

COLECCIÓN
DIÁLOGOS
INTELECTUALES
DEL SIGLO XXI

DE LA IMAGEN AL GESTO

PROPUESTAS PARA
EL ESTUDIO DE LO
PERFORMATIVO EN
LO VISUAL

Rafael L. Cabrera Collazo (ed.)

GLOBAL  KNOWLEDGE
ACADEMICS

De la imagen al gesto

Propuestas para el estudio de lo performativo en lo visual

Rafael L. Cabrera Collazo (ed.)

Originalmente publicado en 2021 en Madrid, España, por GKA Ediciones como parte de la colección *Diálogos Intelectuales del Siglo XXI*.

2021, los autores
2020, Rafael L. Cabrera Collazo (ed.)
2020, GKA Ediciones



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada:
No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

De la imagen al gesto: propuestas para el estudio de lo performativo en lo visual / por Rafael L. Cabrera Collazo (ed.)

ISBN: 978-84-15665-65-6

Las opiniones expresadas en cualquiera de los artículos publicados en este libro son la opinión de los autores individuales y no los de Global Knowledge Academics, ni de los editores. Por consiguiente, ni Global Knowledge Academics ni los editores se hacen responsables y se eximen de toda responsabilidad en relación con los comentarios y opiniones expresados en cualquiera de los artículos de este libro.

Este libro ha sido financiado por Global Knowledge Academics
- www.gkacademics.com

ÍNDICE

Prólogo <i>Rafael L. Cabrera Collazo</i>	5	La transición de excombatientes durante el acuerdo de paz Análisis de la relación entre imagen y sociedad del material audiovisual de NC Noticias <i>William Leonardo Perdomo, Leidy Yohanna López</i>	157
PARTE I. IMAGEN Y GESTO			
Andrei Zvyagintsev: del gesto cinematográfico al político Lectura política del paisaje <i>Eider Urcola</i>	9	PARTE III. INDUSTRIA DE LA IMAGEN	
¿Tiene color el gesto? Van Gogh, Kandinsky y Rothko o el movimiento de la mano del artista como revelación de la necesidad interior en la creación artística <i>Milagros García Vázquez</i>	21	La imagen/atracción: del pre-cine al mainstream contemporáneo El exhibicionismo de la imagen <i>Alejandro M. Mucientes</i>	173
Oficina de Verificación de Objetos Memorables Investigación desde la creación <i>Martín Kanek Gutiérrez, Norman Esteban Gil</i>	35	La mirada fotográfica en los comercios centenarios Legado, Tradición y Vanguardia en la Villa de Madrid (1610-1916) <i>Laura Gil Álvarez</i>	181
Una muñeca en la historia del arte: Franz Xaver Messerschmidt <i>Águeda Asenjo Bejarano</i>	51	PARTE IV. TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA CULTURA VISUAL	
El gesto en la fotografía "Microgestos" e instantaneidad <i>Carmen Aguayo Estrella</i>	65	Visual content analysis of historic functional images Exploring colour representation on historical hand-coloured urban maps <i>Chenyang Xie</i>	211
La imagen sonora y visual de la ceremonia inaugural de Londres 2012 Entre la expresión, la identidad y la política <i>Amparo Porta</i>	81	La generación de abstracciones a partir de estilos de síntesis visual <i>Cynthia Lizette Hurtado Espinosa, Claudia Cecilia Delgadillo Mejía</i>	219
PARTE II. IMAGEN Y SOCIEDAD			
El álbum familiar como retrato personal Estudio de caso: Jalón Ángel <i>Pilar Irala Hortal</i>	95	Representaciones de lo masculino en la publicidad de cervezas de principios de siglo XX en Medellín – Colombia <i>Kelly Johanna Cadavid Sánchez, María Isabel Giraldo Vásquez</i>	241
Representaciones artísticas del concepto muerte a lo largo de la historia <i>Carlos Navarro Moral</i>	105	Análisis psicosociológico y audiovisual de un aviso publicitario que cautivó al mundo Acercamiento desde una gramática audiovisual basada en el impacto de la lengua como medio de resignificación de las imágenes <i>María Noemí Piñeiro Dotto, Pablo Miquel Huici Piñeiro, María Cristina Coca Pereira</i>	253
La marca territorio como código de comunicación para generar desarrollo social <i>Adilenne Jilary Mondragon Valdes, María Gabriela Villar García</i>	117	Emojis: Herramienta de expresión visual entre jóvenes universitarios <i>Alma Delia Zamorano-Rojas, María del Carmen Camacho-Gómez, Claudia Ivett Romero-Delgado</i>	267
Representación de la vida social a través de la ficción: "maniqués" <i>Juan Miguel Sánchez Vigil, María Olivera Zaldua, Antonia Salvador Benítez</i>	133	PARTE V. HISTORIA Y FILOSOFÍA DE LO VISUAL	
Estetizar la gravedad en un documental televisivo: El modelo del engagement en la difusión de la ciencia <i>José Luis Valhondo Crego</i>	145	Sitios web temáticos del Archivo Histórico de la UNAM Guardianes de la memoria de México y de la UNAM <i>Ricardo Sandoval Vázquez</i>	287
		El análisis de la obra de Renoir: un motor de competencias intelectuales y emocionales La supervivencia de la bella mirada de Renoir en la actualidad <i>Marta Mitjans Puebla</i>	299
		80 años de presencia del exilio español en México a través de los documentos iconográficos del Archivo Histórico de la UNAM <i>Olga Paulina Michel Concha</i>	307
	3		

La imagen sonora y visual de la ceremonia inaugural de Londres 2012

Entre la expresión, la identidad y la política

Amparo Porta, Universitat Jaume I, España

Palabras clave: Juegos olímpicos, ceremonia inaugural, música, semiótica, análisis cuantitativo y de contenido

INTRODUCCIÓN

Este artículo se interesa por la significación de la música en los grandes espacios masivos de la comunicación. Estos acontecimientos requieren de un estudio analizado de forma específica, por ello hemos tomado en este trabajo, como estudio de caso paradigmático, la banda sonora de los juegos olímpicos de la era moderna, estudiando en concreto la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Londres 2012.

La música ha acompañado desde siempre a los juegos olímpicos, siendo un elemento constitutivo de los mismos en la Grecia Clásica. La música en los juegos olímpicos modernos va unido a la fiesta, la celebración, la multiculturalidad y lo universal (Hoberman, 1986; Mac Aloon, 1984; Real, 1986). Todo ello construido desde lo expresivo y comunicativo está asociado a la escucha masiva, y creado mediante sistemas multimodales de la contemporaneidad como son el cine, la televisión, la publicidad y los multiespacios digitales. La música de las Olimpiadas de Londres 2012, por medio de los himnos y las campanas, constituye, junto a la bandera, los dos grandes símbolos del gran evento. En su ceremonia inaugural se sintetizan todos los logros de la música dirigidos a grandes colectivos que pone en escena todos los avances tecnológicos del sonido, la imagen y su sincronía. Igualmente supone una muestra de las corrientes y tendencias en el ámbito de la composición musical y la creación sonora, su producción así como sus múltiples relaciones con la imagen y la narrativa con la que, finalmente, se funde, creando un espacio audiovisual multimodal privilegiado de un alto poder persuasivo. Así, pues, la banda sonora de los juegos olímpicos de la era moderna se constituye en sí misma en un testigo de excepción de la sociedad contemporánea de la que parte, de carácter urbano e interrelacionada en una forma de asociación en red que une además de sus sociedades, sus tecnología, patrimonios, tiempos compartidos y espacios simultáneos. Finalmente los juegos olímpicos suponen un magnífico escaparate para el país, y en especial, para la ciudad que los acoge, lanzándolos al resto del mundo como un gran videoclip mediante el cual por algunas semanas se convierten en un lugar de referencia que se construye por el deporte y también por el propio espectáculo (Moragas, 2004; Findling y Pelle, 2004). De igual modo, constituye un auténtico laboratorio de experiencias sonoras y visuales

sincrónicas y combinadas donde se entremezclan el directo con el diferido, así como lo grabado con lo vivido en directo y lo editado con posterioridad al evento para su difusión y venta. Este trabajo tiene por finalidad conocer la presencia de la música de los Juegos Olímpicos de Londres 2012 desde una perspectiva comunicativa. Por ello nuestra pregunta central es: ¿cuál es la función y sentido de la música de la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de 2012? Este artículo forma parte de un estudio más amplio sobre la música audiovisual y sobre los Juegos Olímpicos de Londres y toma sus bases teóricas y metodológicas de diferentes trabajos que nos han permitido fundamentarlo para crear y utilizar herramientas con las que podemos dar respuesta a estas y otras preguntas relacionadas con la banda sonora.

El borrado de la línea es una característica de sociedad postmoderna que se constata en las grandes producciones audiovisuales en las que la música tiene un lugar que consideramos altamente significativo. De ahí surge el interés por analizarlo, porque queremos desvelar algunos de sus puntos de interés y de manera especial, sus efectos en el espectador. Así, por ejemplo, aparece en la ceremonia inaugural de los juegos olímpicos de Londres, de manera destacada, la larga coda de Hey Yude, interpretada por Paul McCartney al final de la ceremonia acompañado por los miles de asistentes al acto que la repiten una y otra vez, tomando la voz y el protagonismo en un canto a unísono de una canción emblema del pop inglés, que se amplifica convirtiéndose en expresión multitudinaria de la participación en el estadio olímpico para cerrar un acto, que resonó en millones de televisiones del mundo. De igual modo ocurre con la fusión y solapamiento de las formas tradicionales y tecnológicas de la producción sonora, colocando los contenidos de la proximidad en el proyectil de la alta tecnología de la producción y reproducción musical. Existen elementos que en una observación general podemos identificar y que han supuesto el interés inicial de este proyecto, el primero es el uso de la narrativa, contar una historia, crear un hilo conductor es un elemento unificador que da coherencia al espectáculo, y el segundo es de qué forma la narrativa se construye también la música y su relación con la imagen. La música en este espacio multimodal construye la temporalidad, creando el pulso emocional del espectáculo, y también la base de la sincronía que, de forma paradójica, como siempre ocurre en el audiovisual, se crea por fragmentación y edición. Si observamos el conjunto de la ceremonia como una larga secuencia, podemos ver cómo la música recorre las grandes páginas más reconocidas de la historia de la música inglesa, especialmente las populares del siglo XX y XXI con pinceladas a algunos de sus grandes autores asociados a la cultura británica y especialmente a la ciudad de Londres como Haendel. Esta selección no es gratuita, casi nada lo es en la música audiovisual, y responde a criterios establecidos en los primeros bocetos del diseño del acto, cuando se establecen las grandes líneas temáticas, ideológicas y de valores. Nuestro trabajo tiene carácter interdisciplinar y en él se encuentran involucradas la Música, la comunicación, la sociología, la estética, la publicidad, la etnomusicología, los estudios culturales y la educación.

Este gran evento se ha dividido dos ejes temáticos, el eje I, la cultura inglesa, anfitriona de los juegos y como eje II: los rituales Olímpicos. El primer eje utiliza como elementos emblema el pop/rock británico, sus músicas tradicionales y algunas pinceladas del barroco inglés. Su desarrollo dramático se relaciona con el trabajo y

la fiesta (Real, 1997), y tiene como protagonista la sociedad, paisajes e individuos de la historia reciente de Inglaterra, sociedad con la que comienza y también termina la ceremonia.

El objetivo de esta investigación ha sido analizar la música de la ceremonia inaugural de Londres 2012 desde un enfoque comunicativo. De forma específica se busca conocer qué música se escucha, cómo es y está construida, para así llegar a la finalidad última del trabajo, conocer su posición y sentido para el espectador.

METODOLOGÍA

El estudio ha tenido carácter discursivo, por ello se empleó el análisis musical (Michels, 1992; Zamacois, 1997) y de contenido, utilizando el modelo de la música como forma de representación de Gómez Ariza (2000). Para su estudio musical se identificó cada tema empleando la audición atenta y la observación sistemática, localizando el título y el autor, si lo había en su versión original, y se comparó con el formato en que aparece en la ceremonia. Realizamos el análisis formal, estilístico y comunicativo, así como el de sus significados y sentido para el espectador. Para su aproximación comunicativa se ha utilizado la plantilla 2.0 y 3.0 (Porta y Ferrández, 2009; Porta, Morant, Ferrández 2014), y aplicados los niveles de verosimilitud del discurso (Krippendorf, 1990; Ibáñez, 1979). En su proceso metodológico se seleccionó la grabación en vídeo de la ceremonia y realizó el cronograma de sus músicas, situando obras y fragmentos en una línea de tiempo mediante la confección de una tabla descriptiva de sus elementos musicales, narrativos y visuales. Posteriormente se agruparon en los dos ejes temáticos: 1) La cultura inglesa y 2) Los rituales olímpicos, distribuyendo en ellos sus secciones, hasta un total de 11: Isles of Wonder, Revolución Industrial, Himnos, Pandemonium, Monarquía Británica, Instituto Social de la Salud. Cinematografía. BBC News. Rituales Olímpicos, Hey Jude y Llama Olímpica. Seguidamente se ha procedido a estudiar 21 unidades de análisis con objeto de conocer sus características, tanto individualmente como en conjunto, por medio de 13 indicadores (Porta, 2009, 2011): Sin música, Con música, Tipo de sonido, Voz, Ritmo, Tipo de comienzo, Intensidad, Agógica, Género y estilo, Tonalidad, Modo, Estructura musical, Simultaneidad sonora. Posteriormente, se ha estudiado la música en la cadena comunicativa y sus tendencias. Para conocer cómo es y está construido aquello que se escucha hemos explorado las posiciones relativas de la música y su sentido para el espectador (Ibáñez 1979; Krippendorf, 1990) Se estudió la verosimilitud, tratando de conocer de qué forma la música pretendía persuadir y conmover, considerando la transgresión como un elemento de valor en una obra de arte, así también en la música. La tesis de Lotman es que se mantiene un alto grado de informatividad porque la complejidad única del texto artístico hace que la transgresión ocurra en alguna de las múltiples capas de estructuralidad que posee. Para Jacques Derrida (1989) esta transgresión del discurso, y por consiguiente de la ley en general, sólo se plantea cuestionando la norma o el valor de sentido, es decir, el elemento de la legalidad en general. La verosimilitud lógica es el arte de persuadir, en el que se pretende la adhesión y acercamiento a las cosmovisiones del auditorio. Su aproximación busca conocer la identificación de las estructuras constructivas, la forma en que se encadenan y ocultan los significados, y las predisposiciones que desean crear y conectar con la audiencia. Así pues, se ha

estudiado, desde la música, la verosimilitud lógica por medio de la confrontación (localizando los elementos musicales y opuestos), la reciprocidad (músicas similares en lugares distintos de la ceremonia), la comparación y la contigüidad (ajustes y formas de unir músicas diferentes dando unidad al espectáculo). Posteriormente, se analizó la verosimilitud poética, el arte de conmovier. Se trata de una reflexión del lenguaje sobre sí mismo que hemos estudiado desde la subversión, la perversión y la transgresión. 1) Subvertir (romper la normalidad) por medio del estudio de la mezcla de melodías, del paso de figura a fondo, y de superposiciones de música y ruidos, 2) Pervertir (cambiar el orden para alterar el significado) utilizando los inicios y finales de las obras, roturas melódicas, innovaciones y manipulación de la fuente sonora y, finalmente, 3) Transgredir, se buscaron los cambios que provocan en el significado por medio de fracturas. Por último, para la verosimilitud tópica, aquella que apela a los lugares comunes y sus valores, se analizaron sus músicas emblema.

MUESTRA, PROCEDIMIENTO Y DISEÑO DE INSTRUMENTOS

Para el estudio se utilizó la grabación de la ceremonia inaugural y aplicaron tres instrumentos: El análisis formal (Bas, 1947:2; Khün, 1998:10; Zamacois, 1987), la Plantilla 2.0 y 3.0 (Porta, Ferrández 2009; Porta, Morant, Ferrández, 2014) y el análisis del contenido, por medio de los niveles de verosimilitud. Se revisión bibliográfica, especialmente de la literatura descriptiva del evento, y buscaron los antecedentes musicales, históricos y dramáticos. Los investigadores, por medio de reuniones, acotaron los ejes y áreas temáticas, obras musicales y sus posiciones en el espectáculo. Para llevar a cabo el estudio musical de la banda sonora de la ceremonia se utilizó la Observación Sistemática recogiendo la información básica de cada música seleccionada, ordenando los datos y creando resúmenes de los elementos musicales más característicos y sus reflexiones o comentarios. Respecto a los términos empleados en el análisis, son los relativos a la forma y su estructura en las obras musicales y sus elementos (Bas, 1947; Khün, 1998).

La ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Londres tuvo una duración de 3h 55' y fue retransmitida por la BBC. Para el estudio de su banda sonora se realizó un visionado completo de la ceremonia inaugural, se situaron todas las canciones, obras musicales y fragmentos colocados en una línea de tiempo que mostraba también su desarrollo narrativo así como los espacios y elementos escenográficos. El procedimiento de análisis/validación por parte de los tres expertos se realizó mediante un formulario on line y la plantilla 3.0 depositada en el servidor web 2.0 de Google.

LOS NIVELES DE VEROSIMILITUD

Nivel de verosimilitud nuclear. Qué se escucha

Todas las secuencias analizadas se consideraron musicales si tenían unas características mínimas, es decir, inicio, desarrollo y cierre con sentido de unidad, o bien, en su fragmentación fueron consideradas dentro del espectáculo como unidades musicales de significado. Las fuentes sonoras tuvieron un tratamiento de los datos

de respuesta múltiple para contemplar diferentes agrupaciones, la métrica analizó cada uno de las secuencias elegidas así como su media final, se estudiaron los tipos de acentuación y comienzo, se analizó la agógica y la dinámica de cada una de las secuencias y sus posibles variaciones, todo ello teniendo en consideración la inaudibilidad por intensidad o brevedad. En el apartado de género y estilo (Larue, 1989) se separaron los bloques música académica, géneros populares del siglo XX y música tradicional, destacando en todos ellos la música inglesa. La organización sonora analizó las tonalidades y los modos empleados en cada uno de los casos. El cierre de las músicas se analizó por sus cadencias finales suspensivas, conclusivas o quebradas teniendo en cuenta las modulaciones. En cuanto a la textura se codificó como monofónica, homofónica o polifónica, y los planos sonoros se estudiaron desde su posición de figura o fondo. Con estos presupuestos metodológicos se analizaron 1) El arranque de la ceremonia por medio de una filmación que realizó un recorrido por el río Támesis desde su nacimiento hasta su paso por Londres con entradas de imágenes y músicas fugaces que durante tres minutos nos conducen al estadio olímpico. 2) 21 canciones y fragmentos y 3) Las relaciones figura /fondo en el espectáculo y 4) El estudio de los seis himnos. A partir de esta distribución se estudiaron las categorías para conocer cuáles eran los elementos musicales utilizados en cada uno de los números musicales del espectáculo (Porta, Ferrández. 2009; Porta, Morant, Ferrández, 2014).

Nivel de verosimilitud lógica y poética. Cómo es aquello que se escucha"

Para conocer las verosimilitudes lógica y poética, se situaron en el cronograma los ejes temáticos con sus correspondientes unidades temáticas y de análisis. Igualmente, se estudiaron los números musicales, obras y fragmentos, para pasar, posteriormente, a analizar en profundidad las 21 obras musicales y 13 líneas de continuidad que permitieron hacer un seguimiento de categorías en la ceremonia. El estudio de sus efectos, necesitó de todo el análisis anterior para interpretar la ceremonia con sentido de unidad y observar sus líneas y tendencias.

ANÁLISIS RESULTADOS

La finalidad de nuestro trabajo ha sido saber qué música se escucha, cómo es y cómo está construida para así conocer, finalmente, cuáles han sido sus efectos y tendencias. Para ello, el estudio se realizó mediante evaluación de expertos. Se analizaron 21 obras musicales por medio de 1428 códigos distribuidos en 13 categorías, 13 líneas de continuidad de toda la ceremonia, y la obra inicial que da nombre al espectáculo *Isles of Wonder* por medio de cortes cada 15 segundos, es decir utilizando 11 plantillas con un total de 768 códigos analizados primero de forma cuantitativa y posteriormente por medio del análisis cualitativo. Se buscaron y estudiaron las líneas de continuidad, sus fracturas, solapamientos y formas de enlace. Finalmente, se localizaron las repeticiones más significativas de carácter tímbrico y estilístico, la presencia de la música en el espectáculo, así como los lugares preferentes y secundarios en el mismo.

Qué se escucha

Para conocer qué se escucha, tomando referencias en diferentes autores (Randel, 1997), era necesario saber qué sonido musical se utilizó y a qué tipos y familias pertenecía, qué tempo y métrica empleaban, cómo eran los comienzos de las piezas musicales, cuál era su velocidad e intensidad, qué géneros y estilos mostraron, cuáles fueron sus tonalidades más frecuentes, cómo terminaban las piezas musicales, cuál era la textura y la presencia de la banda sonora en la ceremonia. Se utilizó la plantilla 3.0, dando respuesta así a sus 13 categorías. En cuanto a la tímbrica, aparecen todas las familias acústicas, con mayor presencia de instrumentos de cuerda y alta presencia de membranófonos, especialmente tambores. Predominio de la acentuación binaria, siendo una de las escasas obras de acentuación ternaria el Himno de Inglaterra, y gran estabilidad en las intensidades y velocidades en las que se aprecian muy pocas dinámicas. En cuanto a los géneros y estilos, se observa una clara apuesta por los géneros populares del siglo XX, que ocupan aproximadamente la mitad de todas las obras musicales, seguido de las músicas tradicionales, con una presencia aproximada del 30 % de la ceremonia. Se observa igualmente el dominio absoluto del modo mayor y el uso mayoritario de la monodía acompañada. Posteriormente se estudiaron su presencialidad y protagonismo: Para ello se observó la música diegética/no diegética (Zunzunegui, 1989), la sincronía con la imagen y la figura/fondo con los siguientes resultados: Diegética y sincronía con la imagen. Forman parte de la acción las siguientes músicas localizadas en el eje 1: Todos los himnos, excepto el olímpico que no tenía presencia en la acción de la ceremonia. Pandemonio: And I Will Kiss, las obras de las secciones de salud, cine y BBC news, The End y Hey Yude.

1. Isles of Wonder
2. Jerusalem
3. Danny Boy
4. Flowers Of Scotland
5. Dead Of Heaven
6. Jerusalem
7. Pandemonio (And I Will Kiss)
8. The Arrival Of Queen Of Sheba
9. Júbilo. Música Para Los Reales Fuegos De Artificio
10. National Anthem
11. Tubular Bells
12. Chariots Of Fire
13. Satisfaction
14. Abide With Me
15. I Bet You Look God On The Dancefloor
16. Come Together
17. Himno Olímpico
18. Caliban's Dream
19. The End
20. Hey Jude
21. Antorcha y Carillon

A través de ello se constató que existe una mayor presencia de obras escuchadas como figura (Primer plano perceptivo) que en plano secundario (Peirce, 1956). Lo cual indica una posición alta de la música como elemento conductor del espectáculo.

Cómo es y cómo está construido aquello que se escucha

Se han estudiado la verosimilitud del discurso analizado, analizando la persuasión, la conmoción, la subversión, la perversión y la transgresión.

a) El arte de persuadir.

Se analizó la verosimilitud lógica, el arte de persuadir, por medio de la confrontación, la reciprocidad, la comparación, la contigüidad y el sentido de unidad. Se estudiaron los 6 himnos, los motivos repetidos, el sonido de las campanas y resto de idiófonos. *Continuidad y sentido de unidad.* Se han observado: obras enteras y fraccionadas, algunos motivos musicales y el protagonismo de las campanas:

Obras enteras y fraccionadas. Se escucharon algunas obras enteras como los seis himnos, The End, Hey Yude, And I Will Kiss, Carros de Fuego, pero la mayoría son fragmentos, fusiones y variaciones. Estas últimas aparecen enlazadas mediante cadencias no conclusivas en los cambios de temas para dar sentido de unidad a la banda sonora. Entre ellos tanto en las obras completas como en las fraccionadas suturadas, los rasgos identitarios quedan presentes en las canciones tradicionales, y del pop, así como el barroco inglés y las campanas. Motivos musicales. Algunos fragmentos musicales fueron usados para unir el programa; este es el caso de Caliban's Dream, escuchada tres veces como fondo, en momentos altamente simbólicos de la ceremonia vinculados a lo "Olímpico".

Las Campanas. Su sonido fue uno de los elementos utilizados en la ceremonia inaugural para dotarla de identidad. Sonaron siete veces: 1) Las campanas comenzaron las Olimpiadas a las 8:12 p.m. tañendo la obra All The Bells de Martin Creed sonando en todo el Reino Unido, incluyendo las 40 campanadas del Big Ben. 2) En el viaje inaugural por el Támesis se escucha el Big Ben a una velocidad muy superior a lo habitual. 3) Al comienzo de la ceremonia se escucha la nota DO (C) en la campana afinada más grande del mundo forjada por Whitechapel Bell Foundry de Londres, 4) Suenan campanas electrónicas en Tubulars Bells en la sección del instituto de salud, 5) Antes de la aparición de Paul McCartney, suenan secuencias tradicionales británicas modificadas con campanillas, 6) Una gran campana en Caliban's Dream y 7) En la llama olímpica.

b) El arte de conmover.

La verosimilitud poética nos explica el discurso como el arte de conmover, es una reflexión del lenguaje sobre sí mismo. Busca conocer que cambios provocan en el significado. Por ello se ha indagado sobre las formas de subvertir y pervertir el discurso musical y para ello hace uso, entre otros, de la subversión y también de la perversión.

c) Subvertir el mensaje a través de la música: Isles of Wonder.

Para subvertir el mensaje, es decir, romper su normalidad de la música como discurso comunicativo a analizar, hemos tomado en este trabajo el análisis pormenorizado

de Isles of Wonder, que toma forma de videoclip mostrando un recorrido desde el nacimiento del río Támesis hasta su llegada a Londres y que termina en el estadio olímpico utilizando una banda sonora compleja llena de guiños a la cultura inglesa y la presencia de su ciudad: Londres.

Estos son algunos de los resultados obtenidos en su análisis semiótico: Isles of Wonder:

A las 9 p.m., comenzó oficialmente la ceremonia con una proyección dirigida por Danny Boyle producida con la participación de la BBC. El film realizaba un recorrido por el río Támesis desde su inicio, siguiéndolo hasta el corazón de Londres, intercalando imágenes cotidianas de la vida británica con una banda sonora sincrónica con la imagen y la narrativa que incluye fragmentos de diferentes obras musicales que se escucharán después, y que terminó en el Estadio Olímpico. Se trata de música instrumental con todas las familias, todo ello mezclado con ruidos de la vida cotidiana y algún pequeño fragmento cantado por hombres y grupos de voces. La música es predominantemente tética, sin variación en la intensidad y que acelera hacia la mitad. Utiliza fragmentos de música clásica y pop/rock, que predomina, con algunos motivos tradicionales. Se desarrolla en modo mayor, utiliza escasas cadencias conclusivas, alterna la textura homofónica con la monodía acompañada, y breves pasajes polifónicos y es utilizada como figura.

d) Características musicales de la ceremonia

El otro elemento utilizado para conocer la posición comunicativa de la música en la ceremonia es el estudio longitudinal de las características musicales para conocer sus continuidades y rupturas, así como sus semejanzas y oposiciones. Para ello estudiamos la evolución y comportamiento de las 13 variables. La familia más destacada fue los membranófonos: la presencia de tambores fue casi una constante en toda la ceremonia, constituyendo, junto con las campanas, los elementos más destacados, seguidos de los electrónicos. De igual modo destacamos que la agógica, - variaciones en la velocidad-, tuvo únicamente dos modificaciones, al comienzo, en Isles of Wonder, que subió de 120 a 138 pulsos por minuto y al final de la ceremonia, utilizando el recurso inverso, es decir el rittardando en la parte final de la ceremonia, anticipando y subrayando la despedida. Finalmente Hey Jude, interpretada por Paul McCartney acompañado de todo el estadio, fue la encargada musical del cierre de la ceremonia. Así, pues obertura y coda de la ceremonia, cierran el ciclo utilizando las tendencias de la música escénica espectacular, es decir mediante un ritmo dramático que se mantiene en un aumento progresivo hasta llegar al clímax y que comienza a anunciar la despedida mucho antes de que esta ocurra, dando pistas cada vez más frecuentes y evidentes del final que se aproxima, subrayando la despedida y a la vez resistiéndose a que se produzca por medio de las diferentes fórmulas de que dispone la música, repeticiones melódicas, obstinatos melódicos y un largo etc. Los géneros y estilos mostraron una clara apuesta por el pop/rock inglés con pinceladas del barroco, observándose en su línea de tiempo un reparto casimatemático a lo largo de la ceremonia de las músicas más destacadas de la tradición inglesa, que actúa a modo de recordatorio permanente al espectador de quien es la protagonista de la ceremonia: la cultura inglesa y la ciudad de Londres. La ceremonia termina en la to-

nalidad de Do tañendo campanas tal como hizo al comienzo con el tañido de la gran campana. Se trata de una banda sonora presidida por la estabilidad tonal, modo mayor y modulaciones breves a otras tonalidades. Las obras completas terminaron en cadencia conclusiva, mientras las fusiones utilizaron resoluciones suspensivas que sirven de enlace al fragmento. Al final de la ceremonia se observó un cierto grado de inestabilidad en los cierres, manifestando así la máxima tensión anterior al final de la ceremonia. Las obras corales tanto polifónicas como homofónicas estuvieron situadas al principio del espectáculo, y también las instrumentales más elaboradas, a partir de las cuales todo sucedió como monodía acompañada. Finalmente, podemos decir que los planos sonoros se alternaron en las distintas secciones y unidades temáticas pasando de figura a fondo, manteniéndose estables en cada una y creando agrupaciones de planos sonoros de dos o tres obras. Comenzó la ceremonia con música como figura y la terminó como fondo, contribuyendo así, de nuevo, a su cierre final y desaparición progresiva, anticipando así el incipiente nacimiento de su relevo olímpico.

e) La perversión y la transgresión

El segundo análisis semiótico del discurso musical ha sido mediante el estudio de la perversión. Por ello se han estudiado los inicios y finales de las obras, las roturas melódicas, los elementos innovadores, los cambios bruscos de ritmo, la posición y frecuencia de los modos, la instrumentación y la situación de la fuente sonora. Con todo ello podemos decir que las formas de perversión son muy escasas, las encontramos únicamente en *Isles of Wonder* y en el encendido del pebetero, pasando de figura a fondo, subrayando el símbolo de la llama olímpica. En tercer lugar, en el estudio de la transgresión (alterar, transgredir las convenciones y las prácticas discursivas estables), no se observaron transgresiones. El discurso musical estuvo basado en la convención y el uso de prácticas musicales muy estables, aprobadas por toda la colectividad y sus diferentes grupos.

El lugar de la música y su sentido para el espectador

Finalmente, siguiendo a Krippendorf (1990) e Ibañez (1979), hemos estudiado la verosimilitud tópicaporque ella es la que nos permite acceder al consenso o el efecto de sociedad. Se estudiaron los géneros y estilos musicales. Se observó preferencia por la música británica, destacando la inglesa, tanto del pop como pequeñas representaciones clásicas y algunas incursiones de la música india en un popurrí de obras hindúes. Las músicas que todos aceptan y representan a colectivos, aparecen ampliamente representadas por los himnos británicos: Inglaterra, Irlanda, Escocia y Gales, así como *Survival*, canción declarada como himno popular de las olimpiadas, *Hey Jude*, las canciones tradicionales y el rock británico. Finalmente, las configuraciones simbólicas que tienen un fuerte apoyo, quedaron representadas por la música de la ceremonia de la antorcha y las campanas. Pasando esta última a lo largo de la ceremonia, de figura -*Big Ben*, la campana en el estadio, *Caliban's Dream*, y *Tubular Bells*- a fondo, al fusionarse con el sonido de la llama olímpica. Este efecto comunicativo, de alto contenido simbólico, se sintetiza en el sonido de la campana, que se va haciendo cada vez más débil, y es tomado el relevo por el chisporroteo de la

llama en un cambio progresivo, sin duda realizado en la mesa de mezclas, de figura a fondo. De esta forma cede el patrimonio y cultura de la sociedad inglesa a los juegos olímpicos por medio de una de sus grandes señas de identidad de carácter inmaterial, el sonido de las campanas.

CONCLUSIONES

Este artículo ha tenido como finalidad mostrar la música de la ceremonia inaugural de las Olimpiadas de Londres 2012 desde el punto de vista comunicativo. El estudio musical revela sus características, pero su significado y sentido para el espectador aparecen al estudiar el discurso resultante. Así, ampliando la mirada, situándola en su escenario y estudiando sus efectos, la música se muestra como un factor comunicativo de primera magnitud en el espectáculo. Muestra su registro persuasor y conmovedor como uno de los elementos determinantes de la efectividad de esta ceremonia que se ofrece como escaparate del país anfitrión, tiene un destino multicultural y encuentra en la música uno de sus elementos determinantes del resultado obtenido. La banda sonora toma posiciones comunicativas ante todo ello y se desarrolla desde opciones conservadoras y transita por las fronteras tecnológicas del sonido propias de esta época. De esta forma se manifiesta de forma híbrida utilizando los diferentes vehículos de la comunicación actual, aboga por la participación, aparece en sincronía con el resto de lenguajes, que suscribe, apoya y rubrica, proporcionando credibilidad al acto junto a un factor emotivo alto. La ceremonia inaugural no se puede comprender sin música, mediante ella, Londres muestra sus señas de identidad musicales elegidas, invita a la participación por medio del canto colectivo, y regala a los juegos olímpicos su cultura, trabajo y expresiones sociales, sintetizando como resumen con el sonido de las campanas. La música representa en Londres 2012 mucho más que el sonido, representa, el arte de persuadir y conmover desde una vertiente conservadora que evita subversiones y transgresiones, representando sin palabras, los valores ingleses, europeos y occidentales. De esta forma se identifica con los grandes símbolos olímpicos y de la cohesión social, confiere un aire dinámico a la ceremonia convirtiéndose en su metrónomo tanto de velocidad de la acción y su sincronía, así como de la intensidad emocional y de acuerdos tácitos. Todo ello desdibujando las fronteras, invitando a participación presencial en el estadio, a la de los telespectadores, y también proporcionando desde la producción musical y escénica un producto rentable para su venta. Este estudio de la ceremonia ha explorado la música, su ordenación dentro de la cadena comunicativa, localización de sus elementos de colisión, confrontación, opuestos y semejantes. Igualmente ha estudiado sus músicas, su presencia como protagonista o subsidiaria, sincronía con resto de lenguajes, contradicciones, fuerzas simbólicas, elementos subversivos, perversos y transgresores. La música responde a todo ello cuando se escucha por medio del análisis de contenido y desde una posición próxima al espectador como destinatario final del producto elaborado. Finalmente, desde un nivel de máxima generalidad, podemos decir que ofrece una representación de la sociedad actual, a través de lo sonoro, que pretende la identificación, creando una construcción simbólica del mundo al que representa.

Agradecimientos

Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda proporcionada por los proyectos: 1) I+D (2007/ 2010) “Las bandas sonoras de la televisión infantil 2007/08 en España. Canal 9. Televisión Valenciana y TVE” (P1 1A2007-17); 2) Cooperación Interuniversitaria e Investigación Científica entre España e Iberoamérica “La música y la escucha de la TV infantil en el ámbito iberoamericano. Análisis cuantitativo de variables y estudio comparado” (A/018075/08), 3) I+D (2010/ 2012) “Estudio transversal de elementos de la programación televisiva infantil latinoamericana y su banda sonora por medio del análisis cualitativo y cuantitativo” (P11B2010-37) y 4) “La televisión como hábitat sonoro. Estudio de los efectos de la banda sonora y sus narrativas audiovisuales en la infancia” Referencia: Edu2012-36404 Investigadora principal: Amparo Porta financiada por I+D Nacional 2013 a 2015. Proyectos de Investigación, Subprograma de Proyectos De Investigación. Fundamental No Orientada. Convocatoria 2012.

REFERENCIAS

- Bas, J.(1947). *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- Dayan, D. y Katz, E. (1985). Electronic ceremonies: Television performs a Royal Wedding. En M. Blodsky (ed.), *On Signs* (pp. 16-32). Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gómez-Ariza, C., Bajo, T. y Puerta-Melguizo, C. (2000). Determinants of musical representation. *Cognitiva*, 12(1), pp. 89-110.
- Hoberman, J. (1986). *The Olympic Crisis: Sports, Politics and the Moral Order*. New York: New Rochelle.
- Ibáñez, J. (1979). *Más allá de la sociología. El Grupo de Discusión, técnica y crítica*. Madrid: Siglo XXI.
- Khün, C. (1998). *Tratado de la forma musical*. EEUU: SpanPress.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor.
- Mac Aloon, J.F. (1984). Rite. Drama. Festival. Spectade. *Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*. Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia.
- (ed.) (1984). *Olympic Games and the Theory of Spectacle in Modern Societies*. En J. Mac Aloon, *Rite, Drama, Festival, Spectacle*. Philadelphia: The Institute of Human Issues.
- Michels, U. (1992). *Atlas de música*. Madrid: Alianza.
- Moragas, M. (2004). *Barcelona'92: a city convinced of its success movement*, en J. Findling y K. Pelle (Eds.), *Encyclopedia of the modern Olympic movement* (pp. 225-234). Londres: Greenwood Press.
- Peirce, C. S. (1958). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vol. VIII. Cambridge: Harvard University Press.
- Porta, A. (1998). *El metrónomo pulsional de El Rey León: análisis de la banda sonora*. Valencia: Episteme.

- (2007). *Músicas públicas, escuchas privadas: Hacia una lectura de la música popular contemporánea* (Vol. 20). Valencia: Universitat de València.
- (2014). Exploring the effects of TV and movie music on childhood. In F. Darling-Wolf (ed.), *Research Methods in Media Studies. The International Encyclopedia of Media Studies*. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell.
- Porta, A. & Ferrández, R. (2009). Elaboración de un instrumento para conocer las características de la banda sonora de la programación infantil de televisión. *RELIEVE*, 15.
- Porta, A., Navasquillo, R. & Berrueco, R. (2015). La plantilla 3.0, un instrumento para conocer la música que escucha la infancia: revisión y validación. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 12, 11.
- Randel, D. (1997). *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza.
- Real, M. (1989). *Super Media: A Cultural Studies Approach*. London: Sage Publications.
- Real, M. (ed.). (1986). *Global Ritual: Olympic Media Coverage and International: Understanding*. Paris: UNESCO.
- Segrave, O. J. & Chu, D. (eds.) (1988) *The Olympic Games in Transition*. Champaign, Illinois: Human Kinetics Books
- Shoemberg, A. (1999). *Funciones estructurales de la armonía*. Barcelona: Idea Books.
- Zamacois, J. (1987). *Teoría de la Música 1 y 2*. Barcelona: Labor.
- (1997). *Curso de formas musicales*. EE.UU: SpanPress.
- Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.