



TRANS 16 (2012)
RESEÑAS/ REVIEWS

Alejandro Román: *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Visión Libros, 2008. 299 pp. ISBN: 978-84-9886-177-8.

Reseña de María Edurne Zuazu Bermejo (Graduate Center of The City University of New York)

Este libro se presenta como el resultado de una investigación que pretende "conocer las relaciones semánticas entre el texto audiovisual y la música que en él está integrada, e indaga en la existencia de un lenguaje de comunicación propio para la música audiovisual" (p. 13), que es el "lenguaje musivisual" que titula la obra de Román. El concepto de un lenguaje musivisual es sin embargo presentado como algo dado, como algo que existe antes que como una hipótesis operativa o como el principal resultado de la investigación. En la introducción, el autor señala la especificidad de este lenguaje como la diferencia fundamental entre música audiovisual y "música autónoma", presentando la dicotomía entre música funcional y música "pura" que permea gran parte de las discusiones de *El lenguaje musivisual*. Entre los objetivos de este libro, se encuentra el incidir en la propia práctica audiovisual a través de un llamamiento para una mayor creatividad y originalidad en los usos y diseños de la música audiovisual. Para el autor, ésta es una condición necesaria para aproximarse al ideal de "obra de arte total" a la que tiende o debe tender el audiovisual (p. 13).

El cuerpo del libro se divide en cuatro grandes secciones. Las dos primeras se aproximan respectivamente al problema del significado musical (Semiótica musical) y a las particularidades de

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



los medios audiovisuales (Comunicación Audiovisual y Lenguaje Musivisual), proveyendo la base y presentando los conceptos clave para las dos últimas secciones, centradas en la semiótica y estética del lenguaje musivisual.

La sección sobre semiótica musical comienza con la inevitable y muchas veces dolorosa cuestión de hasta qué punto la música es capaz de comunicar y, en ese caso, cómo, cuándo y qué comunicaría la música (p. 22). Para Alejandro Román, como la música implica un proceso de comunicación entre un emisor y un receptor que comparten un conocimiento común, la existencia de un lenguaje es incuestionable (p. 25). A diferencia de otros de nuestros lenguajes, el musical comunica "afectos" antes que información porque la música es la más abstracta y menos funcional de todas las artes. La no-referencialidad, no-verbalidad y relativa autonomía de la música convierten a ésta en el más noble y puro arte (pp. 25-28). Sobre esta base, Román presenta una exhaustiva clasificación de las músicas dependiendo de sus niveles de "abstracción" o "representación" (pp. 40-53). En esta clasificación se mezcla lo que en este libro se denomina como "música absoluta" con categorías que se refieren a funciones específicas de la música dentro de un artefacto audiovisual.

El último capítulo de la sección dedicada a la semiótica comienza con una referencia a lo que el autor denomina las posiciones formalista y referencialista respecto al significado musical (p. 53). El autor erra al afirmar que Susanne Langer no sólo "niega que la música sea un lenguaje" sino que además niega la capacidad de la música para expresar emociones (p. 55) cuando precisamente esta autora defendía la posición contraria. Langer reconocía a la música no sólo la capacidad de representar estados emocionales "familiares" sino que consideraba a ésta un auténtico análogo a nuestra vida emocional, capaz de articular las sutiles y resbaladizas complejidades de las emociones y sentimientos allá donde nuestros otros sistemas simbólicos no alcanzan. El apartado de semiótica concluye con una itemización de los elementos musicales que pueden significar, tales como el ritmo o la modalidad (pp. 63-65).

La sección "Comunicación Audiovisual y Lenguaje Musivisual" comienza con algunas observaciones preliminares sobre qué significa audiovisual y qué diferentes medios y géneros comprende (pp. 69-73) para continuar con un breve estado del arte sobre la música en los medios audiovisuales. El núcleo de esta sección es la definición de lenguaje musivisual: "un lenguaje específico de la música situado *en* el cine y *desde* el cine, entendido no sólo desde su punto de vista estructural, rítmico y sonoro-material, sino también desde las relaciones semióticas y de significado en relación con la interacción que establece con la imagen y el argumento" (p. 84). Tras

esta definición, prosigue una itemización de las formas y características del lenguaje musivisual, algunas de las cuales son tomadas de los trabajos de Claudia Gorbman (como diegética y extradiegética), Michel Chion (valor añadido) o Schaeffer (acusmático) entre otros autores (pp. 83-93). Las categorías del lenguaje musivisual aquí presentadas se superponen y difieren de las tipologías propuestas por el autor en la sección previa.

La tercera sección se concentra en los mecanismos semióticos propios del lenguaje musivisual y comienza con una extensa explicación sobre la codificación y decodificación del "signo" musivisual (pp. 104-110). Román divide en tres grandes grupos las funciones semióticas de la música en el cine (pp. 112-130): las funciones externas o físicas (relacionadas con los aspectos puramente visuales de la banda de imagen), las funciones internas o psicológicas (relacionadas con la psicología de los personajes) y las funciones técnicas (aquellas relacionadas con las particularidades del lenguaje cinematográfico). En el resto de esta extensa tercera sección, Román disecciona y explica cada aspecto del lenguaje musivisual, desde cómo percibe el complejo audiovisual el espectador a la sintaxis musivisual así como detalla cómo este lenguaje puede describir y representar formas y espacios, narrar y colaborar con el desarrollo dramático o puede servir como mero elemento decorativo dentro de una película. Esta pormenorización del funcionamiento del lenguaje musivisual se apoya en ejemplos reales tomados de películas de fácil acceso para el lector. Por otro lado, Román realiza pequeños análisis de secuencias (como el comienzo de *Vértigo*) en los que pone en juego algunas de las funciones y categorías que ha ido proponiendo.

La última sección, sobre la estética del lenguaje musivisual, se abre afirmando la existencia de una "estética específica de la música audiovisual" en cuanto, primero, el texto musical dentro del mensaje audiovisual tiene funciones que exceden las meramente significativas entrando en aspectos afectivos y plásticos (p. 256) y, segundo, la música audiovisual tiene características que le diferencian de la música autónoma, pese a que ambos tipos de música, aplicada y autónoma (p. 254), puedan compartir estilos, géneros e instrumentación. Para Román, "[E]s posible hablar de música audiovisual del mismo modo que hablamos de música de concierto o música autónoma" (p. 254). Es precisamente la progresiva estandarización y convencionalización de los usos y formas de la música en el cine a lo largo de la historia lo que ha otorgado a ésta un lenguaje y una estética que le son propias. Tras una breve discusión sobre si la música cinematográfica puede o no funcionar de forma autónoma, *El lenguaje musivisual* concluye apuntando a la interdisciplinabilidad como el futuro del arte y a la obra de arte total como su objetivo final.

La música en los medios audiovisuales es un objeto de estudio problemático dentro del contexto académico español. Por un lado, un sistema universitario poco flexible dificulta el tipo de aproximación interdisciplinar que este campo requiere y, por el otro, la musicología institucional permanece altamente ligada al estudio de la "música culta occidental" (especialmente la producida dentro de nuestras fronteras) así como al estudio de las diferentes tradiciones musicales regionales. Como la música audiovisual queda fuera de estos ámbitos consolidados, faltan en nuestro país un auténtico debate en torno a este campo así como un corpus de literatura académica "patria" más allá de los manuales para estudiantes de comunicación audiovisual o de los libros divulgativos para amantes de la música cinematográfica. Cuando aparecen estudios y reflexiones más sofisticadas, como puede ser el extraordinario *Música para la imagen: la influencia secreta* (Madrid: SGAE, 1996) de José Nieto, estos lo hacen de forma aislada, sin formar parte de un diálogo real con la comunidad científica española así como relativamente al margen del estado del arte internacional. De este modo, la calidad de los estudios sobre música cinematográfica que son publicados o presentados en nuestro país, depende solamente del rigor y profundidad del trabajo de su autor.

En este contexto, *El lenguaje musivisual* merece una bienvenida un tanto agridulce. La voluntad de este estudio es meritoria en cuanto llama la atención hacia un campo de estudio que la merece y se trata además de un proyecto ambicioso y valiente que realiza una aproximación holística y minuciosa desplegando los matices de un fenómeno complejo. El libro, sin embargo, posee varios problemas.

Primero, toda la propuesta del libro se basa en una delicada asunción, la de que la música es un lenguaje porque es comunicada: "si hay comunicación, es que hay un lenguaje musical" (p. 25), y de un uso un tanto negligente del concepto de "lenguaje", cuya definición queda en alto grado a expensas del sentido común del lector, algo que no es aceptable en un estudio académico especialmente cuando éste se mueve dentro del ámbito de la semiótica. Esta falta de rigor en el uso de conceptos y en el hilvanado de argumentaciones es consistente a lo largo del libro. Algunos de los ejemplos más llamativos son la afirmación no matizada ni discutida de que la música es la más abstracta y pura de las artes, lo que parece una confusión de tonalidad con modalidad (definida como "el modo de ser de una escala" (p. 64)) y una poco cuidada definición del género documental y del papel de la música en éste:

El *documental* es un género descriptivo y analítico, que aporta informaciones concretas y

descripción de los paisajes, los lugares, los objetos, etc. por tanto, la música que mejor se adapta es la descriptiva (impresionista). (p. 73)

El lenguaje musivisual pretende trazar una panorámica muy amplia sobre el fenómeno que estudia, lo que a veces conlleva no hilar demasiado fino y presentar ciertos conceptos de una forma tan básica que resulta problemática, como ocurre en el caso citado. La proposición de un "lenguaje musivisual" es problemática en sí en cuanto casi parece una paráfrasis de la "audiovisión" de Michel Chion. Por otro lado, el concepto musivisual implica aislar la música del resto de los componentes de la banda sonora (voz y efectos sonoros) que quedan en este estudio relegados a un segundo plano. El aislamiento de la música conduce a pequeñas inconsistencias dentro de este libro ya que algunas de las funciones del "lenguaje musivisual" parecen referirse a todo el complejo sonoro dentro de una película. En *El lenguaje musivisual* hay momentos en los que es difícil reconocer cuándo es la banda sonora o cuándo se trata exclusivamente de la música extradiegética lo que está siendo discutido.

Entre los aciertos del libro están su estructura lógica, el uso de ejemplos especialmente acertados en la tercera parte y el detectar y poner sobre la mesa cuestiones como son la del significado musical que están en el centro de las cuestiones referentes al papel de la música en el cine y que por su complejidad son muchas veces obviadas en este tipo de estudios. Sin embargo, la reflexión en torno a estas cuestiones de fondo se acaba concentrando en nociones estéticas tardodecimonónicas como la idea de la música absoluta o el ideal de la obra de arte total sin llegar a entrar en el núcleo de la cultura audiovisual contemporánea.

Este libro está probablemente pensado como una introducción rica a la música cinematográfica para jóvenes investigadores interesados en el campo y cuenta con una muy buena y útil bibliografía, especialmente en lo que a percepción audiovisual y música cinematográfica se refiere.

REFERENCIAS

Chion, Michel. 1998. *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.

Nieto, José. 1996. *Música para la imagen: la influencia secreta*. Madrid: SGAE.

Cita recomendada

Zuazu Bermejo, María Edurne. 2012. Reseña de “Alejandro Román: *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica*”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 16 [Fecha de consulta: dd/mm/aa].