la trama se mueve, el exceso aparece.” (RINCÓN, 2006)

En los capítulos 14 y 15 escogidos en este trabajo, muestran la rivalidad que hay entre Angélica y Merlina, con sus respectivos signos Libra y Tauro, en donde, las dos quieren el amor de Santiago, sin embargo, el corazón del protagonista a la única que le pertenece es a Merlina. Angélica hace todo lo posible, para amargarle el rato a Merlina tanto en el bar “La fortuna”, que en donde ella trabaja, como en la empresa de “Carbó joyeros” donde próximamente Merlina, irá a trabajar.

3.2.1 El lenguaje sonoro

Sigue el cuadro analítico (ANEXO 2) de los capítulos 14 y 15 de Merlina, mujer divina. En las músicas hay varios cuadros de colores, el amarillo expresan el afecto empático, el rosado el efecto anempático, el morado el efecto metadieético y el anaranjado como la música que se hace pasar por escenografía sonora. En la columna de función van a haber unos cuadros pintados de color azul que va identificar que el diálogo de algún modo conecta una escena con otra.

3.2.2 Análisis de los resultados

El uso de los diálogos, en esta telenovela se registra de forma constante, favoreciendo las informaciones pasadas por las conversaciones entre los personajes, el empleo de estos, especialmente da información tanto de los personajes como de la trama de la historia, connotan el vococentrismo como latente en la telenovela, que continuamente muestra rasgos de verbocentrismo, al extremo de crear una confusión. En el minuto 01':00" a 01':09" del capítulo 14. En escena vemos a Julián Carbó acostado viendo la televisión, escucha la voz de Merlina que está en off y al mismo tiempo se oye las voces de la televisión, para el espectador que no sabe inglés, no causaría mayor problema, el dilema, radica en la persona que tiene un conocimiento en ambos idiomas; motivo por el cual, hay una perplejidad en la atención de los diálogos.

La escucha semántica en su gran mayoría se completa, con excepción en el caso anteriormente puntualizado. Al completarse este tipo de escucha, el diálogo adquiere una información semántica y en algunas circunstancias hay información pesódica, estos igualmente ayudan a entender el cambio de escena, al transmitir alguna emoción del personaje. Tanto, Merlina como Santiago, tienden a usar la ironía, en el momento que están hablando solos, convirtiéndose en conversaciones con humor.

En la música, por lo general es empática y predomina casi por completo, usada en momentos de gran explosión sentimental o como sustitución del ambiente. En algunos momentos, la música busca el sarcasmo en los diálogos estableciendo un tono burlesco provocado en el espectador; este tipo de música por lo general, se manifiesta como un efecto anempático, visto desde otro ángulo, la música ayuda a la subjetividad de los personajes, por medio del efecto metadieético. En el minuto 16':11" a 16':42" del capítulo 15, se puede identificar ese tipo de efecto en la música, por la desarticulación de la realidad a un mundo imaginado, por medio del close up de Merlina, todo estos se da, mediante la iluminación fuerte y la desaparición de la música ambiente diegética, esta subjetividad es interrumpida por dos razones: la primera, la voz del presentados aparece y la segunda, Santiago besa a Angélica, retornado a Merlina a la realidad.

La música, es usada también como dispositivo de espacio - tiempo que remite al recuerdo de los personajes, como ocurre en 02'09" a 02':17" en el capítulo 14, en el cual hay un zoom hacia Santiago, comienza a tocar la pista de la canción "líbrame", en ese instante aparece el intro de la canción "Mujer, divina" nos transporta al recuerdo de él, en donde Merlina está bailando con Robín, este, es usado en los recuerdos, en la imaginación o para mostrar con ayuda

de la iluminación un personaje; como ocurre en el minuto 14':34" a 14':45" cuando Loreta, habla de las personas nacidas bajo el signo de tauro, se escucha este ruido y aparece el close up de don Jacob.

En otro momento, en el capítulo 14 minuto 21':34" a 21':35" en ese segundo, hay una pausa o silencio leve, provocando un segundo de paz auditiva, en el resto de los dos capítulos, hubo registros de este tipo de silencio, poco perceptibles y con menos duración que el anterior ejemplo presentado. Las escenografías sonoras se pueden apreciar, en ciertas ocasiones, en especial si los personajes están en la calle, además ayudan a identificar si es día o de noche, por medio de los pájaros y los grillos, así como, la identificación esporádica de una ubicación espacial y geográfica.

CONCLUSIÓN

En las telenovelas “Café, con aroma de mujer” y “Merlina, mujer divina”, el uso del vococentrismo y verbocentrismo es evidente y preponderante sobre otros elementos sonoros, ya que, el empleo de los diálogos es constante y la importancia que se le da al diálogo es el mismo, da información semántica y pesódica, la primera, para informar los hechos importantes de la historia y la segunda, para exponer los sentimientos de los personajes. La diferencia marcada entre ambas telenovelas, es que el diálogo en “Merlina, mujer divina” es en tono sarcástico, burlesco y de humor, lo que no ocurre en “Café, con aroma de mujer”, el lenguaje es neutro y dicen directamente lo que sienten sin necesidad de la ironía. En ambos audiovisuales, se encuentran diálogos que ayudan a conectar una escena con otra, tornando fácil la interpretación de la historia.

La otra diferencia importante entre las dos telenovelas está en el acento característico de los personajes, el uso de la voz en “Café, con aroma de mujer”, nos sitúa geográficamente en el departamento de Antioquia, que por medio de la telenovela más exactamente hablando, se trata de Manizales, donde es cultivado el café colombiano, a pesar de que la historia transcurre, tanto en Bogotá como en otros lugares del país, se logra identificar el acento paisa. El “usted” es más presente en “Merlina, mujer divina” donde la historia transcurre en la capital, sin embargo, los diferentes tonos del habla entre los personajes, denota el estrato socioeconómico de cada uno de ellos, un ejemplo, es el acento de Lady en relación a Henry o Santiago.

Las músicas, en ambas producciones prácticamente se usan de la misma forma, por lo general son extradiegéticas con un efecto empático, con algunas excepciones, en espacial en “Merlina, mujer divina”, donde se la utiliza para dar ironía o para atribuir a un recuerdo o imaginación en los personajes, en donde la selección de determinada canción, guía la percepción de la imagen para el espectador. Cuando estas músicas son anempáticas, es porque estas músicas transitan por las escenas o en el caso de “Café, con aroma de mujer” ella aparece para entrar a los comerciales y cambio de secuencia. Se observan mayores incidencias de música meta-diegética en “Merlina, mujer divina” para subjetivar el personaje, en la otra telenovela este tipo de música es evidenciada en limitadas ocasiones.

El silencio, en ambas telenovelas no aparece como un elemento más de la banda sonora, siempre hay algún tipo de sonido en cada escena y el único ejemplo que se da es en “Merlina, mujer divina” y por una duración de unos pocos segundos. Nos parece que la telenovela necesita

que su público esté preso y atento, sin mudar el canal, y por eso el uso del silencio, que llevaría a una pausa para el espectador pensar, no es aprovechado en los productos audiovisuales destinados a estos medios de divulgación.

En los ruidos o foley, las dos telenovelas tienen, para dar realismo al audiovisual, en “Café, con aroma de mujer”, son ruidos fuertes que incomodan al espectador, como por ejemplo: puertas, hojas, pasos, en “Merlina, mujer divina” estos ruidos, son más sutiles, por lo tanto, no hay irritación en el oyente. En esta telenovela, se incluye el efecto cascabel, en donde no se usa como amenaza, sino, como ironía utilizando la información de los diálogos, esto en ningún momento ocurre “Café, con aroma de mujer”, es una telenovela más melodramática y formal que “Merlina, mujer divina”, esta tiene un tono de comedia. La mezcla daría una mejor acomodada para los ruidos, solo que en las telenovelas, se dispone de poco tiempo para una finalización más detallada y delicada, como se hace en las películas para exhibición en el cine.

El uso de las escenografías sonoras, son muy escasas en especial el “café, con aroma de mujer” donde uno sonoramente, no reconoce la ubicación geográfica de las escenas, ni tampoco una conexión, un ejemplo claro, es cuando Lucia y Tejeiros, hablan por teléfono hay una plano contra plano de ellos hablando, pero no hay un cambio en la escenografía sonora, a pesar de que Tejeiros está en la hacienda “Casa Blanca” y Lucia en Bogotá, no se reconoce el cambio campo-ciudad. En “Merlina, mujer divina”, los ambientes son más abundantes, hay más exteriores y sonoramente se siente, más claramente los tiempos y los espacios, por ejemplo, vinculado al sonido de grillos para informarnos que es de noche y de pájaros si es de día.

El cambio que hubo en las dos telenovelas de Pepe Sánchez, se centra más en las escenografías sonoras y el foley, hay más presencia de las escenografías sonoras en “Merlina, mujer divina” y el foley menos estruendoso que en “Café, con aroma de mujer”, los diálogos y las músicas se siguen usando igual en ambas telenovelas, en varias ocasiones, además las telenovelas, se logra confundir el dialogo, ya sea o con una canción o con el ruido de la televisión.

De esta forma, comprendemos que las telenovelas son productos muy diferentes del cine, donde todos los elementos sonoros contribuyen dramáticamente para la construcción de las escenas. En las telenovelas los capítulos son producidos casi diariamente, sin detenerse mucho en una mezcla cuidadosa para equilibrar estos elementos, ni dejan espacios para los telespectadores, manteniéndolo activo en las informaciones más directas como las que los diálogos y las músicas construyen.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, A. **El color de los sonidos**. Madrid: Visión libros, 2011.

BAPTISTA, A. **Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais**. Universidad Federal de Minas Gerais. Escola de música. Minas Gerais. 2007.

BARBERO, M. **La telenovela en colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana**. [S.l.]: [s.n.], 1987.

BERMÚDEZ, E. **¿Qué es el vallenato" Una aproximación musicológica**. UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. Bogotá, p. 9-62. 2004.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **El arte cinematográfico**. [S.l.]: Paidós , 1995.

CHECCHIA, A. **A música da minissérie brasileira no exemplo de anos rebeldes**. Campinas: [s.n.], 2012.

CHION , M. **La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido**. Barcelona: Paidos comunicación, 1993.

CHION , M. **La voz en el cine**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

CHION, M. **El sonido: música,cine,literatura**. Barcelona: Paidós, 1999.

COTRINA , D.; TREJO , M. **La mezcla de audio: descripción, elementos y aplicaciones**. Escuela Superior Politécnica Del Litoral. Guayaquil. 2011.

FLORÊS, V. **O cinema: uma arte sonora**. São Paulo: ANNABLUME, 2013.

GAITÁN, F. **Café, con aroma de mujer**. España : La oveja negra Ltda, 1997.

GARCÍA, C. **Trabajo de análisis musical e interpretativo de grado**. Pontificia universidad javeriana. Bogotá, p. 22. 2008.

JULLIER, L. **El sonido en el cine imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia**. Puesta en escena/sonorización. La revolución digital. [S.l.]: PAIDÓS, 2007.

LARZON , S. **Pensar el sonido: Una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico**. México: Universidad Autónoma de México , 2010.

LAS detectivas y el Victor. Dirección: Pepe SÁNCHEZ. Producción: Consuelo GONZÁLEZ. [S.l.]: RCN Televisión. 2009.

MAZZIOTTI, N. **Telenovela: industria y prácticas sociales**. Bogotá: Norma, 2006.

MONSIVAIS, C. **Se sufre pero se aprende.(El melodrama y las reglas de la falta de límites)**. [S.l.]: [s.n.], 1994.

OPOLSKI, D. **Introdução ao desenho de som: uma sistematização aplicada na análise do longa-metragem Ensaio sobre a cegueira**. João Pessoa: Universidade Federal Da Paraíba, 2013.

PINZÓN, J. Los 80 años de Pepe Sánchez. La historia de un protagonista indiscutible de la televisión colombiana, que celebra 60 años. **El tiempo**, Bogotá, 31 Julio 2014.

RAE. RAE. Disponible en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=ruido>>. Acceso en: 27 Julio 2015.

RCN. Nuestra historia, 2015. Disponible en: <<http://portal.canalrcn.com/nuestrahistoria>>. Acceso en: 6 Agosto 2015.

RINCÓN, O. Expresar a Colombia en televisión. Pepe Sánchez. **Signo y pensamiento**, Bogotá, 1995.

RINCÓN, O. Merlina, mujer divina, predecible. **El tiempo**, Bogotá, 6 Febrero 2006.

RINCÓN, O. La telenovela: Un formato antropófago. **Revista latinoamericana de comunicación. Chasqui.**, Quito, Diciembre 2008.

RINCÓN, O. Colombianidades de las telenovelas. **Cátedras de artes**, Chile, n. 10, 2011.

RINCÓN, O. Perder es ganar un poco. In: RINCON , O. **ZAPPING TV: El paisaje de la tele latina**. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert, 2013.

RINCÓN, O. La televisión colombiana es de autor. **Boletín cultural y bibliográfico**, Bogotá, v. XLIX, n. 87, Mayo 2015.

RODRÍGUEZ, J. **La imagen melódica. La utilización del tema musical y sus efectos narrativos en el lenguaje cinematográfico**. Universidad de Palermo. Buenos Aires. 2013.

RODRÍGUEZ BRAVO, Á. **La dimensión sonora del lenguaje audiovisual**. Barcelona: Paídos Ibérica , 1998.

SCHAFER, M. **El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de musica moderno.** Tradução de Juan Schultis. Toronto: Ricordi, 1969.

SCHAFER, M. El mundo de los sonidos. los sonidos del mundo. **El correo una ventana abierta al mundo.**UNESCO, 1976.

SUÁREZ, D. **La importancia del sonido en el audiovisual.** Universidad de palermo. Buenos Aires. 2012.

TELEMUNDO. Telemundo, 2015. Disponivel em: <<http://www.telemundo.com/contactanos>>. Acceso em: 6 Agosto 2015.

TIEMPO, E. Pepe Sánchez Tv con nostalgia de cine. **El tiempo**, Bogotá, 7 Agosto 1984.

TORRAS I SEGURA,. La esencia del silencio audiovisual. "El silencio" de Bergman como ejemplo. **Revista de comunicación, nº12** , España, v. Vol. 1 , 2014.

TORRAS, D. El silencio: el elemento olvidado en la expresión audiovisual. Sensación de silencio y precepción de sonido. **Revista de educación y nuevas tecnologías**, Madrid, Marzo 2010.

VENEVISIÓN. Sobre Venevisión, 2015. Disponivel em: <<http://www.venevision.net/venevision>>. Acceso em: 6 agosto 2015.

FILMOGRAFÍA

CAFÉ, con aroma de mujer. Dirección: Pepe SÁNCHEZ. [S.l.]: RCN televisión. 1994.

GUAJIRA. Dirección: Pepe SÁNCHEZ. Producción: Ampara GÓMEZ. [S.l.]: RCN televisión. 1996 a 1997.

LA madre. Dirección: Pepe SÁNCHEZ. [S.l.]: RCN televisión. 1998.

LAS detectivas y el Victor. Dirección: Pepe SÁNCHEZ. Producción: Consuelo GONZÁLEZ. [S.l.]: RCN Televisión. 2009.

MERLINA, MUJER divina. Dirección: Pepe SÁNCHEZ. Producción: Liseth TORRES; Marcela MANRIQUEZ e Catalina BRIDGE. [S.l.]: RCN televisión. 2006.

TODOS quieren con Marilyn. Dirección: Pepe SÁNCHEZ e Israel SÁNCHEZ. Producción: Javier ALVARADO. [S.l.]: [s.n.]. 2004.

ANEXO 1

Café, con aroma de mujer- Capítulo 100							
Tiempo de proyección	Imagen	Diálogo	Música	Silencio	Ruidos	Escenografía Sonora	Función
00':00" a 01':15"	Viñeta		x				Música, tema principal de la telenovela.
01':16" a 01':25"	Avión llegando		Suspense (suave)		Avión (largo)		El ruido ocupa toda la extensión de la secuencia.
01':26" a 02':38"	Oficina de Caféexport Iván	x	Suspense (suave)		Pasos, movimientos de personas.	Maquinas en el fondo, personas tecleando.	Música de suspense y angustiante pero el precio del café, las escenografías sonoras y los ruidos ayudan a esa emoción
02':39" a 03':37"	Oficina de Caféexport, Sebastián llega.	x			Movimientos de personas.	Maquinas en el fondo, personas tecleando.	Información en los diálogos de la rivalidad entre primos.(Sebastián e Iván)
03':38" a 05':00"	Oficina de Caféexport, Sebastián habla con Margarita.	x	Angustia en el final.		Pasos, puertas, hojas.		Información en los diálogos.

05':01" a 05':36"	Hacienda Casa Blanca, Paula en la sala.	x	x		Pasos, papeles, movimientos de personas.	Gallos, pájaros.	Ranchera, diferente del tema principal, para comenzar la escena.
05':37" a 06':59"	Hacienda Casa Blanca, Paula en la sala y Arthur llega.	x	Tensión, Angustia		Papeles, pasos.	Pájaros.	Exageración el los ruidos. Gracias a la escenografía sonora sabemos que estamos en una zona rural. La música está cuando están hablando del marido de Paula.
07':00" a 07':37"	Hacienda Casa Blanca. Paula y Arthur.	x			Papeles y Movimientos de personas.	Pájaros, gallinas.	Información en el diálogo del oxiclورو

07':38 a 07':40"	Hacienda casa blanca Paula y Arthur.	x	Angustia.		Pasos, papeles, movimientos de personas.		Música de la averiguación de Paula sobre su marido.
07':41" a 07':45"	Intervalo		x				Música, tema principal de la telenovela.
07':46" a 09':39"	Tejeiros en el teléfono. Plano contra plano con Lucia	x	Tensión.				Información en los diálogos de la llegada de Sebastián, sospechas de Paula confirmados mediante la música.
09':40 a 11':29"	Gaviota en una junta directiva. Oficina de Sebastián.	x	x		Papeles, pasos, teléfono.	Se escuchan cambios de una oficina a otra, en Caféxport en el fondo hay pitos, impresoras y personas tecleando.	Diálogos empiezan en off. La música subjetiva ayuda al pensamiento de Gaviota por la llegada de Sebastián. Esta información de confirma cuando Gaviota manda a llamar a Caféxport.
11':30" a 12':53"	Carmenza Suarez está sentada leyendo y	x	ranchera		Papel, Puerta abre, pasos.		Música solo para cambio de escena. El diálogo como información

	Gaviota llega.						
12':54" a 13':54"	Casa de Gaviota. Carmenza Suarez está sentada leyendo y Gaviota llega.	x	Romántica.		Papel		Close up de Gaviota en el momento en que Carmenza le habla del Dr Salinas. En el diálogo Gaviota empieza hablando de Sebastián,
13':35" a 13':38"	Intervalo		x				Música, tema principal de la telenovela.
13':39" a 14':43"	Casa de Daniela. Sebastián llega.	x	Romántica. (piano)		Pasos, Puerta		Música romántica, hubo un cambio brusco para tango, este aumenta con el Close Up de Daniela y desvanece.
14':44 a 16':50"	Casas de Daniela.	x			Movimientos humanos. Se escucha cuando sirve el café		Diálogos informando que ellos dos ya se conocían de antes
16':50" a 17':13"	Casa de Daniela. Sebastián llega.	x	Incertidumbre		Tazas de café		Música ayuda a entender que Sebastián no quiere saber más de Gaviota.
17'.14" a 17':17"	Intervalo		x				Música, tema principal de la telenovela.

17':18" a 18':05"	Hacienda Casa Blanca, señor Tejeiros	x	Intriga		Pasos, papeles.		Música afirma la incomodidad que siente Tejeiros al ver que le abrieron la correspondencia.
18'06" a 20':28"	Casa de Daniela.	x			Pasos. Movimientos humanos		Información del viaje de Sebastián en los diálogos
20':29" a 20':47"	Casa de Daniela, Sebastián se está yendo.	x	Romántica		Pasos, puerta.		Cuando Sebastián le da un beso en la mejilla, empieza la música subjetiva de Daniela.
20':48" a 20':52"	Intervalo		x				Música, tema principal de la telenovela.
20':53" a 22':08"	Hacienda casa blanca. Arthur y Tejeiros, llega Paula	x			Pasos, papel	Grillos.	La escenografía sonora para decirnos que está de noche y en un área rural.
22':09" a 23':08"	Hacienda Casa Blanca. (Tejeiros y Paula)	x	Incertidumbre		Papeles, pasos	Grillos.	La escenografía sonora para decirnos que está de noche y en un área rural.
23':09" a 23':47"	Entrada al apartamento de Sebastián y Lucía	x	Incertidumbre		Papeles, pasos.		Música viene desde la escena anterior. Sebastián presente algo.

23':48" a 24':19"	Apartamento de Sebastián y Lucia	x			Puerta, Pasos		Diálogo de información.
24':20" a 25':10"	Apartamento de Sebastián y Lucia	x	Incertidumbre (tambores al final).		Pasos y movimientos humanos.		Sebastián se da cuenta que su "hijo" cambio y la música ayuda a reforzar eso.
25':11" a 27':29"	Caféxport, Iván	x	Incertidumbre		Teléfono, pasos, papeles	Personas tecleando constantemente	La ranchera se utiliza para el cambio de escena. La música va subiendo dependiendo el diálogo hasta llegar a un clímax, cuando Iván pide que compren café en vez de vender.
27':30 a 28':11"	Caféxport, Iván y Sebastián	x			Teléfono, pasos, papeles	Personas tecleando constantemente	Dialogo de información.
28':12" a 28':24"	Caféxport Iván comprando café	x	Intriga		Teléfono, pasos, papeles	Personas tecleando constantemente	Música para reafirmar la locura de Iván comprando Café.
28':25" a 28':27"	Intervalo		x				Música, tema principal de la telenovela.

28':28" a 30':42"	Caféxport, Marcela y Sebastián	x	Intriga		Papeles, paso.	Pitos, Impresoras, personas tecleando.	Música al comienzo y empieza bajar
30':42" a 30':47"	Caféxport, Marcela y Sebastián	x	Intriga		Papeles	Pitos, Impresoras, personas tecleando.	Ayuda a identificar que ha Marcela, no le gusto que Sebastián le haya regalado el premio a Daniela.
30':48" a 31':24"	Caféxport, Marcela y Sebastián	x			Papeles, movimientos humanos.	Pitos, Impresoras, personas tecleando.	Diálogos de información.
31':25" a 31':32"	Caféxport, Marcela y Sebastián	x	Intriga		Papeles, movimientos humanos.	Pitos, Impresoras, personas tecleando.	La música causa una confusión de lo que siente Sebastián a lo que dice.
31':33" a 32':11"	Oficina de Gaviota	x	Ranchera		Papeles, pasos.		Diálogos de información. Música Ranchera como cambio de escena
32':12 a 32':24"	Oficina de Gaviota	x	Ranchera (andariega)		Papeles, pasos		Música agregada. No encuentro sentido
32':25" a 34':11"	Caféxport Sebastián y Marcela	x	Tango al principio.		Pasos, puerta, papeles	Pitos, impresoras, personas tecleando. (suave)	Sebastián enojado. Se le nota por el tono de voz.

34':12" a 34':30"	Caféxport, Marcela y Sebastián	x	Intriga		Movimientos de personas.	Pitos, impresoras, personas tecleando (suave)	Música guiada por los diálogos
34':31" a 34':35"	Intervalo						Música, tema principal de la telenovela.
34':36" a 35':04"	Oficina de Gaviota	x			Papeles, pasos.		Explicación en los diálogos.
35':05 a 36':09"	Oficina de Gaviota	x	Romántica		Papeles, subida de la persiana, pasos		El doctor Salinas siente algo por Gaviota y la música lo afirma
36':10" a 37':54"	Oficina de Salinas	x			Papeles, pasos.		Información en los Diálogos, de Gaviota al Dr. Salinas
37':55" a 39':04"	Oficina de Salinas	x	Romántica		Pasos, papeles, bolsa de regalo.		Música empieza cuando hay contacto visual (Gaviota y Salinas). Alegría del Dr. Salinas por el diálogo.
39':05" a 39':46"	Caféxport Iván	x	Angustia		Pasos.	Personas tecleando constantemente	El café sigue bajando e Iván no quiere vender.

39':47" a 40':27"	Oficina en la asociación nacional de cafeteros. Dr. Avellaneda	x	Angustia al principio		Pasos.		Está música viene de la escena anterior. Los diálogos están informando.
40':28" a 41':34"	Oficina de Avellaneda	x	Angustia		Pasos.		Información en los diálogos.
41':35" a 41':40"	Final		Salsa				Música final. Café, Café

Café, con aroma de mujer- Capítulo 101							
Tiempo de proyección	Imagen	Diálogo	Música	Silencio	Ruidos	Escenografía Sonora	Función
00 a 01':18"	Viñeta						Música principal
1':20" a 02':06"	Dos hombres hablando del oxiclورو, la cámara hace un zoom.	x	Tensión.		Papeles		Música para crear suspenso en el espectador.
02':07" a 02':35"	Gaviota hablando con Oscarito	x	Tensión en el principio		Papeles, Pasos, Vasos.		Música viene de la secuencia anterior y va parando suavemente.
02':36 a 04':09"	Gaviota hablando con el Dr. Salinas	x			Papeles, Pasos, Vasos.		No hay presencia de Escenografías sonoras.
04':10 a 06':00"	Gaviota hablando con el Dr. Salinas	X	Romántica				La música aparece y desaparece dependiendo del dialogo.
06':01" a 07':10"	Gaviota hablando con el Dr. Salinas	x			Sonidos con el movimiento de los personajes.		Los diálogos están informando. El tono de voz del Dr. Salinas

							cambia (Está enojado)
07':11" a 07':17"	Gaviota hablando con el Dr. Salinas	x	Tango empieza				Música para dar intervalo.
07':18" a 07':21"	Intervalo		Música principal.				Música principal de la telenovela
07':22" a 07':39"	Oscarito está en la casa de los Vallejo	x	Tango		Papeles, Puerta		El tango es de la última escena. Comenzando esta.
07':40" a 09':35"	Doña Cecilia recibiendo el paquete y habla con Marcela.	x	Tango empieza a disminuir.		Papeles, pasos.		Música para cambio de escena.
09':36" a 09':38"	Cecilia hablando con Marcela	x	Tango		Pasos, papeles, movimientos humanos.		Música, paso para la otra escena.
09':39" a 10':19"	En la hacienda Casa Blanca, Tejeiros hablando con uno de sus socios	x	Tango/ Tensión		Movimientos humanos.		El tango es para el cambio de escena y el otro es para causar tensión para el espectador.

10': 20" a 10':50"	Tejeiros haciendo negocios con el oxiclورو	x	Tensión/ Tango		Movimientos humanos. Carro pasando.		Al principio la música crea tensión, cuando el negociante dice: Bien, la música cambia para tango.
10':51" a 10':58"	Lucrecia hablando por teléfono	x			Movimientos humanos.		Dialogo para informar.
10':59" a 12':27"	Lucrecia hablando por teléfono. Lucia en su casa. Oficina de Sebastián.	x	Tensión		Movimientos humanos.	No se nota mudanzas en el cambio de espacio.	Música empieza antes de que Lucrecia diga ¿cómo así?, hay cambio de escena cuando Lucrecia, dice qué le va a avisar a Lucia y también cambio de escena cuando Lucia menciona a Sebastián. La música siempre está presente como unidora de escenas.
12':28" a 13':40"	Tejeiros hablando con Lucia por teléfono. Vemos también a Lucia	x	Tango al principio		Movimientos humanos.	No se nota mudanzas en el cambio de espacio.	Tango como cambio de escena

13':41 a 14':00"	Tejeiros hablando con Lucia. Vemos también a Lucia	x	Tensión.		Movimientos humanos.	No se nota mudanzas en el cambio de espacio.	Comienza cuando Tejeiros le dice a Lucia ¿Qué quieres que hagamos? Planeación de la huida
14':01" a 14':27"	Lucia hablando por teléfono con Tejeiros	x	x		Movimientos humanos.		La música se va desvaneciendo
14':28" a 14':30"	Lucia hablando por teléfono con Tejeiros	x	Tensión.		Movimientos humanos.		La música empieza, cuando él le dice a ella "tengo unos negocios por ahí."
14':31 a 14':33"	Intervalo		x				Música principal de la telenovela
14':34" a 15':35"	Iván en una oficina.	x	Tensión.		Movimientos humanos. Pitos (pi)	Personas tecleando constantemente.	La música más la unión con la escenografía sonora, está diciendo que Iván está preocupado por el precio del café
15':36" a 17':42"	Carmenza sentada en la mesa y llega Gaviota	x	Tensión al principio.		Movimientos humanos		La música venía de la escena anterior y esta se fue desvaneciendo.

17:43" a 19:04	Carmenza y Gaviota sentadas en la mesa.	x	Romántica		Movimientos humanos		Quando Carmenza toca el tema de los sentimientos de Gaviota empieza la música a tocar.
19:05" a 19:07"	Intervalo		x				Música principal
19:08 a 19:45	Daniela hablando por teléfono	x	Romántica		Movimientos humanos		Daniela quiere deshacerse de Sebastián pero la música dice todo lo contrario. Esta música está con el sentimiento de la anterior escena es decir: la de Gaviota. Esta termina cuando Daniela dice: "ya no sé qué hacer"
19:46" a 22:20	Daniela hablando por teléfono, Sebastián llega	x			Movimientos humanos y el timbre de la puerta. Sonido de puerta.		

22':21" a 22':31"	Sebastián en la casa de Daniela	x	Romántica		Movimientos humanos. Platos, cubiertos		La música empieza, cuando Sebastián dice: "que le recomienda una psicóloga"
22':32" a 23':37"	Lucia hablando por teléfono con Lucrecia (Plano contra Plano)	x	Ranchera de cambio		Movimiento humano. Teléfono	No se nota mudanzas en el cambio de espacio.	
23':38" a 23':48"	Lucia hablando por teléfono con Lucrecia (Plano contra Plano)	x	Tensión.		Movimientos humanos		Por qué Lucrecia le pregunta a Lucia, si va a traer al niño, el niño no es de Sebastián, Lucia tiene miedo de que se den cuenta.
23':38" a 26':16"	Sebastián en la casa de Daniela.	x	Romántica-Tensión		Cubiertos, personas, movimiento humano		La música de tensión viene de la escena anterior y la romántica es para dar emoción de la cena
26':17" a 26':21"	Intervalo						Música principal
26':22" a 27':13"	Hacienda Casa Blanca, Paula y Arthur sentados en la sala	x			Movimientos de personas.		Información en los diálogos

27':14" a 27':42"	Hacienda Casa Blanca, Paula y Arthur sentados en la sala	x	Tensión.		Movimientos de personas.		Ya que Arthur le pregunta por el oxiclورو a Tejeiros
27':43" a 27':44"	Hacienda Casa Blanca	x	Tambores fuertes con Ranchera		Movimientos de personas.		La ranchera es para cambio de escena y los tambores (agregados)
27':45" a 28':50"	Casa de Gaviota	x			Movimientos de personas.		Los diálogos únicamente para echar chisme.
28':51" a 29':28"	Casa de Gaviota y Salto a la casa de Sebastián	x	Romántica		Movimientos de personas.		El diálogo y la música unen los dos espacios.
29':29" a 30':03"	Casa de Sebastián y Lucia.	x			Movimientos de personas, Papeles.		El diálogo informando.
30'04" a 30':24"	Caféxport	x	Ranchera de cambio		Movimientos de personas	Personas tecleando constantemente.	Con el uso de la escenografía sonora, se crea un ambiente tenso
30':25" a 31':02	Caféxport	´x	Tensión		Movimientos de personas.	Personas tecleando constantemente.	El ambiente está tenso a pesar de que el precio del café está subiendo, pero aún Iván corre el riesgo de perderlo todo.

31':03" a 32':03	Oficina del trabajo de Gaviota	x			Movimientos de personas.		Información en los diálogos.
32':04" a 32':10"	Intervalo		x				Música principal de la telenovela
32':11" a 33':01"	Caféxport (Iván y Sebastián llega)	x	Tensión		Movimiento de personas	Personas tecleando constantemente.	Música para generar tensión.
33':02" a 33':56"	Caféxport, Sebastián llega a su oficina.	x			Movimientos de personas	Personas tecleando constantemente. (suave)	Con el diálogo hay corte (cuando habla de la roya).
33':57" a 34':19"	Hacienda casa blanca. Tejeiros haciendo la mezcla del oxiclورو.	x	Angustiante.		Movimientos de personas.		Dialogo para informar y la música para acordarnos que él está vendiendo el oxiclورو, lo cual, ocasionaría la roya en los cafetales
34':20" a 35':11"	Caféxport (Iván)	x	Angustiante acelerada.		Movimientos de personas	Personas tecleando constantemente.	La música ayuda a la tensión de la escena ya que, el café está aumentando su precio y queda poco tiempo para que vuelva a bajar e Iván no quiere vender todavía

35':12" a 35':45"	Hacienda casa blanca, Paula esperando a Tejeiros.	x			Pasos, papeles, movimientos humanos.	Gallos, canto de pájaros, vacas.	La escenografía sonora nos dice que estamos en un lugar campestre.
35':46" a 36':43"	Café Exporto (Iván)	x	Ansiedad/ Desesperación		Movimientos humanos	Personas tecleando constantemente.	La música ayuda a la tensión de la escena ya que, el café está aumentando su precio y queda poco tiempo para que vuelva a bajar. El señor informa que va a haber un boletín y ahí la música culmina con tambores.
36'.46" a 36':54"	Central del Café en Londres		Tensión.			Personas caminando y murmullos.	Música, ayuda a crear tensión entre todas las personas que vemos.
36':55" a 37':43"	Oficina de Caféexport	x	Tensión		Movimientos de personas, teléfono.	Personas tecleando constantemente.	A la espera de cómo le fue a Iván en la venta de café, a pesar de la buena noticia, la música sigue siendo igual.

37:44" a 37:53"	Hacienda casa blanca, Tejeiros con un camión al lado.	x			Movimientos de personas.		Diálogos dan información.
37:54 a 38:44"	Hacienda casa blanca, Paula esperando y Tejeiros llega.	x			Movimientos de personas.		Diálogos dan información.
38:45" a 38:47"	Intervalo						Música principal.
38:48" a 40:31"	Oficina (Gaviota y Salinas sentados).	x	Romántica		Movimiento de personas		La música ayuda a que el doctor Salinas quiere que Gaviota le responda su confesión de amor.
40:32" a 40:45"	Oficina (Gaviota y Salinas sentados).	x			Movimiento de personas		El diálogo informa lo que el doctor salinas quiere.
40:46" a 41:53"	Oficina (Gaviota y Salinas sentados).	x	Romántica		Movimiento de personas		Música subjetiva de Gaviota.
41:54" a 43:00"	Oficina de Sebastián, él está hablando por teléfono con Lucia (plano contra plano).	x			Movimiento de personas		Tono de la voz de Sebastián, hace con que sepamos que está enojado.
43:01" a 43:18"	Casa de Sebastián y Lucia.	x	Tensión		Movimiento de personas		Lucia trae tensión después de haber hablado con Sebastián.

43':19" a 44':34"	Oficina de Sebastián.	x			Movimiento de personas		Diálogos dan información.
44':35" a 45':13"	Casa de Iván.	x	Tensión.				Diálogos dan información.
45':14" a 45':54"	Oficina de Sebastián hablando por teléfono a la hacienda casa blanca.	x	Tensión.		Movimientos de personas.		Música ayuda a la preocupación de Sebastián, por el precio del Café.
45':55" a 46':01"	Final		Salsa				Canción Café Café.

ANEXO 2

Merlina, mujer divina capítulo 14							
Tiempo de proyección	Imagen	Diálogo	Música	Silencio	Ruidos	Escenografía Sonora	Función
	Viñeta						
00':00" a 00':59"	Merlina y su Mamá hablan y después vemos a Julián Carbó en un casa.	x	Tranquila.		Un sonido de cascabel aparece en tono de burla.	En el fondo grillos	Los diálogos van de diegética a extradiegética. La música ayuda a tener empatía de lo que Merlina está hablando.
01':00" a 01':09"	Julián Carbó en su habitación viendo la televisión.	x	Tranquila.		Cierre de puerta.	En el fondo grillos	La voz de Merlina, está al mismo tiempo con la voz de que emana de la televisión. La puerta cerrando hace que la música pare.
01':10" a 01':29"	Julián Carbó fingiendo dormir y Frida llega.	x	Intriga		Pasos,	En el fondo grillos	La voz de la Mamá de Merlina aparecen en off cuando Frada entra al baño.
01':30" a 01':33"	Merlina y su mamá siguen hablando.	x	Intriga		Aretes	En el fondo grillos	La música viene de la escena anterior
01':34" a 01':45"	Merlina y su mamá siguen hablando.	x			Aretes, pasos.	En el fondo grillos	Los diálogos están dando información
01':46" a 02':08"	Merlina hablando con su mamá	x	Afectiva		Aretes, pasos.	En el fondo grillos	Diálogos informando.

02'09" a 02':17"	Santiago en su cama.	x	Afectiva y la viñeta de la canción "Mujer divina".			En el fondo grillos	La voz está en off y del pasado. La música viene de la escena interior y la viñeta da paso al recuerdo de Santiago
02':18" a 02':22"	Merlina, bailando con Robín	x	Afectiva, viñeta de "Mujer divina".			En el fondo grillos	El ruido, sirve para volver al presente. La música metadieética
02':23" a 02':33"	Santiago en su cama. Apagando la luz.	x	Afectiva		Movimientos humanos.	En el fondo grillos	
02':34" a 03':40"	Frida acostándose al lado de Julián	x	Suspense		Movimientos de cobijas,	En el fondo grillos	Música está en el principio de la escena anterior. Empieza otra cuando Julián le pregunta ¿qué hora es?.
03':41" a 03':44"	Intervalo		x				Pasaje de tiempo
03':45" a 03':50"	Merlina durmiendo	x			Viento metalizado (no natural).		Voz en off de un hombre, hablando del signo Cáncer.
03':51 a 04':24"	Merlina durmiendo y la tía entra.	x	Romántico		Puerta, llaves, pasos.		Diálogos para despertar a Merlina e informar que ella estaba soñando con Santiago.
04':25" a 04':40"	Casa de Santiago, Frida está desayunado.	x			Pasos.	Pájaros.	Diálogos informando. La voz de Julián está en off y la de Santiago en ON

04':41" a 05':03"	Casa de Santiago, Frida está desayunado.	x	Preocupación.		Platos.	Pájaros.	Música guiada por el dialogo.
05':04" a 05':17"	Casa de Santiago, Frida está desayunado y Santiago se sienta.	x			Platos.	Pájaros.	Diálogos de información y para informar lo que verdaderamente le preocupa a Frida.
05':18" a 06':14"	Casa de Santiago. Frida desayunando con Santiago y Julián llega.	x	Burla.		suaves	Pájaros.	Música de burla, por la preocupación de Frida.
06':15" a 06':34"	Casa de Santiago. Frida desayunando con Santiago y Julián llega.	x	Burla		Puerta.	Pájaros.	Música guiada por el diálogo.
06':35" a 06':46"	Casa de Merlina, ella apurada.	x			Pasos.		Información en los diálogos.
06':47" a 07':30"	Casa de Merlina, su mamá Ana recibió unas flores	x	Intriga		Pasos, movimientos de personajes.		El dialogo informa.
07':31 a 08':01"	Casa de Merlina, llega Robín	x			Puerta, pasos, puerta		Diálogo en off del papá de Merlina.

08':02" a 08':17"	Casa de Merlina. Merlina saliendo.	x	Burla		Pasos, Puerta.		Música de burla, porque el abuelo de Merlina cogió la llave y no la quiere entregar.
08':18" a 09':22"	Consultorio médico/ Julián Carbó	x				Susurro en el fondo.	Diálogo de información.
09':23" a 09':35"	Consultorio médico/ Julián Carbó	x	Romántico			Susurro en el fondo.	Dialogo de información. Y música porque Julián le envió flores a Ana.
09':36" a 10:03	Oficina de Carbó joyeros.	x			Pasos, aplausos, teléfono		Diálogos para información.
10:04" a 10':18"	Oficina de Carbó joyeros. Santiago y Damián.	x	Intriga				Diálogos guiando la música.
10':19" a 12':31"	Casa de Tirso. Loreta entra y encuentra a Soledad y Tirso durmiendo.	x	Romántico		Puertas, movimientos de cobijas, llaves.	Pájaros	La música está desde el principio de la escena. Esa música es de la subjetividad
12':32" a 13':12"	Merlina y Robín caminan hacia la empresa de los Carbó.	x				Calle con trafico	Hablando de Lady, la novia de Robín.

13':13" a 14':28"	Merlina y Robín caminan hacia la empresa de los Carbó.	x	Intriga		Pito	Calle con trafico	Robín planea algo. Por la música se sabe.
14':29" a 14':46"	Casa de Tirso, Soledad y Tirso desayunan.	x			Platos, pocillos, pasos	Pájaros	Información en los diálogos.
14':47" a 15':21"	Casa de Tirso, Soledad se despide.	x	burla		Pasos, movimiento de silla, vasos, cubiertos.		Música para animar el ambiente.
15':22" a 15':27"	Robín tratando de convencer a una señora para que arriende un local.	x			Pasos	Calle tranquila	Información en los diálogos.
15':28" a 15':41"	Robín tratando de convencer a una señora para que arriende un local.	x	Intriga			Calle tranquila	Información en los diálogos.
15':42" a 15':58"	Oficina de Carbó Joyeros. Damián y Santiago.	x			Teléfono suena, pasos, papeles.		Información en los diálogos.

15:59" a 16:02	Oficina de Carbó Joyeros. Santiago	x	Intriga y la viñeta de "mujer divina".				Información en los diálogos. La viñeta es para el recuerdo de Santiago.
16:03" a 16:07"	Merlina, bailando con Robín	x	Reggaetón y la viñeta de "mujer divina".				La viñeta, es para regresar al presente.
16:08" a 16:15"	Oficina de Carbó Joyeros. Santiago	x	Intriga		Pasos, llaves		Voz en off de Angélica que llega
16:16" a 16:20"	Oficina de Carbó Joyeros. Llega Angélica	x			Pasos, papel		Diálogos dan información.
16:21" a 16:41	Oficina de Carbó Joyeros. Angélica y Santiago.	x	Glamur		Aplausos.		Música agregada
16:42" a 16:49"	Oficina de Carbó Joyeros. Angélica y Santiago abrazados. Llega Merlina	x	Tensión				Música genera incomodidad, cuando llega Merlina.
16:50" a 16:51"	Intervalo	x					Propaganda.
16:52" a 17:03	Repetición de lo mismo de antes de la propaganda						
17:04" a 18:30"	Oficina de Carbó Joyeros, Merlina llega.	x	Intriga.		Papel, pasos, aretes		

18:31" a 18:58"	Oficina de Carbó Joyeros. Llega Rosaura y Frida	x	Intriga		Papel, golpe, Pasos		Diálogo para informar. Intriga al final con la música.
18:59" a 20:34"	Lady Didi en un bar y llega Chucho.	x	Despecho.		Golpe, arrastro de sillas.		Diálogos ayudan a entender, del porqué la canción está diciendo: "me canse de todas tus traiciones..."
20:35" a 21:01"	Oficina de Santiago. Merlina está con él.	x			Papeles.		Sarcasmos en el dialogo. Se nota por el tono de voz que Santiago está Celoso.
21:02" a 21:33"	Oficina de Santiago. Merlina está con él.	x	Intriga		Pasos.		Diálogos sirven para ver los celos, tanto de Santiago como de Merlina, la música ayuda.
21:34" a 21:35"	Oficina de Santiago. Merlina está con él.			x			Para hacer en corte.
21:36" a 22:36"	Lady en un bar con Chucho.	x	Despecho.		Pasos, botellas.		Mal de amor de Lady, reflejado en la canción.
22:37" a 23:31"	Lady en un bar con Chucho, llega Henry.	x	Suspense		Sillas, pasos.		
23:32" a 24:05"	Oficina de Frida, ella está con Damián.	x			Pasos		Información en los diálogos.
24:06" a 24:10"	Oficina de Frida, ella está con Damián.	x	Burla		Pasos sutiles		La música afirma la burla.

24':11" a 24':36"	Oficina de Frida, ella está con Damián.	x					Información en los diálogos.
24':37" a 24':59"	Oficina de Frida, ella está con Damián.	x	(Intriga) y (suspenso)		Pasos		Música aparentemente con tono de celos, guiada por el dialogo
25':00" a 25':18"	Casa de Merlina. Ana y la tía Rebeca en la sala	x			Pasos		Ellas hablan de los regalos de Julián, información en los diálogos
25':19" a 26':03"	Casa de Merlina. Ana y la tía Rebeca en la sala	x	Romántico.		Papeles, cremallera, pasos.		Información en los diálogos.
26':04" a 26':10"	Casa de Merlina. Rebeca mira el periódico.	x			Papel.		Lectura del periódico.
26':11" a 26':38"	Rebeca sentada en la sala y llega Pepe.	x	Angustia.		Pasos,		En los diálogos anteriores, Julián pidió que pusieran un anuncio para contratar a una enfermera para su mamá, ese anuncio lo leyó Rebeca
26':39" a 27':19"	Oficina de Angélica llama por el teléfono y vemos a Merlina que espera.	x			Pasos		Información en los diálogos.
27':20" a 27':36"	Oficina de Angélica, está	x	Pasarella		Pasos		Música agregada.

	Rosaura con ella.						
27':37" a 27':39"	Merlina esperando a Santiago.			x			
27':40" a 27':44"	Merlina esperando a Santiago.				Pasos, teléfono.		A la espera.
27':45" a 27':49"	Santiago abrazado a Angélica	x	Romántica y la viñeta de "mujer divina".		Pasos y teléfono.		La viñeta, es usada para introducir al recuerdo de Merlina. Música ayuda al romanticismo.
27':50" a 28':06"	Merlina esperando a Santiago.	x	Romántica		Teléfono suena, pasos, papeles.		La música vine de la escena anterior y se va desvaneciendo suavemente.
28':07" a 28':18"	Merlina esperando a Santiago y llega Soledad	x			Pasos, papeles		Información.
28':19" a 28':24"	Merlina esperando a Santiago y llega Soledad	x	burla		papeles		Con el sonido se completa la burla, ya que la señorita no le quiso prestar el periódico a Merlina.
28':25" a 28':36"	Oficina de Frida, llega soledad	x			Papeles, pasos.		Diálogos informando.
28':37" a 29':23"	Oficina de Frida, llega soledad	x	Angustia		Papeles, pasos.		La música nos dice que esa incongruencia con los datos no son sin intensión, además, de crear rivalidad entre ella.

29':24" a 29':32"	Oficina de Santiago. Merlina está con él.	x			Papeles.		Información.
29':33" a 29':28"	Oficina de Santiago. Merlina está con él, le quita sus diseños y sale.	x	Dulzura		Papeles, pasos, puerta.		La música ayuda a minimizar un poco el genio de Merlina.
29':29" a 30':23"	Merlina se encuentra con Frida.	x			Teléfono suena.		Saludo mediante el dialogo.
30':24" a 30':33"	Merlina se encuentra con Frida.	x	Piano grave		Teléfono y pasos		Información mediante los diálogos. Con la música sabemos que a Frida no le gusto el trabajo en el bar de Merlina.
30':34" a 30':51"	Merlina encuentra a Frida	x			Avión pasa.		Información
30':52" a 31':31"	Merlina encuentra a Frida	x	Piano grave		Pasos, teléfono, papeles.		La música revela que hay algo maligno en Frida
31':32" a 32':02"	Rosaura llega a pisarle los trabajos de Merlina.	x	Tensión		Pasos, teléfono.		Saludo mediante el dialogo.
32':03" a 32':10"	Escuela Celeste	x					Explicación de la profesora.

	mirando a un chico.						
32':11" a 32':47"	Escuela Celeste mirando a un chico.	x	Burla		Falta de ruidos		Diálogo de la profesora explicando al mismo tiempo que las niñas están chismociando, hay problemas para saber a qué dialogo prestar atención.
32':48" a 33':05"	Oficina de Santiago, entra Frida.	x	Tensión		Puerta.		Frida está molesta y se refleja tanto en el tono de voz como en la música.
33':06" a 34':04"	Oficina de Soledad. Merlina está con ella.	x	Tensión al principio.		Hojas, pasos, collares.		Información de Merlina, mediante los diálogos.
34':05" a 34':19"	Oficina de Soledad. Merlina está con ella.	x	Sorpresa		Pulseras,		La música es porque ella se enteraron que tienen personas que conocen el común.
34':20" a 34':27"	Oficina de Soledad. Merlina está con ella.	x			Pulseras con los movimientos de los personajes.		Información en los diálogos
34':28" a 35':07"	Oficina de Soledad. Merlina está con ella.	x	Romántico		Pulseras, pasos		Merlina está diciendo cosas que no siente y esto se refleja en la música.

35':08" a 36':28"	Oficina de Soledad. Merlina está con ella y llega Frida.	x	Tensión.		Pasos, pulseras, movimientos de personajes sonidos tenues, cascabel		El uso del cascabel, como ironía. La música tiende a bajar en la medida que Soledad habla con Merlina, antes de que ella se vaya.
36'.29" a 36':54"	Oficina de Santiago, llega Merlina.	x	Tensión en el comienzo.		Puerta, colgar el teléfono.		Información mediante los diálogos.
36':55" a 37':30"	Oficina de Santiago. Llega Merlina	x	Tensión				Música, generando más tensión, por la pelea verbal de Merlina con Santiago.
37':31" a 37':34"	Oficina Santiago. Va saliendo Merlina.	x			Puerta se cierra		Merlina está enojada, por la forma y el tono de hablar se sabe.
37':35" a 37':38"	Oficina de Santiago.	x	Tensión			Susurro en el fondo.	
37"39" a 38":18"	Oficina de empleo	x			Colgar el teléfono, carros puntuales pasan.		Información del trabajo que está buscando Rebeca
38':19" a 38':25"	Oficina de empleo	x	Tensión				A Rebeca le impresiono la información que le dieron.
38':26" a 38':30"	Oficina de los Carbó Joyeros, Robín espera a Merlina.	x					Información en los diálogos.
38':31" a 38':50"	Oficina de los Carbó Joyeros, Robín espera a Merlina.	x	Tensión				Merlina está tensionada con la aparición repentina de Robín y eso se refleja en la música y en tono de voz.
Entran los comerciales que son mostrados en menos de un segundo.							

38':51" a 39':19"	Lady en el Bar, está con Henry.	x	Despecho.			Carros sutiles pasan	Información en los diálogos, la música ayuda con el despecho de Lady.
39":20 a 39':22"	Lady en el Bar, está con Henry.	x	Luz				Luz, para Henry que está buscando información.
39':23" a 40':04"	Lady en el Bar, está con Henry.	x	Despecho.			Carros sutiles pasan	Información en el dialogo, despecho en la música
40':05" a 41:01"	Oficina de Cabó Joyeros. Santiago quiere sacar a Robín con policías. Robín se va con Merlina y Santiago regresa a su oficina.	x	Tensión		Manillas, teléfono, pasos, golpe, puerta.		La música ayuda a maximizar la tensión entre Robín y Santiago. Voz final en off de Robín.
41':02" a 41':40"	Merlina y Robín saliendo de la oficina Carbó Joyeros.	x	Intriga en el medio.		Pájaros, buses.	Calle	La escenografía sonora está indicando que están en una ciudad con mucho tráfico.
41:21" a 42':14"	Merlina y Robín en la calle.	x	Intriga		Buses pasan.	Calle.	La música ayuda al intriga que a Robín le causo enterarse de que a Santiago de devolvieron el reloj.
42':15" a 42':22"	Oficina de Angélica. Ella le está cortando a	x	Burla				Gracias al chicle que le pego Merlina a Rosaura, la Música crea gracia.

	Rosaura el cabello.					
42':23" a 42':50"	Oficina de Angélica. Rosaura con ella.	x	Intriga al final		Puesta de tijeras, taconeo, puerta, pasos,	Información, chisme en los diálogos.
42':51" a 43':04"	Lady en el Bar, está con Henry.	x	Intriga			Lady en el dialogo demuestra que tiene intriga y con la música se confirma.
43':05" a 43':13"	Lady en la fiesta, Henry encapuchado la besa.	x	Intriga y la viñeta de "mujer divina".			La viñeta para el recuerdo de Lady y regreso al presente.
43':14" a 43':36"	Lady en el Bar, está con Henry.	x	Intriga		Silla se cae.	
43':37" a 43':42"	Oficina de Tirso.	x			Papel caen	Información.
43':43" a 44':05"	Oficina de Tirso.	x	Burla		Papeles.	Información de quién es Tirso mediante los diálogos.
44':06" a 44':27"	Lady en el Bar, está con Henry.	x	Intriga		Silla.	Información de los diálogos, para decir donde van a estar
44':48" a 44':50"	Oficina de Tirso.	x				Información en los diálogos.
44':51" a 45':14"	Oficina de Tirso.	x	Burla			Sentimientos de Loreta (celos) burlados por la música.

45':15" a 46':00	Oficina de Soledad. Frida está con ella. Llega Angélica con Rosaura y Regina	x	Zozobra		Pasos. Cascabel.	Ruido de cascabel como una ironía de la frase: "Soledad, por qué no te mueres". La música produce zozobra, angustia que se aumenta cuando llega Regina.
46':01" a 46':29"	Final y resumen del siguiente capítulo					

Merlina, Mujer Divina - Capítulo 15							
Tiempo de proyección	Imagen	Diálogo	Música	Silencio	Ruidos	Escenografía Sonora	Función
00':00" a 00':10"	Regina es contratada por Julián Carbón.	x			Pasos		Dar información en el Dialogo.
00':11 a 00':23"	Regina es contratada por Julián Carbón.	x	Intriga				Hay angustia porque Doña Regina se escapó del hospital.
00':24" a 00':29"	Merlina y Ana, Donando sangre para doña Regina	x	La viñeta de "mujer divina".				La viñeta es para pasar a la memoria del ginecólogo y también para volver al presente.
00':30" a 00':34"	Rebeca está escuchando al ginecólogo	x	Intriga		Teléfono.		Preocupación transmite la música, ante la presencia de Rebeca.
00':35" a 00':41"	Rebeca está escuchando al ginecólogo	x					Información.
00':42" a 00':46"	Rebeca está escuchando al ginecólogo	x	Intriga				Intriga de la música ante la situación.
00':47" a 00':59"	Oficina de Soledad, Regina está	x			Pasos.		Información en los diálogos.
01':00" a 01':51"	Oficina de Soledad, Regina está	x	Angustia		Efecto de Cascabel		Este efecto es para el sarcasmo de la frase: "A quién vas a sentar a Frida"
01':52" a 02':05"	Oficina de Santiago. Él está al teléfono.	x			Timbre de celular.		

02':06" a 04':35"	Oficina de Santiago. Él está al teléfono y oficina de Soledad.	x	Angustia, Suspenso		Pasos, Efecto cascabel		Por una noticia en el celular la música empieza y transita hasta donde está Regina. Efecto cascabel como ironía.
04':36" a 04':40"	Ana está en la feria. Mira algo.					Calle y susurro de fondo.	Descripción por medio de la imagen.
04':41" a 05':09"	Ana está en la feria. Mira algo.	x	Romántico			Calle y susurro de fondo.	La música es metadieética porque Ana también está imaginando que Julián Carbó fue a visitarla. La palabra mamá la devuelve a la realidad.
05':10" a 05':19"	Ana está en la feria. Mira algo. Llega Merlina.	x	Intriga			Calle y susurro de fondo.	Música de intriga, que Doña Ana supo cubrir con el diálogo
05':20" a 05':26"	Ana y Merlina en la feria	x				Calle y susurro de fondo.	Diálogo informando.
05':27" a 05':33"	Ana y Merlina en la feria	x	Angustia			Calle y susurro de fondo.	Nada que ver la música.
05':34" a 06':11"	Lady y Henry en una cafetería.	x			Botella.	Susurro de fondo.	Información en los diálogos.
06':12" a 06':34"	Lady y Henry en una cafetería.	x	Intriga		Moto pasa.	Susurro de fondo.	Intriga confirmada con el sonido, información en los diálogos
06':35" a 07':18"	Ana y Merlina en la feria. Llega Robín.	x			Cosas cayendo, campana.	Calle y susurro de fondo.	Información en los diálogos.

07':19" a 07':43"	Ana y Merlina en la feria. Robín ayuda a Ana	x	Intriga			Calle y vocerío de fondo.	Curiosidad de Robín, ayudada por la música.
07':44" a 08':28"	Lady y Henry en una cafetería.	x			Botella.	Susurro de fondo.	Dialogo informando.
08':29" a 09':04"	Lady y Henry en una cafetería.	x	x			Susurro de fondo.	Insinuación negada de Henry provoca la música
09':05" a 09':26"	Soledad Bajando de un taxi, hablando por celular con su hermano Julián	x			Puerta.	Susurro de fondo.	
09':27" a 09':55"	Soledad Bajando de un taxi, hablando por celular con su hermano Julián (plano contra plano)	x	Preocupación.			Susurro de fondo.	La música ayuda a esa preocupación, se registran cambios de escenografía sonora en ambos espacios
09':56" a 10':01"	Soledad en la entrada del bar de Tirso. Merlina llega.	x				Susurro de fondo.	Información en los diálogos.
10':02" a 10':08"	Soledad en la entrada del bar de Tirso. Merlina llega.	x	Burla		Gritos	Susurro de fondo.	Información en los diálogos.
10':09" a 10':36"	Oficina de Regina, Santiago con ella.	x			Pasos.		Regaño de Santiago en los diálogos.

10':37" a 10':06"	Oficina de Frida. Ella con Damián	x	Angustia		Pasos.		Información de la maldad de ellos dos y la música lo ayuda.
10':07" a 10':26"	Oficina de Angélica, está con Rosaura.	x	Angustia		Pasos.		Dialogo en off de Damián.
10':27" a 11':43"	Oficina de Frida. Ella con Damián	x	Angustia				Diálogos informan, música da emoción.
11':44" a 12':55"	Oficina de Regina Carbó. Santiago está.	x					Convencimiento con los diálogos.
12':56" a 13':03"	Oficina de Regina Carbó. Santiago está.	x	Angustia				Música ayuda a la angustia de Regina ante la posibilidad de una enfermera.
13':04" a 13':06"	Casa de Merlina, la tía Rebeca está en la sala				Puertas, tv.	Grillos	
13':07" a 14':06"	Casa de Merlina, la tía Rebeca está en la sala y Don Jacob entra	x	Burla.		Puerta, tv.	Grillos.	Diálogos de la televisión se confunden con los diálogos de ellos.
14':07" a 14':37"	Casa de Merlina: la tía Rebeca está en la sala y don Jacob sentado.	x	Burla en medio		tv	Grillos.	Disminuyo el volumen de la tv. Se dejó de sentir la confusión con la tv
14':38" a 14':50"	Casa de Merlina, la tía Rebeca está en la sala y Don Jacob entra	x	Venganza		tv	grillo	La música reafirma el rencor que tiene, la tía Rebeca contra Regina Carbó. Y, lo dice verbalmente.
14':51" a 15':28"	Oficina de Regina Carbó. Santiago está.	x	Venganza		Cierre de celular.		La música viene desde la escena anterior pero para unos segundos después.

15'29" a 15':47"	Oficina de Regina Carbó. Santiago está y Angélica llega	x	Pasarela				Nada que ver la música.
15':48" a 16':34"	Oficina de Regina Carbó. Santiago y Angélica están. Pero Santiago se va.				Pasos		Información en los diálogos.
16':35" a 16':38"	Oficina de Regina Carbó, Angélica con ella	x	Intriga				Gracias a la pregunta de Regina: ¿Angélica, tú te robaste... de la artesana? Empieza esa música
16':39" a 17':25"	Casa de Robín, planeando la entrada a la bodega.	x	Intriga		Papeles, pasos bajando escaleras.		Dialogo con un persona que tiene un acento español diferente, esta persona es extranjera.
17':26" a 17':47"	Casa de Robín, Lady llega.	x			Baldes, pasos, palmadas.		Explicación en los diálogos.
17':48" a 18':07"	Casa de Robín, Lady llega.	x	Intriga		Balde.		La música da emoción de Angustias más intriga. Diálogo de Regina empieza en off
18':08" a 18':10"	Oficina de Regina Carbó, Angélica con ella	x			Sentada.		Regina quiere la verdad.
18':11" a 20':22"	Oficina de Regina Carbó, Angélica con ella y Santiago llega.	x	Angustia.		Movimientos de Angélica.		Dialogo de información.

20':23" a 21':38"	Bar la fortuna.	x	Electrónica			Susurro de fondo.	Diálogo para chismosear.
21':39" a 22':35"	Casa de Robín, Lady está en el piso golpeadas.	x	Intriga		Golpes de puertas.		Los diálogos son con gritos y la música ayuda al conflicto entre ellos.
Comerciales que duran menos de un segundo.							
22':36" a 23':53"	Bar la fortuna.	x	Electrónica		Golpe de la almohada.		Diálogos dando información.
23':54" a 25':05'	Casa de Robín, Lady mirándose en el espejo.	x	Intriga		Pasos		Trapitos al sol, con el dialogo.
25':06 a 25':27"	Casa de Robín, Lady mirándolo.	x					Estrategia en el dialogo.
25':28" a 26':23"	Casa de Robín, llegan los amigos.	x	Intriga		Toque, pasos.		Música ayuda a la intriga, para buscar a Henry.
26':24" a 26':43"	Comandancia de policía, Henry está.	x					Diálogos de la sospecha de Henry hacia Merlina
26':44" a 26':52"	Comandancia de policía, Henry está.	x	Intriga.				La voz de Henry va hasta la siguiente escena. La música ayuda a la decisión de Henry de no enamorarse de Lady
26':53" a 27':13"	Lady y Robín teniendo relaciones íntimas.	x	Intriga		Gemidos.		Diálogo para saber si Lady está bien. La música incomoda un poco con la escena.
27':14" a 28':53"	Bar la fortuna, Soledad invita a Loreta a Bailar	x	Electrónica				La música hace de escenografía sonora.
28':54" a 28': 55"	Bar la fortuna, Santiago llega con Angélica	x	Intriga				Cuando Merlina, ve a Santiago.

28':57" a 29':34"	Corte para comerciales y avances.						
29':35" a 29':40"	Bar la fortuna, Santiago llega con Angélica	x	Electrónica y viñeta				Viñeta para decir que a Merlina le afecto la llegada de Santiago con Angélica.
29':41" a 30':42"	Bar la fortuna, Santiago saludando a Merlina.	x	Electrónica				Información en los diálogos afirman que a Merlina no le gustó nada la llegada de Santiago.
30':43" a 31':52"	Casa de Regina con su médico.	x			Cosas que tocan, cierre de cremallera, pasos.	Grillos.	En el dialogo, se sabe que Regina acabo de salir de una operación a corazón abierto.
31':53" a 33':25"	Casa de Regina, ella habla por teléfono con Frida (plano contra plano). Frida llega a su casa y se da cuenta que Julián está haciendo ejercicio	x	Suspensio.		Llaves, puertas, pasos, cascabel.	Grillos.	El dialogo varía entre on y off, el uso del cascabel con ironía.
36':26" a 38':17"	Casa de Merlina, Ana está en el teléfono.	x	Intriga al final		Pasos.	Grillos.	Algo le comunicaron a Rebeca, pero se sabe por la Música que va a trabajar con doña Regina, aunque en el dialogo no se diga.
38':18" a 34':25"	Casa de Merlina. Rebeca hablando con Ana.	x				Grillos	Información en los diálogos.

34':26" a 35':42"	Casa de Frida y Julián.	x	Electrónica		Pasos.	Grillos.	Información en los diálogos. La música es diegética.
35':43" a 36':41"	Bar la fortuna,	x	Electrónica		Palmas.		Información en los diálogos.
36':40" a 36':44"	Bar la fortuna.	x	Electrónica y viñeta				El tin para molestar a Merlina.
36':45" a 36':56"	Bar la fortuna	x	Electrónica				Sarcasmos en los diálogos de Angélica.
36':57" a 37':07"	Bar la fortuna, Angélica escoge a Merlina para que los atienda.	x	Electrónica y viñeta.		Pasos.		La viñeta está molestar a Merlina y el comienzo de una música.
37':08" a 37':17"	Bar la fortuna, Tirso hace que Merlina llegue donde ellos.	x	Intriga. Electrónica (fondo)				La electrónica disminuye para dar paso a la intriga.
37':18" a 37':27"	Casa de Frida. Ella habla por teléfono con Damián.	x			Palmada.	Grillos	Dialogo de resentimiento hacia Julián, de parte de Frida.
37':28" a 38':43"	Casa de Frida. Ella habla por teléfono con Damián. (plano contra plano)	x	Erótica.		Billetes, nalgadas.	Grillos	Mentira de los diálogos.
38'44" a 39':24"	Julián y el ginecólogo, en el auto.	x				Motor de carro constante.	Información.
39':25" a 39':27"	Julián y el ginecólogo, en el auto.	x	Intriga			Motor de carro constante.	Con la música combinada con el dialogo, sabemos que Julián planea algo.

39':28" a 41':03"	Bar la fortuna. Angélica está haciendo el pedido a Merlina	x	Reggaetón y viñeta.		Pasos.		El dialogo está usado, como sarcasmo entre Merlina y Angélica. Utilizando la viñeta para dar más dramatismo.
Este capítulo, termina en el archivo que dice: "capítulo 16".							
00':00" a 00':17"	Repetición del archivo anterior.						
00':18" a 02':00"	Bar la fortuna. Melina se fue a hacer el pedido	x	Sopa de Cangrejo.			Susurro de fondo.	
02':01" a 02':52"	Casa de Merlina, viendo la tv, el programa de Tirso que habla del signo libra.	x	tun,tun de la mitad hacia adelante.			Grillos	El dialogo da información de que Merlina y su hermano Pepe son Libra. El dialogo de la tv queda en el fondo.
02':53" a 02':55"	Recuerdo de Ana.	x	Viñeta de "mujer, divina"				La viñeta, para ir al pensamiento de Ana y regresar. Pero el televisor se sigue escuchando, por medio de ese recuerdo y del dialogo nos damos cuenta que Julián Carbó es sagitario.
02':56" a 03':17"	Casa de Merlina, Ana y su familia viendo la televisión.	x	Intriga.		Teléfono.	Grillos.	La música empieza antes de la llamada, el dialogo de la televisión se entiende.
03':18" a 03':51"	Bar la fortuna. Angélica hablando con Santiago.	x	Salsa y viñeta.				Información en los diálogos.
03':32" a 04':00"	Bar la fortuna. Angélica brindando con Santiago.	x	Romántico (canción mírame),		Choque de copas.		Información que hace sentir mal a Merlina, y cambio de tema por Soledad.

			Salsa (Fondo).				
04':01" a 04':14"	Bar la fortuna: Angélica le habla a Merlina.	x	Salsa y viñeta.				Información. Angélica evita la conversación.
04':24" a 04':37"	Ba la fortuna: Soledad hablando con Santiago.	x	Enojo, Salsa (Fondo).		Pasos.		Con la música sabemos que Santiago se enojó por los diálogos de Merlina.
04':38" a 06':37"	Bar la fortuna: Santiago va a bailar con Angélica.	x	salsa				Consejos de Soledad mediante el dialogo.
06':38" a 07':21"	Casa de Merlina: Tía Rebeca hablando por teléfono.	x	Intriga		Puesta del teléfono en la mesa.	Grillos.	Diálogos informando que el papá de Celeste se la quiere llevar.
07':22" a 08':00"	Habitación de Celeste. Pepe está con ella.	x			Manos de ellos jugando	Grillos	Diálogos informando lo que quiere Celeste
08':01" a 08':09"	Habitación de Celeste. Pepe está con ella.	x	Intriga			grillos	Música, porque Celeste no le gusta la casa donde vive.
08':10" a 08':32"	Bar la fortuna: Loreta viendo la tv.	x	Salsa		Puerta.		Dialogo de le tv se entienden.
08':33" a 08':35"	Bar la fortuna: Loreta habla por teléfono.	x	Salsa y viñeta.				La viñeta, es para decirnos que Loreta recibió la noticia de Celeste.
08':36" a 10':56"	Bar la fortuna: Julián llega.	x	Salsa		Pasos.		Dialogo para implicarle a Julián lo que está pasando.

10':57" a 11':26"	Bar la fortuna: Soledad habla con Julián.	x	Romántica, Salsa (incidental) y viñeta de "Mujer divina".				Para ver el pasado. Combinado con el presente se usa la viñeta. Merlina tiene parecido con Anastasia la antigua novia de Julián.
11':27" a 11':41"	Bar la fortuna: Soledad y Julián miran a Merlina.	x	Salsa		Palmas.		Información.
11':42	Comerciales de unas milésimas de segundo.						
11':43" a 12':11"	Casa de Merlina: Ana hablando con Frida por teléfono (Plano contra plan).	x			Pasos,	Grillo.	Frida quiere a toda costa que Merlina y Santiago se unan, por medio de los diálogos se entiende.
12':12" a 12':43"	Casa de Merlina: Ana hablando con Frida por teléfono (plano contra plan).	x	Suspense		Golpe de celular.	Grillos.	Información que preocupa a Frida. Dialogo como repetición.
12':44" a 13':42"	Bar la fortuna: Santiago y Angélica terminaron de bailar.	x			Pasos, puesta de bandeja, aplausos		Voz en off del presentador.
13':43" a 14':33"	Bar la fortuna: El presentador le pide a Tirso que pase al escenario.	x	Burla		Aplausos.		La música es por burla ya que Tirso no puede ir al escenario, ya que está muy borracho.

14':34" a 14':45"	Bar la fortuna: Loreta informando sobre los Tauro	x	Tarot y la viñeta de la canción "Mujer, divina"				La viñeta, es para mostrar una persona que sea Tauro. En este caso don Benjamín. Y el dialogo coincide con la descripción de la persona que se está mostrando.
14':46" a 15':19"	Bar la fortuna: Loreta informando sobre los Tauro	x	Burla al principio.		Palma, aplausos.		Voz con reverberación.
15':20" a 15':38"	Bar la fortuna: Loreta encuentra a Merlina.	x	Preocupación.		Pasos.		Loreta no quiere perder a Celeste, se refleja en la música.
15':39" a 15':56"	Bar la fortuna: Merlina englobada	x			Aplausos.		Voz del presentador, da un anuncio.
15':57" a 16':10"	Merlina mira a Santiago	x	Incertidumbre		Silbidos		Alguien envió un mensaje para Santiago.
16':11" a 16':42"	Merlina imagina que baila con Santiago	x	Romántica (Canción Contigo.) y la viñeta de la canción "Mujer, divina"		Aplausos.		La viñeta, sirve para la imaginación de Merlina. Los aplausos se van desvaneciendo, La imaginación es interrumpido por el dialogo y la música empieza lenta a rotación como si la energía estuviera terminando. Esto ocurre cuando Santiago besa a Angélica.
16':43 a 17':17" Resumen del siguiente capitulo							