

¿Cuál debe ser la función de la música con relación a la imagen?

Una experiencia docente con estudiantes de la licenciatura en Comunicación Audiovisual

> JOSÉ MARÍA PEÑALVER VILAR



José María Peñalver Vilar
Universidad Jaime I de Castellón, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Departamento de Educación, Área de Música

INTRODUCCIÓN

En la primera sesión presencial con los estudiantes que van a cursar la asignatura optativa de *Música y Comunicación Audiovisual* de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual, les planteo la siguiente cuestión: ¿cuál debe ser la función de la música con relación a la imagen?. A continuación cada alumno expone individualmente su opinión y posteriormente realizamos un pequeño debate. Como primera conclusión les advierto que si al final de las clases, y por supuesto después de adquirir y aplicar los conocimientos específicos de la materia, son capaces de interpretar la información, reflexionar, realizar un análisis crítico y elaborar una respuesta eficaz a la cuestión planteada, habrán conseguido el objetivo principal de la asignatura.

Para comprender y experimentar el poder de la música sobre el ser humano analizamos qué es lo que nos transmite y porqué es capaz de emocionarnos. Para ello, nuestro primer objetivo es reconocer y discriminar dos tipos distintos de géneros musicales; la *música pura* y la *música cinematográfica*.



1. MÚSICA Y LENGUAJE:

Según Roland De Candé (CANDÉ, 2002:175) la música es “un sistema sonoro de comunicación no referencial” y presenta las siguientes características:
es una estructura sonora cuyo sentido es inmanente, o al menos cuya esencia no está en un hipotético significado (no es un lenguaje)
es fruto de una actividad proyectiva más o menos consciente, es un “artificio”
es una organización comunicable basada en un conjunto de convenciones que permiten una interpretación común del “sentido” de la organización.

La música no es un lenguaje con contenido semántico o concreto, utiliza otro medio o canal de comunicación, pero desde el punto de vista de la gramática, tampoco las palabras tienen un significado absoluto puesto que entra en juego el contexto donde se utilizan. El ser humano es sensible al sonido y a su estructuración premeditada o consciente por parte del compositor a través de la obra musical, sin embargo, la música juega en desventaja por su ausencia de significado en cuanto a niveles de comunicación o transmisión de la información. Este inconveniente la dota de un carácter subjetivo con capacidad para comunicar y transmitir estados anímicos a través de los sonidos y sus relaciones llegando a sugerir, evocar o influir en las personas.

De este modo, la postura de Candé respecto a la negación de la música como lenguaje sólo puede ser debatida si atendemos al proceso de comunicación entre el creador y el público. Según Mariano Pérez (PÉREZ, 1981:16), los agentes transmisores implicados en el proceso de creación artístico-musical son:

Compositor - Notación musical - Intérprete - Medios - Oyente

Observamos que todos los factores forman una cadena de transmisión, un proceso de comunicación, sin embargo, seguimos planteándonos las siguientes cuestiones: ¿Qué expresa, representa o comunica la música? ¿Qué tipo de mensaje nos transmite?

La estética *formalista* en la crítica de las artes y en concreto en la música, ha desarrollado la tendencia a afirmar que los criterios estéticos tienen valor por sí mismos y deben de ser juzgados aisladamente a los valores extra-musicales. De este modo da prioridad a las cualidades puramente formales o abstractas de la obra musical frente a los valores sociales representados por la tendencia *expresiva*. Aunque el *formalismo* no descarta la música como vehículo de transmisión o como proceso de comunicación de emociones se deduce que el placer experimentado en la audición de la música estaría relacionado exclusivamente con la captación de sus relaciones y sus principios formales, es decir, con la discriminación e interpretación de sus ELEMENTOS



CONSTITUTIVOS:

Ritmo - Melodía - Armonía - Textura - Timbre - Instrumentación

Y de los PROCEDIMIENTOS COMPOSITIVOS:

Repetición - Imitación - Variación - Desarrollo

Si aceptamos que la contemplación de la música como obra de arte se reduce a la captación de sus elementos formales, la finalidad de la música sería la propia música sin dejar opción a expresar nada más que el propio sonido. La posición de Igor Stravinsky respecto a la capacidad de expresión de la música es radical:

[...] considero la música, por su esencia, incapaz de expresar cosa alguna: un sentimiento, una actitud, un estado psicológico, un fenómeno de la naturaleza, etc. La expresión no ha sido nunca una propiedad inmanente de la música. (STRAWINSKY, 1935:116)

Sin embargo, debido a su carácter subjetivo, la música tiene una gran capacidad de comunicación expresiva. Autores como Aaron Copland (COPLAND, 1939:27) y más tarde Mariano Pérez (PÉREZ, 1981:20) llegan a la conclusión de que existen distintos tipos de oyentes según su plano de escucha y su predisposición a la búsqueda de un contenido puramente musical o de un contenido expresivo en la música. Afirman que los tres tipos están relacionados y pueden darse simultáneamente en la audición.

ESTOS SON:

Plano sensual
Plano expresivo
Plano puramente musical

A diferencia de Stravinsky, Copland defiende el poder comunicativo de la música aceptando que su significado no puede expresarse con palabras:

La música expresa, en diversos momentos, serenidad o exuberancia, pesar o triunfo, furor o delicia. Expresa cada uno de estos estados de ánimo y muchos otros, con una variedad innumerable de sutiles matices y diferencias. Puede incluso expresar alguno para el que no exista palabra adecuada en ningún idioma. (COPLAND, 1939: 30)



Este poder de comunicación abstracto, no verbal y ausente de significado concreto que se desprende de la música puede justificarse, al igual que ocurre en otras artes, por la necesidad de establecer un orden, unidad u organización en el discurso musical: «La forma es todo lo que permite la lógica y la coherencia del discurso musical» (SHÖMBERG, 1950:32). Así pues, la música emplea formas similares a las de la lengua hablada, está articulada en torno a pausas, cadencias, ritmos y se organiza en base a unos criterios de tensión-relajación o movimiento-reposo. De estos aspectos podemos llegar a la conclusión de que la música posee una gramática y una sintaxis propias:

[...] la música es comparable al lenguaje gramatical. Así, como éste, se compone de menos a más, de letras, sílabas y palabras, frase, período, párrafo, capítulo y obra, así también estos elementos encuentran su plena correspondencia musical en la nota, motivo o inciso, frase, período, sección, movimiento y obra completa. (PÉREZ, 1981:41)

Sin embargo, esta asociación entre la sintaxis de la *música pura* en relación al lenguaje verbal y en relación a la cultura occidental, sólo es justificable en torno a la música armónico- tonal, es decir, aquella que se basa en la armonía funcional y en la jerarquía de los sonidos. En este caso en concreto, la música se articula mediante unos sonidos que ejercen su influencia sobre otros, así pues, encontramos situaciones de tensión o relajación que dan lugar momentáneamente a cadencias conclusivas o suspensivas como si de signos de puntuación se tratara.

Tomemos como ejemplo otros períodos de la historia. En la Edad Media y concretamente en el Canto Gregoriano, nos encontramos con un sistema distinto, el discurso musical está asociado a la palabra y es ésta última, a través de su propia sintaxis, la que organiza y estructura la música.

En el Dodecafonismo se pierde la jerarquía de los sonidos de la música tonal en favor de una estructuración democrática de los doce sonidos que comprenden el sistema temperado u occidental. Esta técnica compositiva implica que los principios de organización del discurso musical ya no están basados en cadencias estereotipadas y si no estamos familiarizados con la audición de esta música nos cuesta trabajo identificar la sensación de tensión-relajación puesto que se han modificado los parámetros convencionales así como la sensación de consonancia o disonancia.

Las últimas tendencias en la música de vanguardia y los tipos de música no melódico

imprimen un carácter más abstracto al discurso musical del que ya tenía de modo implícito dificultando la posible asociación entre los elementos musicales y los elementos organizativos del lenguaje verbal.

En definitiva, podemos afirmar que la música se transmite mediante un proceso de comunicación entre el compositor y el oyente, representa un lenguaje no conceptual debido al medio de expresión que emplea y, que por su calidad abstracta, tiene capacidad para comunicar emociones y provocar cambios de ánimo.

2. MÚSICA Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL:

Esencialmente, la música es un medio de transmisión entre el compositor y el oyente capaz de comunicar aquello que no puede expresarse con palabras pero también adquiere significado al asociarse a otras producciones artísticas. Remitiéndonos al empleo de la música en los medios audiovisuales y en las obras escénicas observamos cómo es capaz de llegar a manipular:

Según Copland (COPLAND, 1994: 234), la música sirve a la imagen del siguiente modo:

- Crea una atmósfera más conveniente de tiempo y de lugar.
- Subraya refinamientos psicológicos: los pensamientos no expresados de un personaje o las repercusiones no vistas de una situación.
- Sirve como una especie de fondo neutro.
- Da un sentido de continuidad.
- Sostiene la estructura teatral de una escena y la dota de un sentido de finalidad.

Otros autores que amplían el carácter persuasivo de la música afirman que:

1) LA FUNCIÓN DE LA MÚSICA RESPONDE A UN PROGRAMA:

“La música para obras de teatro, guiones radiofónicos y películas es por su naturaleza una *música programática* que se orienta según la acción de cada momento y sólo rara vez encuentra una forma musical independiente.” (MICHELS, 1992:543)

2) LA MÚSICA REFLEJA, REFUERZA Y DA RELIEVE A LA ACCIÓN:

“En el cine, la música funciona bien como un elemento en primer plano para el que el componente visual reclama una atención inmediata, o como un elemento secundario de fondo concebido

para reflejar y apoyar el carácter o la acción de una escena.” (AAVV, 1997:246)

3) LA MÚSICA SE ANTICIPA A LA ACCIÓN:

“La música en el cine crea el motor afectivo de la historia, siempre va detrás de la imagen, pero de forma paradójica actúa de cómplice del espectador anticipándole la tensión creada. La música en el film es la que más sabe de la historia en un momento determinado, y así se lo va diciendo al oído al espectador.” (PORTA, 1998:106)

4) LA MÚSICA NOS SITÚA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL, EN EL ESPACIO TEMPORAL:

“ [...] en el cine la música reencuentra las funciones que tiene asignadas en la ópera, representa un lugar que trasciende todas las barreras de tiempo y espacio. Ella ayuda a pasar en pocos segundos de la noche al día, de un país a otro, de una generación a la siguiente. No se sujeta a los lugares que muestra la imagen, pudiendo a la vez, fijarse y marcharse.” (AAVV, 1991:289)

En los casos descritos por los distintos autores la música siempre va acompañada de la imagen y por este motivo su funcionalidad estará al servicio del diálogo y del argumento. Al mismo tiempo que responde a un programa establecido y se asocia a la imagen ambas manifestaciones cooperan en la transmisión del mensaje. Sin embargo, la relación es recíproca, mientras la música refleja y refuerza la acción el argumento nos permite aproximarnos y conocer el mensaje de la música. Tomemos como ejemplo los siguientes experimentos realizados en las clases de la asignatura optativa: *Música y Comunicación Audiovisual* en la Universidad Jaime I de Castellón durante el curso académico 2008-09.



3. UNA EXPERIENCIA EN EL AULA DE MÚSICA

EXPERIMENTO 1

1) DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD:

Realizaremos la audición y visionado de un montaje audiovisual a un grupo de alumnos. Se trata de un audiovisual inédito con imágenes, diálogos y banda sonora originales que bien pudiera ser un film, un documental o un anuncio publicitario. La música empleada es de género instrumental y disociada de texto o palabra.

2. EFECTUAMOS LAS SIGUIENTES ACCIONES:

- Los espectadores no conocen la música original de modo que, en un primer momento sólo escuchan la banda sonora aislada de la imagen y de los diálogos.
- Solicitamos a los oyentes que reflexionen y expresen qué es lo que les sugiere la música, para ello realizan una búsqueda de adjetivos que describan el carácter o el estado anímico que les provoca.
- Después de observar la variedad de opiniones sobre el hipotético mensaje o contenido expresivo de la banda sonora, realizamos la reproducción completa con música e imagen.
- Comprobamos como la imagen delata la verdadera intencionalidad de la música y ésta última, pierde su carácter subjetivo, adquiere cierto significado y queda asociada a la imagen con un interés funcional o circunstancial.

EXPERIMENTO 2:

1) DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD:

Visionamos un montaje audiovisual al que le hemos adaptado distintas bandas sonoras.

2) EFECTUAMOS LAS SIGUIENTES ACCIONES:

Vemos la proyección sin diálogos, sin música y sin ningún efecto sonoro. Los espectadores analizan la imagen e intentan descubrir el posible argumento, describir la situación o deducir explicaciones sobre la acción que se desarrolla. Realizamos sucesivos visionados cada vez con una música de carácter, estilo y



género distinto que pueda sugerir y abarcar desde un contenido trágico hasta llegar a lo cómico.

Solicitamos individualmente que expresen la impresión que les causa cada banda sonora asociada a la misma proyección.

CONCLUSIÓN

Con esta experiencia concreta y las actividades desarrolladas en el aula pretendemos hacer reflexionar a los alumnos sobre cómo percibimos y reaccionamos ante dos géneros musicales completamente distintos, estos son: la *música pura* y la *música cinematográfica*. En un primer momento lo que escuchamos es *música pura* y por ello nos resulta difícil relacionarla con algún argumento, imagen o palabra, al no encontrar significado que pueda comunicar un mensaje concreto pasamos al nivel expresivo. En esta fase la música nos permite evadirnos de la realidad y hacer volar la imaginación transmitiéndonos un estado afectivo o anímico que varía según el temperamento, la formación, la cultura musical o la experiencia vivida del oyente. Más tarde, al asociarse con la imagen, la música adquiere un significado implícito que refuerza la acción y el hilo argumental alternando partes de mayor o menor protagonismo.

JOSÉ MARÍA PEÑALVER VILAR,
2009

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AAVV, (1997): *Diccionario Harvard de la música*, Alianza, Madrid,
AAVV, (1991): *Enciclopedia Larousse de la música*, Argos Vergara, Barcelona.
CANDÉ, R. (2002): *Nuevo diccionario de la música*, Robinbook, Barcelona.
COPLAND, A. (1939): *Cómo escuchar la música*, Fondo de Cultura Económica, México
MICHELS, U.(1992): *Atlas de música vol. II*, Alianza, Madrid, 1992.
PÉREZ, M. (1981): *El universo de la música*, Musicalis, Madrid.
PORTA, A. (1998) «El cine en las aulas», *Comunicar nº 11*, Grupo Comunicar, Huelva
SHÖMBERG, A. (1950): *Style and Idea*, Philosophical Library, Nueva York
STRAVINSKY, I (1935): *Chroniques de ma vie*, Denoël et Steele, París.