

# Música y Cine

## UN RESUMEN DE RESULTADOS SELECCIONADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Heike vom Orde

**Este artículo proporciona una visión general de los resultados seleccionados de la investigación en función de los efectos de la música en el cine.**

La música como contexto del cine y la televisión hasta ahora solo ha tenido un papel secundario en el discurso de investigación de los medios, la comunicación y los estudios de la música. Esto es aún más sorprendente porque la música puede hacer una contribución significativa al impacto general de una película (Herget, 2021, p. 22). Por ejemplo, puede ser fundamental en hacer que una escena sea cómica, amenazante o trágica, y en casos extremos puede proporcionar un contrapunto a la información visual en la pantalla (Krohn & Tieber, 2011, p. 147). Adicionalmente, los directores, compositores y la audiencia están unidos en su creencia firme en el impacto de la música de cine (Bullerjahn, 2018, p. 181).

Herget, Ann-Kristin (2021). On music's potential to convey meaning in film: A systematic review of empirical evidence. *Psychology of Music*, 49(1), 21-49.

Krohn, Tarek & Tieber, Claus (2011). *Filmmusikforschung. Zum Stand der Dinge. Medienwissenschaft*, 28(2), 144-155.

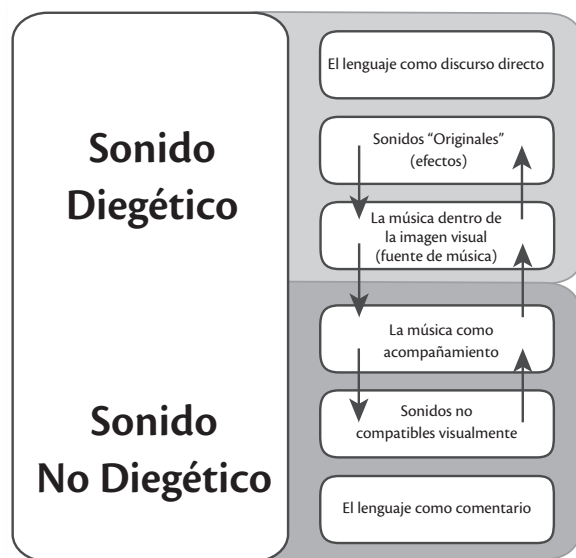
Bullerjahn, Claudia (2018). *Psychologie der Filmmusik. In Frank Hentschel & Peter Moormann (Eds), Filmmusik. Ein alternatives Kompendium (pp. 181-229). Berlin: Springer VS.*

### PRINCIPIOS Y MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN EN MÚSICA DE CINE

El foco principal de la investigación en música de cine es el papel que tiene como **significante** en el cine. La

composición auditiva de una película consiste no solamente de la música sino también de un diseño de sonido activo. Por lo tanto hay una distinción fundamental entre el sonido diegético y el sonido no diegético (Ill. 1) (Pauli, 1981, p. 14 sigs.). El sonido diegético se refiere a aquellos eventos que son parte de la diégesis, p. ej. El origen del sonido puede ser atribuido a los eventos

visuales. Este es el caso, por ejemplo, cuando, como parte de la trama de la película, se ejecutan instrumentos que son visibles o la música suena desde una radio o altavoces que pueden ser vistos en la imagen. Por otro lado, el sonido no diegético abarca todos los eventos acústicos que nos forman parte de la realidad fílmica y que por lo tanto pueden no ser percibidos por los personajes de la película dentro de la diégesis (p. ej. la música de fondo). La música de cine en su sentido más estrecho es entendida como no diegética, y es principalmente usada para provocar un **efecto intencional** en el receptor. Además, los estudios sobre la interacción entre la música y las imágenes en movimiento distinguen entre **imágenes acompañadas por música** (en películas de ficción o formatos de televisión, en publicidades audiovisuales o videojuegos basados en la trama)



© Bullerjahn 1994, p. 4

Ill. 1: Eventos acústicos en una película están divididos entre sonido diegético y sonido no diegético

y la **música acompañada por imágenes** (en videos musicales, grabaciones de conciertos y óperas, o videojuegos basados en música) (Schmidt, 1993, p. 200). La música tiene una influencia directa en la **función corporal vegetativa** de una persona. Las respuestas a la música pueden por lo tanto ser medidas por los procesos corporales como la respiración, el pulso, la contracción muscular o las reacciones de la piel. Por ejemplo, el ritmo de los latidos del corazón se ajustan al ritmo de la música escuchada. La música agitada o rápida excita el sistema vegetativo, mientras que la música lenta tiene un efecto calmante (Hesse, 2003, p. 91). Asimismo, el estímulo auditivo puede ser diferenciado más meticulosamente, y procesado y responder más rápido que un estímulo visual (Schlemmer, 2005, p. 174). En el **cerebro**, las interacciones entre el sonido y la imagen

se manifiestan tan temprano como la etapa de procesamiento **preconsciente**. Además, en la percepción musical existe una conexión directa con la amígdala y el sistema límbico, y por lo tanto con el desarrollo de las **emociones**.

El proceso semántico de los aportes audiovisuales y por lo tanto la asignación de sentido tiene lugar solamente más tarde en la corteza cerebral (Kuchinke y otros., 2013, p. 124 sigs.). Así pues la música tiene efectos más fuertes en las funciones vegetativas físicas y en el proceso dentro del cerebro que el estímulo visual. La investigación empírica de la música en el cine se preocupa principalmente con el significado de la música en los procesos **cognitivos, emocionales y evaluativos** de la recepción de una película. Aquí, el foco de la investigación está principalmente en los efectos emocionales. La metodología mayormente involucra mediciones psicométricas usando pruebas estandarizadas y cuestionarios, pero también procesos psicológicos, p. ej. medir el pulso y la resistencia de la piel, electromiografía visual (EMG) o registro visual. También se emplean observaciones comportamentales (Bullerjahn, 2018, p. 183).

Pauli, Hansjörg (1981). *Filmmusik: Stummfilm*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Schmidt, Hans-Christian (1993). *Fernsehen*. In Herbert Bruhn et al. (Eds), *Musikpsychologie*. Ein Handbuch (pp. 195-203). Reinbek: Rowohlt.

Hesse, Horst-Peter (2003). *Musik und Emotionen – Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens*. Vienna: Springer.

Schlemmer, Mirjam (2005). *Audiodisuelle Wahrnehmung. Die Konkurrenz und Ergänzungssituation von Auge und Ohr bei zeitlicher und räumlicher Wahrnehmung*. In Helga de la Motte-Haber & Günther Rötter (Eds), *Musikpsychologie* (pp. 173-184). Lillenthal: Laaber.

Kuchinke, Lars, Kappelhoff, Herrmann & Koelsch, Stefan (2013). *Emotion and music in narrative films: A neuroscientific perspective*. In Siu-Lan Tan et al. (Eds), *The psychology of music in multimedia* (pp. 118-138). Oxford: Oxford University Press.

Bullerjahn, Claudia (1994). *Ein begriffliches Babylon – Von den Schwierigkeiten einer einheitlichen Filmmusiknomenklatur*. Conference: 7. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquium in Potsdam Babelsberg 5-7 October 1994. Available at: [https://www.researchgate.net/publication/307589325\\_Ein\\_begriffliches\\_Babylon\\_-\\_Von\\_den\\_Schwierigkeiten\\_einer\\_einheitlichen\\_Filmmusiknomenklatur](https://www.researchgate.net/publication/307589325_Ein_begriffliches_Babylon_-_Von_den_Schwierigkeiten_einer_einheitlichen_Filmmusiknomenklatur)[7. 4.20].

### LAS FUNCIONES DE LA MÚSICA DE CINE

La música de cine es música funcional; no se usa por sí misma pero sí con el objetivo de inducir ciertos efectos. Bullerjahn (2019, p. 69 sigs.) atribuye las siguientes funciones dramáticas, épicas, estructurales y persuasivas de la música en el contexto fílmico: Las **funciones dramáticas** de la música de cine están relacionadas a la trama de una película. Por ejemplo, la música puede retratar o reforzar una atmósfera. También es utilizada para ilustrar los estados psicológicos y los procesos de los protagonistas (tales como sus sentimientos o sus acciones previstas). Las **funciones épicas** son valiosas en la narración de la trama de una película, por la música puede dar un paso atrás crítico o irónico del mensaje de las imágenes visuales. Por lo tanto la música es la toma subjetiva del director o de la directora en el contenido de la película. También es posible manipular el tiempo narrativo o el ritmo narrativo. Por ejemplo, las manipulaciones del tiempo narrativo son usualmente puenteadas y unificadas con un flujo de música continuo. Las funciones estructurales sirven para enmascarar o enfatizar los cortes de la película y acentuar movimientos y tomas individuales. Los cambios en la música han sido utilizados para indicar cambios de escena desde los días del cine mudo. En este sentido, la música de cine asume la función de facilitar la percepción porque puede actuar como factor para crear la forma (Lissa, 1965, p. 106).

Las **funciones persuasivas** están relacionadas al (potencialmente) fuerte impacto emocional de la música, ya que no solamente retrata emociones en el contexto audiovisual en sí mismo, sino que también evoca o estimula emociones en los receptores. Las emociones básicas como la tristeza, el enojo, la alegría o el miedo pueden ser transmitidas a través de los parámetros

acústicos del ritmo, el volumen y el tono. Además, la música puede llamar la atención sobre individuos particulares, objetos o eventos, cargándolos de emoción. Al hacerlo, la música le da a la película una **dimensión adicional de profundidad** (Jaszoltowski & Rietmüller, 2019, p. 116).

Bullerjahn, Claudia (2019). *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik*. Augsburg: Wißner.

Lissa, Zofia (1965). *Ästhetik der Filmmusik*. Berlin: Henschel.

Jaszoltowski, Saskia, & Rietmüller, Albrecht (2019). *Musik im Film*. In Holger Schramm (Ed.), *Handbuch Musik und Medien* (pp. 95-122). Konstanz: UVK.

### LOS EFECTOS DE LA MÚSICA DE CINE: ESTUDIOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

#### Efectos emocionales

La mayoría de los estudios hacen foco en la empatía emocional y en la perspectiva creada por la música de cine. Sin embargo, es aceptado que la música de fondo o banda sonora probablemente se vuelve ineficaz a los receptores al acostumbrarse a oírla, mientras que los efectos medibles de la música son más probables cuanto más integrada la música esté la música en un contexto circundante (p.ej. en una película de ficción) (Behne, 1999). En general, los siguientes posibles efectos emocionales han sido identificados en base de estudios empíricos disponibles (Unz y otros., 2008, p. 182 sigs.):

- **Polarización:** La música puede movilizar la percepción emocional de contenido visual neutro hacia una dirección emocional en particular
- **Efecto aditivo:** Parafraseando la música de cine – p.ej. La música con un mensaje emocional que corresponde al contenido visual – puede reforzar el efecto emocional.
- **Dominio de la música sobre la imagen:** La atmósfera de la película percibida está más fuertemente influenciada por la música que por las

acciones de los protagonistas.

- **Valencia más fuerte de las emociones negativas:** El contenido agresivo de una película es menos propicio para la atenuación por la música suave que el contenido gentil de una película por música agresiva.

La composición musical emocional apropiada apoya el sentido de similitud del receptor con el protagonista y crea oportunidades de **identificación y empatía** (ibidem., p. 186).

### Atención e intervención

Los estudios han mostrado que la música que cumple con las expectativas convencionales del cine pueden concentrar la atención del espectador en eventos en la pantalla (para una visión general, ver Bullerjahn, 2018, p. 188 sigs.). Esto es especialmente cierto donde la música es emocionalmente y estructuralmente congruente con la imagen y por lo tanto no hay distracción de los eventos visuales. La música que los receptores sienten es opuesta al contenido de la película puede también determinar en qué medida la audiencia es conducida dentro de la trama y hechizada por lo que está sucediendo en la película. En el caso de tal involucramiento, la música permanece en segundo plano en la percepción del espectador (ibidem., p. 191).

### Percepción estructural

La música de cine puede estructurar el campo visual de la percepción. Por ejemplo, la música puede acentuar o incluso compensar, la división en secuencias, tomas o escenas y en contraste el uso de motivos musicales puede enfatizar el conflicto dramático central. La música de cine también puede tener el efecto de modular el tiempo, por ritmo musical (y también la frecuencia de cortes) que influencia la percepción subjetiva del tiempo en la trama de la película. Para los realizadores cinematográficos, la música de

cine es una herramienta que define la **calidad y la intensidad de la presencia** (Schneider, 1989, p. 144).

### Adquisición de conocimiento y memoria

La música tiene una influencia en la capacidad de memoria del receptor, ya que puede guiar la atención hacia imágenes visuales relevantes, contextualiza el contenido de la película, o funciona como información adjunta, cargando de significado emocional lo que la audiencia ve (Bullerjahn, 2018, p. 202). Por ejemplo, la **técnica del leitmotiv** adoptada de la ópera, p.ej. la asignación de motivos musicales a los protagonistas, puede crear una red de asociaciones con la película, y esto puede ayudar al espectador a comprender y recordar el contenido de la película (ibidem., p. 201 sigs.). En el **“Efecto Casablanca”** (Hoeckner & Nusbaum, 2013), la música tiende a servir como una **pista** para recordar escenas particulares de la película, en lugar de al revés. Los autores creen que la música es particularmente característica y fuertemente conectada con el contenido emocional, como la escena del piano en *Casablanca*, puede tener este efecto.

### Los efectos cognitivos, influyen en la formación de juicios y opiniones

La música en el cine puede proporcionar información importante y ofrecer esquemas que faciliten la comprensión. Por ejemplo, un estilo particular de música en los créditos iniciales (p.ej. en las películas sobre crímenes) puede disparar expectativas correspondientes al contenido de la película. Los experimentos en los que se les mostró contenido cinematográfico a los sujetos con música original y música alternativa han mostrado que se hacen diferentes suposiciones sobre la trama y las motivaciones de los protagonistas dependiendo de qué música

es usada (para una visión general, ver Bullerjahn, 2018, p. 206 sigs.). Existe evidencia que, en principio, la música de cine es percibida positivamente – p.ej. música que no simplemente se mantiene inadvertida como fondo – apoya la formación cinematográfica de juicios y opiniones. Sin embargo, los estudios dejan en claro que las **variables personales de los receptores** (p.ej. la edad o el nivel de educación) influyen fuertemente la formación de opinión sobre el contenido de una película (Bullerjahn, 2019, p. 273). Hay solamente un pequeño número de resultados de investigación sobre los efectos de la música de cine con respecto a motivar y reforzar el comportamiento del espectador, y estos son, hasta cierto punto, contradictorios (ibidem, p. 275). Por ejemplo, la música en los créditos de una serie de televisión puede servir como una **“señal de alerta”** para cambiar de canal y así evitar contenido indeseado, pero también puede de igual forma funcionar como una señal positiva como forma de desencadenar la anticipación (Maas & Schudack, 1994, p. 122). Alineado a estos resultados, Bullerjahn (2019, p. 297) desarrolla la teoría de que algunas veces el papel de la música está sobreestimado y el papel del receptor está subestimado: por último, la audiencia en sí decide si desea comprometerse con los efectos previstos o si prefiere recurrir a otras ofertas para satisfacer su deseo de relajación, entretenimiento, distracción o empatía emocional. ■

Behne, Klaus-Ernst (1999). *Zu einer Theorie der Wirkungslosigkeit von (Hintergrund-)Musik*. In Helga de la Motte-Haber & Günther Rötter (Eds), *Musikpsychologie* (pp. 7-23). Lilienthal: Laaber.

Unz, Dagmar, Schwab, Frank & Mönch, Jelka (2008). *Filmmusik und Emotionen*. In Stefan Weinacht & Helmut Scherer (Eds), *Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien* (pp. 177-191). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Schneider, Norbert Jürgen (1989). *Handbuch Filmmusik II*. Munich: Ölschläger.

Hoeckner, Berthold & Nusbaum, Howard (2013). *Music and memory in film and other multimedia: The Casablanca Effect*. In Siu-Lan Tan et al. (Eds), *The psychology of music in multimedia* (pp. 235-263). Oxford: Oxford University Press.

Maas, Georg & Schudack, Achim (1994). *Musik und Film – Filmmusik*. Mainz: Schott.

### LA AUTORA

Heike vom Orde,  
Dipl.-Bibl., M. A.,  
es Responsable del  
Departamento de  
Documentación IZI,  
Múnich, Alemania.



### Traducción

Vicky Romano