

MÚSICA Y SENTIMIENTO EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

Rosario Segura García¹

Estrella Martínez Rodrigo²

Resumen

El propósito de este trabajo es intentar acercarnos al papel que ejerce en las emociones, la música de los medios audiovisuales, especialmente del cine. Para ello, se considerará el análisis que realiza Hegel acerca del sentimiento musical en *Lecciones de Estética*, en el que señala que la música interacciona directamente con el sentimiento sin otra mediación que ella misma. Con estas pautas se intentará mostrar cómo la música prepara las emociones del espectador, se adelanta a la imagen y prepara anticipadamente la percepción de una historia o de un mensaje.

Palabras clave

Emoción, música, audiovisual, imagen, pathos, Hegel.

Abstract

This work attempts to deep in the role that music plays in emotions through media, more specifically through cinema. With this aim, the analysis that does Hegel about the musical sentiment in his *Aesthetic Lessons* will be considered. Hegel indicates that music directly interacts with feelings without any other factor that music itself. With these elements, we will try to show how the music prepares the spectator's emotions, goes ahead of the pictures, and prepares the perception of a history or message.

Keywords

Emotion, music, media, picture, pathos, Hegel.

1. Introducción

Es bien conocido que cualquier trabajo audiovisual no es percibido de la misma manera si se visualizan las imágenes con sonido de voces, ruidos, u otros sonidos cotidianos apropiados a la historia que se está narrando, prescindiendo de una banda sonora. Esto es particularmente perceptible en la industria cinematográfica, pero no solo en ella; tampoco un anuncio publicitario impacta igual con música que sin ella; e incluso una noticia informativa, cuando se acompaña de imágenes, exige a veces la introducción de algún motivo musical.

Pero, ¿qué es lo que añade la música a un trabajo audiovisual? ¿Por qué resulta tan enriquecedora? ¿Por qué el espectador se involucra emocionalmente en una historia si hace su aparición una melodía determinada? O lo que es más, ¿por qué puede cambiar un mensaje con o sin música?

2. Objetivo

El objetivo de este trabajo es profundizar en el papel que ejerce la música en las facultades cognoscitivas del hombre, de manera que se pueda explicar antropológicamente porqué la música resulta un medio imprescindible para elaborar un mensaje audiovisual, tanto si se opta por utilizarla como si no, pues en ambos casos se está ejerciendo una influencia en el espectador.

3. Metodología

Para llevar a cabo estos objetivos se utilizará como instrumento el análisis que Hegel realiza de la música como arte en su *Lecciones de Estética* (1826), se recogerán aquellos elementos que sean útiles para elaborar una respuesta, y posteriormente se ejemplificará con algunos casos.

El motivo de elegir a Hegel como autor de referencia viene dado por la gran riqueza que encierra su estudio estético. De alguna manera Hegel adelanta los acontecimientos. El proceso a seguir será el siguiente:

- Determinación del concepto de Estética en Hegel
- Lugar del sentimiento en la Estética de Hegel
- Estudio específico del sentimiento musical

- Aplicaciones prácticas en el mundo audiovisual: algunos ejemplos.

4. Concepto de estética en Hegel

El primer concepto que interesa determinar, para entender bien el lugar del sentimiento y de la música en la Estética de Hegel, es precisamente qué considera que es la Estética. Ya en las primeras páginas, procura definir el radio de acción de la misma: “Estas lecciones se ocupan de la Estética, es decir, la filosofía o ciencia de lo bello, y más precisamente, de lo bello artístico”.³ (Hegel, 2006: 49).

En estas breves palabras se halla precisado un matiz importante. No se trata de cualquier belleza, sino de la belleza del arte. Excluye la belleza de lo natural. El motivo que alega es que lo bello artístico es superior a lo bello natural, ya que lo bello artístico es la belleza generada por el espíritu y es en este sentido en el que es superior a lo bello natural; esa superioridad “es proporcional a la del espíritu sobre la naturaleza”. O dicho en otras palabras: “Lo peor que a uno pueda ocurrírsele es cosa mejor que la naturaleza”.

Detrás de esta definición podemos asomarnos al sistema filosófico hegeliano, que cabría sintetizar con sus mismas palabras (Hegel, 1966: 12, 16, 24):

“El Espíritu ciertamente no permanece nunca quieto, sino que se halla siempre en continuo movimiento, incesantemente progresivo (...) Lo verdadero es el todo, pero el todo es solo la esencia que se completa mediante su desarrollo (...), el espíritu solo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento”⁴.

El espíritu está presente desde el comienzo. En este proceso de desenvolvimiento del espíritu puede entenderse la aparición del arte, proceso que está atravesado de negatividad (dialéctica, desgarramiento). Este desenvolvimiento va avanzando hacia una progresiva autoconciencia y despegue de lo material. En este proceso, llega a su final cuando el arte se comprende a sí mismo y adquiere carácter de pasado. Es lo que muchos han llamado fin del arte. Este fin del arte puede ser interpretado de diversos modos, y de hecho así ha sido, por filósofos o críticos de arte posteriores a Hegel como H.G. Gadamer⁵, A. Danto⁶, Kuspit⁷, Baudrillard⁸, Deitch⁹, etc. Lo que parece claro es que Hegel no estaba vaticinando que no se iban a hacer obras de arte después de su

Estética, como es de comprender, sino que tal vez, se haya llegado al final de un modo de hacer arte, principalmente ésta es la tesis de Arthur Danto¹⁰. El mundo audiovisual entra de lleno en esta consideración.

Pero, ¿en dónde cabría situar el mundo del arte audiovisual? Danto considera que este ámbito es una auténtica transformación dentro del arte, no un mero desarrollo; por ejemplo, dentro de lo que él llama el modelo realista, el descubrimiento de la perspectiva es un desarrollo del propio modelo. El cine acoge el movimiento cosa que la pintura solo podría inducir. Aquí ya hay una transformación del medio. Es una auténtica revolución. Se podría decir que el modelo de arte como mimesis queda transformado en el mundo audiovisual por los medios que se utilizan.

Cómo es este proceso de desenvolvimiento del espíritu hasta la aparición de lo que llamamos arte, Hegel lo describe de varias maneras, por un lado señala la aparición de diversas formas artísticas que han ido compareciendo a lo largo de la historia: “la forma simbólica “en la que no hay una proporción entre idea y figura el paradigma sería el arte egipcio, “la forma clásica” es aquella en la que hay adecuación entre figura e idea (el arte griego clásico y en especial la escultura de la época es el referente), y “la forma romántica-cristiana”, representa aquella en la que el espíritu huye de la figura, y ésta es contingente, exterior (Hegel, 2006: 189). Tras esta última forma, se podría decir que el arte ya deja de ser arte para convertirse en religión o filosofía.

Por otro lado, este desenvolvimiento del espíritu también explica la aparición de las formas artísticas particulares, como la pintura, la música, la poesía, etc.; son descritas atendiendo a su mayor o menor cercanía con la materialidad y a su mayor o menor adecuación entre figura artística y la idea, tomando ésta en sentido hegeliano. De este modo, las distintas artes que él analiza quedarían estructuradas de la siguiente manera:

- arquitectura, que pertenecería más bien a la forma simbólica; aunque habla también de una arquitectura clásica y romántica, prima lo exterior, y en este sentido es el arte que representa mejor la forma simbólica;
- escultura, que se incluye en la forma clásica puesto que en ella de modo primordial, el ideal es la adecuación entre idea y figura;
- pintura, música y poesía: que pertenecerían a la forma romántica, se utiliza luz y color, sonido o palabra pero no hay adecuación a ellos sino que la subjetividad

penetra en el modo de representación a través del color y luz, o del sonido o de la palabra y ellos mismos no son adecuados a la subjetividad

Como puede observarse en las dos primeras hay una necesidad de un soporte material-físico, mientras que en las tres últimas, ese soporte va desapareciendo.

El lugar de la música, objeto de estudio en este trabajo, entre las artes románticas, es central; sería la expresión más adecuada a esta forma de arte, pues se halla en equilibrio entre la inmediatez de lo sensible y la mediatez del pensamiento, como se verá más adelante. Con la poesía, último eslabón, el arte parece que comienza a dejar de ser arte, mientras que la pintura necesita de la materialidad y de la imagen para expresar la idea.

5. Lugar del sentimiento en la estética de Hegel

Para poder situar el sentimiento en la Estética hegeliana, podemos ver en primer lugar, las características generales que les son atribuidas por Hegel. Para el autor, “el haber humano de la conciencia, fundado por el pensar, no aparece en primer término bajo la forma de pensamiento sino como sentimiento¹¹, intuición o representación, formas que hay que distinguir del pensamiento en cuanto forma”. (Hegel, 2008: 100)

Para Hegel, espíritu y sentimiento no son algo opuesto, ni hay separación. Como decíamos en el epígrafe anterior, el espíritu está presente desde el principio de todo el proceso. Pero que no haya separación no quiere decir que sean lo mismo: es diferente tener sentimientos penetrados por pensamiento que pensamientos sobre sentimientos. En este último caso estaríamos hablando de reflexión y nos encontraríamos en el ámbito del raciocinio o de la Filosofía, no de la sensibilidad. (Hegel, 2008: 101-102)

Por otro lado, el sentimiento pertenece a la región de lo individual y singular. Con sus palabras: “El alma en cuanto siente ya no es meramente natural sino individualidad interior: este su-ser-para-sí que en la totalidad solamente es primeramente formal ha de hacerse autosuficiente y liberarse” (Hegel, 2008: 453). De aquí interesa destacar “individualidad”, “interior”, “ser para sí” y “ha de hacerse libre”. Es decir, el sentimiento se halla en el origen y queda toda una tarea hasta llegar a ser autosuficiente, hasta llegar a desprenderse de las ataduras que lo ligan a lo más material y llegar a ser el espíritu que se conoce.

Para Hegel el sentimiento se halla en el nivel de lo ínfimo, es una afección determinada pero simple, es lo menos racional. Es la forma más inmediata y más presente por la que un sujeto se comporta con un contenido dado (Hegel, 2008: 491-492). Si un sujeto apela a su sentimiento y no a la razón, queda encerrado en su subjetividad aislada, en su particularidad.

En la *Estética*, Hegel vuelve a reflejar estas características del sentimiento relacionándolas con el arte y así podemos extraer algunas apreciaciones. Si el sentimiento está en el ámbito de lo más indeterminado, el fin de la obra de arte no puede ser suscitar sentimientos, puesto que debe avanzar en la determinación, por eso, aunque de hecho se den, no es su finalidad primordial (Hegel, 2006: 57); el arte es algo más que el sentimiento que suscita. Si fuera su única finalidad, la estética trataría de educar el gusto y no es esta la visión de Hegel, la Estética versa sobre de lo bello artístico, a saber, la aprehensión sensible de la idea en cuanto producida por el espíritu.

La obra de arte no es para la aprehensión sensible sino que es sensible para el espíritu, es sensible para el hombre:

La obra de arte pertenece al dominio del concepto, es engendrada por el espíritu, y en el espíritu el pensar es lo más intenso, lo más esencial; y en tanto el espíritu se instala en productos exteriores, no se falsea ni se pierde a sí mismo en ellos. (Hegel, 2006: 61)

Se podría decir que el espíritu quiere apariencia sensible pero para despojarse de la materialidad. Según esto, la obra de arte está a mitad de camino entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento ideal. En otras palabras, en el arte hay una espiritualización de lo sensible y lo espiritual aparece sensibilizado. En el caso de la vista y el oído, es muy claro, en el caso de los tres sentidos restantes, hay una cercanía mayor con lo material.

Otro término que introduce Hegel (2006: 161-163 y ss.), relacionado con el sentimiento es el de pathos¹²: es la potencia humana que mueve el ánimo humano, un momento de la racionalidad. Para Hegel, constituye el centro del arte y lo ejemplifica en varios personajes de la literatura. Podría traducirse por pasiones pero prefiere emplear el término griego evitando así connotaciones negativas del término pasión. No se trata de

una pasión determinada propiamente sino de la potencia de mover el ánimo. Para Hegel, es el dominio del arte, pues sus representaciones son lo eficiente en la obra de arte. El contenido del pathos debe ser algo verdadero, que no se apoye en la convicción sino en la universalidad alcanzable a todos, debe ser extensivo e intensivo, es decir, rico en sí, y que se despliegue. A la vez el pathos debe mostrarse como algo concreto, una individualidad en plenitud de riqueza que aúne esa riqueza que puede estar constituida por elementos contradictorios, pero aunados en un sujeto. El pathos va a representar un elemento importante en el estudio que estamos realizando.

Por último, llama la atención que no se refiera ni analice el efecto del arte en el espectador. Es lógico por el sistema filosófico que desarrolla, un despliegue del espíritu; se podría decir que solo hay sujeto y que el objeto es un momento del despliegue del sujeto, en este planteamiento, el interés por el receptor de la obra de arte no cobra interés.

Sintetizando lo dicho hasta ahora, los sentimientos tal y como van apareciendo en la Estética de Hegel reúnen las siguientes características:

- pertenecen a lo más indeterminado, y a la vez lo más singular o particular;
- son lo menos racional;
- pero no se oponen al espíritu;
- el fin del arte no es suscitar sentimientos, aunque estos están presentes;
- el centro del arte lo constituye el pathos o potencia de mover el ánimo pues sus representaciones son lo eficiente en la obra de arte;
- no aparece analizado el efecto del arte en el espectador.

6. Estudio específico del sentimiento musical en la estética de Hegel

Los aspectos que trataremos son los siguientes:

- 6.1. El sentimiento en las artes: Diferencia esencial entre arquitectura, escultura, pintura, música y poesía.
- 6.2. El sentimiento en la música. Sonido y música: forma y contenido
- 6.3. El papel del sentimiento en la música.

6.1. El sentimiento en las artes: Diferencia esencial entre arquitectura, escultura, pintura, música y poesía

Como vimos anteriormente las diversas artes eran consideradas atendiendo a las diversas formas artísticas (simbólica, clásica y romántica). Hay que tener en cuenta que Hegel no está diciendo que no sea posible por ejemplo una arquitectura romántica sino que, primordialmente corresponde a una forma simbólica, por cómo se adecua la figura a la idea y por cómo se desenvuelve la subjetividad.

Todo arte posee una materia sensible. En el análisis que realiza Hegel se observa una interiorización de ese material sensible, de la forma. Es decir, la arquitectura y escultura poseen una forma totalmente exterior. La pintura también posee una parte exterior, pero adquiere elementos más ideales puesto que en la medida en que la pintura se presenta en dos dimensiones, ya no se corresponde plenamente con la exterioridad. La música tiene en su poder un elemento totalmente interior, que prescinde del espacio: el sonido. La poesía posee también el elemento interior del sonido pero subordinado a la significación que alcanza ya la racionalidad. Es decir, en la música, el elemento interior del sonido es lo principal, no está subordinado a nada más, y está despegado de la materialidad (España, 1996: 59-60)

Esto se puede comprender mejor si nos acercamos a un texto de la *Enciclopedia* en la que Hegel describe los sentidos:

Los sentidos y los procesos teóricos son por ende: 1) el sentido de la esfera mecánica, -de la gravedad, de la cohesión y de su cambio, es decir, del calor,- el sentimiento en cuanto tal; 2) los sentidos de la contraposición, del aire particularizado y de la neutralidad igualmente realizada del agua concreta, y de las contraposiciones de la disolución de la neutralidad concreta: olor y sabor; 3) el sentido de la idealidad está también duplicado, en tanto en ella, como referencia abstracta a sí, la particularización que no le puede faltar se distribuye en dos determinaciones indiferentes: a) el sentido de la idealidad como manifestación de lo exterior para lo exterior, de la luz en general y más precisamente, de la luz que está determinada en la exterioridad concreta, el color; b) el sentido de la manifestación de la interioridad que se da a conocer en cuanto tal en su exteriorización, el sentido del sonido, vista y oído. (Hegel, 2008: 414)

Para Hegel (2007: 457), ni el tacto, ni el gusto ni el olfato, son órganos de goce artístico:

- tacto: se refiere a lo singular sensible y al peso, dureza, resistencia etc., y la obra de arte no es meramente sensible;
- gusto: no deja libre al objeto, lo disuelve;
- olfato: las cosas se presentan al olfato en proceso y se disuelven en el aire

Quedan pues la vista y el oído. En ambos no hay una disolución del objeto como ocurría con el gusto o el olfato, ni hay algo meramente sensible. En la vista, el objeto se presenta con luz y color, y en el oído, la vibración, como sonido. Como se puede observar, la vista está situada en la exterioridad y el oído en la interioridad. A continuación veremos en qué sentido, el sonido es interioridad.

6.2. El sentimiento en la música. Sonido y música: forma y contenido

El sonido es ya algo interior, por el modo de producirse, supone una unidad entre lo que suena y lo que oye. Es decir, está ya mediado por la interioridad. El sonido es el material de la música, pero a diferencia de la vista, que cuando contempla, deja los objetos en su exterioridad, el oído percibe sin orientarse prácticamente hacia los objetos, es decir, en la música, se elimina la espacialidad en general. El sonido es del todo abstracto, afirma Hegel (2007: 647). Por lo tanto, la tarea de la música no irá encaminada a que resuene la objetualidad, sino *en sí mismo* más interno. Lo que mantiene la unidad de la sensación es el yo: las vibraciones desaparecen, pero la sensación continúa. Así pues, el sonido pone en movimiento al sujeto. Aparece una primera identidad del sujeto, muy simple: el sujeto en cuanto está en movimiento, sin más, una identidad abstracta.

Para que haya música es necesario otro elemento más, no solo la permanencia de la sensación, que sería algo indeterminado: hace falta algo que le confiera determinación. Esto se realiza por la relación que se establece entre los sonidos ya no hay mera duración, sino algo más. Es el número.

El número racionaliza varios elementos integrantes en la música: el compás, la melodía, la armonía. Y el ritmo relacionará estos tres elementos en el tiempo. El sostén de esta relación es el yo. El yo otorga regularidad a la fluctuación de sonidos en el tiempo,

aporta orden. El ritmo supone una especie de fuerza entre la diversidad de la sucesión temporal y la unidad del yo, y el yo es la referencia de esa diversidad, (Espiña, 1996: 61).

Además, la obra musical se extiende en el tiempo, esto requiere que intervenga la memoria. Se pone anterioridad y posterioridad a los sonidos todo con referencia a una unidad. Como dice Espiña, “esto es lo propiamente musical de la música: el ritmo como pulso del yo (que pone unidad) en el despliegue de un tiempo que se expresa como relación de los sonidos”, (1996: 62). Es decir, esa unidad entre lo que suena y los sonidos, en el yo, supone una unidad entre el tiempo del sujeto y de los sonidos. Si lo propiamente musical es la forma, justamente el ritmo es lo formal de la música.

Para Hegel, el arte es expresión de un contenido y siempre cabe hablar de lo formal y el contenido. Acabamos de hablar de lo formal cuando hemos explicado el papel del ritmo. Respecto al contenido, se podría abordar de dos maneras:

- el caso de música acompañante a un texto, donde parece sencillo saber cuál es el contenido a expresar,
- el caso de música instrumental sola, donde es más difícil determinar cuál es el contenido.

La música, tomada en sentido puramente formal, no tiene contenido, pero la música no es sólo esto, también es sensación musical, y en este sentido sí hay un contenido. Lo que se expresa mediante la forma musical se presenta bajo forma de sentimiento. Lo característico es que la determinación como *lo sentido* de esta forma, no viene por el contenido sino por la forma que el contenido adquiere: precisamente el sentimiento. Es decir, el contenido es una forma, la forma de sentimiento. Decíamos anteriormente que el ámbito de la sensibilidad era el más individual y singular. Pues bien, con la música, se pueden ofrecer contenidos muy elevados en esta región individual como ha señalado Espiña (1996: 63).

Detrás de todo este planteamiento vislumbramos qué tipo de yo es el que comparece, el que aúna los sonidos, a través del tiempo con el ritmo: es el yo como sentimiento. En la música el yo queda determinado como sentimiento. La música se dirige directamente a

ese yo así determinado, no acude a imágenes (vista) o a otras instancias (conceptos), sino que directamente apunta al sentimiento.

6.3. El papel del sentimiento en la música

Estamos acostumbrados a identificar sentimientos como pasión o conmoción del ánimo como algo que puede ser pasajero, pero que atrapa al sujeto desde dentro, y que en este sentido puede tener mucho peso en la vida de los individuos. El sentimiento aquí descrito es otra cosa: es la determinación del sujeto frente a la obra de arte, y por supuesto, está relacionado con “los sentimientos” tal y como los entendemos; el sentimiento vendría a ser algo así como la capacidad de tener sentimientos, que serían a su vez actos concretos.

Para el autor, la sensibilidad pertenece al ámbito inferior del desenvolvimiento del espíritu, por tanto, *no es a lo que aspira*, podríamos decir. Esto no quiere decir que el sentimiento sea algo a lo que haya que renunciar. En el sistema hegeliano, tiene su papel. En el caso de la música, se hace especialmente patente pues comparece el yo como sentimiento, y la música apela directamente a él. Comprender la música no es escucharla. Lo que hay que precisar es que en Hegel, el espíritu está presente desde el principio, y el sentimiento es una determinación del espíritu.

Resulta clarificador el ejemplo que pone al hablar de la música instrumental, del entendido en música y el profano: mientras que el segundo necesita hallar inteligibilidad en lo que oye y palpar lo tangible, al primero, la música le basta por sí misma:

“Al entendido, que tiene acceso a las relaciones musicales internas de los sonidos e instrumentos, le encanta la música instrumental en su uso artístico de las armonías y entrelazamientos melódicos y formas cambiantes; la música misma le colma por entero”. (Hegel, 2007: 690)

El entendido no necesita acudir a otras instancias que las del propio yo determinado como sentimiento. Quizá por ello, a los poco entendidos en música les es más sencillo y entretenido acudir a la ópera, a un ballet o, escuchar música vocal antes que un concierto meramente instrumental.

Respecto a la posible preponderancia del sentimiento sobre la razón, Hegel es claro: puede más la razón. Menciona el papel de la música en batallas antiguas, cómo llevaba

al arrojamiento de los soldados, pero precisa que ese arrojamiento es más bien fruto de una idea determinada: el amor a la patria por ejemplo. Y así dice:

“El valor no se consigue con el mero sonar de clarines y tambores (...). Ahora esto lo hacen el entusiasmo del pensamiento, los cañones, el genio del comandante y no la música, que solo puede valer como sostén de las potencias que ya han llenado y cautivado el ánimo” (Hegel, 2007: 659).

Sin embargo, no puede separarse espíritu y sentimiento. En Hegel todo puede ser sentido, hasta los contenidos más elevados.

Por otro lado, podemos también revisar lo que Hegel llamaba pathos y cómo podría verse en la música. Podríamos precisar que la capacidad de mover el ánimo desde la música (pathos) debería ser mayor que en otras artes según lo dicho, y quizá sea realmente así. Una película con música no es lo mismo que una película sin música. La capacidad de conmover varía y se intensifica.

Quizá por esto la música adquiera un papel exclusivo en el marco de las artes: al no haber espacialidad, y determinarse el yo como sentimiento, la estrecha relación que se marca entre obra de arte y sujeto es muy estrecha. Se puede decir que hay una identidad. Quizá por esto ocupa el lugar central de las artes románticas, entre la pintura y la poesía, y quizá exprese mejor que las restantes, el carácter romántico del arte.

7. El mundo audiovisual: algunos ejemplos.

Sabemos que no es lo mismo una película con música que una película sin música. En un artículo con motivo de un concierto de John Williams, conocido compositor de bandas sonoras de películas como *La Guerra de las Galaxias*, *Tiburón*, *E.T.*, *Superman*, *Memorias de una Geisha*, *La lista de Schindler*, etc, el autor del artículo titulaba su trabajo así: *El sonido para traer imágenes a la Vida* (Kozini, 2006). Parece un título pertinente que expresa de modo metafórico lo que se pretende decir. De alguna manera, con la música, las imágenes cobran más vida. En dicho artículo se señala que Steven Spielberg declaró que no hubiera sido capaz de haber hecho cine sin las bandas sonoras de Williams. Spielberg mostró una secuencia de persecución de *Indiana Jones y la última cruzada*, sin la música. Estaba muy bien, pero parecía mucho más largo que los

cuatro minutos que duró en realidad. Con la banda sonora su nivel de tensión fue muy superior y resultó más rápida.

Así mismo podríamos preguntarnos si algunas de las películas conocidas como *El rey León*, serían vistas igual sin música; pensemos por ejemplo cuando es presentado el cachorro a toda la selva. O en *Gladiator*: qué ocurriría si cuando Máximo está en sus últimos momentos, antes de morir solo se percibieran las imágenes de su casa y su familia, y no la música que reiterativamente se muestra cada vez que recuerda esos sucesos. El impacto es mucho mayor con música que sin música. La música estridente que se puede oír en *Psicosis*, de Alfred Hitchcock cuando el protagonista asesina a su víctima en el motel, provoca unos sentimientos de angustia que acentúan el horror de lo que está sucediendo.

En ocasiones, en el mundo del cine se puede observar cómo la aparición de una determinada melodía puede ser cauce de comunicación anticipada a lo que va a suceder después: esto es muy claro en las películas de suspense o terror en las que, la melodía hecha para el caso, provoca en el espectador un sentimiento de temor ante algo que no está viendo.

También podríamos remitirnos al mundo de la publicidad: la música en los anuncios publicitarios muchas veces representa la seña de identidad del producto o de la marca. Pone en juego sentimientos de cercanía: tan solo con escuchar una determinada sintonía, se produce un sentimiento de familiaridad respecto a lo que se está mostrando y una disposición favorable respecto a ese producto.

Con los elementos que hemos estudiado en Hegel, podremos mostrar algunas claves que explican el porqué de esta función de la música en el espectador y también algunas de sus posibles consecuencias.

8. Conclusiones

De Hegel podemos tomar algunas consideraciones que nos hacen entender mejor el papel de la música y el sentimiento. Quizá en Hegel lo que no esté explicado es el papel del espectador en este proceso, es un vacío que puede apreciarse en su obra sobre la

estética. Principalmente estas consideraciones que nos son útiles pueden resumirse en dos:

- el papel que ejerce la música en el sentimiento, su modo de interacción: es directo, es capaz de moverlo sin necesidad de imágenes, ni conceptos; en este sentido es más alejado a la razón pero en otro sentido es más cercano a la sensibilidad. Con esta explicación podemos entender mejor cómo una determinada melodía puede anticipar un sentimiento hacia algo que va a suceder y que no se ha visto, si se identifica dicha melodía con determinados sentimientos (miedo, ternura, ira, etc.), o bien entra ya en juego la memoria que trae a colación sucesos vistos anteriormente y no representados. La emotividad del espectador aumenta considerablemente, se enriquece respecto a la suscitación de sentimientos que provocarían las solas imágenes. Casi siempre las escenas que hacen llorar o entusiasmarse están acompañadas de música.
- el pathos: para Hegel es la potencia humana que mueve el ánimo humano, esa capacidad de mover sentimientos; en el caso de los medios audiovisuales, el pathos se muestra tanto en el espectador como en el actor, director guionista, cámara, y por supuesto compositor de la banda sonora, pero también del director del sonido, etc. Para Hegel, es el dominio del arte, es el centro del mismo; en el caso del cine, cobra una gran importancia este tema, con lo que Hegel de alguna manera ha anticipado algunas pautas para poder considerar que el cine puede ser arte.

Pero estas consideraciones también nos hacen pensar en algunas consecuencias, que pueden ser positivas y negativas. Por la propia idiosincrasia de la música, encarnada en una historia audiovisual, el conjunto de una producción audiovisual puede tener en sus manos los sentimientos de los espectadores. Esto puede resultar útil a la hora de querer transmitir un mensaje, una historia, apelando a las emociones para reforzar la recepción de ese mensaje, pero ¿no cabría hablar de manipulación? La posible manipulación dependerá por supuesto de las intenciones de los guionistas, director, productor, pero también de la actitud del espectador. Como explica Stella Martínez: “Se entiende que alguien manipula cuando intenta vencerle sin convencerle” (2005: 211-220).

Si el espectador es dueño de sus sentimientos y emociones, aunque se deje sorprender por la propia dinámica de la obra, es difícil de hablar de manipulación. Resulta muy ilustrador el artículo escrito por Alfonso López Quintás acerca de la manipulación, en el que señala con gran acierto cómo el principal instrumento de manipulación es el lenguaje y los medios audiovisuales emplean un lenguaje que podríamos calificar como de gran potencial

Pero para eso, se hace necesaria la intervención de otras facultades cognoscitivas como la inteligencia, la memoria, la voluntad, la imaginación, es decir, que de alguna manera ponga en juego su propia libertad. El problema quizá estribe en si, por la propia dinámica de una obra audiovisual, el espectador es capaz de poner en juego todas sus facultades. Puede ser también un problema de educación audiovisual, de entrenamiento, lo que nos lleva a pensar si poseemos suficiente preparación para poder disfrutar, y acoger con todas nuestras potencialidades lo que nos ofrecen los medios audiovisuales.

Referencias

- Baudrillard, J. (1997): *La ilusión y la desilusión estéticas*, Caracas, Monte Ávila.
- Danto, A. (1999): *Después del fin del arte*, Barcelona, Paidós.
- Deitch, J. (2000): "Geometría cultural", en Anna Maria Guasch (ed.), *Los manifiestos del arte posmoderno*, Madrid, Akal.
- Espiña, Y. (1996): "La música en Hegel", *Anuario Filosófico*, (29), p. 53-70.
- Gadamer, H.-G (1990): "¿El fin del arte? Desde la teoría de Hegel sobre el carácter pasado del arte hasta el antiarte de la actualidad", en: *La herencia de Europa. Ensayos*, Barcelona, Península (Ideas, 12).
- Hegel, G.W.F: (2006) *Filosofía del arte o Estética (verano de 1826). Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, Madrid, Abada Editores/Universidad Autónoma de Madrid.
- Hegel, G.W.F (2007): *Lecciones sobre estética*, Madrid, ed. Akal, Esta se ha utilizado para la parte concerniente a las artes particulares y en especial, la música.
- Hegel, G.W.F. (1966): *La Fenomenología del Espíritu*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G.W.F. (2008): *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza editorial.

Kozini, A. (2006): *Philharmonic and Film: Sound to Bring Pictures to Life* (El sonido para traer imágenes a la vida), publicado en New York Times, el 26.IV.2006, disponible en www.nytimes.com/2006/04/26/arts/music/26will.html?_r=1

Kuspit, D (2006): *El fin del arte*, Madrid, Akal

López Quintás, A.: “La manipulación del hombre a través del lenguaje” en *Pensamiento crítico*, disponible en www.hottopos.com/harvard3/alfonso.htm

Martínez Rodrigo, S. (2005). “Lenguaje audiovisual y manipulación”. *Comunicar*, 25; 211-220.

¹ Rosario Segura García (rosariosegurag@gmail.com) es Licenciada en Filosofía por la Universidad de Málaga y Máster en Filosofía Contemporánea en la Universidad de Granada. Ha coordinado cursos sobre pensamiento y cine, literatura y cine, en el Colegio Mayor Alajara de la Universidad de Granada de cual es directora. Actualmente es investigadora en Comunicación se halla realizando su tesis doctoral. Su línea de investigación se encuadra en el ámbito de la cultura emocional.

² Estrella Martínez Rodrigo (emrodrigo@ugr.es) es Licenciada en Filología Hispánica, Doctora en Comunicación Audiovisual y Profesora de la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada. Miembro del Grupo de investigación “*Cibercultura, Procesos Comunicativos y Medios Audiovisuales*” (SEJ 030). Ha participado en proyectos de investigación nacionales e internacionales y ha publicado diversos libros y artículos en torno a la narrativa audiovisual y sus efectos, y a la web 2.0.

³ Hegel no llegó a escribir esta obra sino que impartió estas lecciones y gracias a un alumno suyo que recogió los apuntes, pudieron publicarse después.

⁴ En la Fenomenología del Espíritu se puede recoger la síntesis del sistema filosófico hegeliano.

⁵ La tesis acerca del fin del arte de Gadamer puede leerse en: (Gadamer, H.G., 1990: 66-83).

⁶ Puede verse en “Tres décadas después del fin del arte”, (Danto, 1999, pp. 43-59.)

⁷ Puede leerse en el capítulo llamado: “Lo estético vilipendiado: Duchamp y Newman”, (Kuspit, D. 2006: 21-39).

⁸ Para recoger el principal planteamiento de Baudrillard respecto a este tema puede verse: (Baudrillard, 1997, pp. 47-59 y 109-119).

⁹ Deitch es sobre todo un crítico de arte, pero resulta interesante contrastar sus tesis. Es ilustrativo lo que señala acerca de la geometría cultural (Deitch, 2000: 177-181.)

¹⁰ De todos ellos, parece que Arthur Danto es el que sigue más de cerca el pensamiento hegeliano.

¹¹ Se hace necesario distinguir dos palabras en alemán que pueden llevar a confusión: Gefühl y Empfindung. Gefühl se refiere a sentimiento propiamente dicho, mientras que Empfindung es relativo a la sensación. Obviamente están relacionados y ambos pertenecen al ámbito de la sensibilidad, pero son aspectos diferentes. En este texto sentimiento es Gefühl.

¹² El término pathos es muy utilizado por los griegos y lo asume Hegel, con algunas modificaciones; es un buen conocedor de los clásicos y pone algunos ejemplos de tragedias y personajes bien conocidos de la mitología griega.