

Términos musicales extrapolables al análisis de la imagen, la puesta en escena, el montaje y la narración

Lauro Zavala

A continuación se propone una serie de términos que han sido utilizados para analizar las funciones del sonido en la teoría musical, y que pueden ser utilizados en el Análisis Cinematográfico. La propuesta original para hacer esta extrapolación proviene de Elsie Walker en su trabajo *Understanding Sound Tracks Through Film Theory* (Oxford UP, 2015, 423-428), de donde han sido tomados la mayor parte de los términos y su definición originaria.¹ Las extrapolaciones y ejemplos en el lenguaje cinematográfico son míos, y están marcados por una doble diagonal.

Acento. Nota o compás que recibe un énfasis más fuerte que los otros.

// Se puede hablar de *acentos narrativos, escénicos o de montaje* cuando un plano, una escena o una secuencia determinan el sentido que tendrán las siguientes dentro de una misma película. El acento puede ser gráfico o dramático, y generalmente corresponde a aquellos momentos que los espectadores recuerdan más claramente después de ver una película. Equivale a lo que en semiótica se considera como un elemento *marcado* (ver *Estética y semiótica del cine*, de Yuri Lotman).

Cadencia. Forma armoniosa de puntuación musical o progresión de notas que completa una frase musical.

// En el cine, la duración de una *cadencia musical* generalmente coincide con la duración en pantalla de un concepto narrativo, es decir, con la sucesión entre una causa y su efecto inmediato. Se podría decir que una *cadencia narrativa* corresponde a una unidad causal, es decir, una acción que tiene un efecto particular, y que a su vez puede ser la causa de otro efecto posterior.

Se puede hablar de una *cadencia visual, narrativa, escénica o de montaje* al reconocer la relación entre una causa y su efecto en pantalla, como podría ser el lapso transcurrido entre el momento en el que un personaje toma una decisión y los efectos inmediatos que esta decisión tiene en él mismo o en otro(s) personaje(s).

Cadencia Final. Secuencia que produce un sentido de resolución musical.

// En el cine de género, la cadencia final de carácter musical acompaña a la *cadencia final de carácter visual, narrativo, dramático y de montaje*, en particular en el cine musical clásico. Esta cadencia puede ocurrir en el interior o al final de una secuencia cualquiera, y siempre acompaña el cierre de la secuencia final.

¹ Las posibilidades de esta analogía, de carácter neoformalista, fue señalado por primera vez por David Bordwell en “The Musical Analogy” (1980). Cit. en la sección “Neoformalism” (188-227) del artículo de James Buhler: “Ontological, Formal, and Critical Theories of Film Music and Sound”, en David Neumeyer, ed.: *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, OUP, 2014. Los riesgos de esta analogía han sido señalados por Michel Chion en “Un paralelismo falaz” en *La música en el cine*. Barcelona, Paidós, 1997 (1985), 295-297.

Consonancia. Coordinación armoniosa entre sonidos. Ver Sonido Empático.

// Existe una *consonancia dramática* entre sonido e imagen en el cine de carácter clásico. Por ejemplo, en secuencias donde la música es transparente (inadvertida y naturalizada por la convención genérica) o cuando la música cumple una función didáctica en relación con el sentido dramático de las imágenes.

Corte Directo. Cambio de sonido de un plano a otro.

// Término empleado originalmente en el montaje, pero extrapolable al sonido, la narración y la puesta en escena. Establece el paso de una secuencia con unidad narrativa y dramática a la siguiente sin solución de continuidad, es decir, sin ningún elemento de transición. Lo opuesto al corte directo ocurre en secuencias donde se escucha el sonido que corresponde a la secuencia que todavía no aparece en la imagen o donde se escucha el sonido que pertenece a la secuencia anterior.

Disonancia. Falta de armonía entre sonidos. Ver Sonido Anempático.

// En el cine moderno se establece una disonancia entre las imágenes y los sonidos, como en el Nuevo Cine Alemán de la década de 1960 (donde hay asincronía entre las imágenes de un personaje que canta y la música, o donde hay una disonancia dramática entre el tono de la música y la puesta en escena)

Homofonía. Sonidos que se mueven juntos de manera armoniosa (por ejemplo, en un himno).

// En el cine, la homofonía se produce en una escena donde todos los sonidos suben o bajan de tono al mismo tiempo.

En el cine clásico de géneros, el tono dramático se mantiene homofónico en el interior de cada escena, y las rupturas de tono se pueden producir deliberadamente en el interior de una misma secuencia con el fin de producir un efecto de sorpresa.

Leitmotiv. Tema musical. Motivo aural. Motivo sonoro recurrente.

// En términos narrativos y escénicos, un leitmotiv puede ser el motivo temático anunciado en el título, una frase de diálogo repetida una o más veces o un elemento visual de carácter epifánico o incidental, como el McGuffin en la narrativa de suspense.

Mezcla. Graduación de sonidos en diversos planos sonoros.

// La mezcla de planos sonoros, es decir, la yuxtaposición y graduación relativa de los sonidos en una secuencia polifónica, consiste en manipular el volumen por separado para que cada uno de los sonidos sea escuchado en un primer plano sonoro o en un plano secundario. Cada uno de estos sonidos puede aparecer y desaparecer o ser mezclado con los otros de manera simultánea, graduando su volumen relativo.

La graduación de los planos sonoros en un segmento polifónico produce un efecto de sinestesia.

Por ejemplo, en la secuencia de las escalinatas en la estación de trenes de Chicago en *Los intocables* (Brian de Palma) se mezclan varios sonidos que aparecen y desaparecen, pasando de manera sucesiva de un plano secundario al primer plano sonoro y viceversa: contrabajo de suspense, música de cuna, pisadas de pasajeros, voz de

altoparlante, chirrido de llantas de carriola, llanto de bebé, gritos de la madre, disparos de armas de fuego, ruptura de cristales, diálogos de personajes, música dramática monofónica.

La mezcla sonora define la *textura* de una escena o secuencia.

Monofonía. Línea melódica dominante.

// En una secuencia narrativa suele haber un plano sonoro dominante, que coexiste con otros planos sonoros. El sonido dominante (monofónico en una secuencia) puede ser sonido ambiente, diálogo, música extradiegética o efectos sonoros.

En la teoría dialógica, la existencia de una única voz o visión del mundo en una narración es denominada monológica (derivada del monólogo), y también podría ser considerada como monofónica al estudiar los efectos de esta visión en las imágenes, los sonidos, la puesta en escena y el tipo de montaje.

Música Atonal. Sin una escala tonal.

// El cine moderno o experimental establece rupturas con la monofonía de la narración clásica, estableciendo una estructura fragmentaria, atonal, con frecuencia ajena a toda intención narrativa.

Música Experimental. Adaptación y combinación de temas musicales tradicionales o establecidos con ritmos y armonías contemporáneos. Por ejemplo, el empleo que hace Michael Nyman de himnos y baladas escocesas en *El piano* (Jane Campion).

Polifonía. Sonidos simultáneos en una misma escena.

// A partir del trabajo de Mijaíl Bajtín y su teoría dialógica, se ha utilizado el término *polifonía* en los estudios narrativos para referirse a la existencia de varias voces o visiones del mundo en el interior de una narración. Estas voces dialogan personificadas en los personajes, y establecen una relación que rebasa la dialéctica de los opuestos, ya que los agentes sociales (es decir, los personajes) pueden llegar a cambiar su visión del mundo al establecer estos diálogos, que así rebasan las palabras y se personifican en ideologías o visiones del mundo que enriquecen la experiencia del espectador.

Resonancia. Relación de paralelismo estructural entre sonidos distintos.

// En el cine posmoderno, la relación estructural entre imágenes y sonidos suele establecer resonancias con un motivo aural que reaparece en distintas escenas, estableciendo connotaciones asociadas al sentido dramático de la escena donde se utilizó el motivo aural por primera ocasión. Por ejemplo, en *La sal de la tierra* (Herbert Biberman, 1954) la secuencia inicial establece el tema musical de las mañanitas como connotación de unidad comunitaria, que después establecerá resonancias importantes cuando la comunidad en huelga sea reprimida por la policía.

Síncopa. Cambio inesperado de ritmo.

// La *síncopa narrativa, escénica, visual o de montaje* puede presentarse entre una escena y otra (en el interior de una secuencia) o entre una secuencia y otra, con el fin de producir algún tipo de sorpresa en el espectador. En otras palabras, la síncopa narrativa, escénica o dramática se produce al establecer un régimen de verosimilitud que será

suspendido de manera súbita. Aunque la síncopa musical se asocia con la música moderna, la síncopa dramática es un recurso frecuente en el cine clásico de géneros para mantener el interés del espectador.

Sonido Anempático. Sonido opuesto al sentido dramático de la escena. Un ejemplo canónico es el empleo de vales en los momentos de mayor dramatismo en *Rebecca*.

Sonido Empático. Concordante con el sentido dramático de la escena. El sonido empático más convencional es el acompañamiento musical en todo glorioso durante el primer beso en una comedia romántica.

Textura. Niveles de sonidos distintos y simultáneos. La textura puede ser monofónica, homofónica o polifónica. Ver estos términos en este mismo Glosario.

// En el cine, las relaciones entre voces y sonido ambiental equivalen a las relaciones entre melodía y acompañamiento.

Tono Genológico. Tono dramático acorde con el género narrativo.

// El tono de una película suele corresponder al género narrativo al que pertenece (monofonía). Sin embargo, en el interior de una película puede haber escenas o secuencias de carácter distinto al dominante, lo que da al conjunto un carácter polifónico, no sólo en términos genéricos sino también, ocasionalmente, en términos ideológicos.

Voz Off (Voice Off). Voz narrativa perteneciente a un personaje de la historia.

// Ejemplos: *Rebecca* (Alfred Hitchcock); *Ensayo de un crimen* (Luis Buñuel); *Belle Époque* (Fernando Trueba); *El sueño de Valentín* (Alejandro Agresti)

Voz Over (Voice Over). Voz perteneciente a un narrador que no participa en la historia (voz de carácter acusmático: no se muestra su origen físico).

// Ejemplos: Documentales científicos; *500 días con ella* (*500 Days of Summer*); *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda)