

## **ICONOS**

Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura

EL ESPECTÁCULO AUDIOVISUAL A TRAVÉS DEL MONTAJE ENTRETEJIDO:  
EL CASO DE LA BANDA DE ROCK ZOÉ

## **TESIS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORADO EN ESTUDIOS TRANSDISCIPLINARIOS  
DE LA CULTURA Y LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

MIGUEL ÁNGEL IXTA AYALA

ASESOR: DR. RAFAEL MAULEÓN RODRÍGUEZ

MÉXICO, D. F.

MARZO, 2015

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL DE ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA  
DE EDUCACIÓN PÚBLICA SEGÚN ACUERDO NO. 20090139 DE FECHA 27 DE  
MARZO DE 2009. CLAVE 2007

Agradezco a mi familia (por herencia y/o convicción) y a cada uno de los que contribuyeron,  
de una u otra manera, en la realización de esta investigación.

Dedicada a Rebeca, Miguel, Christian, Alexander, Santiago, Iker y Eisenstein;  
por su amor.

## Índice

### **El espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido: el caso de la banda de rock Zoé**

|                     |          |
|---------------------|----------|
| <b>Introducción</b> | <b>4</b> |
|---------------------|----------|

#### **CAPÍTULO I**

|                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>El lenguaje y el montaje en el espectáculo audiovisual</b> | <b>32</b> |
|---------------------------------------------------------------|-----------|

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| 1.1 El lenguaje desde Lotman                                        | 37  |
| 1.2 El lenguaje audiovisual                                         | 56  |
| 1.2.1 La imagen como lenguaje visual                                | 66  |
| 1.2.2 La música como lenguaje sonoro                                | 76  |
| 1.2.3 La iluminación como lenguaje ambiental                        | 86  |
| 1.3 El montaje desde Eisenstein                                     | 96  |
| 1.3.1 La sincronización interna                                     | 110 |
| 1.3.2 La puesta en práctica de la composición musical en<br>Kubrick | 121 |
| 1.3.3 Hacia el montaje audiovisual del concierto de rock            | 130 |
| 1.4 El espectáculo audiovisual a través del lenguaje y el montaje   | 145 |
| 1.4.1 Ficha técnica del concierto                                   | 149 |
| 1.4.2 Desarrollo del estudio y resultados                           | 151 |
| 1.5 La sincronización audiovisual (preliminares)                    | 184 |

#### **CAPÍTULO II**

|                                                          |            |
|----------------------------------------------------------|------------|
| <b>La intertextualidad en el espectáculo audiovisual</b> | <b>190</b> |
|----------------------------------------------------------|------------|

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 2.1 Intertextualidad audiovisual | 193 |
| 2.1.1 Intratextualidad           | 198 |
| 2.1.2 Extratextualidad alógrafa  | 202 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.3 Metatextualidad                                          | 206 |
| 2.1.4 Paratextualidad                                          | 210 |
| 2.1.5 Architextualidad                                         | 216 |
| 2.1.6 Hipertextualidad                                         | 220 |
| 2.2 El espectáculo audiovisual a través de la intertextualidad | 237 |
| 2.2.1 Desarrollo del estudio y resultados en categorías        | 240 |
| 2.2.2 Desarrollo del estudio y resultados en sub-categorías    | 253 |
| 2.3 El entretejido audiovisual (preliminares)                  | 287 |

### **CAPÍTULO III**

|                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>La intersemiosis y el Montaje Entretejido en el espectáculo audiovisual</b> | <b>311</b> |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1 La intersemiosis y la traducción intersemiótica                               | 314 |
| 3.2 La intersemiosis y la traducción intersemiótica en el espectáculo audiovisual | 339 |
| 3.3 El Montaje Entretejido                                                        | 353 |
| 3.4 El concierto de rock a través del Montaje Entretejido                         | 362 |
| 3.4.1 Ficha técnica del concierto                                                 | 364 |
| 3.4.2 Desarrollo de análisis y resultados                                         | 366 |
| 3.5 El espectáculo audiovisual como un Montaje Entretejido (preliminares)         | 521 |

|                                                                                  |            |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Conclusiones: el espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido</b> | <b>527</b> |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------|

|                            |            |
|----------------------------|------------|
| <b>Fuentes de consulta</b> | <b>537</b> |
|----------------------------|------------|



# **El espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido: el caso de la banda de rock Zoé**

## **Introducción**

*¡Suprimir las barreras entre la vista y el sonido, entre el mundo que se ve  
y el mundo que se oye! ¡Crear una unidad y una armoniosa  
relación entre estas dos esferas opuestas!  
¡Qué apasionante tarea!  
Sergei Eisenstein*

A lo largo de la historia, el espectáculo audiovisual ha brindado la oportunidad de interconectar y potencializar las diferentes dimensiones que conforman la realidad. Este tipo de exhibición puede definirse de manera general como: un evento concebido para exponerse sobre el escenario ante un público, a través de sincronizar la imagen sonora y la imagen óptica, para la producción de sentido. Con el paso del tiempo, evolucionó a ser una importante vía de expresión contemporánea, sobre todo en presentaciones musicales. En ese aspecto, desde sus orígenes, hasta la forma en como hoy está conformado, es como se descubren diversas manifestaciones con las que se ha hecho presente en la cultura, lo cual expone la importancia que esto ha representado. Al respecto, Assa Briggs y Peter Burke, en su libro *De Gutenberg a Internet*, señalan que para el Renacimiento:

Es probable que las formas más efectivas de comunicación de esta época -al igual que hoy- fueran las que atraían simultáneamente la vista y el oído y combinaban mensajes verbales y no verbales, musicales y visuales, desde los tambores y las trompetas de los desfiles militares, hasta los violines que acompañaban las actuaciones bajo techo. (Briggs y Burke 53)

Los antecedentes de este tipo de espectáculo señalan que a finales del siglo XV comienzan a gestarse nuevos géneros dramáticos, como la

tragicomedia o el entremés. En 1508, por medio del trabajo impreso de Aldo Manuzio es posible contemplar los textos de Aristóteles y también las obras de Terencio y Plauto; por eso es factible decir que: se da a conocer la comedia antigua mediante los libros producidos a través de la imprenta. Por otro lado, es pertinente recordar que las exhibiciones audiovisuales eran utilizadas para representar la sociedad y la cultura en donde se desarrollaban (actualmente este fenómeno sigue vigente), por ejemplo:

Un caso de estudio del espectáculo como comunicación, el festival florentino de san Juan Bautista a finales del siglo XV, es interesante porque se trataba de la celebración de la riqueza y el poder de la ciudad de Florencia y en especial de su Gobierno. (Briggs y Burke 55)

Fue en la época del Renacimiento que el espectáculo, al basarse en la puesta en escena, requería de un director que contara con un gran manejo de los elementos visuales. Leonardo, Poliziano y Albertini fueron algunos de los personajes que se involucraron por medio de la pintura en la acción teatral, y a su vez, la calidad lograda por Lope de Vega, William Shakespeare y Molière puede compararse con la manifestada en la época grecolatina. La escena ilusionista, vitruviana y circular<sup>1</sup> conformaron el teatro Renacentista.

Cabe señalar que fue durante el siglo XVI que el teatro, a pesar de ser protegido por la nobleza, logró tener presencia en los diferentes niveles de la sociedad y fue llevado a lugares públicos. A partir de esto, la frase de Shakespeare: "El mundo entero es un escenario, y todos los hombres y mujeres simplemente actores..." (Shakespeare 204) cobra

---

<sup>1</sup> Escena ilusionista: escenografía integrada por un fondo pintado para generar perspectiva.  
Escena vitruviana: caracterizada por edificios en ambos lados y un fondo en medio.  
Escena circular: escenario al centro y los espectadores se ubican a su alrededor.

un peso específico, pues engloba la relevancia que el teatro tuvo como parte de la cultura de ese tiempo.

Los principales festivales eran tradicionalmente una época de representación de obras de teatro, ora religiosas en la fiesta de Corpus Christi, por ejemplo, ora profanas, como en Carnaval. Estas representaciones solían tener un lugar en la calle, en la Corte o en casas particulares. Desde finales del siglo XVI tuvieron un nuevo e importante desarrollo: el surgimiento del teatro público en Londres, Madrid, París y otras ciudades. (Briggs y Burke 57)

La llegada del Barroco significó una evolución en las artes visuales, los montajes de las obras se caracterizaron por ser espectaculares, con decoraciones ostentosas y fuegos artificiales. La movilidad de los elementos de la escenografía se daba por medio de cuerdas, y los efectos sonoros se presentaban mediante diferentes ruidos que se producían justo con la aparición de los personajes, lo que provocaba en la audiencia una mayor expectación. Las funciones, con una duración aproximada de tres horas, eran integradas por la loa, la comedia, el entremés y la música. La película [Vatel](#), dirigida por Roland Joffé, desde la ficción trata de ser un claro ejemplo del espectáculo en tiempos del Barroco. Asimismo, la *Fiesta del Redentor* en Venecia, que se celebra anualmente el tercer domingo del mes de julio, posibilita vivir una reminiscencia de este, a través de sus extraordinarios y coloridos juegos pirotécnicos.

De manera similar, la ópera también ha significado otro escenario importante para el espectáculo audiovisual. Esta representación integra elementos ópticos y sonoros de gran calidad, que al interactuar despiertan en el público emociones pocas veces exteriorizadas con

alguna otra clase de obra. La ópera china, originalmente destinada para presentarse sólo frente a los emperadores, se basa por lo general en hechos históricos o leyendas, así como en temáticas militares o la relación que se da entre el poder y el pueblo. Actualmente, debido a su brillante e impecable ejecución, es uno de los espectáculos más reconocidos a nivel internacional.

En síntesis, desde el Renacimiento, su paso por el Barroco, hasta nuestros días en occidente, y en China desde su ópera, hasta en Japón con [Hatsune Miku](#), es factible vislumbrar cómo el espectáculo audiovisual ha tenido diversas transformaciones significativas, tanto en lo técnico, como en lo cultural e intelectual. Sin embargo, mantiene una constante: se dirige a la vista y al oído. Así pues, mediante la evolución del espectáculo, con la fusión de la imagen visual y la imagen sonora a través de la historia, es posible ubicarse en la escena del rock, donde un concierto es capaz de generar múltiples emociones y experiencias en la audiencia. Este género musical tiene la competencia no sólo de conjuntar millones de fanáticos, sino también de forjar un estilo de vida y defender una ideología, sobre todo en las presentaciones en vivo. Ante esto, Héctor Fouce, en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*, comenta que:

... el directo<sup>2</sup>, en el mundo de la música popular, es el espacio en el que los músicos ponen en juego sus habilidades, competencias y valores. Es el espacio por antonomasia de la autenticidad. (Fouce en García 174)

Los conciertos de las agrupaciones de rock, al igual que todo espectáculo audiovisual, se han reinventado a largo del tiempo. Con el paso de los años, y ante la presencia de bandas como Queen, Pink

---

<sup>2</sup> El concierto.

Floyd, The Rolling Stones, Kiss, U2, Oasis, Muse, entre otras, se es testigo de que ya no basta únicamente salir a interpretar canciones; se ha hecho necesaria la implementación de diversos elementos, “externos a lo musical”, que enriquecen la puesta en escena, y de ese modo generan un espectáculo óptico-sonoro. En México, grupos como El Tri, Maldita Vecindad, Víctimas del Dr. Cerebro, Panteón Rococó, Caifanes, Fobia, Café Tacvba, Molotov, Zurdok, Zoé, Hello Seahorse!, etcétera, han vivido esta transformación.

Por todo lo anterior, la presente investigación va más allá de lo que el propio título nos permite entrever. Al considerar una interacción de campos expresivos y reflexivos como el cine, la música, la intersemiosis y la intertextualidad, es posible decir que existen distintas realidades que se conjugan, se plasman, se viven y se interpretan dentro del espectáculo audiovisual. A partir de esto, se produce un todo que es diferente a la suma de sus partes.

La particularidad del presente proyecto es el examinar el espectáculo audiovisual desde una visión pocas veces enfocada: la transdisciplina; para revalorar el papel del hombre en el proceso de la comunicación y la generación de emociones. Además, busca orillar a la obiedad de la tecnología a permanecer como un complemento, dentro de un campo donde generalmente la situación es a la inversa.

Si bien esta investigación no da la última palabra, al dirigirse a las mentalidades de Oriente, Occidente y Planetarias<sup>3</sup>, sí gesta una visión intersemiótica-intertextual, la cual permite a los diferentes realizadores de espectáculos audiovisuales tener una mejor perspectiva de lo que puede interpretar la audiencia, y de esta forma lograr una comprensión más estrecha entre la mirada del autor y la del espectador.

---

<sup>3</sup> Mentalidades relacionadas con las eras o etapas del desarrollo cultural del hombre, establecidas por la Escuela de Comunicación de Toronto.

Abordar el espectáculo audiovisual desde el panorama del concierto de una banda de rock permite considerar a este último como un lenguaje complejo, donde se sincronizan distintas representaciones visuales, sonoras y ambientales, para el desarrollo de una narración y la conformación de una entidad de comunicación; lo que hace posible examinar la presentación óptico-sonora como texto. Por lo tanto, el concierto de rock tiene la capacidad de combinar lenguajes definidos, que al ser articulados contribuyen a la producción de sentido; expresa, significa y comunica.

El estudiar el espectáculo del rock es con el propósito de examinar cómo a través de diferentes representaciones del ámbito musical, es permisible obtener un significativo grado de participación en procesos sociales y culturales. Al mismo tiempo, el proponer la realización de un proyecto que considera las diversas relaciones que se desarrollan para la producción de sentido, a partir de los elementos que integran e interactúan en dicho evento, implica la necesidad de llevar a cabo la construcción de un objeto de estudio para su investigación: **el montaje del lenguaje audiovisual (imagen, música e iluminación), la intertextualidad y la intersemiosis, para analizar los conciertos de grupos de rock**. A su vez, para la observación de estos, se requiere de una herramienta que posibilite entender la interacción entre los diversos lenguajes y textos que componen estas representaciones óptico-sonoras, por lo que durante el presente trabajo se construye un instrumento de análisis reconocido como Montaje Entretejido; macrocategoría que a través de la Teoría del Montaje de Atracciones de Sergei Eisenstein y la puesta en práctica de la composición musical en Stanley Kubrick, vincula la intersemiosis y la intertextualidad para la examinación de espectáculos audiovisuales.

Así entonces, el Montaje Entretejido es una herramienta de análisis intersemiótica-intertextual, que considera procesos cinematográficos para el estudio de los conciertos de bandas de rock, desde su resignificación como espectáculos audiovisuales. Dicha matriz posibilita abordar las presentaciones en vivo de este género musical, desde una perspectiva que se desconecta de lo establecido y permite recrearlas. A partir del Montaje Entretejido, la intersemiosis y la intertextualidad brindan la oportunidad de integrar el cine y el rock como fundamento de este tipo de exhibiciones multisensoriales; se unifican los diversos elementos sonoros, representaciones visuales, así como efectos de iluminación, antes, durante y al término de las funciones. Con esto, se genera un sentido más profundo que el producido por cada uno de manera independiente. A continuación, los componentes de dicho instrumento de examinación son esquematizados:

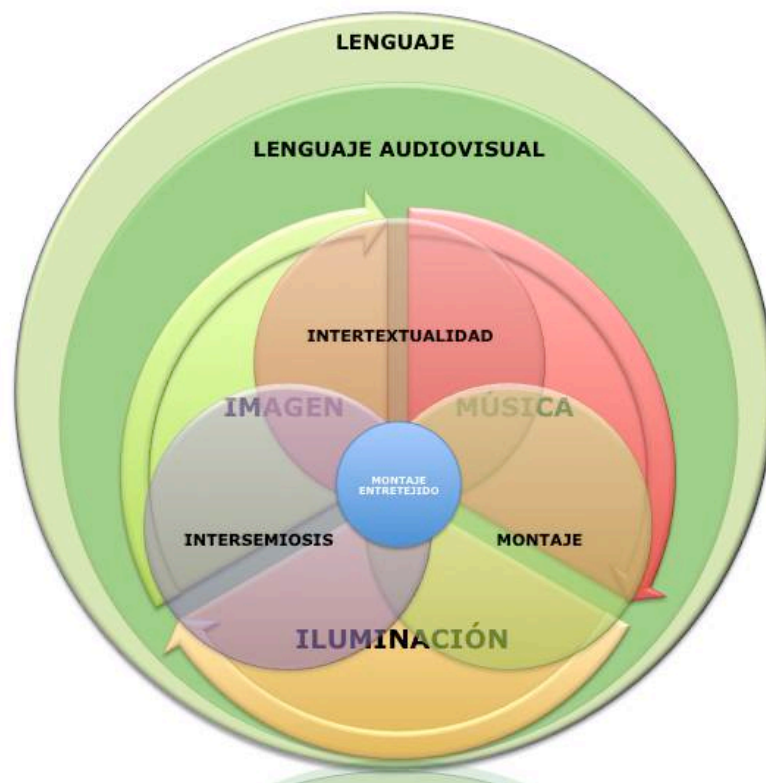


Figura 1.  
Componentes del Montaje Entretejido desde Mauleón e Ixta.

Así pues, para abordar la construcción del objeto de estudio de esta investigación, de una manera en la que se clarifique la integración y la interacción de sus componentes, se requiere una descripción de ellos. Como macrocategoría, se parte de la noción de lenguaje de Iuri Lotman, y se le considera un texto constituido por otros textos; que conserva y transmite información, y además, produce nuevos textos. El lenguaje audiovisual; el gran texto de "las tocas en vivo", integrado, entre otros elementos, por la imagen, la música y la iluminación, es analizado por medio de la visión de Ángel Rodríguez, quien lo aborda como un entretejido de música, lengua y cultura iconográfica, literaria, así como dramática. Es por eso, que desde la perspectiva de César González Ochoa se revisa el tema de la imagen, mediante el análisis de los mensajes visuales para un tratamiento semiótico. Tras la mirada de Rubén López Cano se examina el significado musical, a través del estudio de los procesos que se desarrollan para que la música adquiera sentido en la audiencia. Y a partir de Begoña Gutiérrez San Miguel se trabaja el campo de la iluminación, con base en su capacidad expresiva.

En otro momento, y guiados por la mentalidad del director de cine soviético Sergei Eisenstein, se analizan los postulados de su Teoría del Montaje de Atracciones, encaminada a transmitir al público, de la forma más fiel, el mensaje y la intención de la puesta en escena, y lograr así, una identificación recíproca con la audiencia. En paralelo, y bajo la visión de Stanley Kubrick, se contempla la realización de atmósferas a partir de lo musical, así como la implementación de técnicas para la sincronización de la imagen visual y la imagen sonora, y la generación de sinestesia. Además, se estudia la transmisión, por medio de la musicalización, de una última idea con la que el autor se despide de los espectadores. Ergo, a partir de la Teoría del Montaje de Atracciones de Eisenstein y de la puesta en práctica de la composición musical en Kubrick, se observa la unificación de los diversos textos que se



presentan a lo largo del concierto de una banda de rock, para la producción de un sentido diferente al que se experimenta al presenciar dichas representaciones de manera aislada.

Tras determinar las visiones de los diferentes textos que conforman el lenguaje audiovisual de los conciertos, así como las de su unificación, comienza el desarrollo de la intertextualidad en esta investigación. Bajo el sustento del dialogismo, concepto propuesto por Mijaíl Bajtín, se estudia el vínculo que establece el espectador entre los "textos actuales" y los "textos anteriores", en cada uno de los antes señalados y por eso atomizados para su análisis. A través de la perspectiva de Julia Kristeva se utiliza el término de "intertextualidad" y se reflexiona sobre la noción que establece de "la doble lectura", lo cual es de suma importancia en los procesos de significación. Mediante la mirada de Gérard Genette se considera la propuesta de la transtextualidad, al igual que la taxonomía que postula, donde se identifican los diversos tipos de relaciones que se dan entre dos o más textos. Y por medio de las investigaciones de Lauro Zavala, donde se refiere a los productos culturales, pero sobre todo, al filme como texto audiovisual, se observan los distintos elementos significativos que se entretejen dentro del texto.

Por último, y desde el panorama planteado por Peeter Torop, en donde la intertextualidad permite considerar los códigos de diversos textos (imagen, música e iluminación en este caso) para llevar a cabo la producción de sentido, se inicia el desenvolvimiento de la intersemiosis. Al partir del concepto que Torop gesta sobre dicho proceso, así como de su noción de traducción intersemiótica, se hace viable detectar varias de las particularidades de una civilización; lo que contribuye a generar la dimensión intersemiótica de la cultura. Además, el estudiar lo que corresponde a los planteamientos sobre la historia de la producción del

texto y su recepción, a la heterogeneidad semiótica y a las categorías de traducción que se establecen promueve una asimilación puntual de la intersemiosis dentro de las presentaciones audiovisuales. Así entonces, el siguiente esquema muestra los autores con los que se abordan los diferentes componentes del Montaje Entretejido en esta investigación:

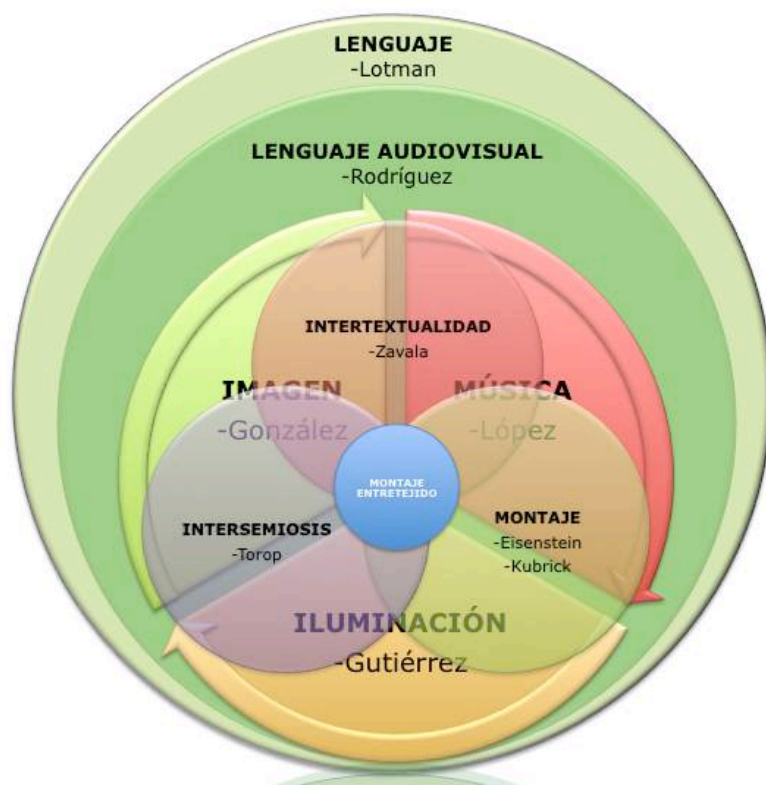


Figura 2.

Autores de los componentes del Montaje Entretejido desde Mauleón e Ixta.

Por lo anterior, dentro de este proyecto es primordial, a través de diversos planteamientos teórico-metodológicos, la realización de una investigación de carácter cualitativo, en donde la observación y el análisis tienen un papel preponderante. Ante esto, se proponen tres capítulos para la exposición de los temas ya señalados.

El objetivo del primer capítulo es identificar, por medio del montaje, la manera en que la imagen, la música y la iluminación dialogan dentro

del concierto de rock, con el fin de constituirse como representaciones audiovisuales. Ante ello, la pregunta de investigación que se plantea es: ¿cómo interactúan las diversas representaciones ópticas y sonoras en una exhibición de dicho género musical, para generar textos multisensoriales a raíz de su unificación? La hipótesis propuesta es que para la creación de un todo audiovisual, la imagen, la música y la iluminación tienen que mostrar una relación interna entre ellas, con base en las características que definen y reproducen a cada uno de sus lenguajes.

En este capítulo se estudia la noción de lenguaje a través de Iuri Lotman, para ser observado como un texto constituido por otros textos; un sistema de comunicación entre emisor y receptor, organizado y estructurado por la cultura. En el libro *Semiosfera I*, Lotman establece que: “Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros.” (Lotman 1996 23) Por lo tanto, abordar el lenguaje desde lo cultural posibilita analizar los diferentes textos que lo conforman e identificar los distintos sistemas de significación generados por la civilización. Para dicho autor, el individuo o la sociedad adquieren información y desarrollan una cultura mediante la experiencia de vida, la cual se hereda, pero no genéticamente.

El implementar la perspectiva de Iuri Lotman en esta investigación da la pauta para interconectar el lenguaje con los diferentes elementos que integran la cultura, y así, producir la oportunidad de observar las diversas relaciones que se gestan entre los distintos textos que conforman a ambos. Esta interacción, además de evidenciar el vínculo que existe entre el lenguaje y la cultura, también contribuye a definir un sistema comunicativo complejo y organizado de modo particular: el lenguaje audiovisual.

Ahora bien, para el análisis del sistema de comunicación óptico-sonoro, Ángel Rodríguez, en su libro *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, considera que este, al contener diferentes códigos, es un lenguaje multisensorial, a través del cual es posible generar diversas emociones, percepciones y significaciones en la audiencia. Por tanto:

... la función básica del lenguaje audiovisual es simular de forma artificial las perturbaciones físicas naturales del entorno humano para transmitir voluntariamente ideas o sensaciones. Y que, necesariamente, estas perturbaciones artificiales tienen que adaptarse a las capacidades de la percepción humana. (Rodríguez 31)

El sistema de comunicación óptico-sonoro es así, un lenguaje que contribuye a la producción de sentido en los espectadores, a partir de distintos estímulos planificados que se conectan, interactúan y unifican. El lenguaje audiovisual basa su función de simulación en la similitud que presenta con la realidad, es decir, mientras más semejante sea al mundo natural, mayor será la inmersión de la audiencia en el mundo artificial. Ante esto, se hace factible señalar que para Ángel Rodríguez:

El lenguaje audiovisual nos permite manipular las formas físicas sonoras y visuales que percibe el ser humano, a través de sus sentidos, de un modo concreto para estimular unas interpretaciones concretas, desencadenando en el receptor sensaciones realistas controladas por el emisor. (Rodríguez 32)

Bajo este tenor, es admisible valorar al lenguaje audiovisual como una herramienta que ayuda a inducir al espectador hacia un proceso de

significación, el cual se genera a raíz de la percepción óptico-sonora de la información desarrollada y transferida por parte del transmisor. Sin olvidar que la producción de sentido se define por medio de las diferentes capacidades y características de la audiencia. Así pues, en la presente investigación, a pesar de los diversos textos que llegan a conformar este sistema de comunicación multisensorial, son la imagen, la música y la iluminación los componentes que se analizan de manera individual.

La imagen, como uno de los textos que integra el lenguaje audiovisual, y al ser considerada generadora de sentido, se observa mediante las investigaciones de César González Ochoa. Desde esta postura, la imagen se presenta como pieza fundamental dentro del engranaje de un sistema cultural ampliamente visual, que concibe la visión del hombre como un dispositivo educado y no sólo como un fenómeno natural. Al respecto, González Ochoa, en el libro *Imagen y sentido*, afirma que:

La visión humana es algo construido, es el producto de nuestro propio hacer; es un artefacto histórico y cultural, creado y transformado por nuestros propios modos de representación. (González 8)

Al reflexionar el lenguaje como una representación de la realidad a través de signos, el estudio de los elementos para la producción de sentido de la imagen óptica brinda la oportunidad de analizar los procesos para la construcción de objetos visuales basados en convenciones. Así lo expresa César González Ochoa en el siguiente planteamiento:

El tratamiento teórico de los mensajes visuales encuentra en

su camino, tarde o temprano, la noción de iconismo o la de iconicidad, puesto que este tipo de mensajes se consideran como procesos icónicos de significación. (González 7)

Con base en esta visión, el estudio de la imagen como integrante del lenguaje audiovisual de los conciertos de bandas de rock contribuye a identificar e interpretar el sentido que se genera cuando esta entra en contacto con el bagaje cultural del espectador, en gran medida desde el iconismo.

Por otra parte, la música, como otro de los textos que conforman el lenguaje audiovisual, se aborda mediante la perspectiva de Rubén López Cano, quien contempla el estudio de los procesos que se desarrollan para que esta adquiera sentido en la audiencia: semiótica de la música. En *Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música*, López Cano enuncia que:

Una de las características de las diversas semióticas de la música, es que se trata de teorías musicales comprensivas. Esto quiere decir que no se detienen en la teorización de parámetros aislados de la estructura musical (melodía, ritmo, armonía, timbre, etc.), sino que desarrollan un complejo discurso con dimensiones tanto estéticas como técnicas, haciendo explícito una concepción de música en la que la significación cobra un papel fundamental. (López 2007 9)

La música es entonces, desde de la visión de este musicólogo, un compendio social y cultural que se desenvuelve a través de la mente musical de cada individuo, por lo que la generación de significación por medio de esta no depende exclusivamente de la estructura que contiene la composición. Ahora bien, para el estudio de la mente musical en este

proyecto, se considera la categoría de musicología cognitiva, desarrollada por López Cano. Mediante ella se abordan diferentes procesos cognitivos que se generan al escuchar música (sensaciones, emociones, percepciones, etcétera), para la identificación del sentido que se evoca a partir del sonido. La postura de Rubén López Cano, con respecto a la significación que se construye desde la música, contribuye a un análisis en donde el espectador de conciertos de rock está expuesto a distintos estímulos sensoriales, sociales y culturales, los cuales, al interactuar y unificarse, producen diversas reacciones y determinan su experiencia.

Y así, en sinergia con la imagen y la música, la iluminación es el otro texto con el que el lenguaje audiovisual queda constituido en la presente investigación. Por medio de los aportes de Begoña Gutiérrez San Miguel es que se desarrolla el concepto del manejo de las luces y sombras, a raíz de las diversas competencias expresivas que plantea. Desde la perspectiva de esta autora, que se encamina hacia lo cinematográfico, se identifican elementos específicos de relación, los cuales colaboran en el estudio del espectáculo audiovisual: color, intensidad, contraste, profundidad y contexto son algunos de los aspectos que se toman en cuenta durante el rodaje de una película. La realización adecuada de este proceso no sólo contribuye a la exposición de escenarios y personajes; la iluminación también funge como generadora de ambientes, emociones y sentimientos, es un elemento que nutre la narrativa del filme, y que además, tiene la capacidad de situar en tiempo y espacio. En el texto *La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual*, Gutiérrez considera que mediante la manipulación de la iluminación es posible generar distintos efectos para resaltar u ocultar detalles, así como realizar cambios de tonalidad, simulaciones de tamaño y distancia, mostrar figuras planas o con volumen, guiar la mirada del espectador e incluso, hacer que

experimente diferentes sensaciones y estados emocionales.

Con base en lo antes mencionado, la propuesta plasmada por Begoña Gutiérrez posibilita la examinación del lenguaje audiovisual en los conciertos de grupos de rock, a partir de la implementación del juego de luces y sombras. El estudio de la iluminación en el espectáculo óptico-sonoro permite observar no sólo lo que acontece sobre el escenario, sino también las múltiples relaciones sentimentales, psicológicas y/o contextuales que se desarrollan a través de la luz y la sombra, entre los protagonistas y los espectadores.

En otro momento de este capítulo, para el análisis de la interacción de los distintos textos que conforman el lenguaje audiovisual (imagen, música e iluminación), que deriva en la producción de sentido dentro del espectáculo óptico-sonoro, se aborda el estudio de la técnica del montaje. En la presente investigación, este método es analizado desde una perspectiva cinematográfica planteada a inicios del siglo XX por el director Sergei Mijáilovich Eisenstein, y a la cual denominó: la Teoría del Montaje de Atracciones. En su libro *El sentido del cine*, Eisenstein define esta herramienta especializada como:

La representación A y la representación B deben ser escogidas, buscadas entre todos los aspectos posibles del tema que se desarrolla, de tal manera que su yuxtaposición -la yuxtaposición de esos elementos y no de otros posibles- evoque en la percepción y sentimientos del espectador la más completa imagen del tema. (Eisenstein 2010 16)

De acuerdo a la definición anterior, el montaje tiene como fundamento



el empalme de representaciones para la generación de la imagen<sup>4</sup>. Su función esencial consiste entonces, en generar un todo a raíz del planteamiento ordenado y continuo de una historia. Sin embargo, desde la postura de Sergei Eisenstein, el montaje debe: "... presentar no sólo una narración lógicamente coordinada sino con el máximo de emoción y poder estimulante." (Eisenstein 2010 11) Ergo, la Teoría del Montaje de Atracciones contempla incluir desde el proceso creativo las emociones y la inteligencia del espectador, lo cual colabora en la culminación de un efecto emocional profundo y dialéctico hacia la audiencia. Con respecto al resultado que se obtiene por medio de dicho proceso, este director de cine apunta que:

Lo cierto era, y sigue siendo, que la yuxtaposición de dos tomas separadas mediante el empalme de una con otra se asemeja no a una simple suma de una toma más otra, sino a una creación, porque el resultado se distingue cualitativamente de cada elemento considerado aisladamente. (Eisenstein 2010 14)

De acuerdo a Eisenstein, la unión de "tomas aisladas" a través de su empalme crea un nuevo concepto, el cual es completamente distinto al que se percibe tras considerarse los fragmentos de forma individual. Al ser una creación y no una suma, no existe algoritmo alguno que al invertir el proceso de yuxtaposición de tomas, dé como resultado elementos que representen los mismos atributos que los de la imagen evocada. Cada una de las películas de Sergei Eisenstein es testimonio de la ejecución de los conceptos que conforman la Teoría del Montaje

---

<sup>4</sup> En este caso, para los fines de la investigación, la imagen no se considera sólo como una percepción óptica, se refiere a la escena que se crea o se produce tras la fusión de lo visual y lo sonoro. Desde la perspectiva de Eisenstein, la imagen está compuesta por figuras individuales, y la asimilación de estas representaciones es lo que genera su evocación: "... la imagen de una escena, de una serie, de una creación completa, no existe como algo fijo y ya hecho. Al contrario: tiene que surgir, que desplegarse ante los sentidos del espectador". (Eisenstein 2010 20)

de Atracciones y brindan la oportunidad de observar cómo perfeccionó la técnica con el paso de los años.

Por otra parte, al establecer que la transición del filme mudo al sonoro generó como consecuencia el surgimiento de obras audiovisuales, la puesta en práctica de la composición musical, concebida desde su diseño y conformación, hasta su inserción en la historia desarrollada, toma protagonismo en el proceso de producción de sentido. Sobre este tema, Eisenstein opina que:

No hay una diferencia fundamental entre los caminos a seguir para realizar un montaje puramente visual y un montaje que una distintas esferas de sentimiento, particularmente la imagen visual con la imagen auditiva, en el proceso de crear una sola y unificadora imagen audiovisual. (Eisenstein 2010 56)

Por lo tanto, bajo este tenor, la representación A y la representación B que plantea Sergei Eisenstein para su yuxtaposición pueden ser consideradas como la imagen visual y la imagen sonora, y lo que a su vez llama “la más completa imagen del tema” es reflexionada como la imagen audiovisual. Así pues, la música cinematográfica, integrada por melodías especialmente compuestas para la película o por piezas previamente grabadas, incluso con la posibilidad de una combinación de ambas; es uno de los elementos que constituye la banda sonora del filme, compuesta además por la palabra, los efectos de sonido y “el silencio”.

La puesta en práctica de la composición musical en el cine difícilmente podría realizarse, percibirse y admirarse, como se hace ahora, de no haber sido por Stanley Kubrick. Si bien es cierto que Sergei Eisenstein

planteó la idea de unificar la imagen con el sonido; sincronizar lo plástico y lo tonal hasta llegar a una fusión, fue Kubrick quien logró llevar esa idea a la realidad, unificó la imagen con el sonido; sincronizó lo plástico y lo tonal, los fusionó completamente. Al respecto, el cineasta Tony Palmer, en el documental *Stanley Kubrick, una vida en imágenes*, comenta que:

La historia del cine se divide en dos etapas: antes y después de él. Antes de Stanley Kubrick, la música se usaba como adorno o para subrayar emociones. Después de él, se volvió parte esencial de la narrativa e impulsó la intelectualidad del filme. (Harlan 55)

Mediante la perspectiva de Stanley Kubrick, cuyas capacidades en la sincronización de lo visual, lo sonoro y lo ambiental le permitieron revolucionar la integración de la música dentro del séptimo arte, y por medio del análisis de sus obras, en las que otorgó a las piezas musicales un papel preponderante y sumamente significativo, se propone el estudio de la puesta en práctica de la composición musical en esta investigación. Una muestra de la relación que Kubrick concebía entre la concepción del filme y la música se plasma en la revista *Culturbal*, mediante Denise Urquiza Flores, al hacer uso de una de las frases de este cineasta: "Una película es (o debería ser) como la música. Debe ser una progresión de ánimos y sentimientos. El tema viene detrás de la emoción, el sentido, después." (Kubrick en Morales 4)

Kubrick logró en varias de sus cintas, por medio del montaje, esa tan ansiada sincronización entre lo visual, lo sonoro y lo ambiental, que

hace casi imposible el imaginar estos elementos de forma separada<sup>5</sup>. En diversas ocasiones, debido al efecto generado, no se sabía si la música surgía de la imagen o la imagen de la música; lo óptico y lo auditivo forman un todo. Tal es el caso de algunas escenas en las películas *2001: Odisea en el espacio*, *La naranja mecánica* y *El resplandor*, en donde la sincronización de estas representaciones produce distintas experiencias emocionales que enriquecen a cada uno de los filmes, y cuyo proceso se ha convertido en una característica de ellos.

Para realizar el estudio del espectáculo audiovisual a través del lenguaje y el montaje, se lleva a cabo un ejercicio de observación en uno de los conciertos de la agrupación mexicana de rock Zoé, con la finalidad de identificar las relaciones que se generan por medio de los diversos componentes del sistema de comunicación óptico-sonoro, su interacción y unificación. Actualmente, Zoé es una de las bandas nacionales con mayor proyección a nivel internacional, y cuyas presentaciones se caracterizan por un despliegue audiovisual poco común en México. Este grupo musical, apoyado por fanáticos que lo idolatran casi a un grado religioso (Rocanlovers<sup>6</sup>), y que cuenta en su repertorio con canciones que ya identifican a una generación (*Love* o *Soñé*); hace de sus exhibiciones en vivo el escenario indicado para evidenciar que lo auditivo y lo óptico son intrínsecos a él.

Y así, después de llevar a cabo dicho análisis, donde mediante el lenguaje y el montaje en un concierto de rock se estudia una parte del espectáculo audiovisual, es viable reconocer la manera en que los diferentes textos que conforman su sistema de comunicación interactúan y se fusionan, lo que da como resultado la posibilidad de

---

<sup>5</sup> Stanley Kubrick, al igual que Sergei Eisenstein, buscaba crear una sincronización interna entre lo visual, lo sonoro y lo ambiental (que no se limitara al carácter meramente externo o explícito), para capturar la atención de la audiencia y estimular sus emociones.

<sup>6</sup> Rocanlovers es el nombre con el que se autodenomina el grupo de seguidores de Zoé. El apelativo se origina del segundo material discográfico de la banda, llamado *Rocanlover*.

que, a partir de la mirada del espectador, esta clase de eventos multisensoriales sean observados, identificados y concebidos como una sincronización interna.

El segundo capítulo tiene como objetivo determinar, a partir de la intertextualidad, las diferentes relaciones que se desarrollan entre lo óptico y lo sonoro, con el fin de observar el espectáculo audiovisual como una construcción entrelazada. Por lo tanto, la pregunta de investigación que se plantea es: ¿qué vínculos intertextuales se producen entre los componentes del lenguaje audiovisual, que permiten analizar este tipo de representación cultural como una red que se entrelaze? La hipótesis propuesta es que la paratextualidad y la hipertextualidad favorecen conexiones asociativas para que el espectador observe y dé sentido al espectáculo audiovisual, y de ese modo se manifiesta su entrelazado.

Para el desarrollo de este capítulo, al definir que el lenguaje audiovisual está compuesto por diferentes textos (imagen, música, iluminación, entre otros), resulta necesario llevar a cabo un estudio mediante la intertextualidad, para reconocer los distintos vínculos que estos mantienen con otros textos del mismo código. A partir de las bases y perspectivas de Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva, Gérard Genette y Lauro Zavala, es posible comprender cómo se desarrolla dicho fenómeno dentro de los conciertos de rock y conocer qué repercusiones tiene en el espectador. En el libro *La precisión de la incertidumbre*, este último autor señala que:

El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto,

entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado. (Zavala 2006 156)

Ante esto, es factible decir que la intertextualidad estudia las diversas relaciones que un texto mantiene con distintos textos. Ya sea del mismo autor o de diferente(s), un texto puede estar presente en otro texto, sin importar el tiempo, la distancia o las circunstancias en las que estos se produjeron. Además, con base en la procedencia, así como la manera en que se presentan en otro(s), los textos son categorizados, y a raíz de ello se determinan las características que corresponden a la relación que cada uno de los textos desempeña.

Si bien las aportaciones correspondientes a los antecedentes de la intertextualidad por parte de Bajtín, la denominación de este concepto por medio de Kristeva y la delimitación de sus distintas asociaciones mediante las categorías desarrolladas por Genette se consideran elementos clave en el tema; son la perspectiva cinematográfica y la visión intertextual de Lauro Zavala las que marcan la pauta en la realización del presente proyecto, pues dicho investigador aborda el estudio de textos audiovisuales, y a consecuencia de ello se posibilita ampliar los alcances de lo propuesto por los distintos autores antes mencionados.

Por lo anterior, se contempla el estudio de productos culturales a través de una teoría de la intertextualidad, en la que Lauro Zavala establece que la asociación intertextual se genera a partir de la relación que concibe la persona o personas que observan el texto: "... la intertextualidad es en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye." (Zavala 2006 156) Se considera al espectador (receptor) como un agente activo durante el proceso de la

comunicación, que interpreta lo que percibe y genera significación, lo cual da lugar a una posible intertextualidad ilimitada. Ante esto, y guiados bajo dicha perspectiva, se lleva a cabo la descripción y la ejemplificación de cada una de las distintas categorías consideradas para conformar la intertextualidad audiovisual.

Para realizar el estudio del espectáculo audiovisual por medio de la intertextualidad, se continúa con la examinación del concierto de la banda de rock Zoé (abordado en el capítulo anterior), pero ahora con el propósito de reconocer las diversas asociaciones que se crean con otros textos, a raíz de la percepción de su lenguaje óptico-sonoro, desde la trinchera del espectador. Tras la observación minuciosa de dicha presentación multisensorial, donde es viable distinguir cómo diferentes lenguajes y distintas representaciones convergen, se unifican y llegan incluso a fusionarse internamente, es permisible identificar la posible naturaleza de los elementos que la integran y comprender cómo este acto repercute en el proceso de significación.

Y así, después de la realización del análisis citado, donde a través de la intertextualidad en un concierto de rock se estudia otra parte del espectáculo audiovisual, es posible reconocer los múltiples vínculos que se construyen con otros textos, con base en los diferentes elementos que conforman el lenguaje óptico-sonoro de la exhibición, lo cual genera como resultado: la oportunidad de que, mediante la mirada de la audiencia, este tipo de representaciones multisensoriales sean observadas, identificadas y concebidas como un entretejido.

El tercer capítulo tiene el objetivo de definir, desde la intersemiosis, una matriz analítica para el estudio de la producción de sentido en el espectáculo audiovisual, originada por la sincronización interna de diferentes sistemas sígnicos. Ante ello, la pregunta de investigación

edificada es: ¿cómo generar una herramienta de análisis a partir de la intersemiosis, que permita examinar la construcción de significación en las presentaciones óptico-sonoras? La hipótesis que se gestó enuncia que: con base en la noción de traducción intersemiótica y las distintas categorías de intertextualidad, se puede construir una matriz analítica intersemiótica para la comprensión de los diversos lenguajes que conforman al espectáculo audiovisual y las múltiples relaciones de sentido que se desprenden de él.

En el desarrollo de este capítulo se aborda el concepto de intersemiosis desde la visión semiótica del profesor de origen estonio Peeter Torop, quien en *Intersemiosis y traducción intersemiótica* expone que: “La intertextualidad, la interdiscursividad y la intermedialidad -como entorno de generación y recepción textuales- conducen a considerar los signos de diferentes textos como una intersemiosis, comprendida simultáneamente en el marco de diferentes sistemas de signos.” (Torop 2002 1) La intersemiosis consiste entonces, en la coexistencia de textos con diversos sistemas sígnicos, considerados como textos distintos, y a la vez, como un mismo texto. Bajo esta situación, ambas representaciones están sujetas a diferentes interpretaciones.

Por otra parte, al enfocarse en el tema de la cultura, Torop puntualiza que: “El cambio en la ontología del texto en la cultura contemporánea -debido a la posibilidad de coexistencia simultánea de varias formas de un mismo texto en diferentes medios y discursos- permite considerar a la cultura como un proceso de traducción intersemiótica.” (Torop 2002 1) Ante esto, la cultura, y por ende la comunicación, pueden ser observadas como traducciones de textos en otros textos, y así, un texto tiene la posibilidad de verse expuesto a varias traducciones, debido a que no existe una traducción absoluta.



Asimismo, Peeter Torop, al reflexionar la cultura como un proceso infinito de traducción total, contempla cuatro categorías para englobar las diferentes posibilidades de dicho fenómeno (la traducción del texto): textual, metatextual, intertextual y extratextual. Por lo que, bajo esta perspectiva, se vislumbra que la traducción intersemiótica, que se desarrolla entre el texto fuente y el texto meta, puede ser autónoma o complementaria<sup>7</sup>. Además, el concepto de heterogeneidad semiótica, planteado a través de su visión, comprende el análisis del momento en que se genera el texto, así como el instante de su recepción.

Ahora bien, es relevante aclarar en este momento, que al igual que la intertextualidad, la intersemiosis se construye a partir de la percepción, es decir, se lleva a cabo por medio de la visión del espectador. Así entonces, después de haber señalado esto, y de lo antes mencionado con respecto a dicho proceso, es posible aterrizar en la propuesta que Torop llama: la dimensión intersemiótica de la cultura. Este concepto se desarrolla en los diferentes textos que conforman el arte, con base en la coexistencia de distintos sistemas sémicos (lenguajes). Sobre esta proposición, el autor realiza el siguiente planteamiento:

La traducción de un tipo de arte a otro es bastante frecuente en la cultura, textos de artes diferentes están entretejiéndose, el espacio intertextual incluye también la intermedialidad. La intermedialidad (*Intermedialität*) significa que la traducción o conexión de elementos en distintas artes en el texto ocurre entre la monomedialidad (de la literatura, pintura, cine mudo, etcétera) y la multimedialidad (teatro, cine, etcétera). (Torop 2002 9)

A raíz de esta idea, en la que la dimensión intersemiótica de la cultura

---

<sup>7</sup> Autónoma como en la adaptación de un libro a una película, y complementaria como una fotografía que ilustra un artículo de revista.

es producto de una “adaptación” sígnica del texto a través del medio, se posibilita que la presente investigación continúe con el estudio de las múltiples relaciones que se construyen entre los diversos elementos que conforman al espectáculo audiovisual. Por lo tanto, mediante dicha perspectiva de intersemiosis (desarrollada por Peeter Torop), aplicada en el estudio de conciertos de bandas de rock, es factible analizar los distintos procesos que se involucran para la producción de sentido en estas exhibiciones, mediante la interacción, unificación, sincronización y transformación de los diferentes sistemas sígnicos que comunican a los textos integrantes de su lenguaje óptico-sonoro (imagen, música e iluminación).

Así entonces, a través de las distintas investigaciones orientadas a la intersemiosis por parte de Peeter Torop, al igual que con el respaldo de los diversos planteamientos y perspectivas que se expusieron en los capítulos anteriores, correspondientes a Iuri Lotman,  ngel Rodríguez, César González Ochoa, Rubén López Cano, Begoña Gutiérrez San Miguel, Sergei Eisenstein, Stanley Kubrick y Lauro Zavala; se propone el diseño de una matriz analítica intersemiótica que permita comprender la interacción entre los distintos lenguajes y textos que constituyen al espectáculo audiovisual, para el estudio de la producción de sentido: el Montaje Entretejido.

Para verificar lo que se plantea en este capítulo, es necesario realizar el estudio del espectáculo audiovisual mediante la matriz analítica Montaje Entretejido. Ergo, se lleva a cabo la examinación de otro concierto de la banda mexicana de rock Zoé; en esta ocasión, y a partir del uso de dicha herramienta, con la posibilidad de conocer de manera más profunda los diversos procesos de producción de sentido en las presentaciones en vivo. Así pues, este evento se observa, disecciona y restaura, para analizar su lenguaje audiovisual, su montaje, su

intertextualidad y su intersemiosis, todo con miras a una interpretación global; biopsicocultural.

Por tanto, tras la realización de dicho estudio, es que se propone una estructura de naturaleza dialéctica para desarrollar conciertos de rock, pues mediante ella es viable contemplar diversas estrategias para la producción de sentido, a través de la sincronización de los distintos elementos que conforman su lenguaje audiovisual y los diferentes textos con los que estas exhibiciones tienen la posibilidad de ser relacionadas. Asimismo, también es factible señalar que la íntima relación que es capaz de edificarse entre el autor y el espectador, al igual que la evocación de respuestas emocionales en este tipo de espectáculos, deben ser reflexionadas desde la fase creativa. Bajo ese tenor, y a raíz del análisis efectuado por medio del Montaje Entretejido, se determina que la experiencia que se plantea construir en la audiencia tiene que ser el resultado de un proceso multisensorial que cuente con la competencia de hacer surgir emociones, provocar sentimientos y generar significación en la cultura.

En conclusión, lo antes expuesto argumenta que mediante los ejes teórico-metodológicos que se consideran en la presente investigación, se puede analizar, desde distintos panoramas, el funcionamiento de los diversos componentes contemplados por el Montaje Entretejido, lo que posibilita llevar a cabo el estudio del espectáculo audiovisual bajo la transdisciplina. El lenguaje a través de Iuri Lotman, el sistema de comunicación óptico-sonoro por medio de Ángel Rodríguez, la imagen con base en la visión de César González Ochoa, la música de acuerdo a los planteamientos de Rubén López Cano, la iluminación desde la postura de Begoña Gutiérrez San Miguel, la Teoría del Montaje de Atracciones de Sergei Eisenstein, la puesta en práctica de la musicalización cinematográfica en Stanley Kubrick, la intertextualidad a

partir de Lauro Zavala y la intersemiosis mediante Peeter Torop se ven entrelazadas en un mismo escenario: el espectáculo audiovisual del rock.

Finalmente, se propone que las exhibiciones estructuradas con base en esta herramienta tienen la posibilidad de no únicamente contener la visión realizador-espectador, sino además, de ser concebidas desde de diversas disciplinas, mismas que al interactuar son capaces de generar en la audiencia una inmersión global en la obra. Por ello, el espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido se re-conceptualiza al representar un “mundo casi real” y figurar como “una extensión de lo natural”, pero no a partir de la razón, sino por medio de la pasión.

Y así, esta investigación “culmina” al señalar que: el alcance del Montaje Entretejido no se limita sólo al estudio de espectáculos óptico-sonoros, sino que, debido a las relaciones y reciprocidades que se desarrollan dentro de esta matriz, es admisible considerarla una plataforma para analizar, diseñar, crear y difundir diferentes productos culturales, tales como videojuegos, materiales didácticos multimedia, artículos publicitarios y propagandísticos, entre otros.

## **CAPÍTULO I**

### **El lenguaje y el montaje en el espectáculo audiovisual**

*El sentimiento de la experiencia es lo importante, no la capacidad de verbalizarla o analizarla.  
Stanley Kubrick en Los archivos de Stanley Kubrick.*

El objetivo de este primer capítulo es identificar a partir del montaje, cómo es que la imagen, la música y la iluminación dialogan dentro del concierto de rock, con el fin de constituirse como representaciones audiovisuales. El montaje consiste, según Sergei Eisenstein, en el empalme de la parte A, proveniente de los elementos del tema que se desarrolla, y la parte B, derivada de la misma fuente, para dar origen a la imagen en la cual el tema está más claramente encarnado. (Eisenstein 2010 53) Ante ello, la pregunta de investigación que se plantea es: ¿cómo interactúan las diversas representaciones ópticas y sonoras en una exhibición de dicho género musical, para generar textos multisensoriales a raíz de su unificación? La hipótesis propuesta es que para la creación de un todo audiovisual, la imagen, la música y la iluminación tienen que mostrar una relación interna entre ellas, con base en las características que definen y reproducen a cada uno de sus lenguajes.

Para verificar la hipótesis planteada se requiere de la observación de espectáculos audiovisuales, los cuales se estudian a partir de los elementos que integran al lenguaje óptico-sonoro. Este tipo de representaciones van desde obras de teatro, funciones de cine 4d, *mapping* e incluso hasta el mismo circo; si bien, el enfoque que propone la presente investigación es en torno a conciertos de rock. Es por eso que se examina una de las presentaciones en vivo del grupo Zoé, ya que dicha banda es considerada por la crítica especializada como un referente de este género musical en México, y sus exhibiciones son

reconocidas a nivel internacional<sup>8</sup>. Esta agrupación mexicana se caracteriza por su desenvolvimiento audiovisual sobre el escenario, al integrar sonidos sofisticados, letras metafóricas, imágenes oníricas y una iluminación atmosférica, componentes que se sincronizan frente a la audiencia y entran en contacto con ella; Zoé integra lo auditivo y lo óptico en un todo. Con base en esto, y al tomar en consideración el fundamento que originó “la tocada”, las condiciones en que se llevó a cabo, el número de espectadores y las versiones interpretadas, se determina que la exhibición audiovisual a analizar sea: *Zoé / Vive Latino 2012*.

Así pues, a partir de los campos cognitivos de este capítulo, primero se aborda y analiza al lenguaje desde la perspectiva del semiótico ruso Iuri Lotman, en donde se le considera como un proceso comunicativo definido y determinado culturalmente. El estudio del lenguaje a través de Lotman permite comprender y vislumbrar cómo la cultura es la protagonista que estipula las conexiones entre la sociedad y la producción del sentido.

Como segundo punto, se define y examina al lenguaje audiovisual por medio de la visión de Ángel Rodríguez, quien considera que los elementos que lo integran no sólo se complementan, sino que se

---

<sup>8</sup> Zoé es señalado por algunos medios de comunicación como la banda más emblemática, respetada, reconocida y arriesgada del “nuevo Rock Mexicano”. Sus extensas giras a lo largo de la República Mexicana y diferentes países, aunadas a los diversos artículos publicados en revistas como *Rolling Stone*, *Marvin y Warp*, muestran el lugar que actualmente ocupa dentro de la industria musical. La Academia de las Ciencias y las Artes de la Música de España otorgó a Zoé el Premio Latino Revelación, por considerar que es un auténtico fenómeno de masas en México y una formación veterana en la escena alternativa de Latinoamérica. En otro momento, *Los Angeles Times* declaró que: “Zoé es consistentemente una de las bandas más inteligentes y conceptualmente ambiciosas entre las agrupaciones de rock alternativas en español.” El quinteto incluso ha sido nominado en las categorías *Latin American Act* de los *MTV European Music Awards* y Mejor Banda Internacional de los *Music News Television* (España), y es el primer grupo latinoamericano que aparece en la transmisión mundial del *MTV World Stage*, evento con una audiencia aproximada de 600 millones de espectadores, distribuidos en 150 países. La agrupación, reconocida además con premios Grammy, MTV, OVMALA, Oye, iTunes, etcétera, y galardonada con discos de diamante, platino y oro, cuenta con producciones discográficas editadas no sólo en México, también en Estados Unidos, Argentina, Colombia, Chile, Venezuela, Centroamérica y España. Habitantes de diversas naciones de América, así como de Europa, han sido testigos presenciales del espectáculo audiovisual de Zoé.

transforman al entrar en contacto. Dicho sistema de comunicación es contemplado como macrocategoría de esta investigación, y se observa como un gran texto (complejo) que se conforma por otros textos: imagen, música, iluminación, etcétera. Estos tres textos, al igual que el unificado (el audiovisual), también son abordados como construcciones culturales, y se propone que su significación se concreta además, por factores biológicos y psicológicos.

Posteriormente, la imagen como texto del lenguaje audiovisual es analizada mediante las investigaciones de César González Ochoa, con el propósito de estudiar las distintas relaciones que la conforman y las que se generan a raíz de ella, para conocer cómo estas contribuyen a la producción de sentido por parte del espectador. De la misma manera, el aproximarse a la música como texto del lenguaje audiovisual, a través de los estudios de Rubén López Cano, posibilita no sólo indagar acerca de las diversas redes que la constituyen, sino además, identificar los procesos que se llevan a cabo para su significación. Por medio de la semiótica musical y la musicología se observa la generación de sentido a partir de estímulos sensoriales. Y asimismo, la iluminación, que también es considerada en esta investigación como texto del lenguaje audiovisual, se estudia desde la postura de Begoña Gutiérrez San Miguel, con el fin de reconocer su naturaleza y clarificar los efectos que se desarrollan sobre el escenario, con base en la idea que se tiene acerca de la audiencia. Se quiere señalar que la iluminación, al implementarse en el espectáculo por su naturaleza expresiva, adquiere relevancia en la narrativa de este.

Tras haber analizado el lenguaje óptico-sonoro y sus componentes (textos), el tema del montaje se hace presente. Para abordar esta técnica de yuxtaposición de representaciones dirigidas principalmente a la vista y al oído, se recurre a la visión cinematográfica de los directores

Sergei Mijáilovich Eisenstein y Stanley Kubrick. El propósito de esto es proponer, por medio de investigaciones y aplicaciones efectuadas en productos audiovisuales (teatro y cine), una concepción del texto como un sincronizado inteligente, con la capacidad de integrar, hacer dialogar, transformar y unificar diferentes sistemas de comunicación, para generar en el espectador experiencias de carácter multisensorial, la cuales guíen, catapulten y definan sus emociones, así como sus sentimientos.

Ante lo recién mencionado, la Teoría del Montaje de Atracciones de Sergei Eisenstein es estudiada y expuesta para la conceptualización de una sola imagen unificadora, obtenida como resultado de un empalme que logra fusionar diferentes representaciones que contienen distintos sistemas sígnicos, y que es capaz de hacer partícipe al observador, al involucrarlo en el proceso de su construcción. Eisenstein consideraba que la representación de una creación completa no existía como algo ya elaborado, sino que esta tenía que surgir ante los sentidos del espectador. (Eisenstein 2010 20) Por lo tanto, a partir de los postulados que este cineasta soviético planteó, es factible no sólo vislumbrar cómo se origina el lenguaje audiovisual, sino contar con las bases que posibiliten su edificación de manera integral e inmersiva.

Por otra parte, el despliegue táctico, técnico y emocional que el director estadounidense de cine Stanley Kubrick implementó en la realización de sus filmes brinda la oportunidad de contemplar, de una forma más clara y precisa, la sincronización de los diferentes lenguajes que conforman el sistema de comunicación óptico-sonoro, principalmente, mediante la puesta en práctica de la composición musical. Kubrick tenía la habilidad de establecer una comunicación simbólica con el espectador por medio de la sonorización, a tal grado de crear atmósferas y escenarios congruentes o contrastantes, pero con las facultades de producir en él



efectos sinestésicos.

Es así, que después de abordar los temas anteriores, se aterriza en el estudio del espectáculo audiovisual a través del lenguaje y el montaje, en donde el espectador tiene un papel fundamental por su participación en el proceso para la producción de sentido. Por esta razón, es que se observa el concierto antes mencionado, el de la banda mexicana de rock Zoé (considerado como producto cultural), para identificar los diferentes textos que conforman su sistema de comunicación óptico-sonoro, lo cual brinda la posibilidad de que sean examinados y plantea la oportunidad de llevar a cabo el reconocimiento de su yuxtaposición en distintos niveles.

Ante esto, los textos que conforman el lenguaje audiovisual (imagen, música e iluminación) son observados, tanto de manera individual, como en conjunto; se realiza el examen de textos aislados, y a su vez, de un solo texto unificado. Posteriormente, se lleva a cabo la exposición de las diferentes escalas de montaje que se perciben en dicha presentación en vivo, donde se indican las diversas representaciones que estas integran y fusionan, al tiempo que también se señalan las unidades de yuxtaposición que se conforman a partir de ellas. Cabe mencionar que a lo largo de todo este proceso se es consciente de que la significación generada en la audiencia surge como resultado de experiencias previas y con base en factores biopsicoculturales.

Finalmente, después de la realización de dicho ejercicio de observación, es posible señalar que por medio del lenguaje que contiene cada uno de los textos; en la imagen (visual), en la música (sonoro) y en la iluminación (ambiental), al igual que en el concierto (audiovisual), es factible identificar diversas unificaciones entre distintos elementos, las cuales derivan en las diferentes categorías de contenido que son

propuestas en la presente investigación, para conformar el montaje audiovisual. De tal modo que, al efectuar una evaluación de los hallazgos en este estudio, es viable apuntar que dentro del concierto de rock, para producir en el espectador una experiencia con el mayor grado de emoción y poder estimulante, es necesario que los distintos elementos del lenguaje audiovisual sean fusionados mediante un montaje basado en las atracciones, donde los componentes ópticos y sonoros se sincronicen, tanto de manera externa, como interna, principalmente.

### **1.1 El lenguaje desde Lotman**

El hecho de que exista un mensaje no garantiza su entendimiento, emisor y receptor requieren de un mediador común: el lenguaje. Según Ferdinand de Saussure, este término proviene del latín *sermo*<sup>9</sup>, y en su libro *Escritos sobre lingüística general* lo considera como: "... el ejercicio de una facultad que está en el hombre." (Saussure 2004 119) El lenguaje es entonces, a través de esta visión, un fenómeno reproductor y productor de la lengua<sup>10</sup>; un sistema comunicativo esencial para el desarrollo de la cultura. A lo largo del tiempo, esta manifestación cultural ha sido estudiada desde diversas perspectivas y mediante diferentes campos o disciplinas, como: la lingüística, la psicolingüística, la neurolingüística, la sociolingüística; la semiótica, la filosofía del lenguaje, la retórica, el análisis del discurso; la proxemia, la kinésica, la etnometodología de la comunicación, la pragmática, la etnografía del habla, la tecnología e industrias de la lengua, la inteligencia artificial, la ciencia cognitiva, entre otras.

---

<sup>9</sup> Ferdinand de Saussure en *Curso de lingüística general*.

<sup>10</sup> Para Ferdinand de Saussure la lengua es el conjunto de formas concordantes que toma el lenguaje en una colectividad de individuos y en una época determinada. (Saussure 2004 119)

El estudio del lenguaje en esta investigación se lleva a cabo desde una postura semiótica: la visión de Iuri Lotman, exponente de la Escuela de Tartu y reconocido por sus investigaciones en torno al análisis de la cultura.<sup>11</sup> Dicha perspectiva se implementa debido al interés que se tiene por abordar, a partir de esta manifestación social, la producción de sentido como resultado de un proceso determinado por la experiencia colectiva. Lotman establece en *Estructura del texto artístico* que: "Entenderemos por lenguaje cualquier sistema de comunicación que emplea signos ordenados de un modo particular." (Lotman 1982 18) Ante esto, él identifica al lenguaje como un sistema conversacional estructurado, que permite al ser humano expresar mediante información: ideas, vivencias y sentimientos, a través de los signos,<sup>12</sup> que son construcciones sociales. Es por eso, que la producción de sentido es una edificación cultural.

Así pues, desde el campo de lo semiótico, este sistema de comunicación constituye su vocabulario mediante los signos, los cuales son regulados para combinarse e implementarse de manera privilegiada o sin esa posibilidad, lo que origina cierto tipo de organización, y en este caso, también la jerarquización de ella, por lo menos de lo aceptado o no: lo intrasemiótico y lo extrasemiótico. Por otro lado, la función primordial del lenguaje es: posibilitar la comunicación entre emisor y receptor a través del tiempo y/o del espacio, para la producción de sentido. Pero cabe mencionar que uno solo de esos participantes puede desarrollar ambos papeles, pues como lo plantea Marco Millán en el libro *La comunicación humana en tiempos de lo digital*: "... nos vemos envueltos

---

<sup>11</sup> Con base en el desarrollo y la relevancia de los diversos estudios realizados por Iuri Lotman, este investigador fue elegido miembro de la Asociación Americana de Semiótica, de la Academia Británica, de la Academia de Ciencias de Noruega, de la Real Academia de Suecia y de la Academia de Ciencias de Estonia. Además, se le otorgó el título de científico emérito de la República Socialista de Estonia, de Doctor honoris causa por la Universidad Libre de Bruselas y de Doctor honoris causa por la Universidad Carlova de Praga.

<sup>12</sup> En *Estructura del texto artístico*, Iuri Lotman define que los signos son: "... unidades de significación que unen a elementos formales de expresión un contenido específico, signos estructurados según determinadas reglas a fin de almacenar y transmitir información." (Lotman 1982 18)

inmediatamente con el mundo circundante de las cosas, con el mundo de los otros y con nuestro propio mundo.” (Millán 71) En otras palabras, el hombre no sólo se comunica a partir de su relación con ciertos objetos o con otros individuos, sino también es capaz de hacerlo con y para el mismo: auto-comunicación. Así entonces, el hombre genera procesos de auto-organización y auto-acondicionamiento que le permiten regular las diversas situaciones en las que se ve inmerso, ejemplos: hablar frente al espejo, anotar recordatorios para sí mismo, escribir un diario o incluso, también lo puede ser la etapa de composición de una canción o guión de película, ya que en esta fase el autor, en algunas ocasiones, trabaja de manera individual, y en ciertos momentos llega a cuestionarse, reprocharse o platicar con su persona, respecto a la obra en creación.

Ahora bien, desde la perspectiva de Lotman, es importante puntualizar que los lenguajes se diferencian de:

- 1) “... los sistemas que no sirven como medios de comunicación...”  
(Lotman 1982 18)

En este señalamiento se hace una delimitación con programas o elementos relacionados a la actividad humana, que no tienen el propósito de almacenar y transmitir información. Ejemplo: sistemas de transporte, de gobierno, de salud, así como bases de datos, discos duros y bibliotecas, que sólo la resguardan, pero no la reproducen.

- 2) “... los sistemas que sirven como medios de comunicación, pero que no utilizan signos...” (Lotman 1982 18-19)

Al destacar que en la comunicación debe existir un transmisor y un receptor, y que en algunos casos uno solo desarrolla los dos papeles, en

esta propuesta se realiza una distinción entre el primer y el segundo sistema de señales, es decir, el “estímulo-respuesta” de manera lineal y el lenguaje verbal o simbólico (proveniente de funciones psicológicas) no son lo mismo. Ejemplo: el asociar el sonido de una campana con la hora de los alimentos como un reflejo, al igual que el funcionamiento de las máquinas o de los sistemas operativos no implica el hecho de que exista una representación. En ambos casos se obedece únicamente a una reacción automática y no a un razonamiento, por lo tanto, no se genera el proceso en el que algo funciona como signo.

- 3) “... los sistemas que sirven como medios de comunicación, pero que no emplean en absoluto o casi no emplean signos ordenados.” (Lotman 1982 19)

Este planteamiento establece una diferenciación con los sistemas comunicativos analizados por la paralingüística, como la risa, el llanto, el control de la respiración, la fluidez, la intensidad y la entonación, y por otra parte, también lo hace con la mímica y la gesticulación. Tanto los primeros, generados por reacciones fisiológicas y/o emocionales, o que mantienen una dependencia con respecto al dominio que se ejerce sobre los órganos involucrados para su realización; como los segundos, movimientos psicomusculares que enfatizan emociones y sentimientos, tienen la capacidad de comunicar consciente o inconscientemente, pues en algunas ocasiones se sitúan al nivel de actos involuntarios o espontáneos que sólo son perceptibles para el receptor, y no así para el emisor. Por lo tanto, este último no siempre tiene control sobre ellos, lo que representa su manifestación de manera no ordenada.

Por todo lo anterior, a diferencia de los sistemas que no se desempeñan como medios de comunicación, de los que sí lo hacen, pero que no utilizan signos, y de aquellos que sí los emplean, pero no de manera

estructurada, o que bajo esta característica los usan en mínimas cantidades; el lenguaje es un sistema que sirve como medio de comunicación, donde emisor y receptor, a través de la implementación abundante de signos ordenados, transmiten y almacenan información. De acuerdo a esto, y al continuar con el enfoque del semiótico ruso, es posible identificar tres tipos de lenguaje:

- A) Lenguas naturales: organizaciones generales de comunicación, como español, inglés, portugués, alemán, francés, ruso, etcétera.
- B) Artificiales: de la ciencia o metalenguajes<sup>13</sup> científicos (biología, medicina, matemáticas, tecnología, etcétera), así como señales convencionales (deportivas, topográficas, de tránsito, etcétera).
- C) Secundarios de la comunicación: sistemas de modelización o estructuras comunicativas que se incorporan al nivel lingüístico natural, como el arte (teatro, cine, pintura, música, etcétera), la publicidad, el mito y la religión. "No se debe entender secundario con respecto a la lengua únicamente, sino que se sirve de la lengua natural como material". (Lotman 1982 20)

Indistintamente de las características que cada uno de los lenguajes presenta, los tres asumen una organización particular que los unifica y consolida como tales, y contribuyen así, en la interacción de la sociedad. Iuri Lotman plantea que los sistemas semiológicos (comunicativos) se construyen a modo de lengua, sin embargo, esto no implica que el sistema modelizador secundario tenga la capacidad de desarrollar todos los aspectos de la lengua natural. Al analizar la estructura de los sistemas comunicativos naturales, artificiales y secundarios, es posible percatarse que su complejidad corresponde

---

<sup>13</sup> Lenguaje que se utiliza para hablar acerca de otro lenguaje.

directamente a la presentada por la información que se transmite, y que además, como Lotman lo señala: "Todo lenguaje es un sistema no sólo de comunicación, sino también de modelización, o más exactamente, ambas funciones se hallan indisolublemente ligadas." (Lotman 1982 25) Por lo tanto, hay modelización en el natural, en el artificial y en el secundario. A partir de esta idea, se considera que el sistema de comunicación: es un reflejo de la concepción de diferentes relaciones, correspondientes al objeto que se aborda, es decir; el lenguaje además de comunicar, se desempeña al mismo tiempo como reproductor de un modelo de cierta realidad.

Estudiar este sistema semiológico, protagonizado por emisor y receptor, desde la perspectiva de Lotman, posibilita reflexionarlo como un texto, definido culturalmente, que se integra por otros textos. Además, permite el examen de cada uno de ellos y el reconocimiento de los procesos que se realizan para la producción de sentido. Por ejemplo: para este investigador ruso, debido a que contempla la conciencia del hombre como lingüística, el arte: "... puede describirse como un lenguaje secundario, y la obra de arte como un texto en este lenguaje." (Lotman 1982 20) Bajo esta percepción, el arte es concebido como una construcción, ya sea a modo de lengua o bajo su modelo, y a partir de él (del arte) es factible desarrollar nuevos objetos semiológicos; por lo tanto, tiene un carácter representativo, y a su vez, también es capaz de construir su propio arquetipo. El arte es entonces, un sistema modelizante que tiene la capacidad, así como el albedrío, de crear y recrear "realidades".<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> En su libro *Cultura y explosión*, Iuri Lotman considera que el arte: "Hace posible no sólo lo que está prohibido sino lo imposible. Por ello el arte, con respecto a la realidad, se presenta como el campo de la libertad. Pero la misma sensación (oscuscenie) de esta libertad presupone un observador que mira el arte desde la realidad." (Lotman 1993 203)

El considerar al lenguaje como un texto conformado por otros textos hace necesario introducirse en el tema del texto. Por esta razón, es pertinente mencionar ahora que Iuri Lotman, en *La semiótica de la cultura y el concepto de texto*, plantea lo siguiente:

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. (Lotman 2003 1)

Al considerar esto, se reconoce al texto como producto cultural que se constituye comunicativamente; su finalidad consiste en producir sentido a partir de la transmisión de información de manera continua. Desde esta perspectiva, es posible decir que el texto es una expresión del lenguaje.

lenguaje —————> texto

... todo el sistema está orientado a la comprensión máxima y cualquier falta de coincidencia entre el código del hablante y del oyente -fuente de una no comprensión- será considerada como una interferencia. El texto es, en este caso, una especie de portador pasivo del sentido colocado en él. (Lotman 1998 12)

Se entiende entonces, que el lenguaje es un proceso para detonar la significación, y el texto se presenta como un dispositivo que contiene el significado y se encuentra a la espera de ser interpretado (dotado de sentido), siempre y cuando se salven las interferencias. Por otro lado, la



relación que se desarrolla entre el sistema de comunicación y el generador informacional no está determinada por un orden único; de acuerdo a las circunstancias que rodeen al acontecimiento, la estructura puede invertirse. Es por eso que Lotman también propone la posibilidad de que el lenguaje se vea precedido por el texto.

texto —————> lenguaje

Como regla, recibimos un texto (verbal, escultórico, arquitectónico, etc.) separado de su contexto natural, en el cual podía ser descifrado por códigos ahora perdidos y desconocidos por nosotros. El proceso de comprensión de tales textos consiste en la reconstrucción de los códigos, partiendo del texto para luego descifrarlo (así como a otros textos análogos) con la ayuda del código reconstruido. Un segundo caso, que prácticamente no se diferencia del primero, es cuando nos enfrentamos ya no con obras del pasado, sino con los más recientes productos artísticos: un autor crea un texto único en un lenguaje hasta ahora desconocido, y para comprenderlo, la audiencia debe aprender un nuevo lenguaje, creado *ad hoc*. De hecho, el mismo mecanismo opera también (en) un tercer caso: cuando aprendemos la lengua materna. También un niño se enfrenta con textos antes de aprender las reglas, y debe reconstruir la estructura con la ayuda de los textos y no los textos con la ayuda de la estructura. (Lotman 2003 2-3)

Sobre esto, es factible cuestionar el supuesto donde se plantea que: el espectador, para la comprensión de un texto exclusivo, recién creado y expresado mediante un lenguaje que no se reconoce, debe aprender un sistema de comunicación inédito y específicamente realizado para este

texto. Pues fuera de lo que implica la construcción de un nuevo lenguaje, y que además sea desarrollado a propósito de dicho texto, basta con adquirir los conocimientos de un código personalizado, que permita descifrarlo y posibilite su entendimiento. Por consiguiente, sin importar que el texto sea una expresión del lenguaje o que el texto preceda al lenguaje, la comunicación y el significado son intrínsecos a ellos como un modelo sistémico. Ya sea que uno se genera del otro o este otro se reconstruya o aprenda a partir del primero, la significación es generada a través de la cultura. Si embargo, además de lo ya expuesto, Iuri Lotman plantea una idea más con respecto al funcionamiento del texto, la cual se relaciona con la memoria<sup>15</sup> de la cultura.

La capacidad de los textos individuales que nos han llegado desde las profundidades de un oscuro pasado cultural para reconstruir capas íntegras de cultura, para restaurar una memoria, está claramente demostrada por la evidencia de toda historia de la cultura humana. (Lotman 2003 4)

Ante esto, se señala que el texto es capaz, a pesar del paso del tiempo y de la escasa claridad que se tenga con respecto a ciertos acontecimientos sociales, de vislumbrar y reproducir algunas etapas significativas de la sociedad, mismas que contribuyan en la comprensión de su devenir. Y así, después de exponer al texto como reedificador cultural a partir de la conciencia, es posible aterrizar en lo que Lotman define como "objeto pensante"; un texto que puede desarrollar las siguientes capacidades:

- 1) conservar y transmitir información (tiene mecanismos de comunicación y de memoria). Posee un lenguaje y puede

---

<sup>15</sup> Concebida por Lotman como un mecanismo de regeneración de la misma. (Lotman 1998 111)

- formar mensajes correctos;
- 2) realizar operaciones algoritmizadas de transformación correcta de esos mensajes;<sup>16</sup>
- 3) formar nuevos mensajes. (Lotman 1998 15)

Por lo anterior, el objeto pensante reúne en sí mismo virtudes que posibilitan la comunicación y la significación en la cultura a través del tiempo, por medio de un sistema estructurado de signos. Pero no sólo eso, también es capaz de realizar, a raíz de un texto-origen, variantes de este sin modificar su sentido original, es decir, el producto (texto) que se genera con base en un texto inicial es sólo un reflejo de este; es una representación. Además, el objeto pensante tiene la facultad de desenvolverse como productor de nuevos textos, lo cual, aunado a otras particularidades, determina, según Lotman, su activación como dispositivo pensante. A continuación, se presenta la noción que Iuri Lotman plantea sobre esto:

El texto representa un dispositivo formado como un sistema de espacios semióticos heterogéneos en cuyo *continuum* circula algún mensaje inicial. No se presenta ante nosotros como una manifestación de un solo lenguaje: para su formación se necesitan como mínimo dos lenguajes. Ningún texto de esta especie puede ser descrito adecuadamente en la perspectiva de un único lenguaje. (Lotman 1996 67)

Tras considerar esta propuesta, el dispositivo pensante se conceptualiza como un texto conformado al menos por dos lenguajes, lo que permite la realización de diferentes interpretaciones; tiene una estructura compleja y es políglota. Lotman determina que para llevar a cabo dicha

---

<sup>16</sup> No se obtienen como resultado mensajes nuevos, sólo se modifican y se consideran como parte de uno solo. Estas operaciones son reversibles, pues al invertir su dirección se obtiene el texto inicial. Ejemplo: pelota (texto)→cámara fotográfica→fotografía de la pelota (texto).

función es esencial la no homogeneidad semiótica interna; se requiere la presencia de diferentes códigos para desarrollar una completa codificación. Bajo estas características, el texto deja de ser sólo un transmisor de información, para convertirse en un generador de esta. Sin embargo, a pesar de la riqueza que el texto como dispositivo pensante presenta, Iuri Lotman considera que este no puede funcionar por sí mismo, pues para su activación es fundamental la existencia de un conocimiento previo, el cual contribuya a excitar la mente al entrar en contacto con el texto externo. Al respecto, el semiótico ruso expone lo siguiente:

El pensamiento es un acto de intercambio y, por consiguiente, supone una actividad bilateral. El texto introducido desde el exterior, estimula, "conecta" la conciencia. Pero, para que esta "conexión" se produzca, el dispositivo que es conectado debe tener fijada en su memoria una experiencia semiótica, es decir, ese acto no puede ser "el primero". (Lotman 1998 9)

Con base en lo anterior, Lotman establece que: "... el mínimo generador textual operante no es un texto aislado, sino un texto en un contexto, un texto en interacción con otros textos..." (Lotman 1996 62) Así pues, ambas ideas coinciden en que el dispositivo pensante requiere vincularse y asociarse con otros textos de la misma cultura, para la producción de sentido. Con ello, la significación<sup>17</sup> que se genera tiene la capacidad de continuar presente a pesar del tiempo que transcurra, pues este investigador también enuncia que: "Es evidente que el texto

---

<sup>17</sup> La significación del lenguaje, entendida desde Lotman como la configuración de sentido (edificado culturalmente), es el resultado de un proceso regulado por la civilización, que con base en sus convenciones interpreta lo que se expresa para dar lugar a la comunicación. "El valor informacional de la lengua y del mensaje dados en un mismo texto varía en función de la estructura del código del lector, de sus exigencias y de sus esperanzas". (Lotman 1982 32) En consecuencia, es posible argumentar que la significación se ve contextualizada por la experiencia de vida desarrollada en la cultura donde se genera; cualquier sistema modelizante (sinónimo de lenguaje, sistema de comunicación y sistema semiológico) es considerado un mecanismo para la producción de sentido.

por sí solo no puede generar nada: debe entrar en relaciones con un auditorio para que se realicen sus posibilidades generativas." (Lotman 1996 61-62) Desde esta visión, el texto tiene la capacidad no sólo de almacenar información, además, al vincularse con la audiencia, puede transformarse en un símbolo cultural, y a partir de ello, existe la posibilidad de que mantenga cierta autonomía con respecto a su contexto cultural, pues le es posible operar no sólo cuando se produce, sino también a lo largo de los años.

Por otra parte, con base en la información que la sociedad decide conservar y transmitir de generación en generación, el texto presenta una diferenciación desde la perspectiva de la cultura: texto y no-texto. Sobre esto, Lotman plantea que: "La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son "textos", es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva." (Lotman 1996 58) Así pues, el texto tiene trascendencia a través del tiempo al ser reconocido culturalmente, el no-texto es sólo momentáneo y de limitado alcance. Para distinguir entre texto y no-texto, es necesario adentrarse en las distintas sociedades existentes, pues a partir de sus convenciones se define lo significativo y lo no significativo. Por consiguiente, el primero es un productor de significados y generador de sentido, a diferencia del segundo. Sin embargo, es importante aclarar que dentro de una colectividad, aquello que es considerado como texto puede ser a su vez no-texto; un cierto sector de la civilización puede desestimar lo que para otro sí tiene relevancia. Pero también sucede a la inversa, en algún momento el no-texto tiene la posibilidad de adquirir el valor y la categoría de texto; la naturaleza del texto y no-texto es reversible, no absoluta.

Y así, lo antes descrito en torno al texto como dispositivo pensante es posible englobarlo en las tres funciones textuales que Lotman puntualiza: comunicativa, creativa y simbólica. Es por eso que el texto: comunica, crea y simboliza. El texto comunica porque transmite con la mayor exactitud la información que el emisor gesta para el receptor, ejemplo: el emitir una orden para la realización de una actividad específica. El texto crea porque se convierte en productor de nueva información, al desenvolverse como generador de significación, ejemplo: el desciframiento de jeroglíficos. El texto simboliza porque es capaz de reedificar aspectos de una cultura, mediante la información que este conserva a lo largo del tiempo, para regenerar una memoria, ejemplo: el descubrimiento de esculturas prehispánicas.

En síntesis, el lenguaje desde la visión Lotmaniana permite entender la estructura y la interacción dentro del funcionamiento de este sistema de comunicación; factores que posibilitan la comprensión, el desarrollo y la relevancia que tiene en la sociedad, así como su relación con la cultura. Iuri Lotman (en colaboración con Uspenski), en el texto *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura*, expone que: "Entendemos la cultura como la memoria no hereditaria de una colectividad, que se expresa en determinado sistema de prohibiciones y prescripciones." (Lotman 2000 172) Ante esta perspectiva, donde la cultura es definida como una construcción fundamentada en la experiencia de vida a nivel social, que se desenvuelve dentro de los límites de un marco reglamentado, es considerada como el "gran contexto" donde los dispositivos de información y los mecanismos de producción de sentido convergen e interactúan a través de emisores y receptores.

La memoria no hereditaria de la colectividad consiste en aquella información que se transmite de generación en generación de manera no genética, sino a través del lenguaje, como su medio de

conservación. Para Lotman: "... la cultura nunca es un conjunto universal, sino solamente un subconjunto organizado de determinada manera. Esta nunca incluye todo, y forma cierta esfera aislada de una manera especial." (Lotman 2000 169) Por lo tanto, la memoria no hereditaria de la colectividad no puede ser totalitaria, es imposible preservar completamente la experiencia humana y suponer que esta no ha sido seleccionada previamente para su transmisión.

La cultura como memoria no hereditaria de la colectividad se gesta a partir de los supuestos donde Lotman indica que esta es un área cerrada sobre el fondo de la no-cultura, y que además, es un sistema de modelización. En *Semiosfera III*, Iuri Lotman postula que: "... sobre el fondo de la no-cultura la cultura se presenta como sistema sígnico." (Lotman 2000 169) La no-cultura se entiende entonces, como el no ser parte de un determinado estilo vida o no actuar bajo un cierto comportamiento, es un carácter que siempre está presente. La no-cultura no puede existir sin la cultura, y esta a su vez, la necesita para edificarse como tal.

Iuri Lotman, al considerar a la cultura un sistema semiológico de modelización, permite también identificarla como dispositivo pensante, lo que implica su no pasividad ni homogeneidad semiótica interna. A partir de lo mencionado, es factible expresar que la memoria no hereditaria de la colectividad es heterogénea y dinámica, sin embargo, esta afirmación tiene su excepción, pues en algún momento lo estático y uniforme se hacen presentes. Una vez más se confirma que no todo en la cultura es absoluto:

... en determinada etapa del desarrollo comienza para la cultura un momento de autoconciencia: crea su propio modelo. Este modelo determina una fisonomía uniformada,

artificialmente esquematizada, elevada al nivel de unidad estructural. Superpuesto a la realidad de tal o cual cultura, ejerce sobre ella una potente acción ordenadora, organizando su construcción, introduciendo armoniosidad y eliminando contradicciones. (Lotman 2000 190)

En esta etapa de la cultura, caracterizada por la estática y la uniformidad, se desarrollan los modelos de autodescripción, que además de su función unificadora, se desempeñan como reguladores y jerarquizadores de los elementos dominantes que se encuentran presentes en ella, para dar origen a una reorganización que se caracterice, una vez más, por la heterogeneidad y el dinamismo. A consecuencia de esto, Lotman estima que: "La cultura es un generador de estructuralidad, y con ello crea alrededor del hombre una esfera social, que, como la biosfera, hace posible la vida, cierto es que no la orgánica, sino la social." (Lotman 2000 171) De tal manera que, a raíz de este planteamiento, es posible señalar que la memoria no hereditaria de la colectividad se edifica como el hábitat donde el ser humano se desenvuelve en grupo y es capaz de evolucionar socialmente; se crea así, una burbuja cultural destinada a la preservación del hombre: la semiosfera.

La semiosfera, esfera social donde tiene lugar el desarrollo de la cultura, es definida por Iuri Lotman como: "... el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis." (Lotman 1996 24) La semiosfera es entonces, a partir de esta postura, un área determinada, delimitada y cerrada en la que es viable llevar a cabo el proceso de la significación, por medio del contacto con diversos textos y a través de la implementación de distintos lenguajes. En este universo simbólico, la producción de sentido no se basa únicamente en la existencia y uso de signos, sino en la comunicación que se realiza



mediante ellos, es decir, el sistema sígnico se ve definido no sólo por su estructura, sino además, por lo que es capaz de representar y significar en su destinatario. Todo lo que est  fuera de la semiosfera carece de significación, no genera sentido y se considera como la no-cultura.

Después de abordar los temas de lenguaje, texto y cultura, lo que posibilita identificar las diferentes relaciones que se entretienen entre ellos, es factible reconocer por qué el sistema semiológico es considerado por Lotman como un texto consolidado por otros textos y definido a través de la cultura. A pesar de ello, este investigador desarrolla una propuesta adicional a la recién mencionada; el siguiente postulado estipula que la memoria colectiva no sólo debe reflexionarse como un concepto integrador, debido a que también tiene la capacidad para figurar y desempeñarse como generador. Enseguida se presenta el supuesto:

La cultura en general puede ser presentada como un conjunto de textos; sin embargo, desde el punto de vista del investigador es más exacto hablar de la cultura como de un mecanismo que crea un conjunto de textos, y de los textos como de la realización de una cultura. (Lotman 2000 178)

Y es así, como el vínculo cultura-texto o texto-cultura muestra una reciprocidad en torno a su interpretación, sin perder de vista que, indistintamente de la acepción que se prefiera o requiera considerar, la memoria colectiva y el objeto/dispositivo pensante definen, en cierto grado, uno al otro. Pero  qu  sucede con el nexo entre el lenguaje y la cultura? Ante lo ya expuesto, es permisible establecer en este momento que la relación que existe entre lenguaje y cultura indica que ellos son intr secos, se necesitan y se retroalimentan, ambos requieren estar en contacto, ya sea para crearse, consolidarse o transformarse; es una

característica esencial de los dos. Lotman lo establece de la siguiente manera:

... el funcionamiento histórico real de los lenguajes y la cultura son inseparables: es imposible la existencia de un lenguaje (en la acepción plena de esta palabra) que no esté inmerso en el contexto de una cultura, ni una cultura que no tenga en su centro una estructura del tipo del lenguaje natural. (Lotman 2000 170)

Por lo tanto, lenguaje y cultura se mantienen en una sinergia que posibilita la comprensión de uno a partir del otro, puede llegar a suponerse que el primero precede al segundo, y a su vez, también es admisible pensar que este último se antepone al mencionado inicialmente, sin embargo, lo cierto es que los dos coexisten y evolucionan simultáneamente. Con base en esto, el lenguaje es a la cultura, tanto como la cultura es al lenguaje, no es posible definir a uno sin la presencia del otro, su relación es recíproca y al mismo tiempo complementaria, ergo, los dos conceptos se contextualizan y delimitan mutuamente. Su unificación se ve plasmada por medio de las distintas representaciones que se crean a raíz de ellos, los identifican y los contienen: los textos. El texto representa entonces, la fusión entre el sistema de comunicación y la memoria no hereditaria de la colectividad, pues es un producto que significa, comunica y simboliza; significa sólo dentro de la cultura, comunica únicamente mediante el lenguaje y simboliza porque los incluye, los expresa y los preserva a lo largo de la dimensión tiempo-espacio. Así pues, ante el hecho de considerar las particularidades y facultades de ambos, previamente planteadas, es viable postular que: lenguaje y cultura son interdependientes, y están interconectados a través de su creación: el texto.



Finalmente, analizar el lenguaje en esta investigación, desde la perspectiva del semiótico ruso Iuri Lotman, permite identificar de manera puntual las características que lo delimitan, las capacidades que desarrolla y los mecanismos necesarios para su funcionamiento. El sistema de comunicación, a partir de la visión culturológica, posibilita su interpretación y análisis como texto, que con base en las competencias que presenta puede ser considerado como un dispositivo pensante. Ejemplo de esto: el lenguaje audiovisual. A continuación, el siguiente esquema muestra lo expresado con anterioridad:

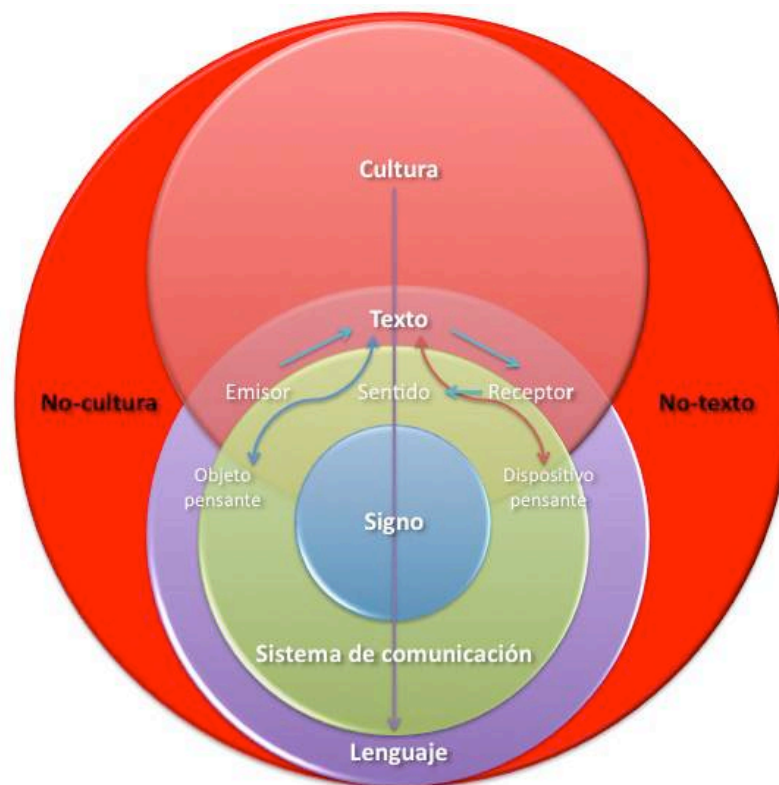


Figura 3.  
Representación del lenguaje desde Lotman por Mauleón e Ixta.

Este esquema muestra la concepción del lenguaje como un sistema de comunicación conformado por signos ordenados, el cual, mediante convenciones socio-culturales, brinda la oportunidad de ser considerado un texto, que se desenvuelve e interactúa dentro de una memoria de experiencias colectivas, nombrada cultura. El lenguaje tiene lugar mediante la participación de un emisor y un receptor, en otras palabras, depende de la reciprocidad entre un generador y un destinatario de la información, para que esta sea transmitida e interpretada, sin olvidar que un solo actor puede desarrollar estas dos condiciones. El presente sistema de comunicación, al reflexionarse como texto, tiene la capacidad no sólo de almacenar y difundir información, sino también de realizar variantes reversibles de un texto-origen y gestar textos nuevos, lo que le otorga el carácter de objeto pensante. A partir de estos textos nuevos, que presentan una heterogeneidad semiótica al constituirse por diferentes sistemas sígnicos (dos como mínimo), se permite la apreciación del lenguaje como dispositivo pensante. Así pues, este texto, que se edifica y desarrolla en el interior de una cultura, produce o no sentido en ella, a través de las vivencias de su sociedad. Es por eso, que en el exterior de una semiosfera no genera significación alguna, y en ese tenor, se observa como algo ajeno, que no tiene la competencia de comunicar ni representar, es decir: un no-texto. La significación se lleva a cabo entonces, por las distintas asociaciones que efectúa una memoria, al reconocer e interpretar textos que se comunican por medio de sistemas sígnicos estructurados en el entorno de una cultura. El lenguaje es por lo tanto, una construcción cultural y es precisamente esta (la cultura) la que lo mantiene.

## 1.2 El lenguaje audiovisual

El lenguaje audiovisual<sup>18</sup> es definido por Ángel Rodríguez, en su libro *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, como: "... los modos artificiales de organización de la imagen y el sonido que utilizamos para transmitir ideas o sensaciones, ajustándonos a la capacidad del hombre para percibir las y comprenderlas..." (Rodríguez 25) El lenguaje audiovisual es entonces, un sistema de comunicación que se estructura y desarrolla para ser percibido por el ser humano a través del oído y la vista. Esta variante de transmisión de información multisensorial, donde sus elementos producen sentido a partir de ser considerados como un todo, se caracteriza por brindar una experiencia unificada al espectador. La implementación del sistema modelizante óptico-sonoro en diversos campos expresivos y culturales, tales como el cine, la música, el teatro, la publicidad, el Internet y la educación, es una muestra de la presencia e importancia que tiene en la interacción de la sociedad.

Desde otras latitudes, el compositor de música e investigador francés Michel Chion, en su libro *La Audiovisión*, comenta que: "... en realidad, en la combinación audiovisual, una percepción influye en la otra y la transforma: no se "ve" lo mismo cuando se oye; no se "oye" lo mismo cuando se ve." (Chion 10) Bajo esta perspectiva, el lenguaje audiovisual presenta una estructura compleja, al conjuntar textos de diferente origen que, al interactuar entre ellos, alteran el resultado que se produce al ser considerados de manera aislada. Así pues, el sistema de comunicación óptico-sonoro no es consecuencia de la sumatoria de sus componentes, sino de la metamorfosis de estos. Al respecto, Ángel Rodríguez apunta lo siguiente:

---

<sup>18</sup> Audiovisual es un concepto referente a lo auditivo y lo visual. De acuerdo a Guido Gómez de Silva, en su libro *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, audición proviene del latín *auditus* (oído), participio pasivo de *audire* (oír), y visual se deriva de *visuālis*, a su vez desprendido de *visus* (vista).

... el lenguaje audiovisual, desde su base expresiva esencialmente perceptivo-naturalista, configura un complejo entramado en el que convergen la música y la lengua (tanto la oral como la escrita) con toda la cultura iconográfica, literaria y dramática de la civilización actual. Así, dentro del lenguaje audiovisual se articulan perfectamente la lengua y la música como sistemas de códigos complejos que se entrelazan con las simulaciones perceptivas naturalistas características del dibujo, la pintura, la fotografía, los montajes de imagen fija y sonido, el cine, la radio, la televisión, etc., transfiriéndole su propia capacidad expresiva. (Rodríguez 26)

El lenguaje audiovisual es así, un cúmulo de expresiones planificadas que proceden de sistemas con distintos códigos, pero que al articularse, unificarse y regularse, se complementan, enriquecen y modifican para la producción de sentido. Este sistema de comunicación complejo es capaz de excitar sensorialmente a los espectadores, al grado de romper y traspasar las barreras entre los estímulos fisiológicos involucrados, lo que genera como consecuencia una percepción simultánea. Ante esto, Rodríguez considera que el lenguaje audiovisual cumple con tres características fundamentales que le permiten no sólo constituirse, sino además, diferenciarse del resto de los sistemas de comunicación. A continuación, son presentadas dichas propiedades:

1. El hecho de que exista siempre voluntad previa por parte de unos emisores para estimular en otras personas series organizadas de percepciones naturalistas simuladas.
2. Su capacidad de generar artificialmente mensajes que estimulan sobre el sistema sensorial del hombre percepciones muy similares a las que producen las informaciones de origen natural.

3. Su capacidad de articular dentro de él cualquier otro lenguaje basado en la percepción humana. (Rodríguez 26)

Así, estas particularidades indican que el lenguaje audiovisual tiene la competencia de transmitir historias por medio de representaciones que estimulan simultáneamente distintos órganos sensoriales. Su propósito y función es generar experiencias en el espectador, de una manera tan natural que no aparenten en gran medida ser el resultado de una construcción. Además, este lenguaje no se limita únicamente a la comunicación a través del oído y la vista, pues tiene la suficiencia de incorporar y comunicarse mediante otros sistemas modelizantes, como el olfativo, el gustativo y el táctil. Sin embargo, a pesar de estas características, y al hacer hincapié en la semejanza que el sistema de comunicación óptico-sonoro produce con respecto a la realidad, es importante señalar que este ansiado parecido no lo es todo, pues por extraño que parezca, su antagónico, la desemejanza, también asume un papel relevante en él. Sobre la similitud y la diferencia con lo real, Ángel Rodríguez expone la siguiente reflexión:

La lógica de este lenguaje no está sólo determinada por el hecho mismo de la similitud formal entre el mensaje y el referente, es decir, entre el mensaje y la realidad a la que éste se refiere, sino que se fundamenta también, paralelamente, en las diferencias reales que existen entre ambos. (Rodríguez 28)

Que el lenguaje óptico-sonoro posibilite una percepción muy similar a la desarrollada ante los fenómenos naturales, no elimina el hecho de que únicamente se trate de una representación de la realidad; una parcialidad con limitaciones físicas, temporales y/o espaciales, pero no sensoriales, emocionales e interpretativas. Es decir, no todo espectador es consciente que lo que percibe no es real y que no va más allá de los

límites de los escenarios o las pantallas en donde es presentado; no todos entienden que no hay una continuidad fuera de las áreas y perímetros de exhibición. Por lo tanto, con base en esto, y en la visión que Rodríguez comparte: "Es el entrelazado de ambos fenómenos: similitud y diferencia respecto a la realidad lo que da sentido a los códigos narrativos del lenguaje audiovisual." (Rodríguez 28) Los realizadores audiovisuales, sabedores de las discrepancias que existen entre lo real y lo representado, implementan técnicas y recursos que compensan o se superponen a las disparidades con lo verídico, y generan sensaciones que se aproximan a las experimentadas de manera natural. Es precisamente esta interacción, que parte del discernimiento de lo verdadero y lo falso, la que contribuye a realizar una codificación completa de la obra audiovisual.

Si bien es cierto que Ángel Rodríguez y Michel Chion proponen una reivindicación del sonido frente a la imagen, la discrepancia principal entre ambos es que Rodríguez conceptualiza al sonido y a la imagen en el mismo nivel "jerárquico", y Chion por su parte, a pesar de buscar generar un mayor reconocimiento hacia lo sonoro, el cual todavía se encuentra distante del otorgado a lo visual, aún considera a dicho elemento como un "complemento sumamente importante", un factor que influye y modifica a la imagen, pero que no deja de ser sólo una representación secundaria. Así pues, Ángel Rodríguez señala que dentro del sistema de comunicación óptico-sonoro, la fusión de los elementos propicia una transferencia de propiedades, misma que culmina en la transformación de estos. A diferencia de Michel Chion, quien reconoce que en la combinación de los componentes audiovisuales sólo uno de ellos es el que altera y transforma al otro.

Por otra parte, al hacer una retrospectiva de lo expuesto en esta investigación acerca del lenguaje audiovisual, es posible identificar



puntos coincidentes entre lo que plantea Rodríguez y la perspectiva de Lotman. En ambos casos se reconoce la necesidad de percepción e interpretación por parte del receptor. De la misma manera, en las dos posturas la cultura asume un papel preponderante en el proceso de la producción de sentido. Incluso, los autores de dichas propuestas abordan la complejidad del lenguaje, a partir de la articulación de diversos códigos. Así entonces, estos planteamientos (a pesar del tiempo y del espacio que los separa), conscientes de la importancia que los sistemas sensoriales y los aspectos psicológicos conllevan en la comunicación, consideran que el lenguaje y el sistema modelizante óptico-sonoro se constituyen, en mayor o menor grado, como edificaciones culturales. Por lo tanto, la postura de Ángel Rodríguez posibilita dar continuidad al eje inicial desarrollado desde la visión de Iuri Lotman, y además, permite contemplar al lenguaje audiovisual como un sistema de comunicación biopsicocultural.

Con base en lo anterior, y al partir de la perspectiva semiótica de Lotman, el lenguaje audiovisual es considerado lenguaje porque, comparado con los sistemas que no se desenvuelven como medios de comunicación, con los que sí se desempeñan como tales, pero sin la implementación de signos, y con aquellos que los utilizan, mas no de manera ordenada o lo hacen en cantidades reducidas; es un sistema de comunicación sonoro y óptico que sí emplea códigos normados para la producción de sentido, y al valorar que se construye a modo de lengua o se sirve de ella como material, es de tipo secundario. Por lo tanto, al conformarse comunicativamente, y abordarse como una construcción cultural, su edificación se realiza en relación a las características o particularidades de la civilización donde se desarrolla, a través de la transmisión continua de información, lo que genera una significación por medio de la memoria no hereditaria de la colectividad, y le otorga así, el carácter de texto. Sin embargo, el presentar al lenguaje

audiovisual en un entorno ajeno a las bases de su conceptualización, posibilita el no ser contemplado como texto, para considerarse entonces, un no-texto. A pesar de esto, y tras lo planteado con anterioridad, en algún momento, de acuerdo a la significación que se origine o a la ausencia de esta, la condición puede cambiar; existe la posibilidad de que el sistema de comunicación óptico-sonoro como no-texto llegue a catalogarse texto, pero también, que este, ya con dicha categoría, deje de serlo. Ejemplo: la obra musical [4'33"](#) de John Cage, interpretada por David Tudor el 29 de agosto de 1952 en Woodstock, Nueva York, en donde el músico, sentado frente al piano, cierra la tapa del teclado para indicar el comienzo de cada uno de los tres movimientos que conforman esta pieza, y la abre para señalar su término. Cabe mencionar que Tudor, apegado a la [partitura de Cage](#), no toca tecla alguna de dicho instrumento durante su presentación, por lo cual, la audiencia, al presenciar el acto por primera vez y no comprender lo que pasa, no lleva a cabo la producción de sentido, y este es considerado un no-texto. Al respecto, en el libro *Conversing with CAGE* de Richard Kostelanetz, es posible presenciar el siguiente comentario que John Cage le realiza a Jeff Goldberg en 1974, con relación a los espectadores que se dieron cita en el evento:

No entendieron su objetivo. No existe eso llamado silencio. Lo que pensaron que era silencio (en 4'33"), porque no sabían como escuchar, estaba lleno de sonidos accidentales. Podías oír el viento golpeando fuera durante el primer movimiento (en el estreno). Durante el segundo, gotas de lluvia comenzaron a golpetear sobre el techo, y durante el tercero la propia gente hacía todo tipo de sonidos interesantes a medida que hablaban o salían. (Cage en Kostelanetz 70)

Sin embargo, con el paso del tiempo, y a raíz de los escritos de Cage, así como de la diversas entrevistas que protagonizó, esta obra ha logrado una identificación con los espectadores, los cuales, con base en sus características, la interpretan y generan significación, lo cual propicia que de ser un no-texto, se convierta en un texto. A pesar de esto, el presentar 4'33" frente una nueva generación que, de acuerdo a sus particularidades, no conciba con la misma relevancia esos "sonidos accidentales", lleva a esta obra musical, una vez más, a ser observada como no-texto.

El análisis del lenguaje audiovisual en esta investigación, a través de la visión semiótica de Lotman, permite observarlo no sólo como un texto construido culturalmente, sino además, compuesto por otros textos: la imagen<sup>19</sup>, la música<sup>20</sup>, la iluminación<sup>21</sup>, lo gestual, lo corporal, el vestuario, el maquillaje, etcétera, sin embargo, sólo los tres primeros son los que interesan abordar en este proyecto. Así pues, el sistema semiológico óptico-sonoro, en su papel de macrocategoría del presente estudio, se expresa mediante estos elementos, que son contemplados y analizados semióticamente (más adelante se definen y desarrollan de una manera más amplia).

Es importante aclarar ahora, que en esta investigación no se considera a ninguno de estos elementos (imagen, música e iluminación) por encima del otro, es decir, los tres tienen la misma importancia dentro de un macrolenguaje<sup>22</sup> audiovisual, debido a que al tomar en cuenta los

---

<sup>19</sup> Imagen (del latín *imaginem*, acusativo de *imago*), reflexionada como una representación visual, la cual puede identificarse a través de puntos, líneas, formas y colores; elementos básicos que permiten simbolizar aquello que existe (lo real), y a su vez, aquello que nunca ha existido (lo imaginario).

<sup>20</sup> Música (del latín *musica*, derivado del griego *mousikē*), analizada como una representación sonora, constituye mucho más que únicamente la combinación de sonidos y "silencios", a través de la melodía, la armonía y el ritmo, para la transmisión de información o generación de sentimientos.

<sup>21</sup> Iluminación (procedente del latín *illuminare*), abordada como una representación ambiental, es concebida más allá que sólo una técnica de afectación óptica por medio del flujo de distintos niveles de luz. Tiene la capacidad de generar atmósferas escénicas, así como también, reproducir estados mentales y emocionales.

<sup>22</sup> Lenguaje compuesto.

órganos sensoriales a los que van dirigidos, estos desarrollan capacidades que no pueden ser suplidas por los demás. Dicha relación puede ejemplificarse por medio de un rompecabezas, donde hay piezas más grandes o pequeñas, piezas de colores más llamativos o discretos, y piezas con formas más simétricas o desproporcionadas, pero todas y cada una de ellas son vitales para su construcción, la falta de alguna (por insignificante que parezca) implica que la obra esté incompleta, y esto repercute en su apreciación final. Es por eso que: imagen, música e iluminación generan un todo, y ese todo se concreta, se transmite y se interpreta de manera simultánea. Los tres textos que integran el sistema de comunicación óptico-sonoro se enriquecen mutuamente, para transformarse dentro de la percepción integral del espectador.

Por otra parte, al continuar con el análisis del sistema modelizante audiovisual, mediante los estudios culturales de Iuri Lotman, es posible señalar que este lenguaje, al presentar por lo menos dos códigos distintos en él (sonoro y visual), tiene una estructuración compleja y una naturaleza políglota, lo cual favorece la realización de múltiples interpretaciones. Estas propiedades, que corresponden a las propuestas por Lotman para la concepción de lo que llamó dispositivo pensante, hacen factible considerar a este sistema de comunicación bajo dicha categoría. Así entonces, su implementación en el proceso comunicativo permite fusionar como mínimo dos sistemas semiológicos heterogéneos, ya sea con el objetivo (de acuerdo al manejo de sus elementos) de consolidar una propuesta o para contrarrestar su efecto; el lenguaje audiovisual tiene la capacidad de potencializar una idea para la generación de significación, pero también puede neutralizarla. Por lo tanto, el sistema de comunicación óptico-sonoro, definido como dispositivo pensante en este estudio, se desempeña no sólo como un conservador y transmisor de información, sino además como un generador de esta: a partir de la unificación de textos con distintos

códigos (visual, sonoro, ambiental, entre otros) se produce uno nuevo (audiovisual).

Finalmente, es posible apuntar que el lenguaje audiovisual, al propiciar el involucramiento y la interacción de otros sentidos, distintos al oído y a la vista (gusto, olfato y tacto), es capaz de alterar el proceso de la generación de significación en el observador, pues le permite construir más vínculos y experimentar nuevas sensaciones. Por tanto, puede considerarse que este sistema modelizante es un texto multisensorial que cuenta con la competencia de crear otros textos plurilingües, para su conservación y trascendencia. Bajo esta noción, la producción de textos nuevos, a raíz del lenguaje audiovisual, plantea la oportunidad de experimentar, por parte del espectador, sensaciones que difícilmente se producen al estar en contacto con productos culturales que sólo se comunican a través de un sentido. Estos nuevos textos óptico-sonoros, al ser plurales en su codificación, y con el apoyo de las técnicas, así como de las estrategias implementadas para su realización, son capaces de provocar en la audiencia efectos sinestésicos que enriquecen la experiencia de su apreciación, y a la vez, multiplican los niveles de interpretación. Ejemplos: los [conciertos visuales](#), el cine experimental, la animación digital, etcétera. A continuación, el siguiente esquema presenta una síntesis de lo expuesto:

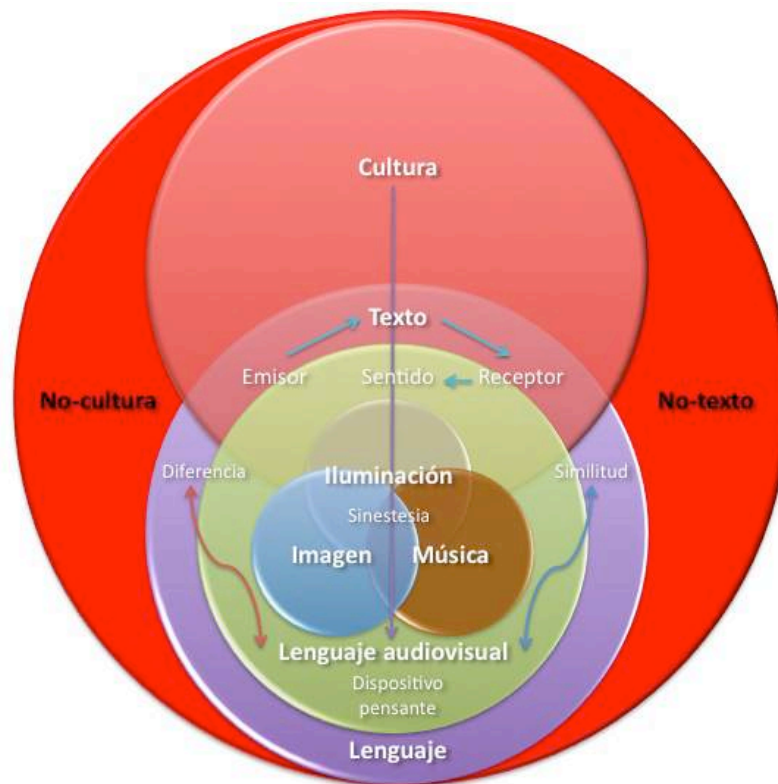


Figura 4.

El lenguaje audiovisual desde Rodríguez, Lotman, Mauleón e Ixta.

Este esquema ejemplifica la conformación del lenguaje audiovisual, a partir de la imagen, la música y la iluminación; lo que genera así su noción de macrolenguaje. El sistema de comunicación óptico-sonoro, considerado un texto, debido a que se construye, desarrolla e interpreta dentro de un marco cultural, es abordado como un dispositivo pensante, pues está integrado por distintos lenguajes, lo que en algunos de los casos, mediante la percepción multisensorial, provoca sinestesia. Ante la representación audiovisual expuesta por el emisor, el receptor es capaz de identificar las similitudes y diferencias que esta presenta con respecto a la realidad, lo cual posibilita su completa decodificación, y así, la producción de sentido, para liberarla de ser concebida un no-texto. En seguida, imagen, música e iluminación; textos que integran el lenguaje óptico-sonoro en esta investigación, son abordados y estudiados de manera individual.

### **1.2.1 La imagen como lenguaje visual**

Si se parte de la noción que el semiótico ruso Iuri Lotman plantea en *Estructura del texto artístico* con respecto a lenguaje (expuesta anteriormente), donde señala que este es un sistema que se desarrolla a raíz del uso ordenado de signos para efectuar la comunicación (Lotman 1982 18), entonces es factible apuntar que el lenguaje visual es el sistema de comunicación destinado a la vista, que implementa la imagen para la producción de sentido. La imagen, en esta investigación, se considera como uno de los textos que integra la macrocategoría de lenguaje audiovisual. Román Gubern, en su libro *Del bisonte a la realidad virtual*, define a la imagen icónica como:

... una modalidad de comunicación visual que representa de manera plástico-simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (percepto), o reproduce una representación mental visualizable (ideoescena), o una combinación de ambos, y que es susceptible de conservarse en el espacio y/o en el tiempo para constituirse en experiencia vicarial óptica: es decir, en soporte de comunicación entre épocas, lugares y/o sujetos distintos, incluyendo entre estos últimos al propio autor de la representación en momentos distintos de su existencia. (Gubern 21)

A partir de esta noción, la imagen se presenta como una representación óptica estructurada, con la facultad de conservar y transmitir información (comunicar) a través de signos icónicos, dentro de un determinado contexto. Por lo tanto, al ser un sistema que funciona como medio de comunicación, que implementa signos de manera ordenada, y que se construye a modo de lengua o se sirve de ella como material, puede ser considerada un lenguaje, y de tipo secundario.

Además, su implementación favorece la interacción social y cultural, tanto de sus espectadores, como de sus creadores, a pesar de las brechas generacionales y las diversas ubicaciones geográficas que los separan. Asimismo, y con base en los estudios de Pere Marquès Graells, esta representación visual contempla diferentes características que contribuyen en su definición; puede ser icónica o abstracta, denotativa y connotativa, simple o compleja, y original o redundante. (Marquès 7) Las particularidades mencionadas se describen a continuación:

-Icónica o abstracta: la imagen es o no un reflejo de la realidad; algo que existe o sólo es imaginado. A partir de esto, se plantean tres categorías:

- Figurativa: su objetivo es representar objetos, lugares o personas de la manera más fiel. En algunos casos, se capta lo existente y se deforma o estiliza (fotografías, diseños digitales, dibujos, pinturas).
- Esquemática o simbólica: tiene como propósito representar analógica y convencionalmente la realidad o alguna idea; puede asemejarse a lo real y al mismo tiempo tener un significado distinto (una paloma blanca puede hacer referencia al animal y a su vez a la paz).
- Abstracta: es una creación de la mente, su bajo grado de iconicidad indica una relación mínima con la realidad. En algunas situaciones su significado es personal, y en otras se estipula por convenciones (pinturas con figuras regulares e irregulares, así como las palabras de un rótulo).

-Denotativa y connotativa: la imagen tiene la capacidad de evocar más de un significado. El carácter denotativo de la representación visual conlleva a una interpretación literal, y esta puede considerarse de



manera universal. Debido a que la imagen es nombrada de acuerdo a la realidad, permite una sola lectura; es objetiva. Por otro lado, el carácter connotativo indica una apreciación figurativa, involucra sensaciones y sentimientos, y es consecuencia del contexto cultural e ideológico<sup>23</sup> de quien observa la imagen. Al presentar esta una naturaleza sugerente, posibilita una gran variedad de lecturas; es subjetiva.

-Simple o compleja: la imagen debe su simplicidad o complejidad al grado de iconicidad o abstracción que presenta, es decir, a mayor relación con la realidad, su análisis se facilita, pero cuanto menor sea el vínculo, su comprensión puede dificultarse.

-Original o redundante: la imagen puede ser considerada novedosa cuando las características de los elementos que incorpora no han sido implementadas con anterioridad, pero se aprecia como reiterativa al utilizar aspectos y particularidades de uso común.

Y así, tras asentar los aspectos morfológicos de la representación óptica, que posibilitan la introducción a ella, ahora es momento de abordarla desde la perspectiva de César González Ochoa: el lenguaje visual a través del análisis de la imagen para la producción de sentido. Este investigador propone el estudio de los mensajes visuales mediante la iconicidad como un concepto semiótico; una construcción cultural. González, en su libro *Imagen y sentido*, puntualiza que: "... el ver es convencional, cultural, construido, y los modos de ver son resultado de lo social, son prácticas sociales." (González 14) La habilidad de ver, no entendida como la capacidad sensorial (que comienza con un estímulo

---

<sup>23</sup> Roland Barthes, en *Elementos de Semiología*, señala que: "... el significado de connotación tiene un carácter al mismo tiempo general, global y difuso: es, si así se quiere, un fragmento de ideología..." (Barthes 1971 93) En otras palabras, Barthes considera que por medio de los significados es como el mundo se introduce en el sistema. Asimismo, en *Lo obvio y lo obtuso*, este autor reconoce seis diferentes procedimientos de connotación: trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo y sintaxis. (Barthes 16 1986) Mismos que son definidos e implementados en el tercer capítulo.

por parte de la luz), sino como el proceso de interpretación, de abstracción del entorno (realidad) mediante el sentido de la vista, es una competencia aprendida con base en convenciones, y no de origen natural. De igual manera, esta perspectiva señala que el ser humano ha desarrollado la destreza de delimitar con líneas (inexistentes), a manera de representación, los límites, contornos o formas que percibe en la naturaleza.

La iconicidad es un concepto comparativo que, basado en la noción de semejanza, establece la cercanía o lejanía de la imagen con respecto a la realidad. Sin embargo, en esta investigación, el punto de partida para lo icónico es determinar su origen en lo cultural; la semejanza es considerada como un factor social, una apreciación que se edifica con base en las características y particularidades de la sociedad que es testigo de la representación visual. Al respecto, Cesar González menciona que: "... la utilización del término semejanza se refiere a la selección cultural de algunos elementos en el mensaje icónico y no a una relación natural; el juicio de semejanza se establece a partir de criterios de pertinencia basados en convenciones..." (González 15) En consecuencia, el grado de iconicidad (en relación con la semejanza) se define a raíz de la cultura que envuelve al observador, de aquellas experiencias que se han tornado significativas a lo largo de su vida, y no como resultado de la apariencia que presenta la imagen.

La imagen como lenguaje visual es observada como una superficie que está conformada por significantes y significados<sup>24</sup>, que necesita de la

---

<sup>24</sup> Con referencia al significante y significado, Saussurre, en su libro *Escritos sobre lingüística general*, propone que: "El dualismo profundo que divide al lenguaje no reside en el dualismo del sonido y de la idea, del fenómeno vocal y del fenómeno mental; esa es la manera fácil y perniciosa de concebirlo. El dualismo reside en la dualidad del fenómeno vocal como tal y del fenómeno vocal como signo, por el hecho físico (objetivo) y por el hecho físico-mental (subjetivo), y en absoluto por el hecho físico del sonido por oposición al hecho mental de la significación. Hay un primer ámbito, interior, psíquico, en el que existe tanto el signo como la significación, indisolublemente unidos; y hay un segundo ámbito, exterior, en el que sólo existe el signo, pero en ese instante el signo reducido a una sucesión de ondas sonoras sólo merece, en nuestra

interacción con el espectador para su apreciación, reconocimiento, valoración e interpretación; para su significación. Al respecto, César González plantea que: "... los elementos componentes del espacio son los significantes espaciales y los significados culturales." (González 170) Con base en esta idea, se concibe que el significante es una forma material de simbolizar (apoyo para acceder a la idea), que pertenece o se integra a la realidad; a diferencia del significado, que es una representación mental, un concepto inherente sólo al ser humano. El significante no comunica si no es observado, y el significado, a pesar de existir, no se transmite si no hay quién observe; el significante no simboliza si no contiene significado, y este no se evoca si no hay un significante que lo exprese. La producción de sentido en el lenguaje visual se genera a partir del momento en que el espectador "consume" la imagen y esta le representa algo.

En este momento, para el desarrollo de la presente investigación, es importante acotar que a diferencia del lenguaje escrito, donde su lectura en los países occidentales se lleva a cabo de izquierda a derecha; con los hebreos, así como con los árabes, es de derecha a izquierda, y con los chinos de arriba hacia abajo; de acuerdo a lo que plantea González: "... en el caso de los objetos plásticos la lectura no es lineal ni continua". (González 179). Así pues, en el lenguaje visual, que contempla ver o leer imágenes, no se encuentra establecido dónde debe comenzar su lectura, y por consiguiente, tampoco hacia dónde continúa; no existe una reglamentación al respecto. Con referencia a esto, González Ochoa apunta lo siguiente:

... si la lectura de imágenes o mensajes visuales es algo que requiere un aprendizaje; la visión humana tiene una historia que se desarrolla en relación con las formas de

---

opinión, el nombre de figura vocal." (Saussure 2002 26) Este planteamiento también es posible relacionarlo con la imagen, con el fenómeno visual; con la imagen visual.

representación, estas siempre culturales; si la comprensión de lo visual se basa en convenciones históricas y socialmente variables, tendremos entonces que plantear el problema de la existencia de códigos en los mensajes icónicos. En otras palabras, tenemos que tratar el asunto de la existencia de una semiótica cuyo objeto de estudio sea lo icónico, los mensajes visuales. (González 16)

Ante esto, la lectura del sistema modelizante óptico se desarrolla al aprender a leer las diferentes representaciones visuales por medio de niveles de comprensión, los cuales se edifican a partir de las diversas asociaciones que el espectador realiza con base en su experiencia, y así, estas producen sentido. A su vez, la generación de significación a través del lenguaje visual plantea la posibilidad de realizar un análisis en donde se considere a las distintas representaciones ópticas como medios de transmisión cultural. César González, sobre la representación de la imagen como una manifestación en/de la cultura, expresa la siguiente idea:

El desarrollo de las formas de representación en la pintura, el cine, la fotografía, etcétera, han producido maneras de representar que forman parte de nuestra historia cultural; por ello la práctica de representación no está aislada, pues las necesidades, valores, propósitos, intereses, conflictos y problemas de la vida social encuentran su expresión en lo que seleccionamos para representar y en las maneras como lo hacemos. (González 19)

Estudiar la imagen desde la perspectiva semiótica significa considerarla como una expresión social en tiempo y espacio, que posibilita múltiples interpretaciones y que puede ser expuesta a través de diferentes

plataformas comunicativas. Las características de la imagen, así como las de la vía de difusión seleccionada para esta, son en cierta manera una reproducción de la cultura donde se desarrollan; muestran un fragmento de su contexto cultural. Sin embargo, a pesar de todas las cualidades y particularidades que se han presentado en torno a la imagen, es relevante aclarar que ella sola no es capaz de producir sentido, ya que tiene la necesidad, así como la dependencia, de ser analizada y relacionada para que tenga significación. Al respecto, González Ochoa señala que: "Tenemos elementos para concluir que ninguna sustancia es semántica en sí misma y por sí misma, pero que toda sustancia es semantizable." (González 155) Por lo tanto, la significación de la representación óptica depende de la mirada del espectador, quien con base en su contexto cultural, pero guiado también por la temática que esta presenta, asigna el valor a cada uno de los elementos que la integran, y genera de esta manera el sentido de la imagen.<sup>25</sup> Así es como González lo establece en su libro:

... la relación interna a los signos pictóricos es de contigüidad, pero esta no se realiza sólo a través de una convención sino también por medio del tema y del valor diferencial que cada componente adquiere en el cuadro. Es a través del tema y sus partes -figuras, objetos, acciones- que el observador selecciona, de entre todas las similitudes que ligan tales partes con las realidades externas, las pertinentes para este cuadro particular. Por tanto, no es por medio de la similaridad sino por la contigüidad como ciertas cualidades visuales se unen con los significados temáticos. (González 163)

---

<sup>25</sup> Sobre la relevancia del papel del observador, Diego Lizarazo comenta que: "... la posibilidad misma de comunicación massmediática exige una relación con el espectador que implica una posición activa de su parte. Sin la participación del espectador ningún hecho massmediático sería posible, su presencia es indispensable." (Lizarazo 165)

El valor diferencial corresponde entonces, al sentido que el observador otorga a cada uno de los componentes del texto, a partir de los vínculos que se desarrollan entre ellos. Pero este fenómeno no es exclusivo de lo pictórico, pues también está presente en el análisis de lo lingüístico, sin embargo, González hace notar una oposición que se presenta entre los dos campos: "... la diferencia está en que en la lengua el material tiene un valor diferencial sin importar el enunciado en que se presente, puesto que el valor está dado por el sistema, mientras que el material pictórico adquiere valor solamente cuando es parte de un cuadro particular." (González 163) Es decir, el valor diferencial en la imagen no se produce por medio de una convención, en esta representación la similitud entre significante y significado no es un factor determinante para ello, a diferencia de la obra (composición), que sí lo es, pues sólo y exclusivamente en ella, sus elementos obtienen esa significación por parte del espectador.

Así, al hacer una recapitulación mental de lo dicho con respecto a la imagen como lenguaje visual, es posible identificar similitudes entre la propuesta de César González Ochoa y los planteamientos del Iuri Lotman; en ambos casos se aborda el tema de lo cultural, contemplado como un cúmulo de vivencias dentro de una determinada sociedad. Por lo tanto, la perspectiva semiótica de Lotman posibilita complementar la visión de González, en cuanto el primero desarrolla puntualmente la concepción de la cultura como una memoria no hereditaria de la colectividad, es decir, la cultura es social y se constituye a partir de la experiencia de vida, no por herencia genética. Además, esta noción contribuye a reforzar y enriquecer la propuesta de iconicidad como concepto semiótico, presentada por el investigador, pues clarifica la idea de lo icónico como una construcción cultural y permite distanciar a este concepto del vínculo que generalmente lo liga con lo natural.

Por otra parte, es factible cuestionar en cierto grado el punto donde González hace referencia a que por medio del tema y sus elementos, el espectador relaciona la imagen con el significado, pues si esta indica una temática ajena o poco relevante para el observador, se complica la vinculación entre las representaciones que la integran y el valor que el autor les otorga; quedan expuestas a la interpretación estrictamente vivencial-unilateral del receptor. Al respecto, el investigador mexicano Diego Lizarazo, en su libro *La reconstrucción del significado*, aborda el concepto de campo de recepción, entendido como: "... el espacio de relaciones sociales en que se hallan inmersos los agentes sociales y desde el cual se ocupa una posición relacional que define en buena parte los procesos de consumo simbólico". (Lizarazo 106) Con base en esto, los campos de recepción representan dimensiones pro-sentido donde los espectadores confluyen y se ven expuestos a diversos productos culturales. Dichos espacios, que de acuerdo a Lizarazo pueden ser intraclases o interclases, "... se forman por la participación de un conjunto de agentes dotados de ciertas competencias y *habitus*, interesados en una experiencia de percepción y apreciación permanente o transitoria de ciertas obras o mensajes". (Lizarazo 106) Por tanto, a raíz de esto, es pertinente considerar la participación de los aspectos biológicos y psicológicos de quien visualiza, pues en cierta medida también influyen en el resultado que se produce al término de la apreciación. Las particularidades de estos rasgos humanos posibilitan diferencias relevantes en el proceso de la significación, incluso entre integrantes de una misma cultura, ya que son capaces de individualizar la generación de sentido, a partir de los niveles de percepción y asociación de cada persona.

Finalmente, después de lo expuesto y analizado, se concluye que la imagen (como lenguaje visual), estudiada desde de la semiótica de la cultura, exterioriza su iconicidad, semejanza y representación no por

medio del significante, sino a través de su significado (cultural), pues desde esta postura se considera que dichos aspectos son definidos convencionalmente y no como resultado de la apariencia que presentan. Además, se considera al espectador como el complemento de la reproducción óptica, ya que sólo mediante él, y a partir de las asociaciones que genera con base en experiencias previas, es posible llevar a cabo la producción de sentido, el cual no tiene un carácter universal. Ergo, la realidad que muestra lo pictórico no pretende ser una verdad natural, desea ser una evidencia biopsicocultural. A continuación, el siguiente esquema presenta una recapitulación de lo antes señalado:

Figura 5.

Este esquema muestra a la imagen como sistema de comunicación visual, a su vez, dicha representación óptica exhibida por el emisor contiene un cierto grado de iconicidad, el cual no se define por la



relación de apariencia entre esta y su referente, sino a raíz de las asociaciones que el receptor realiza, enmarcadas por la cultura en donde se desenvuelve. El espectador analiza e interpreta la imagen de acuerdo a la contigüidad de los elementos que la integran (relación que mantienen entre ellos), para determinar así, el sentido que le asigna a cada uno; su valor diferencial. Por lo tanto, es por medio de estos vínculos que la producción de sentido de la representación óptica se lleva a cabo, guiada y delimitada por un contexto cultural, pero también por aspectos biológicos y psicológicos. Con base en esto, una imagen es ante todo un texto, pero al presentarse frente a una sociedad que la considere ajena o que no tenga la capacidad para percibirla plenamente, puede ser valorada como un no-texto, ejemplo: la geometría sagrada es un lenguaje simbólico de la creación del universo, en el cual todo lo que existe contiene un mismo patrón geométrico, desde los átomos, hasta las galaxias. Este sistema de comunicación está constituido, entre otras formas, por los cinco sólidos platónicos: tetraedro, cubo, octaedro, dodecaedro e icosaedro, que representan respectivamente al fuego, a la tierra, al aire, al flujo vital de energía y al agua, y a su vez también simbolizan, en el mismo orden, la sabiduría, la experiencia de lo que ha nacido en la naturaleza, la perfección de la materia por el espíritu, el poder femenino de la creación (la forma madre) y la semilla de la vida (lo masculino). Sin embargo, estas imágenes, al no ser identificadas (por el espectador) en los componentes de la naturaleza o al contener un significado asignado por convenio y no por aspecto, que tal vez no es conocido por todos, corren el riesgo de carecer de significación para el que las observa.

### **1.2.2 La música como lenguaje sonoro**

Al partir del concepto antes ya mencionado, que en *Estructura del texto artístico* el semiótico ruso Iuri Lotman propone para lenguaje; un

sistema destinado a la comunicación que se constituye por signos estructurados (Lotman 1982 18), es posible señalar que el lenguaje sonoro es el sistema de comunicación destinado al oído, o a [la vista](#) y al tacto en el caso de los sordos, que implementa el sonido para la producción de sentido. En la presente investigación, la música es considerada como el elemento de examinación de este sistema semiológico, pues participa como uno de los textos que integra la macrocategoría de lenguaje audiovisual. Es pertinente aclarar, que en este estudio la música es abordada desde la visión semiótica de Rubén López Cano, interesado en analizar los procesos mediante los cuales se genera la significación de esta. Sobre dicho tema, este investigador define en *Musicología: manual de usuario* que:

... la música más que una simple colección de objetos sonoros, es una compleja articulación de conductas, producciones sonoro-simbólicas, experiencias subjetivas, protocolos de intercambio interpersonal, así como un vasto retículo de relaciones sociales en el seno de una cultura determinada. La música es, a un tiempo, fracción y soporte de las partes sustanciales del tejido sociocultural que habitamos. (López 2010 3)

Ante esta propuesta, se considera que la música no es sólo un estímulo sensorial estructurado, es principalmente una manifestación cultural que engloba múltiples factores sociales, historias personales y diversas representaciones significativas que exteriorizan las distintas relaciones que se desarrollan en el entorno del ser humano, lo que implica la capacidad de conservar y transmitir información. Así pues, es permisible señalar que la música es un sistema que se desarrolla como medio de comunicación, que emplea signos ordenados y que es construida a modo de lengua natural (como lengua tonal) o se sirve de ella como

material, por lo tanto, puede ser reflexionada como un lenguaje, y de tipo secundario. Además, bajo la postura que plantea López Cano, es factible continuar sobre la línea de la producción de sentido como resultado cultural, representa adentrarse en una mar infinito de interpretaciones, en un intercambio de opiniones que proyectan y/o reflejan características de la sociedad en donde el individuo se ha formado. En consecuencia, se hace necesario contestar la siguiente pregunta: ¿qué se entiende por significación en la música? Para dar respuesta a lo anterior, Rubén López, en su texto *Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música*, define el significado musical<sup>26</sup> como:

... el universo de opiniones, emociones, imaginaciones, conductas corporales efectivas o virtuales, valoraciones estéticas, comerciales o históricas, sentimientos de identidad o pertenencia, intenciones o efectos de comunicación (incluyendo los malos entendidos), relación de una música con otras músicas, obras o géneros, y con diversas partes de sí misma, etc. que construimos con y a partir de la música.  
(López 2007 4)

La producción de sentido musical consiste entonces, en todas aquellas asociaciones personales y culturales que se realizan por medio de la música, las cuales permiten a los individuos vincular y/o desarrollar experiencias entre lo que se escucha y lo que se vive. No obstante, es importante tomar en cuenta el señalamiento que el compositor John Cage plasma en su libro *Silencio*, donde afirma que a pesar de la diversidad de timbres que puede producir un instrumento, "... los intérpretes actúan como censores, dando al público los sonidos que

---

<sup>26</sup> Para los propósitos de esta investigación, el término de "significado musical" propuesto por Rubén López Cano se emplea como "significación musical", debido a que el presente estudio se enfoca en la producción de sentido generado por el espectador, y no en el valor que se otorga al texto por parte de su creador.

creen que el público desea. Nos "protegen" de nuevas experiencias sonoras." (Cage 4) Pues a partir de ello, es posible considerar que esta sonoridad presenta, en cierto grado, un carácter restrictivo por parte de su realizador, al no permitir a la audiencia ser partícipe de la percepción de algo fuera de lo predeterminado. La significación en la música es así, un proceso relativo a lo social, una red sígnica de relaciones en tiempo y/o espacio, que se entreteje a partir del estímulo auditivo para la producción de sentido. Sin embargo, de acuerdo a López Cano, la significación estimulada musicalmente es parte de un proceso más sofisticado que el imaginado y en muchas ocasiones planteado: "La experiencia musical suele ser compleja y difícilmente aprehensible desde el lenguaje. El sentido del mundo que nos ofrece activa competencias cognitivas que van más allá del pensamiento lógico-lineal que se resisten a la codificación fuerte de significados universales." (López 2007 5) Por consiguiente, el generar significación en la música se aborda como una construcción cultural, que involucra también diversos factores biológicos, psicológicos, intuitivos e intelectuales, los cuales conforman y delimitan el abanico de posibles interpretaciones. La exposición a lo musical es por tanto, una vivencia biopsicocultural.

Si bien se ha mencionado que la producción de sentido musical es resultado de una amplia variedad de lecturas, también es importante apuntar que a pesar de ello, esta no presenta un carácter arbitrario. Rubén López expone la relación entre oyente y significación de la siguiente manera: "El significado no lo portan las estructuras musicales ni la materia acústica: emerge de la interacción entre competencias y circunstancias y lo que un oyente es capaz de hacer física y cognitivamente con determinada música en determinada situación." (López 2007 6) Ergo, la música genera significación no por las particularidades de su composición, sino con base en la capacidad de la audiencia para relacionarla con ciertos aspectos de su entorno. A partir

de esto, se propone que cuando un espectador entra en contacto con la pieza musical, esta puede ser objeto de producción de dos o más sentidos en la misma persona, los cuales son consecuencia de las experiencias propias del individuo. Lo que ayer representaba cierta música para alguien, hoy puede ya no serlo, y en el presente, esta significa algo distinto para él.

Ahora bien, el abordar la significación musical como un proceso que se construye culturalmente lleva a realizar la siguiente pregunta: ¿cómo se generan las relaciones entre la música y las experiencias individuales de la audiencia? La respuesta (de acuerdo a López Cano) es: a través de la mente musical. Este concepto es empleado en musicología cognitiva<sup>27</sup>, la cual entiende a la música como:

... el resultado de una serie de procesos cognitivos como la memoria, la percepción, la comprensión, la producción de emociones, las sensaciones sinestésicas, la imaginación, el movimiento experimentado corporalmente a través del sonido, las imágenes metafóricas que se evocan cuando escuchamos música, etc. (López 2007 11)

La mente musical se concibe entonces como un “traductor cognitivo”, ya que con base en las competencias musicales de cada individuo, interpreta los estímulos o entornos relacionados con la música (a los cuales se expone) como información acústica, para llevar a cabo diversas asociaciones, mismas que se ven delimitadas por los factores

---

<sup>27</sup> “Se trata de una investigación musical relativamente reciente que está distante de ser un campo organizado y coordinado. En general se puede decir que la musicología cognitiva se dedica al estudio de la mente musical. No le interesa entender la música como un conjunto de objetos sonoros, compositores ilustres o un elenco de sistemas y estructuras cerrados en sí mismos...” (López 2007 11) “La musicología cognitiva está integrada por la psicología cognitiva de la música ya sea experimental o teórica, la psicoacústica, la *Musical intelligence* o inteligencia artificial aplicada a la música, la neuromusicología o biomusicología y algunas ramas de la antropología, filosofía o semántica musicales. La gran mayoría de los proyectos y teorías se orienta al estudio de la escucha musical.” (López 2007 11)

culturales que definen a la persona. Por lo tanto, como lo señala Cage, el oyente percibe dos tipos de sonido: "... los que están sobre el pentagrama y los que no. Los que no lo están aparecen en la música escrita como silencios, abriendo así las puertas de la música a los sonidos del ambiente." (Cage 7-8) La audiencia, a partir de esto, tiene la posibilidad de estar inmersa permanentemente en un "mundo musical", el cual se conforma por sonidos voluntarios e involuntarios<sup>28</sup>, estos últimos provenientes, por ejemplo, de la lluvia, del viento, del accionar de un taladro o incluso del murmullo de la gente; siempre y cuando el espectador tenga la capacidad y la convicción de considerarlos como tales. Así pues, la mente musical es un procesador músico-cognitivo-cultural.

El concepto de mente musical como traductor cognitivo posibilita considerar que la música no existe fuera del cerebro, que sólo se desarrolla a partir de diversos estímulos biológicos, psicológicos y culturales que se relacionan e interactúan en él, y que a su vez, es un vínculo generador y asociativo de distintos estados emocionales: "La emoción se produce en la persona que la siente. Y los sonidos, cuando se les permite ser ellos mismos, no requieren que quienes los oigan lo hagan insensiblemente. La capacidad de respuesta implica lo contrario." (Cage 10) La mente musical es así, un dispositivo individual de significación, que parte de diferentes niveles de interpretación para hacer factible la diversidad de la producción de sentido, no sólo de lo que alguien puede suponer como música, ni tampoco de lo perteneciente de manera exclusiva a la percepción de estímulos auditivos; sino a raíz de todo aquello que el ser humano es capaz de concebir y organizar acústicamente, para dar lugar a una experiencia musical.

---

<sup>28</sup> Los sonidos involuntarios, de acuerdo a Cage, son llamados normalmente silencios.

Después de lo ya mencionado, es viable evidenciar una constante relación que se presenta en esta investigación entre la música y la cognición, esta última definida por el investigador Rubén López como: "... la articulación de una red que consiste en niveles múltiples de subredes sensorio-motrices interconectadas de los cuales emerge un mundo de significación." (López 2007 13) Por tanto, la música como lenguaje sonoro es un sistema modelizante cognitivo, que necesita de la realización de este tipo de asociaciones para dar inicio a su edificación de manera cultural. La música es entonces, un pensamiento acústico y no un simple cúmulo de sonidos. Y si además se contempla el señalamiento de John Cage, donde indica que: "Siempre hay algo que ver, algo que oír. En realidad, por mucho que intentemos hacer un silencio, no podemos." (Cage 8) Es factible apuntar que los sonidos están presentes en todo momento, voluntarios o involuntarios, a la espera de ser interpretados como información acústica para su concepción musical.

Por otro lado, a partir de la definición plasmada sobre música, de la noción establecida para cognición y de señalar cómo se lleva a cabo la activación de la mente musical en la audiencia para la producción de un sentido culturalmente construido, es momento de consolidar la siguiente idea que López Cano evoca: "... el mundo emerge de la interacción del organismo con su entorno y ninguno de los dos puede faltar en una descripción de este..." (López 2007 13) Así pues, la música como texto es una descripción, es el resultado o la consecuencia de la visión de su autor, la que a su vez, está constituida y/o delimitada por el bagaje cultural en el que se desarrolló. Cuando un individuo se expone a ella, se acerca también (en cierta manera y en ocasiones sin percatarse) a una parte de su creación, sin embargo, este producto artístico está por tener una nueva historia. Esta persona, por medio del procesamiento de información, y con base en sus capacidades,

experiencias y características, asigna un valor a lo musical y puede generar una significación distinta a la que de manera inicial había tenido para su realizador. Sobre esto, John Cage plantea el siguiente ejemplo, en el cual se muestra la relación entre el autor y la música, así como lo que representa el primer acercamiento de la audiencia a esta:

... existe generalmente una diferencia esencial entre componer una pieza musical y escucharla. Un compositor conoce su obra como un leñador conoce un sendero por el que ha pasado una y otra vez, mientras que un oyente se enfrenta a la misma obra como alguien que está en el bosque y se encuentra una planta que no ha visto nunca. (Cage 7)

De esta manera, se expone que el autor, al tener basto conocimiento del entorno que contribuyó a la construcción de su composición musical, tiene dominio sobre ella, lo que le permite otorgar el valor real a cada uno de sus componentes. A diferencia de la audiencia, que a pesar de llevar a cabo vínculos asociativos y brindar estimaciones a los elementos que integran la pieza artística, no siempre logra concebir su significado, y por ello, sólo puede darles significación. Además, de acuerdo a las investigaciones del neurocientífico Daniel Levitin, en las que se concluye que: "Entre los músicos aficionados y los no músicos, vemos que normalmente usan el hemisferio derecho para procesar el tono y la melodía, y el hemisferio izquierdo para la lengua, pero cuanto mejor músico eres, mejor se relacionan los dos hemisferios." (Levitin en Pochmursky 44) Es válido apuntar que: el compositor, en contraste con el oyente, y debido a las facultades correspondientes a su profesión, ha desarrollado a lo largo del tiempo una considerable agudeza en los diferentes procesos cognitivos (atención, percepción, memoria, etcétera) y ha sido partícipe de un constante intercambio de abundante



información entre ambos hemisferios cerebrales, lo cual hace posible realizar una mayor conexión neuronal con la música.

Y así, al realizar un recorrido sobre lo que Rubén López Cano plantea, con relación a los procesos mediante los cuales se genera la significación de la música, se detecta que por su naturaleza semiótica y cultural, mantiene una proximidad con la perspectiva de Iuri Lotman. La semiótica de la cultura, desarrollada por este investigador, amplía los horizontes para la comprensión de la música como una manifestación que se estructura, en cierto grado, socioculturalmente, ya que complementa y profundiza en el tema de la producción de sentido, a partir de la memoria no hereditaria de la colectividad. Las posturas de Lotman, correspondientes al lenguaje y a la cultura, convergen con la visión de López, para abordar la música y su significación como una construcción cultural. Por otra parte, bajo este ejercicio retrospectivo, y tras las aportaciones de John Cage, en torno al sonido y al silencio, es posible debatir o insistir sobre una definición de música y una concepción de significación musical que consideren e integren los factores biológicos y psicológicos que contribuyen a su conformación, pues al contemplar el concepto de mente musical como un elemento determinante en la producción de sentido, y el cual se fundamenta en estos aspectos para su funcionamiento, es pertinente que los tres: estímulo (música), traductor (mente musical) y sentido (significación musical), se conciban con propiedades biopsicoculturales. Finalmente, después de todo lo escrito y analizado, es permisible indicar que: en la música (al igual que en otras representaciones), la significación se produce por las relaciones creadas por la mente, a raíz de la percepción sensorial de información o de estímulos que se vinculan con las diferentes experiencias adquiridas a lo largo del tiempo; por lo tanto, mente, sentidos, experiencias e información interactúan entre sí,

simultáneamente, para significar. A continuación, el siguiente esquema presenta un resumen de lo descrito con anterioridad:

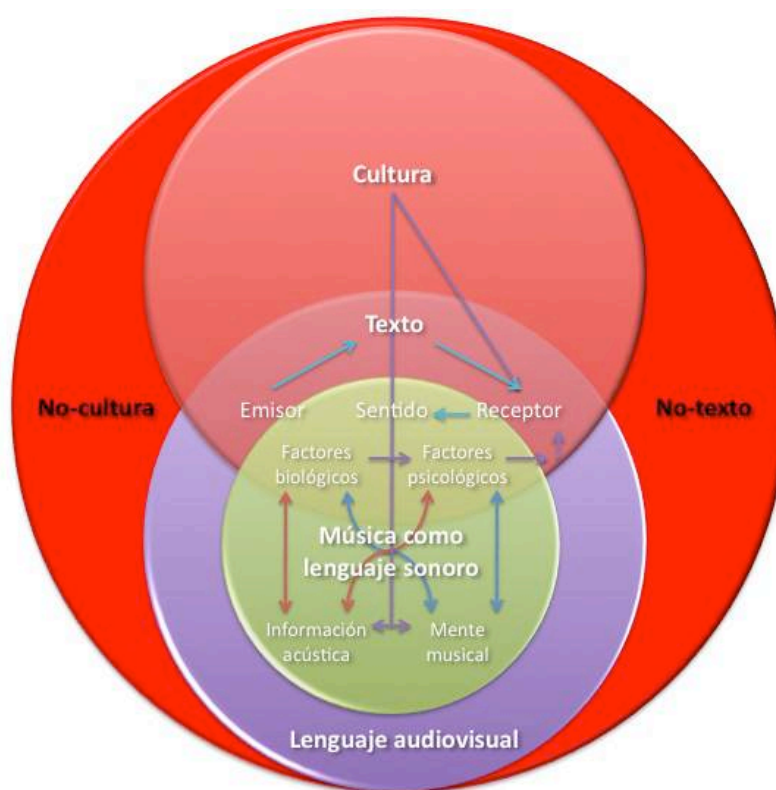


Figura 6.

La música como lenguaje sonoro desde López, Lotman, Mauleón e Ixta.

Este esquema ejemplifica a la música como sistema de comunicación sonoro, en el cual, a través de diversos estímulos que el emisor genera, el receptor, por medio de un traductor cognitivo llamado mente musical (que involucra a los lóbulos parietales, los lóbulos occipitales, el cuerpo calloso, el cerebelo, el hipocampo, el caudado, la corteza motora, pre-motora, pre-frontal y en algunos casos la visual), que se desarrolla a partir de factores biológicos, psicológicos y culturales, realiza una identificación y selección de lo que considera información acústica, para estructurarla como música, y con ello, posibilitar la producción de sentido. Así pues, esta representación sonora, desde su composición, hasta su interpretación, se concibe como un producto biopsicocultural; como texto. Sin embargo, el exhibirla frente a un público que no la

reconozca como tal, puede ocasionar que sea catalogada como no-texto, ejemplo: la música derivada de los sonidos de la naturaleza llega a no ser valorada de esta manera, por aquellas personas que no perciben dicha sonoridad como información acústica. El sonido del viento, de la lluvia, del correr del agua, del canto de las aves, de los truenos, etcétera, son elementos musicales involuntarios mediante los cuales también se gestan diferentes emociones, sentimientos y experiencias. A pesar de esto, no todos los oyentes tienen la capacidad de decodificarlos musicalmente, por tanto, al compararse con la música convencional (sonidos voluntarios), estas manifestaciones naturales no siempre conllevan a una significación musical.

### **1.2.3 La iluminación como lenguaje ambiental**

La iluminación, considerada un dispositivo expresivo capaz de generar atmósferas escénicas y estados emocionales, es parte del análisis de esta investigación como uno de los textos que integra la macrocategoría de lenguaje audiovisual. Esta variante de afectación óptica, que hace factible la construcción de ambientes para el relato de historias, es observada en el presente proyecto desde una perspectiva narrativa, la cual se apoya en los estudios de Begoña Gutiérrez San Miguel para su abordaje. Dicha investigadora, en su texto *La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual*, plantea que:

La iluminación en el cine comienza utilizándose como un mero apoyo para poder llevar a cabo las historias planteadas por los guionistas. Con el tiempo se ha convertido en un elemento expresivo por excelencia y en algunas ocasiones llega a tener una presencia tan importante que modifica las actitudes receptoras y emocionales del receptor... (Gutiérrez 101)

A partir de esto, es posible mencionar que la implementación de la iluminación, desde sus inicios hasta estos días, ha tenido cambios significativos, que comprenden no únicamente aspectos técnicos, sino también propositivos. El uso del fuego, la luz del día, los candelabros, las antorchas, las candelas de grasa, así como los diversos tipos de lámparas y luces que se han desarrollado son parte de las adaptaciones tecnológicas que esta técnica ha sufrido al formar parte del espectáculo. A su vez, lo que comenzó únicamente con la intención de ayudar en la visibilidad de las representaciones artísticas, con el paso del tiempo se ha consolidado (en ciertos sectores) como un soporte de la narrativa audiovisual, cuyo alcance logra repercutir, en algunos casos, hasta en lo emocional. Es por ello, que el manejo de las luces representa no sólo un factor visual de carácter operativo, sino también un elemento determinante para la producción de sentido. Sobre la razón de ser de la iluminación y las diversas finalidades que esta puede tener, Begoña Gutiérrez considera que:

La luz tiene como misión fundamental expresar y mostrar los elementos narrativos con claridad y conseguir un clima apropiado, si bien es cierto que está sujeto a múltiples variaciones que dependen de lo que pretenda en cada caso el equipo formado por el director, el director de fotografía y el director de la producción. (Gutiérrez 107)

Así pues, es viable plantear que la iluminación tiene (por lo menos) dos objetivos: la exhibición y la expresión; exponer los elementos físicos del espectáculo y estimular las emociones presupuestadas por el realizador. A partir de esto, se considera que esta variante de afectación óptica cumple (como mínimo) con dos competencias: la técnica y la estética. La competencia técnica se refiere a la adecuada colocación y exposición de la luz para una correcta visibilidad. La competencia estética se basa

en la capacidad que tiene la luz para contribuir en la generación de atmósferas, modificar la percepción del tamaño, la distancia o el color, resaltar u ocultar detalles, simular un mayor o menor volumen físico, e incluso, exaltar el estado emocional del personaje. En ambas competencias, técnica y estética, su adecuada o inapropiada realización afecta la percepción del espectador, y por ende, esto repercute en la producción de sentido.

Dentro del campo de la iluminación existen diferentes tipos de luz, los cuales, con base en su procedencia, características y manipulación, son utilizados para cumplir competencias, tanto técnicas, como estéticas, que contribuyen en el desarrollo de la narrativa y ayudan a determinar la experiencia total en el espectador. Begoña Gutiérrez señala que al referirse a las fuentes luminosas empleadas para modelar el espacio, existen dos grandes categorías:

- Natural (de día o de noche). Este tipo fue muy utilizado en los comienzos de la historia del cine, para lo que se rodaba en estudios sin techo de forma que la luz cenital proviniese directamente de la fuente solar. Al aumentar la sensibilidad y la calidad de los soportes fotosensibles, fueron mejorando la iluminación. La luz natural suele ser utilizada sobre todo en los planos generales de paisajes.
- Artificial. La potencia luminosa viene determinada por los focos o los reflectores (tungsteno o cuarzos si es para cine o televisión, presentando en ambos multitud de variaciones: Photofloods, flash continuo, antorchas, reflectores de cuarzo, HBI...). Se utilizan para dar sensación de luz natural. (Gutiérrez 108)

A través de la iluminación natural, brindada por el sol, y la artificial, generada por artefactos especialmente diseñados para alumbrar, es posible ambientar escenarios que vayan acorde a los tiempos y/o emociones que los realizadores pretenden transmitir. A su vez, con base en estas categorías (natural y artificial), es posible identificar dos tipos de luz que se desprenden de ellas: suave y dura. La iluminación suave, caracterizada por ser una luz difusa, es aquella que permite reducir contrastes y ocultar detalles o irregularidades, y es considerada plana por su facultad de enmascarar sombras. Por otra parte, la iluminación dura se muestra como una luz concentrada, capaz de evidenciar formas, texturas y contornos, al mismo tiempo que genera contrastes y sombras ampliamente visibles. Las luces suaves y duras son utilizadas de acuerdo a las relaciones, expresiones y emociones que se buscan enfatizar o atenuar, sin embargo, estas deben tener coherencia con lo planteado en la narrativa.

Ahora bien, al tomar en cuenta las diversas utilidades que el manejo de la luz ha representado a lo largo del tiempo, Begoña Gutiérrez apunta que: "... a partir de la década de los 70, y bajo la influencia de la televisión, la luz cobra valor expresivo y significativo ejerciendo una función denotativa, psicológica y referencial como apoyo a la narración." (Gutiérrez 108) Para explicar esto, es necesario citar a un elemento clave dentro del campo de la iluminación, mediante el cual se hacen factibles las funciones antes señaladas (denotativa, psicológica y referencial): el color. Este componente contribuye a revelar los puntos de vista de los personajes por medio de la textura tonal (distintas tonalidades reflejadas por el color), misma que se modifica con relación a las emociones, sentimientos y estados mentales que estos presentan. Así lo plasma Gutiérrez en el siguiente ejemplo cinematográfico: "Sólo habría que pensar en la película *Trainspotting* (1995) en la que el espectador asume los estados anímicos del protagonista a través de las

diferentes fases personales que va sintiendo, potenciadas por dos factores fundamentales: el tipo de iluminación y la música...” (Gutiérrez 110) Tras reflexionar esta propuesta, es comprensible considerar que la luz, gracias a la participación del color, crea una atmósfera que tiene la capacidad de inducir al espectador a “su mundo”, lo guía y visualiza hacia su interior. Ergo, la iluminación desarrolla no sólo la competencia de reflejar y transmitir, tanto emociones, como sentimientos, sino que además, también es capaz de generar y profundizar este tipo de reacciones en la audiencia; la hace partícipe de la narración.

Por otra parte, el manejo de la luz (que implica también el control de la sombra) como forma de expresión es una técnica que requiere de una adecuada planeación y ejecución, tanto en lo espacial, como en lo temporal. Su implementación en el desarrollo de la historia no sólo es fundamental en el aspecto de visibilidad, sino además, es relevante para el accionar de los otros componentes que aparecen en escena. La iluminación es un elemento que, en sinergia con la imagen, la música y otras representaciones, integra el lenguaje audiovisual del espectáculo, por lo tanto, su papel y lugar en él no deben ser menospreciados. A pesar de ello, Begoña Gutiérrez plantea que no siempre es así, pues en distintos campos (y diferentes situaciones) la iluminación no suele obtener el reconocimiento a su labor:

Muchas investigaciones derivadas de campos como la Semiótica, la Semiología o incluso el Análisis Formal, abandonan el estudio de este elemento que, en definitiva, no es más que un reflejo, y se utiliza como proyección del ser humano. Simbólicamente la luz representa el conocimiento. (Gutiérrez 110)

Se entiende que a pesar de las características y los usos que contempla la iluminación, hoy en día es un campo que no tiene el mismo seguimiento que el destinado a la imagen o incluso a la música, lo que conlleva a no otorgarle, en muchos de los casos, la valía que realmente representa. Sin embargo, la apreciación del desempeño y la interacción de las luces dentro del sistema de comunicación óptico-sonoro, así como su observación desde una postura que la considere un dispositivo expresivo de la narrativa audiovisual, son una ventana para el análisis de la participación que mantiene en la producción de sentido, y al mismo tiempo, propone su reivindicación como lenguaje frente a la imagen y la música.

La iluminación como sistema modelizante ambiental se conceptualiza a partir de la perspectiva semiótica de Iuri Lotman, pues tiene la capacidad de conservar y transmitir información por medio de signos estructurados: las luces y las sombras; naturales y artificiales; duras y suaves; entre otras. Por tanto, a diferencia de los sistemas que no funcionan como medios de comunicación, la iluminación sí es un sistema que se desempeña como tal, y en oposición a los sistemas de comunicación que no emplean signos, esta sí los utiliza y de manera ordenada, lo que hace posible su reflexión como lenguaje. Además, al vislumbrar su construcción a modo de lengua, se considera que es de tipo secundario.

De la misma manera, los planteamientos de Lotman factibilizan estudiar la significación de la iluminación como una construcción que se estructura culturalmente, al asociar luces y sombras con experiencias desarrolladas dentro del contexto social del espectador. Asimismo, la postura de Begoña Gutiérrez, a pesar de únicamente considerar a esta representación ambiental como un recurso expresivo, permite concebir que también presenta un carácter psicológico, tras contemplar la



transmisión y producción de emociones, así como de estados mentales. Y el sólo hecho de que comunique mediante la percepción humana, implica la participación de factores biológicos en ella, los cuales refuerzan la individualización del sentido que genera. Así entonces, la iluminación también muestra una condición biopsicocultural, que en su concepción de lenguaje hace permisible no sólo examinar sus competencias, sino además, faculta el análisis de sistemas sígnicos visuales y sonoros: la imagen y la música. A continuación, el siguiente esquema brinda una sinopsis de lo expuesto:

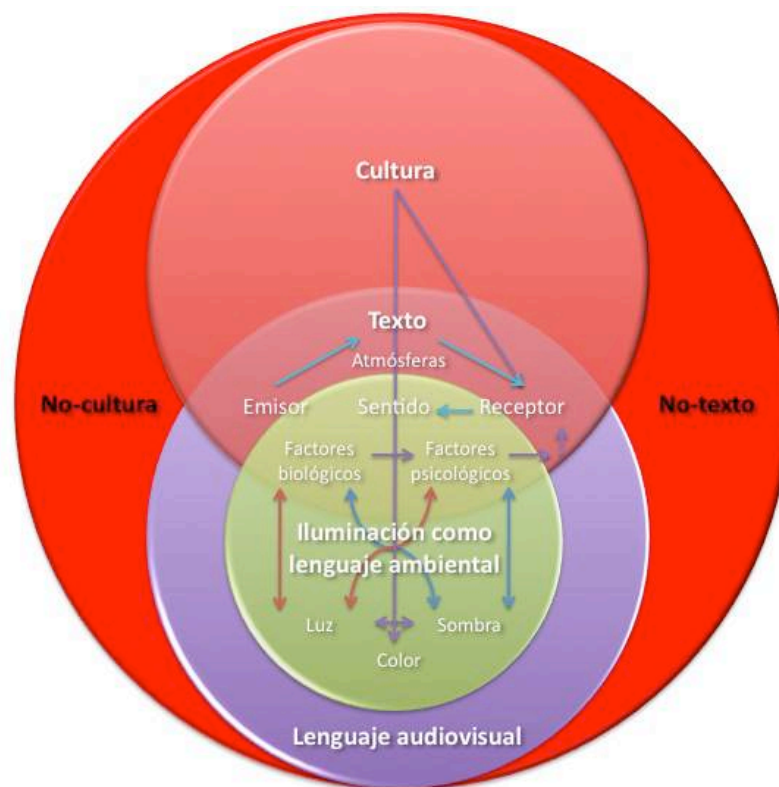


Figura 7.

La iluminación como lenguaje ambiental desde Gutiérrez, Lotman, Mauleón e Ixta.

Este esquema muestra a la iluminación como sistema de comunicación ambiental, en donde el emisor, a través de la manipulación de las luces y las sombras, implementa el color para desarrollar tres funciones: la denotativa, la psicológica y la referencial. El color proyectado por la luz permite la visibilidad, posibilita exponer emociones, sentimientos y

estados mentales, además de tener la capacidad de generar atmósferas escénicas, así como situar en tiempo y espacio. Es importante señalar que el receptor es quien produce el sentido de lo que observa, a raíz de las distintas relaciones que establece con su contexto cultural y por las condiciones tanto biológicas, como psicológicas que presenta. Así pues, bajo estas circunstancias, la iluminación es considerada texto, pero también existe la posibilidad, al exhibirse frente a una audiencia que no esté familiarizada con ella, y por tanto, que no le otorgue dicho valor, de ser juzgada como no-texto, ejemplo: la iluminación por medio de [Proteq Starpath](#), un producto que absorbe y almacena durante el día la energía de los rayos ultravioleta del sol, para liberarla por la noche y reproducirla de manera artificial. Dicha técnica, desarrollada en 2013, a partir de su aplicación en asfalto, madera o cualquier otra superficie sólida, posibilita alumbrar paisajes sin la necesidad de electricidad. Sin embargo, debido a que este sistema rompe con los esquemas tradicionales utilizados para iluminar, ciertos espectadores pueden no percibirlo y valorarlo como tal, lo cual implica el no generar una significación en ellos.

En síntesis, presentar el lenguaje audiovisual, integrado por la imagen, la música y la iluminación (en esta investigación); tanto de manera integral, como atomizada, a través de la visión de Ángel Rodríguez, de César González, de Rubén López y de Begoña Gutiérrez hace posible su estudio a partir de distintas perspectivas, formaciones y contextos, que permiten conocerlo y abordarlo desde cada una de las diversas dimensiones que este sistema de comunicación desarrolla, al igual que al interesarse por sus componentes. Además, las asociaciones hechas con los postulados del semiótico ruso Iuri Lotman respaldan una conceptualización hacia la edificación del lenguaje óptico-sonoro, en torno a lo cultural. La propuesta adicional que se plantea es que los factores biológicos y psicológicos también contribuyen en la producción

de sentido de este sistema de comunicación. El esquema que se presenta a continuación condensa todo lo antes señalado con respecto al lenguaje audiovisual:

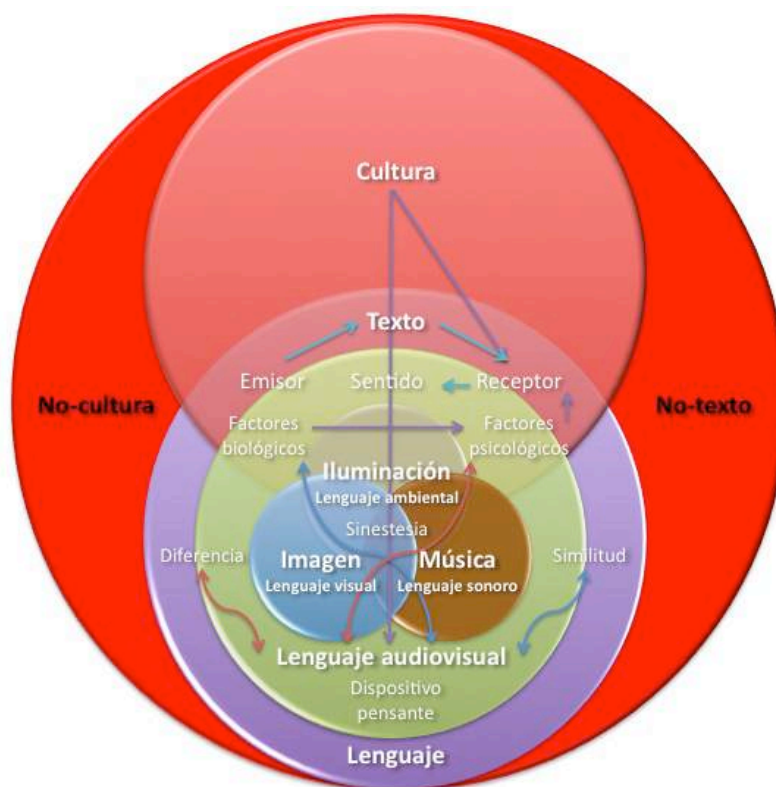


Figura 8.

El lenguaje audiovisual desde Lotman, Rodríguez, González, López, Gutiérrez, Mauleón e Ixta.

Este esquema ejemplifica la conformación del lenguaje audiovisual como un macrosistema de comunicación que se desarrolla a partir de la imagen, la música y la iluminación; elementos que lo integran, se transforman y se fusionan al entrar en contacto entre ellos. Dicho sistema de comunicación, que tiene lugar entre emisor y receptor, al edificarse, desenvolverse y significar dentro de una cultura, adquiere el carácter de texto, el cual a su vez, al constituirse por otros textos heterogéneos con distinto código, que en su interacción generan un nuevo texto, complejo y políglota, obtiene la denominación de dispositivo pensante. Esta relación recíproca, llevada a cabo a través de

la imagen, la música y la iluminación, en algunos casos llega a producir efectos sinestésicos en el público, los cuales se ven delimitados por los niveles de percepción, así como por el estado mental y emocional que este presenta. Por otra parte, el lenguaje óptico-sonoro, con base en los propósitos, características y representaciones que se depositan e identifican en él, tiene la capacidad de mostrar una diferenciación o similitud con respecto a la realidad, lo que en cierto grado ayuda a definir la experiencia global del auditorio. Asimismo, cada uno de los componentes del sistema de comunicación audiovisual, por medio de sus particularidades atomizadas, como la iconicidad y la contigüidad en su lenguaje visual (donde el primer concepto es concebido de manera convencional y no por apariencia), la información acústica y la mente musical en su lenguaje sonoro (donde el cerebro musicaliza los distintos estímulos que percibe) y la luz, la sombra y el color en su lenguaje ambiental (donde estos propician emociones y sentimientos tras ser manipulados); dialogan, convergen y se entretajan para la construcción de diversos mundos paralelos, así como de escenarios atmosféricos que envuelven y alteran la existencia de los espectadores, aunque sea por algunos instantes. Ante esto, el lenguaje audiovisual, al ser reconocido e interpretado por el audiencia, tiene la suficiencia de propiciar diferentes efectos y reacciones en ella, que se definen en torno a aspectos relacionados con la percepción, la asociación y lo contextual, para derivar en la producción de un sentido individualizado y alejarlo entonces de su concepción como no-texto.

Finalmente, después de todo lo mencionando a lo largo de este tema, se concluye que el espectador que tiene la capacidad de fusionar información visual, sonora y ambiental cuenta con lo que se puede denominar “una mente audiovisual”, conceptualizada como un conjunto de procesos cerebrales de naturaleza biológica, psicológica y cultural, que permite al individuo transformar y unificar estos tipos de estímulos,

percibidos inicialmente de manera aislada. Así pues, tras identificar y examinar los diferentes textos que conforman el macrotexto óptico-sonoro (imagen, música e iluminación), es viable proponer su concepción como un producto biopsicocultural, del cual sin embargo, aún queda por develar cómo es que dichas representaciones deben ser expuestas para su completa sincronización; lo que obliga a abordar la cuestión del montaje.

### **1.3 El montaje desde Eisenstein**

Para la construcción del sentido en una obra de arte, es sumamente importante llevar a cabo una exposición coordinada y sucesiva del tema, el contenido, la trama, el movimiento y la acción como un todo, y esto precisamente, es lo que constituye el objeto y función del montaje. Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet, en su libro *Estética del cine*, definen este concepto como: "... el principio que regula la organización de elementos fílmicos visuales y sonoros, o el conjunto de tales elementos, yuxtaponiéndolos, encadenándolos y/o regulando su duración." (Aumont y otros 62) El montaje es entonces, dentro de la dimensión cinematográfica, una de las etapas fundamentales en la realización de una película, ya que consiste en estructurar, de forma narrativa, rítmica y expresiva, los planos y secuencias de la cinta. Así pues, por medio de esta técnica especializada<sup>29</sup>, es posible seleccionar, combinar y empalmar distintas representaciones para la materialización de un filme.

El estudio del montaje en la presente investigación se lleva a cabo desde una postura dialéctica: la visión de Sergei Mijáilovich Eisenstein;

---

<sup>29</sup> Se considera al montaje como técnica, por su concepción como herramienta o instrumento para la obtención de un resultado, y no por la manera de actuar o implementar ciertos conocimientos. Por lo tanto, bajo esta noción, dentro de la presente investigación también se hace referencia al montaje como proceso, estrategia o método.

director de cine y teatro soviético, el cual señalaba que la combinación de dos fragmentos de película produce un nuevo concepto, ya que la yuxtaposición de estas representaciones origina una creación temática inédita en ellas. La implementación de dicha perspectiva es con base en el interés que se tiene por reflexionar al espectador como uno de los elementos primordiales para la producción de sentido en el espectáculo audiovisual. Este cineasta consideraba que el montaje implica mucho más que una simple organización de planos, en orden y duración, dentro de una cinta; para él esta conceptualización no era suficiente, pues además de ello, estaba convencido de que la narración en el mundo del celuloide debe contener emociones al límite y la capacidad de excitar al observador. De ese modo, el montaje, además de ser una técnica diseñada para ordenar y presentar una historia de manera coherente, a partir del material previamente seleccionado, es sobre todo un proceso generador de un *continuum* de reacciones psicológicas, que contribuyen a determinar la experiencia de la audiencia. Ante esto, Eisenstein, en su libro *El sentido del cine*, define este método de edición como:

La representación A y la representación B deben ser escogidas, buscadas entre todos los aspectos posibles del tema que se desarrolla, de tal manera que su yuxtaposición -la yuxtaposición *de* esos elementos y no de otros posibles- evoque en la percepción y sentimientos del espectador la más completa imagen del tema. (Eisenstein 2010 16)

Lo anterior indica que a través de la incorporación y unión de diferentes representaciones (mismas que son elegidas de manera estratégica), es posible comunicar de la manera más fiel al observador, la idea que el autor establece en su obra. Si eso es válido, entonces, cómo es que los distintos elementos que integran el lenguaje óptico-sonoro llegan a

transformarse y fusionarse. Si bien en el apartado anterior del actual proyecto se reflexiona acerca de la conceptualización de este sistema de comunicación políglota, mediante la imagen, la música y la iluminación, es en el montaje dialéctico de Sergei Eisenstein donde se da el proceso que ayuda a precisarlo y consolidarlo. *El Acorazado Potemkin*, filme de su autoría, es un ejemplo donde se puede descubrir la forma en como unificó y transmutó los diversos componentes expresivos conformantes de la obra.

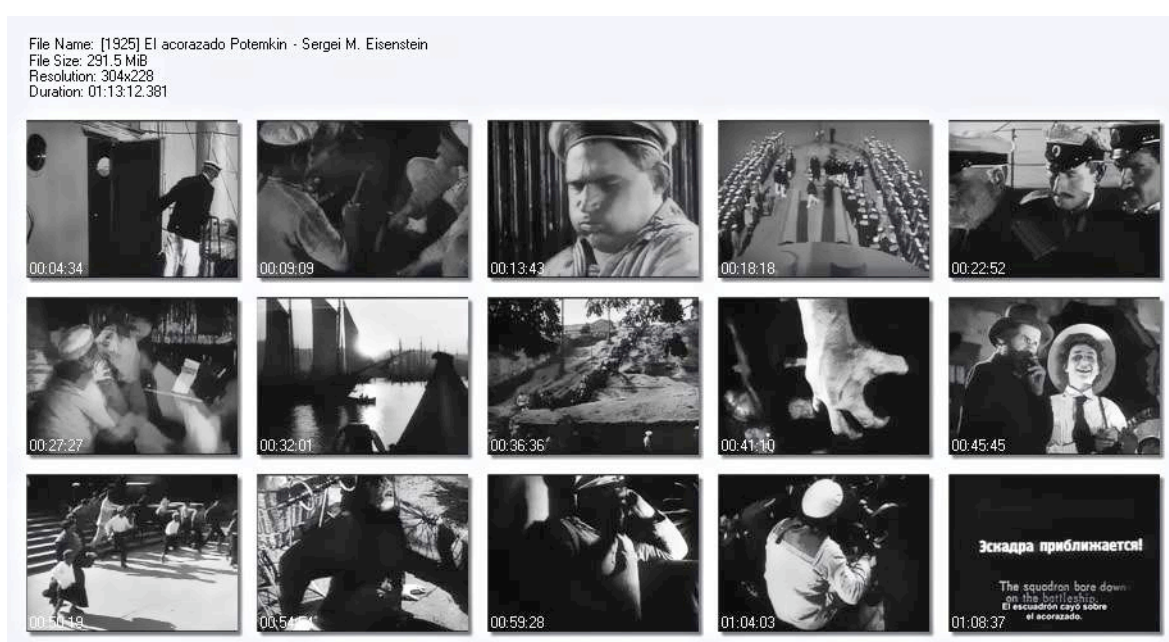


Imagen 1.

Filme [El acorazado Potemkin](#) de Sergei Eisenstein.

Así entonces, para adentrarse en el estudio del montaje desde la perspectiva de Eisenstein, es necesario analizar varios de los escritos que conforman su Teoría del Montaje de Atracciones, la que de acuerdo a la opinión del investigador Luís Fernando Morales Morante, es una de las contribuciones más importantes al lenguaje y a la narrativa del cine, debido a que su impacto en la formación de profesionales audiovisuales y académicos es reconocido a nivel mundial. (Morales 1) Por tanto, a partir de los distintos fundamentos teóricos de dicho autor, los cuales revolucionaron por completo la esfera internacional del séptimo arte, es

que se da inicio al desarrollo de este tema.

Al aproximarse a la Teoría del Montaje de Atracciones y analizar los diversos postulados que Sergei Eisenstein realizó en torno al impacto, la experiencia y el efecto que podría causar el mundo del cine en el espectador, es viable vislumbrar que desde la mirada de este cineasta, la audiencia era concebida como una figura esencial para el celuloide. Esto debido a que para él, el receptor no era sólo un sujeto pasivo que se encontraba sentado frente a la pantalla, sino todo lo contrario; era un individuo emocional e inteligente, capaz de reaccionar a los distintos estímulos percibidos y actuar de acuerdo a sus intereses, los cuales eran incitados mediante la atracción. Eisenstein, con base en su visión escénica, define en 1923 este último término de la siguiente manera:

La atracción (en nuestro diagnóstico del teatro) es todo momento agresivo en él, es decir todo elemento que despierte en el espectador aquellos sentidos o aquella psicología que influyen en sus sensaciones, todo elemento que pueda ser comprobado y matemáticamente calculado para producir ciertos choques emotivos en un orden adecuado dentro del conjunto; único medio mediante el cual se puede hacer perceptible la conclusión ideológica final. El método de conocimiento "mediante el juego vivo de las pasiones" se aplica específicamente al teatro (en el sentido de percepción). (Eisenstein 2010 172)<sup>30</sup>

A raíz de esta concepción de atracción, donde es posible cuestionar la existencia de componentes que puedan ser previstos con una exactitud matemática para la generación de determinadas sensaciones, se señala que dicha acción emotiva pertenece exclusivamente a la reacción

---

<sup>30</sup> Extracto del primer artículo publicado de Sergei Eisenstein, impreso en la revista *Lef* en 1923.



provocada en la audiencia, presupuestada y orientada con base en la narrativa que el autor plantea sobre el escenario. Ante ello, se hace indispensable llevar a cabo la exposición de los diversos aspectos involucrados para su producción, y cómo estos se entretajan con miras a evocar una sola imagen unificadora, capaz de contener el tema y detonar al mismo tiempo respuestas emocionales en los espectadores. Así pues, la atracción, al corresponder a cada uno de los momentos explosivos que surgen dentro de la obra, requiere también de un regulador apto para entrelazarlos, mostrar una narración realista ante los ojos del público, y por ende, mantener su efectividad. Este procesador es lo que precisamente Eisenstein denominó Montaje de Atracciones.

Una producción no puede basarse en una “revelación” del objetivo del autor dramático, ni en la “correcta interpretación del autor” ni “el verdadero reflejo de una época”. La única base verdadera y sólida para la acción de una producción puede sólo encontrarse en las atracciones y en un sistema de atracciones. (Eisenstein 2010 174)<sup>31</sup>

El Montaje de Atracciones, teoría que comienza a gestarse en 1923 y que tiene su origen a partir del teatro soviético, va encaminado a la producción de filmes con un alto contenido emocional, para que a través de la manipulación e interacción de sus componentes, las cintas propicien una mayor repercusión en el espectador. Sus postulados, como recién se ha señalado, tienen la atracción por fundamento, pues su autor consideraba que esta es la encargada de detonar las múltiples reacciones que enriquecen la experiencia de la audiencia. A pesar de ello, es importante considerar que su sola presencia no es suficiente, pues esta no lo es todo; las atracciones deben estar meticulosamente

---

<sup>31</sup> *Lef* 1923.

organizadas y distribuidas a lo largo de la película, para mantener al observador en un continuo estado de alerta. Cabe mencionar, que dichas acciones también tienen que hacerse presentes de una manera sagaz y coherente. Con respecto a este tema, Sergei Eisenstein plantea lo siguiente:

Una vez reunidos en las manos del director todos los detalles, de una manera o de otra, la atracción se emplea siempre de una forma intuitiva, pero no sobre un plano de montaje o de construcción, sino como parte de una "composición armónica" (de la que se deriva toda una jerga especial: "telones de efecto", "una salida aparatosa", "un buen golpe", etc.). Pero esto existe solamente dentro del marco de lo que admite el tema, principalmente en forma inconsciente y persiguiendo algo totalmente distinto... (Eisenstein 2010 174)<sup>32</sup>

Por tanto, es posible hacer notar que dentro de las proposiciones teóricas de Eisenstein, se reflexiona sobre un sistema de atracciones que vaya más allá del solo hecho de producir emociones porque sí, pues dicho director indica que cada una de estas (las atracciones) debe tener una razón de ser, la cual está obligada a sostener un vínculo con el tema de la obra, en otras palabras, no pueden ser arbitrarias. Con base en ello, las atracciones son consideradas una herramienta indispensable no sólo en la construcción del filme, sino principalmente para capturar la atención del espectador, estimular sus diferentes sentidos, activar su intuición y provocar en él una diversidad de emociones contundentes. Este es el caso de varias de las tomas de la secuencia *La escalera de Odessa*, en la película antes citada, *El Acorazado Potemkin*.

---

<sup>32</sup> Lef 1923.



Imagen 2.

Toma de la secuencia de [La escalera de Odessa](#) en *El acorazado Potemkin* de Sergei Eisenstein.

La perspectiva desarrollada por Eisenstein permite valorar el contenido aislado de los elementos que conforman el lenguaje audiovisual, pero sobre todo, el generado a través de su yuxtaposición, es decir, a manera de un todo, como algo nuevo. Después de esta fusión, cada componente que integra al sistema de comunicación óptico-sonoro no puede volver a ser considerado una representación independiente, sino que debe observarse exclusivo y co-relacional al argumento general del texto. La imagen global se compone entonces, de todas esas figuras individuales. (Eisenstein 2010 16-18) Es importante hacer notar que dicha transformación no se refiere a una alteración en la apariencia de las distintas piezas involucradas, pero sí lo hace con respecto a una modificación en su sustancia interna: el tema. Y ante esto, no hay

algoritmo alguno que reinvierta el resultado.

Ahora bien, para llevar a buen término la transmisión de la imagen global; generar en el espectador una percepción con un alto grado de fidelidad del tema que el autor propone, es necesario, si bien un proceso creativo, también uno de carácter estratégico. El realizador debe tener la capacidad de conceptualizar “su todo unificado”, mediante diversas representaciones específicas atomizadas, que tras su empalme provoquen el surgimiento de la idea general de la obra, pero no sólo en su mente, sino sobre todo, en la del espectador. A partir de ello, la táctica asertiva del creador tiene lugar al momento de seleccionar y ordenar los diferentes elementos que conforman el texto, y la inventiva debe estar presente en la manera de entretrejerlos. Al respecto, Sergei Eisenstein apunta lo siguiente:

Ante la visión interior, ante la percepción del creador, planea cierta imagen, encarnación emocional de su tema. La tarea que se le presenta es transformar esta imagen en unas pocas, básicas representaciones parciales, las cuales, combinadas y yuxtapuestas, evocarán en la conciencia y sentimientos del espectador, lector u oyente, la misma imagen general que entrevió el artista creador. (Eisenstein 2010 27)

A raíz de esto, el tema que contiene la creación del autor tiene que ser desarrollado en cada una de las etapas que la conforman y siempre bajo la necesidad de una coherencia que haga posible navegar al espectador por los mares de su contenido, hasta situarlo en el puerto deseado. Por ello, de principio a fin, su apreciación debe ser guiada y estimulada, para detonar en él la idea, las emociones y los sentimientos que enmarcan la obra. En consecuencia, la técnica especializada del montaje debe servir para integrar en una sola macro-representación,

diversas representaciones que para nada sean unilaterales, sino todo lo contrario, ya que son parte de un todo, y es así como deben ser consideradas en su interpretación por la audiencia.

Tras lo recién mencionado, el montaje debe ser un proceso enfocado a la estimulación sensorial y psicológica de los espectadores, por medio de la exposición de diferentes representaciones, que al momento de yuxtaponerse produzcan atracciones continuas entre ellas. A pesar de esto, es importante señalar que dichas atracciones no tienen que estar presentes en todo momento de la puesta en escena, pues de ser así, el efecto que estas producen en la audiencia se debilitaría o incluso, se perdería. Toda atracción necesita y depende de una calma, la cual la anteceda y separe de otra (atracción). Por lo tanto, el realizador, a través de un método definido, adquiere la facultad de generar ritmos temporales en su obra, para definir el lugar de estallidos de emociones puntuales.

Hasta ahora, además de percibir que desde la fase de creación de una composición, el realizador debe contemplar y valorar al espectador, en su inteligencia y riqueza emocional, así como vivencial, también es posible identificar que en el montaje, uno de los propósitos a lograr es construir no un producto “terminado”, sino un texto que permita al receptor completar su edificación. En otras palabras, el montaje es un proceso creativo-estratégico capaz de proporcionar a la obra de arte, un potencial encubierto que se detona por medio de la interacción con el observador y no de manera automática. Por eso, la imagen global que se produce tras la yuxtaposición de las representaciones es dependiente de la mirada de la audiencia, pues sin esta no podría surgir, y en ese sentido, el creador no consumiría su objetivo. Sobre la importancia de la manera de accionar de esta técnica, Eisenstein se cuestiona lo siguiente:

¿Qué es lo más notable de tal método? En primer lugar, su dinamismo. Se apoya principalmente en el hecho de que la imagen deseada no es fija o prefabricada, sino que surge, nace. La imagen planteada por el autor, director y actor es concretada por ellos en elementos representativos separados y reconstruida finalmente en la percepción del espectador. Ésta es, en realidad, la meta final del esfuerzo creador de todo artista. (Eisenstein 2010 27-28)

Ante esto, se presenta una doble edificación de la imagen global, o mejor dicho, una construcción y reconstrucción de ella. La primera, a partir de sus creadores y representaciones atomizadas, y la segunda, unificada desde la trinchera del observador. Esta “doble creación” permite plantear la posibilidad de la existencia de una audiencia espectadora-autora, es decir, un público que además de presenciar la obra, recibe la oportunidad, por así decirlo, de fabricarla al tiempo que la percibe, para posteriormente generar en su mente “ese todo”, que de manera inicial el realizador de origen cimentó, y que al fin, tras esta interacción con el receptor, se manifiesta.

Después de lo señalado hasta el momento, con respecto a que durante el montaje el autor debe valorar al observador como pieza fundamental para la producción de sentido, a partir de la experiencia que se genera ante la apreciación de su obra; surge una pregunta en torno a la relevancia que conlleva contemplar a la audiencia dentro de esta técnica de edición: ¿cuál es el beneficio que se obtiene al considerar al espectador y sus capacidades como elementos determinantes en la construcción de un texto? Al tomar en cuenta que el lenguaje es un proceso para generar significación, y que el texto es ese dispositivo contenedor del significado, que tras librar las posibles interferencias es

interpretado, el ideal de casi toda comunicación es entonces, transmitir la información de la manera más exacta entre emisor y receptor. Por lo tanto, la respuesta a dicho cuestionamiento, es que la principal recompensa que logra el montaje al incorporar la perspectiva del espectador, es no sólo una “transfusión” de acontecimientos, sino sobre todo, el llevar a cabo en él la creación de ideas y sentimientos al mayor grado posible; hacer experimentar al receptor el desarrollo de la obra desde su interior. Sobre la efectividad del montaje por medio de esta particularidad, Eisenstein señala que:

Su eficacia reside en que incluye en el proceso creador las emociones y la inteligencia del espectador, quien es obligado a marchar por el mismo camino creador recorrido por el autor al crear la imagen. El espectador no sólo ve los elementos representados de la obra ya terminada, sino que vive también el proceso dinámico del surgimiento y composición de la imagen justamente como fue vivido por el autor. Y éste es, evidentemente, el más alto grado posible de aproximación para transmitir visualmente las percepciones e intención del autor en toda su plenitud, para transmitirlos con “esa fuerza de palpabilidad física” con que brotaron ante el autor en su visión y trabajo creadores. (Eisenstein 2010 28)

Con base en lo dicho, el montaje debe un método capaz de no sólo fusionar distintas representaciones de diversos lenguajes, sino también unificar diferentes visiones, en este caso: la del autor con la de la audiencia. Sin embargo, después de todo lo mencionado en la presente investigación, sería demasiado ingenuo y contradictorio pensar que el espectador; inteligente y proactivo, asume y se limita a experimentar exclusivamente lo propuesto y presupuestado por el creador de la obra. Por esta razón, es viable señalar que: al apreciar el texto, el observador

genera una significación propia, si bien, orientada e incitada por el contenido expuesto por el realizador, esta es definida a través de sus condiciones biológicas, psicológicas y culturales. Sobre este tema, Sergei Eisenstein opina lo siguiente:

La eficacia del método reside también en la circunstancia de que el espectador es arrastrado a un acto creador en el cual su individualidad no está subordinada a la del autor, sino que es abierta merced al proceso de fusión con la intención del autor, del mismo modo que la individualidad de un gran actor se fusiona con la de un gran dramaturgo en la creación de una imagen escénica clásica. De hecho cada espectador, según su personalidad y experiencia, de las entrañas de su fantasía, de la urdimbre y trama de sus asociaciones, condicionado todo ello por su carácter, hábitos y situación social, crea una imagen de acuerdo con la guía representacional sugerida por el autor, que lo lleva a entender y experimentar su tema. La imagen planeada y creada por el autor es, al mismo tiempo creada por el espectador. (Eisenstein 2010 28-29)

Así pues, tras estos señalamientos que consideran a las distintas facultades de la audiencia, como aspectos reguladores para la producción de sentido, se hace permisible evidenciar la necesidad de una técnica de montaje que se desarrolle por medio de niveles perceptuales, emotivos y cognitivos. Con base en esto, se estima que el montaje debe ser un método que brinde la oportunidad de generar significaciones individuales en el espectador, a partir de su exposición a ciertas obras, entre ellas las del arte; interpretaciones inéditas e irrepetibles en su totalidad, que sin embargo, tienen como fundamento el tema planteado por el autor. En otras palabras, si bien ya se ha apuntado que la audiencia reconstruye el texto y produce sentido



mediante su vinculación con el entorno en donde se encuentra inmersa, también es importante enfatizar que el creador, de acuerdo a los elementos que implemente para plasmar su idea general y la manera en como propicie su surgimiento, tendrá la habilidad de despertar diversas emociones y sentimientos en el espectador (atracciones), y al mismo tiempo, en cierto grado, manipularlas. Por consiguiente, la imagen global que se produce de la yuxtaposición de diferentes representaciones es el resultado de una inteligencia por partida doble, la del emisor, que concibe en su trabajo la visión y postura del observador, y la del receptor, que se apropia y revive el tema abordado por el realizador. En ambos casos, el resultado es de carácter biopsicocultural.

Tras lo dicho, la técnica del montaje, como en su momento lo pensó Eisenstein, tiene que ir más allá de la simple unión de los elementos que conforman el texto, pues debe ser un proceso “interno” y dinámico que interactúe con la imaginación del espectador, para el surgimiento de emociones y sentimientos, y al mismo tiempo, que cuente con la competencia de provocar su intensificación. Este método se manifestará y tendrá efecto entonces, en el momento en que los sentidos del público sean expuestos a la articulación precisa de las representaciones adecuadas y ordenadas de manera correcta; a las diversas acciones que generan atracciones. Así entonces, esto y todo lo antes apuntado son únicamente la antesala para la comprensión de cómo propiciar en la audiencia una experiencia completamente emocional, ya que hasta ahora sólo se han considerado las características generales de dicho principio cinematográfico. A partir de este instante, y para llegar a ese punto, surge la necesidad de abordar un montaje de carácter integral; un montaje a profundidad, que además de lo ya señalado, tenga lugar en los distintos aspectos que integran la obra (no sólo en los más representativos) y que sea capaz de generar correspondencia entre

ellos. Con relación a lo recién mencionado, Eisenstein expresa que:

... no hay incompatibilidad entre el método con que el poeta escribe, el método con que el actor compone su creación dentro de sí mismo, el método con que representa su papel dentro del marco de una sola toma, y el método con que sus actitudes, su interpretación entera, así como las acciones circundantes, que constituyen el ambiente (o todo el material de un filme), son finalmente plasmados por el director merced a la exposición y construcción en montaje del filme entero. Todos estos métodos se fundan en igual medida en las mismas cualidades humanas y vivificantes y los factores decisivos inherentes a todo ser humano y a todo arte vital. (Eisenstein 2010 49)

Por lo tanto, la concepción de un método integral de montaje debe contemplar las diferentes aplicaciones de dicha técnica a lo largo de toda la obra, ya que cualquier tipo de representación, por minúscula que parezca, tiene que ser considerada y trabajada bajo los mismos estándares de yuxtaposición. Ante ello, y a raíz de la experiencia que se ha desarrollado en este ámbito, se proponen cuatro niveles o escalas de montaje, determinados exclusivamente por el tipo de representaciones que se entretejen dentro de una película:

1. El montaje en primer grado; yuxtaposición de representaciones menores: diálogos, sonidos, decorado, iluminación, accesorios, actores, etcétera.
2. El montaje en segundo grado; yuxtaposición de representaciones intermedias: las diferentes tomas de una secuencia.
3. El montaje en tercer grado; yuxtaposición de representaciones mayores: las diversas secuencias de una película.

4. El montaje en cuarto grado; yuxtaposición de representaciones generales: temas que conforman el filme.<sup>33</sup>

Y así, la noción de un montaje audiovisual integral, a través de estos cuatro niveles, se basa en considerar cada representación como pieza clave para la conformación del tema general de la creación del autor, en otras palabras, cualquier elemento que tenga cabida en una obra debe ser implementado bajo una razón específica, por lo cual, su manera de interactuar con los demás constituyentes no puede ser ignorada o subestimada. Por tal motivo, es de tomar en cuenta que cada elemento tiene que estar o aparecer de una manera completamente natural; sin importar cuál sea este, su presencia e interacción no deben ser forzadas. Dicha naturalidad, en algunas ocasiones, llega a generar que varios componentes o su transición pasen desapercibidos, pero no por su poca relevancia en el desarrollo del texto, sino por la calidad y la precisión de su inserción en él. Así pues, por irónico que parezca, el montaje tiene la facultad, de acuerdo a la intención del realizador, de brindar o contrarrestar protagonismo a las diversas representaciones participantes, pero al mismo tiempo, también es capaz de mantener su valía al edificarlas bajo el funcionamiento de un engranaje; todas se necesitan y dependen unas de otras para integrar y dar vida a ese “gran todo”.

### **1.3.1 La sincronización interna**

Al haber establecido algunas de las características y premisas generales del montaje, es tiempo de abordar las nociones específicas que determinan la fusión “íntima” entre la imagen visual y la imagen sonora a través de este método: la sincronización interna. Este concepto fue

---

<sup>33</sup> Dichas categorías del montaje y de las representaciones no corresponden al nivel de importancia de estas, sino al orden de conformación y abstracción; de lo particular a lo general.

implementado por Sergei Eisenstein para explicar la unificación de los elementos ópticos y acústicos, como un proceso más profundo que el de una simple coordinación superficial o evidente. La sincronización interna u oculta da lugar a la adaptación simultánea de ambos componentes (visuales y sonoros), para mediante ella propiciar su interacción, transformación y significación dentro de la puesta en escena. Así pues, esta forma de aleación de diferentes lenguajes posibilita no sólo la creación de una nueva representación, sino además, plantea las relaciones pertinentes entre figura y sonido. Sobre dicha combinación de carácter multisensorial, Eisenstein en sus escritos señala lo siguiente:

... vamos mucho más allá de la sincronización externa que hace coincidir la bota con su crujir: hablamos de una sincronización interna "oculta" en la cual los elementos tonales y plásticos han de fusionarse por completo. (Eisenstein 2010 61)

Para llegar a una fusión de este nivel, es necesario tener un punto de partida que permita generar cierta referencia de cómo debe de producirse dicha sincronización interna, o al menos, a qué debe de asemejarse y de qué distanciarse. Ante esto, y bajo la búsqueda de la creación de representaciones óptico-sonoras con el más alto grado de naturalidad y/o intensidad, Eisenstein apunta que: "... el Hombre y la relación entre sus gestos y las entonaciones de su voz, que surgen de las mismas emociones, son nuestros modelos de estructuras audiovisuales..." (Eisenstein 2010 54) A partir de ello, es viable identificar que lo que se pretende es obtener la unificación plena entre los elementos concretos y los sonidos que les corresponden de manera intrínseca. Por lo tanto, es permisible enunciar que: la sincronización interna tiene como objetivo potencializar lo tangible por medio de lo

intangible, y a su vez, externar lo intangible a partir de lo tangible.

Si bien se ha señalado que el interés primordial del montaje, a través de la sincronización interna, es la producción de imágenes multi-sensoriales unificadas, en este momento surge el cuestionamiento en torno a descifrar cómo es que estas dos representaciones, óptica y sonora, pueden ser relacionadas hasta el grado de llegar a fusionarse. Al tomar en cuenta que se habla de entretener a un máximo nivel distintos sistemas de comunicación, es importante llevar a cabo la búsqueda de un elemento que se desempeñe como punto medio, el cual tenga la capacidad no sólo de relacionarse con ellos de manera atomizada, sino sobre todo, que propicie la oportunidad de generar un diálogo entre ambos. Con respecto a este agente unificador, común entre la figura y el sonido, Sergei Eisenstein postula que:

El movimiento revelará todos los sustratos de sincronización interna, que deseamos establecer a su tiempo, y expondrá en forma concreta el significado y método del proceso de fusión. Pasemos de lo externo y descriptivo a lo interno y profundo. (Eisenstein 2010 61)

Con base en esto, el movimiento, como elemento clave para la fusión interna entre la imagen visual y la imagen sonora, permite organizar y agrupar los diferentes sonidos “individuales” a manera de un recorrido que se extiende a través de determinado fragmento gráfico. Ejemplo: la tensión que se genera en algunas películas de terror obedece no a la coordinación que se da entre figuras y sonidos, sino principalmente a la sincronización que tiene lugar por medio de la exteriorización ambiental sonora que surge y se amplía a la par de los elementos ópticos que aparecen, que están por aparecer o que la audiencia así lo cree. Ante ello, la figura y el sonido, dentro del montaje y mediante dicho factor

(el movimiento), expresan una correspondencia intrínseca, pues esta se aleja de lo percibido por obviedad, de aquella relación externa que ópticamente puede ser anticipada, y por el contrario, se acerca a la representación del estado emocional del espectador.

Ahora bien, al haber determinado que por medio del movimiento es posible entretejer internamente representaciones visuales y sonoras, es factible valorar en este momento la participación de un nuevo factor que, al relacionarse con él, también contribuye en la producción de emociones: el tono. Este agente, en sinergia con el movimiento, puede ser implementado para exaltar o suavizar las diferentes acciones que van enfocadas a generar una atracción en el espectador. Por lo tanto, los cambios tonales son considerados desplazamientos vibrantes, cuyas características son perceptibles como sonidos de altura y matices variables. (Eisenstein 2010 62) Movimiento y tono desarrollan entonces, un papel preponderante en la definición de la intensidad acústica de la obra. Pero ¿y qué pasa con lo óptico, existe también algún componente plástico que se desenvuelve de manera similar? De acuerdo a Sergei Eisenstein sí lo hay, pero para ser considerado como tal, este director indica que dicho eslabón debe distinguirse por ser:

... un elemento que se mueva también por vibraciones y también se caracterice por tonos. Este equivalente visual es el color. (En una comparación aproximada, la nota corresponde al juego de luz y la tonalidad al color.) (Eisenstein 2010 63)

Ergo, el color, a través de la iluminación, es este factor óptico que brinda la posibilidad de ser implementado para la manifestación de emociones o estados mentales. Con base en la intención pretendida por el autor, es que se define cuál (color) debe ser utilizado, así como el tipo de luz a emplear. La manera en que este (el realizador) se sirva de

las luces, sombras y colores, y de su intensidad, si bien ayudará a guiar al espectador para que identifique el aspecto psicológico que enmarca cierto fragmento de la obra, debe encaminarse fundamentalmente a recrear en él dicha circunstancia, por medio de atmósferas escénicas. Ejemplo: dentro del cine, algunos directores llegan a valerse del color (mediante la iluminación) para representar y/o intensificar momentos de soledad, de inspiración, de cólera, etcétera, sin la necesidad de usar algún otro elemento que lo externe de manera explícita.

Así pues, tras las últimas observaciones realizadas, se identifican tres elementos sustanciales para llevar a cabo la sincronización interna entre la imagen visual y la imagen sonora: el movimiento, el tono y el color. A través de la interacción de estos componentes, la unificación de lo plástico con el sonido trasciende más allá del resultado de su evidente co-relación, ya que alcanza un grado de control a nivel de la composición, es decir, la fusión audiovisual se aparta de la coordinación de representaciones individuales, adquiere un carácter constitutivo y es capaz de generar una interpretación integral, pues además de lo que se presenta en escena, induce al espectador a suponer lo que puede ocurrir. A raíz de esto, tal como lo señala Sergei Eisenstein: "Llegamos al asunto básico y esencial que constituye la definitiva sincronización interna, la existente entre la imagen y el significado de los trozos." (Eisenstein 64) El montaje, al amalgamar lo óptico y lo acústico, por medio del movimiento, el tono y el color, produce una representación que contiene el sentimiento íntimo del realizador, y la cual también cuenta con el potencial de hacerlo surgir en la audiencia.

Sin embargo, a pesar de las conjeturas realizadas recientemente, en las que se enuncian a los elementos clave para la producción de un montaje profundo, no se puede dar por sentado que el solo hecho de implementar ciertos tonos y colores implica estimular en el espectador

una respuesta automática, proveniente de convenciones generales. Dichos aspectos, al ser parte de esta técnica unificadora, también deben regirse por una congruencia que los integre y mantenga firmes a lo largo de todo el texto, así como dentro de los límites del tema general que este aborde. A su vez, ello posibilita que el autor, si tiene la competencia y siente la necesidad, proponga nuevas relaciones entre imágenes, sonidos, movimientos, tonos y colores, es decir, que desarrolle inusuales asociaciones de representaciones por medio de conceptos opuestos o pocas veces vinculados, siempre y cuando, estas presenten de la misma manera una ilación y naturalidad durante toda la obra. Sobre lo mencionado, aunque enfocado plenamente en el color y el sonido, Eisenstein opina que:

... no obedecemos a una ley "que lo abarca todo" en cuanto a "significados" y correspondencias absolutas entre colores y sonidos, y a relaciones absolutas entre éstas y emociones específicas; por el contrario, significa que nosotros mismos decidimos qué colores y sonidos servirán más para la expresión o emoción que necesitamos. Naturalmente, la interpretación "comúnmente aceptada" puede servir de impulso -y eficaz- para la construcción de las imágenes de color del drama. Pero la ley enunciada no legitimará ninguna correspondencia absoluta "en general", sino que exigirá que la coherencia de una clave de color precisa, que recorra toda una obra, derive de una estructura de imágenes en ceñida armonía con el tema e idea de la obra. (Eisenstein 2010 112)

Lo recién señalado vuelve permisible apuntar que más allá de una correcta unificación entre lo visual y lo sonoro, de la elección de tonos y colores para su implementación, así como de su interacción con el movimiento; absolutamente todo debe dialogar de manera consistente



y lógica con la temática principal que desarrolla la obra. Dentro y a través de ella, el autor es el responsable de cimentar las asociaciones entre representaciones y significados, este debe ser capaz de construir su propia plataforma de emociones; contenedora y expresiva de su sentido, para hacer surgir en el espectador una significación, si no idéntica, sí edificada bajo los mismos argumentos.

En este momento, después de los temas hasta ahora abordados con respecto al montaje y sus características, y al considerar que el ser humano cuenta con la habilidad de concebir diferentes imágenes visuales a partir de su exposición a diversos estímulos auditivos (principalmente la música), o de imaginar varios sonidos al percibir distintas figuras, es posible resolver las dos últimas cuestiones; ambas relacionadas con la manera de sincronizar internamente lenguajes con distinto código, dentro de creaciones en donde alguno de ellos funge como el referente para la construcción de un sistema de comunicación compuesto: ¿cómo se integra el aspecto visual en una composición sonora previamente grabada? y viceversa, ¿cómo se incorpora el sonido en una representación óptica ya terminada? Sobre el primero de los casos, Sergei Eisenstein apunta lo siguiente:

Debemos aprender a captar el movimiento de un trozo musical localizando su curso (línea o forma) como base para la composición plástica que ha de corresponder a la música. Un ejemplo de este método de crear una composición plástica sobre líneas musicales firmemente determinadas, es el caso de la coreografía del ballet, donde existe una correspondencia completa entre el movimiento de la partitura y la *mise en scène*. Sin embargo, cuando tenemos ante nosotros varias tomas de igual "independencia"<sup>34</sup>, por lo menos a lo que

---

<sup>34</sup> "Independientes" sólo en el sentido de que temáticamente pueden ser colocadas en cualquier orden.

respecta a la flexibilidad original, pero distintas en composición, debemos, con la música delante, elegir y ordenar sólo aquellas tomas que demuestren su correspondencia con la música de acuerdo con las condiciones citadas. (Eisenstein 2010 123)

Así entonces, es relevante resaltar que cuando lo sonoro (la música) es el componente guía para la realización de una creación audiovisual, los elementos gráficos a integrar deben ser aquellos que a partir del movimiento y el color sean capaces de representar los diferentes sonidos y tonos que se producen, es decir, lo óptico, guiado en cierto grado por la tonalidad, tiene que mostrar una cadencia que compagine composicionalmente y fluya a la par de lo auditivo; la figura necesita ser así, parte de una imaginación musical. Y ante semejante reto, el autor se ve con la necesidad de concebir su trabajo sonoro, hasta ese momento, como algo que contiene un lenguaje a medias, y el cual sólo será completado por medio de lo visual. Por otro lado, también está la situación contraria, en donde se requiere "adaptar" lo tonal a lo plásticamente producido; la imagen óptica es ahora la base de la obra, y el sonido debe ser incorporado de una manera congruente. Sobre este caso, y al dar continuidad a la cita anterior, Eisenstein enuncia que:

Un compositor debe proceder de la misma manera cuando aborda una secuencia fílmica previamente cortada: está obligado a analizar el movimiento visual con respecto a la construcción total de montaje tanto como a la línea composicional que une a las tomas, y aún a la composición dentro de cada toma. En estos elementos tendrá que basar su composición de imágenes musicales. (Eisenstein 2010 124)

Por lo tanto, el camino a seguir para la incorporación del sonido en la

representación óptica no tiene que implicar una ruta distinta a la que se recorre en la búsqueda de una correspondencia de lo visual hacia lo sonoro. En este caso, la música debe expresar todo aquel sentimiento interno que los elementos gráficos quieren externalizar, lo tonal debe estar y actuar en armonía con la interacción de las imágenes plásticas. En otras palabras, el movimiento visual tiene que ser musicalizado bajo el mismo ritmo, y a su vez, el color debe ser tonalizado sonoramente. Para ejemplificar esto, es válido remitirse a la musicalización de [la parte final](#) del largometraje *Réquiem por un sueño*, de Darren Aronofsky, la cual encarna la tragedia y la miseria de lo que se exhibe tanto visual, como atmosféricamente en esas escenas. Las composiciones sonoras que forman parte de esta etapa de la película, con base en sus características y en cómo son implementadas, tienen la capacidad de generar una sinergia con lo que la imagen y la iluminación desarrollan emocionalmente, y a la par, también exteriorizan todo aquello que no se muestra de manera explícita, pero que mantiene una estrecha relación con la historia. La música necesita ser entonces, parte de una imaginación visual.

Después de esto, y tras haber plasmado ambas situaciones, es factible indicar que la unificación entre lo óptico y lo sonoro, en cualquiera de sus modalidades, es dependiente de un proceso rítmico, el cual se desarrolla y aprecia durante el surgimiento de la imagen global. La secuencia [Batalla sobre el hielo](#), en *Alexander Nevski* de Eisenstein, es una muestra de la fusión audiovisual bajo dicha característica, pues en ella, a partir del movimiento, se identifica una reciprocidad entre la representación plástica y la acústica, lo que da como resultado no sólo la sincronía y la unificación de distintos sistemas sígnicos, sino además, una escenificación con un mayor contenido emocional.

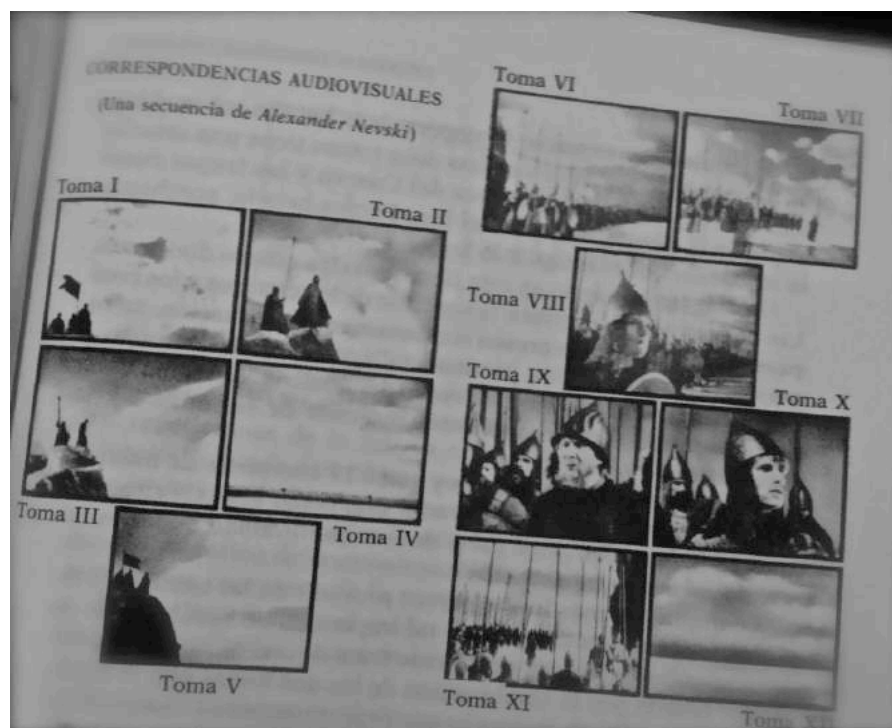


Imagen 3.

*Batalla sobre el hielo, secuencia en Alexander Nevski de Sergei Eisenstein.*

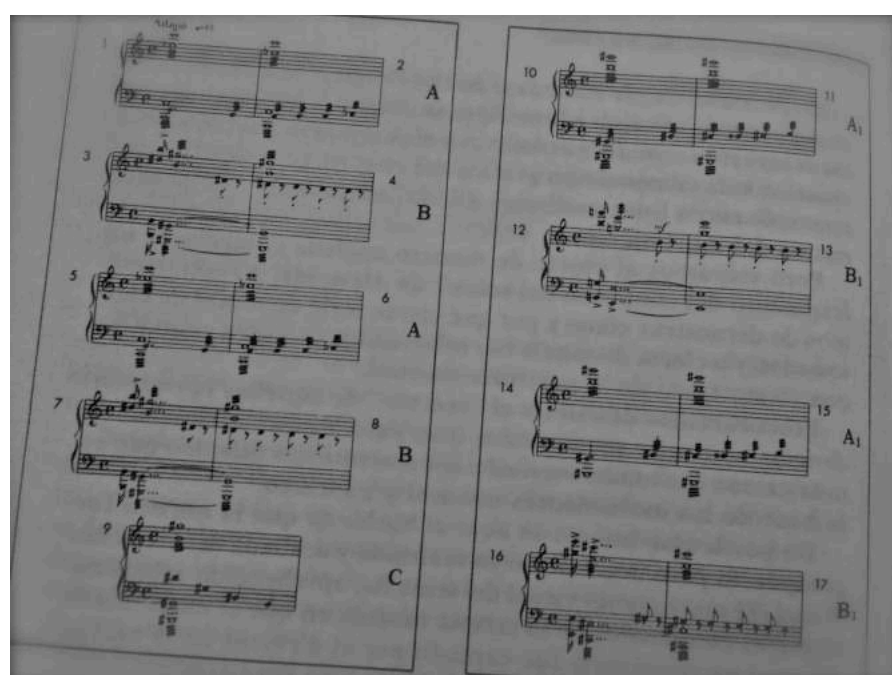


Imagen 4.

Partitura de *Batalla sobre el hielo*, secuencia en *Alexander Nevski* de Sergei Eisenstein.

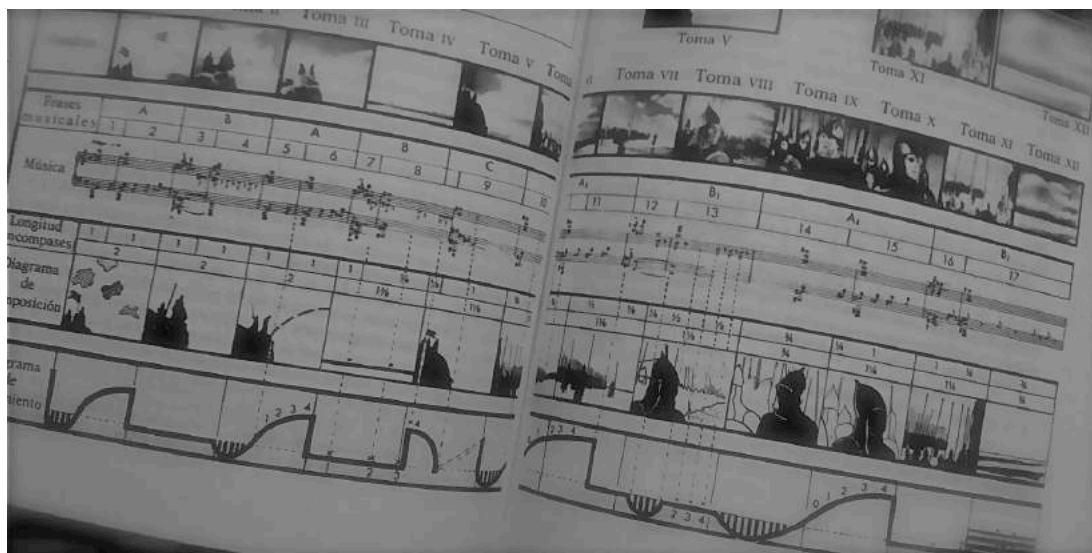


Imagen 5.

Correspondencias audiovisuales de *Batalla sobre el hielo*, secuencia en *Alexander Nevski* de Sergei Eisenstein.

Y así, después de todo lo mencionado, se puede señalar que el montaje desde la mirada de Sergei Eisenstein es: "... en realidad, un gran movimiento temático progresivo, que se desarrolla a través de un diagrama continuado de empalmes individuales." (Eisenstein 2010 60)<sup>35</sup>

<sup>35</sup> En 1929, Eisenstein define cinco categorías de montaje, a través de las cuales pueden clasificarse, desde el aspecto técnico, los procedimientos de unión de los distintos fragmentos:

1. Montaje Métrico: Se basa en la longitud absoluta de los fragmentos, que se siguen de acuerdo a su medida en una fórmula correspondiente a un compás de música. La realización consiste en la repetición de tales compases. Se obtiene la tensión por aceleración mecánica al acortar los fragmentos. En este tipo de montaje el contenido dentro del armazón del fragmento está subordinado absolutamente a su longitud.

2. Montaje Rítmico: La longitud de los fragmentos está determinada por el contenido y movimiento del cuadro. Existe en este caso una "longitud efectiva" distinta de la fórmula métrica, derivada de las peculiaridades del fragmento y de su longitud planteada según la estructura de global. Ej. La secuencia de "las escalinatas de Odesa" en *El Acorazado Potemkin* (1925).

3. Montaje Tonal: El movimiento es percibido en un sentido más amplio y abarca todos los componentes perceptibles del fragmento: luz, sombra, posición de los objetos y composición del encuadre; produciéndose con la unión de todos ellos un sonido emocional del fragmento o tono general. En la "secuencia de la niebla" del *Acorazado Potemkin* (1925), el montaje se basa exclusivamente en el "tono" emocional de los fragmentos; además se añade una dominante secundaria, de leve percepción, a través de la agitación del agua, el ligero balanceo de las boyas y de los barcos anclados, el vapor que asciende lentamente y las gaviotas que se posan suavemente sobre el agua.

4. Montaje Armónico o Polifónico: Constituye un nivel más elevado de producción de significado, basado en el cálculo colectivo de todos los requerimientos de cada fragmento. Es fundamentalmente "un montaje de sonidos armónicos y fisiológicos" en el que el tono es entendido como un nivel de ritmo y nace por el conflicto entre el tono principal del fragmento (dominante) y la armonía visual del fragmento.

5. Montaje Intelectual: Esta modalidad de montaje desencadena varios niveles de expresión. Desde lo más elemental hasta las categorías de significados más complejas o elaboradas. Esta dinámica asociativa lleva el "ataque" hasta el verdadero corazón de las cosas y fenómenos; así el cine es capaz de construir una síntesis de ciencia, arte y militancia de clase... (Eisenstein en Morales 4-8)

Esta técnica es un proceso unificador en tiempo y espacio de distintas representaciones, que por medio de la acción es capaz de generar diversas atracciones en el espectador a lo largo de toda la obra, lo hace partícipe de su reconstrucción y contribuye considerablemente a adentrarlo en ella. Por lo tanto, el montaje es mucho más que un simple método de edición, es la estrategia creativa-aplicada que comunica de la manera más fiel y con la mayor estimulación a la audiencia, el significado plasmado originalmente por el autor, a merced de que esta produzca su propia significación.

### **1.3.2 La puesta en práctica de la composición musical en Kubrick**

En este momento, es relevante asentar que tras haber abordado los aspectos más representativos del montaje, a través de la perspectiva dialéctica del director soviético Sergei Mijáilovich Eisenstein, de quien, como señaló el cineasta y guionista Sergei Iutkievich en 1982: "Sus hipótesis, insólitas a menudo, incluso ahora son de gran interés para los representantes de otras artes, los científicos (psicólogos, lingüistas, estetas, antropólogos, filósofos, sociólogos) así como para un amplio círculo de lectores." (Iutkievich en Eisenstein 1988 24)<sup>36</sup> Y a pesar del reconocimiento internacional con que cuenta el trabajo teórico y fílmico de dicho autor (Sergei Eisenstein); para llevar a cabo el abordaje de la técnica especializada del empalme de representaciones en los conciertos, campo de análisis de la presente investigación, se requiere también de la visión de otro personaje involucrado en el mundo del séptimo arte, y el cual fortaleció la idea de la musicalización planteada por Eisenstein: Stanley Kubrick.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Del libro *YO memorias inmorales 1*, compilado por Naum Kleiman y Valentina Korshunova.

<sup>37</sup> La banda sonora de *Alexander Nevsky* fue una gran influencia para la carrera de Stanley Kubrick, quien llegó a obsesionarse con ella en alguna etapa de su vida, y cuyo proceso de montaje se ve representado en varios de sus filmes. (Gengaro 8-9)

La razón de implementar la mirada de este cineasta de origen estadounidense, considerado por Woddy Allen como uno de los más grandes realizadores del celuloide de todos los tiempos, y autor de cintas legendarias, que de acuerdo a Martin Scorsese, cada una de ellas equivale a diez de alguien más (Allen y Scorsese en Harlan 1-2); es porque a través de sus diversas creaciones fílmicas, donde la música tiene un papel esencial dentro de la narrativa y les otorga cierta intelectualidad, es factible observar una “fusión interna” entre lo óptico, lo auditivo y lo luminoso, capaz de generar efectos sinestésicos en el espectador. Esto a su vez, hace también permisible conceptualizar al montaje como una estrategia creativa que cuenta con la competencia de comunicar en vivo a la audiencia, de manera fiel y excitante, el significado de las “presentaciones musicales”. *2001: Odisea del espacio* es uno de los largometrajes más representativos de Kubrick, el cual ha sido elogiado por la crítica especializada, debido a la sincronización del lenguaje visual, sonoro y ambiental que presenta.

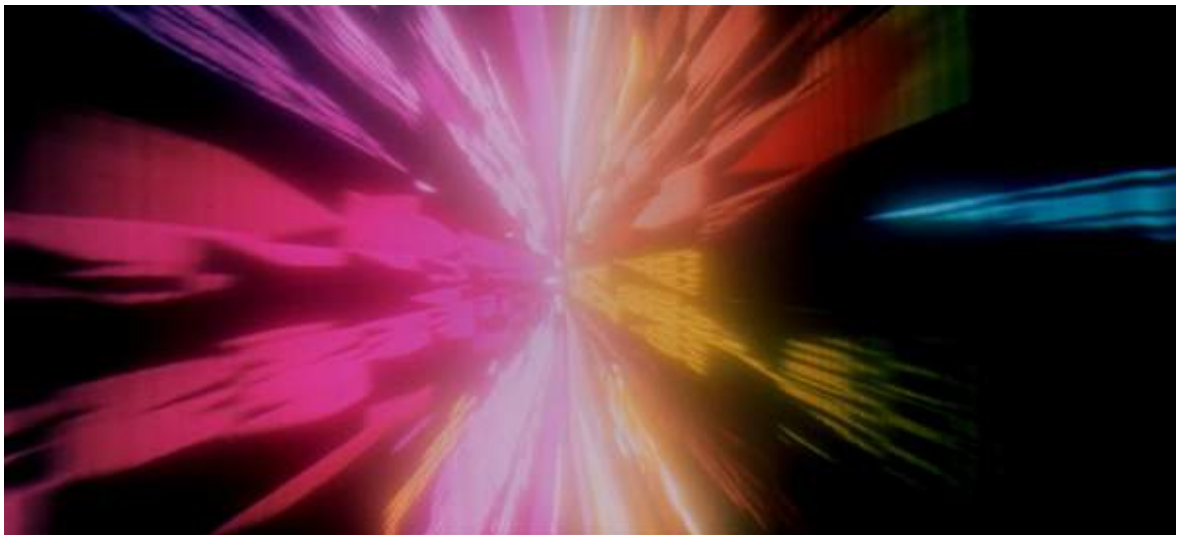


Imagen 6.

Toma de la secuencia [Júpiter y más allá del infinito](#) en *2001: Odisea del espacio* de Stanley Kubrick.

Desde la perspectiva de Stanley Kubrick, quien consideraba que el intentar resumir el significado de las películas de manera verbal, al estar tratadas con las emociones y mostrar fragmentos de una determinada experiencia, es un acto engañoso (Kubrick en Castle 304); el contenido del “todo audiovisual”, que concentra una esencia completamente emotiva y vivencial, no puede ser expresado por medio de un lenguaje que vaya dirigido únicamente a un sentido, y mucho menos, que lo escenificado en él se reduzca a una conceptualización lineal. Ante ello, el montaje óptico-sonoro, además de yuxtaponer diversas representaciones que en un inicio se comunican a partir de distintos sistemas sígnicos, debe entretener, en primer lugar, “el cerebro y el corazón del autor”, para posteriormente fusionarlos con los del espectador. En otras palabras, la inteligencia y el sentimiento utilizados para crear una obra requieren ser contenidos en un código que pueda propiciar su surgimiento en la audiencia, con carácter exclusivamente multisensorial.

Por otra parte, sobre la estructura cinematográfica que se percibe en los filmes de Stanley Kubrick, es importante hacer notar que se distinguen tres diferentes momentos que integran y presentan, de distinta manera, el tema central de una película: los créditos iniciales, la historia expuesta y los créditos finales. Kubrick utilizaba la primera fase de una cinta para crear una atmósfera que indujera al espectador a comenzar a adentrarse en el tema que se representaría, o bien, saber qué podría esperar del largometraje. En ambos casos no había la necesidad de aguardar a presenciar la primera escena para imaginarlo. *Barry Lyndon*, uno de los materiales audiovisuales de este cineasta, permite atestiguar dicho uso, ya que con base en la música y la tipografía empleadas, es permisible vislumbrar algunos de los aspectos que posteriormente se verán en pantalla.





Imagen 7.

[\*Barry Lyndon\*](#) de Stanley Kubrick.

Ahora bien, es relevante señalar que en los distintos filmes de Kubrick, dentro del momento de la historia expuesta, que comprende desde la primera hasta la última toma; el desarrollo de sus temas tiene como uno de los aspectos esenciales la implementación del sonido, pues este director consideraba que: "La música es uno de los elementos más importantes de una película, al igual que el silencio." (Kubrick en Castle 330) Por lo que hoy en día es difícil pensar en varias de sus obras, sin remitirse de manera casi automática a las distintas piezas musicales que las integran, y que estas a su vez, no sean asociadas con lo que plástica y luminosamente presentan en ellas; lo óptico, lo sonoro y lo ambiental son intrínsecos. *El resplandor* y *Ojos bien cerrados* son cintas donde es posible identificar cómo dicho cineasta sincronizaba este tipo de representaciones a lo largo de la trama, para conformar un todo audiovisual.



Imagen 8.

[\*El resplandor\*](#) de Stanley Kubrick.



Imagen 9.

[\*Ojos bien cerrados\*](#) de Stanley Kubrick.

Por otro lado, con respecto al uso que Stanley Kubrick daba a los créditos finales de sus películas, es viable considerar que este utilizaba dicho momento para consumir el sentido de las obras que dirigía, es

decir, “los finales” de sus filmes presentan una yuxtaposición adicional, en donde a partir de la música con la que se contraponen, es que se define por completo el significado de cada cinta. Las canciones empleadas por Kubrick para presentar los nombres de los involucrados en la realización de sus largometrajes son capaces de generar una emoción y un sentimiento extra en la audiencia, por lo que su inclusión no parece ser de carácter aleatorio o desinteresado. *La naranja mecánica* es una muestra de cómo este director se valía de dicho recurso, para dar un último golpe psicológico y concluir de esta manera los temas que abordaba en sus realizaciones audiovisuales.



Imagen 10.

“Final” de [La naranja mecánica](#) de Stanley Kubrick.

Así pues, tras abordar los tres momentos que ocasionan que el montaje audiovisual tenga la oportunidad de ser utilizado de principio a fin en una obra (bajo su concepción global), para generar emociones y sentimientos en el espectador; se hace necesario mencionar que en cualquiera de estos instantes debe mantenerse la presencia de una estructura rítmica entre lo que originalmente se construyó para ser

visto y lo que nació para ser oído. En otras palabras, y al tomar en cuenta la perspectiva de Stanley Kubrick, quien indicó que: "Las partes más importantes de una película son las partes misteriosas - más allá del alcance de la razón y el lenguaje." (Kubrick en Castle 431) Comprender la armonía que tiene que existir a través de las proporciones ópticas y sonoras, para llevar a cabo su unificación, representa la posibilidad de llegar a un máximo nivel de sincronización interna, sin depender entonces, de que las diversas representaciones percibidas sean de carácter icónico o abstracto y tengan la capacidad de propiciar sensaciones sinestésicas en los observadores.

En este momento, tras lo escrito a lo largo del apartado y al hacer una retrospectiva en torno a las diferentes propuestas realizadas por Sergei Eisenstein, así como de lo expuesto y analizado con respecto a Stanley Kubrick, es viable encontrar cierta similitud en ambas perspectivas cinematográficas, en cuanto al uso de la sincronización interna y lo que esta simboliza, muy a pesar del tiempo que separa la creación de sus obras, y por tanto, el contexto que las rodeó. Para estos directores, el fusionar las diversas representaciones que conforman sus cintas involucraba un proceso más profundo que el hecho de sólo unificarlas técnicamente, implicaba la exteriorización emocional de la acción, por medio de su construcción y expresión multisensorial; la escenificación psicológica de distintas situaciones, mediante un entretejido óptico-sonoro capaz de involucrar mentalmente al espectador en el desarrollo del tema, al grado de ubicarlo en las entrañas de su surgimiento.

Asimismo, en uno de los razonamientos que Sergei Eisenstein efectuó, en donde se señala que: "El artista piensa directamente en términos del empleo de sus recursos y materiales. Su pensamiento se trasmuta en acción directa, no expresada por una fórmula sino por una forma." (Eisenstein 2010 157) Y al observar varios de los filmes dirigidos por Stanley Kubrick, así como sus detrás de cámaras, es aceptable apuntar

que en ambas visiones: todo lo planeado, todo lo presupuestado y todo lo vivido para la edificación de una historia debe ser englobado y externado justo al momento de su representación; el autor se ve obligado a valerse, incluso de manera espontánea, de cuanto recurso le sea posible, para emanar, sin explicación alguna, la idea que sostiene el argumento. Así entonces, Eisenstein y Kubrick muestran una paridad conforme a la concepción de cómo deben surgir, a través de la pantalla, las emociones y los sentimientos, para su reconstrucción de manera fiel en la audiencia.

En síntesis, el montaje, al ser concebido mediante las perspectivas de los cineastas Sergei Eisenstein y Stanley Kubrick, tiene la capacidad de desarrollar, por medio del texto multisensorial, una representación global que contenga un alto poder excitante, para ser detonado en el interior de cada uno de los espectadores. Además, ambos panoramas plantean la construcción de un lenguaje inmersivo, a través de la sincronización interna de los diferentes elementos ópticos y sonoros que conforman sus cintas, los cuales, como alguna vez señaló Eisenstein, deben parecer haber sido pensados así de antemano. (Eisenstein 2010 116) Cabe mencionar que el nivel de reciprocidad que se genera en dichos componentes, a partir de esta técnica especializada, posibilita ampliar los horizontes perceptuales de los distintos sistemas de comunicación involucrados, es decir, la fusión de lo dirigido a la vista y al oído puede llegar a alterar también el sentido del olfato, del gusto y del tacto. El montaje es así, una herramienta calificada para la unificación y transmutación de los signos. A continuación, el siguiente esquema presenta una recapitulación de lo antes señalado:



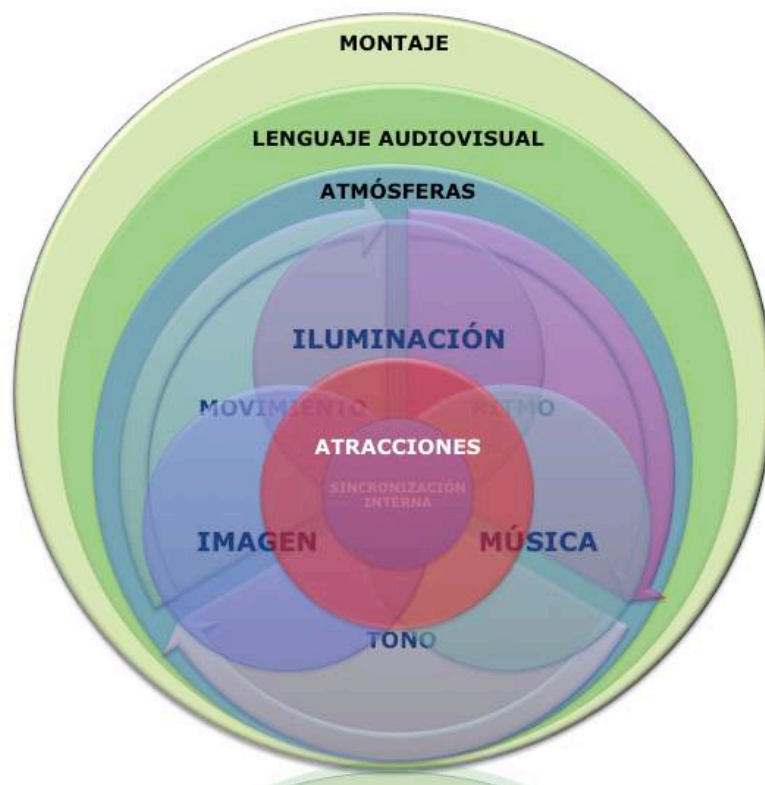


Figura 9.

El montaje audiovisual desde Eisenstein, Kubrick, Mauleón e Ixta.

Este esquema ejemplifica la conformación del montaje audiovisual a partir de la unificación de la imagen, la música y la iluminación; componentes del lenguaje óptico-sonoro en la presente investigación. Por medio de esta herramienta, es posible crear distintas atmósferas escénicas que propicien la inmersión del espectador en la temática de la obra, y que al mismo tiempo, establezcan un vínculo psicológico entre ambos. Por otra parte, es de señalarse que a través de la fusión de los diversos elementos plásticos, auditivos y ambientales, determinada por una correspondencia de movimiento, ritmo y tono, el montaje es capaz de llevar a la audiencia una representación integral donde sus piezas han sido fundidas por completo, al grado de que ya no pueden concebirse de manera individual; son intrínsecas, funcionan como un todo. Así pues, tras lograr esta sincronización interna, en la que el resultado es diferente a la suma de sus partes, esta técnica produce múltiples atracciones en los observadores, mediante la yuxtaposición de

varias de las acciones que tienen lugar durante la obra, mismas que se caracterizan por su intensificación expresiva, con lo que generan en el receptor un estallido emocional.

A raíz de lo anterior, es necesario en estos instantes llevar a cabo una propuesta que se encamine, con base en los fundamentos del cine, a evidenciar las diferentes etapas a nivel general, donde el montaje puede ser implementado en diversas circunstancias, para construir atmósferas y/o atracciones de principio a fin en los espectadores, “antes, durante y después” de la puesta en escena de un concierto de rock. Kubrick sostenía que: “Si puede ser escrito o pensado, puede ser filmado.” (Kubrick en Cultura Colectiva 1) Y bajo la propuesta de esta investigación, también tiene la posibilidad de ser “rockeado”. En el próximo apartado, se desarrolla dicho planteamiento.

### **1.3.3 Hacia el montaje audiovisual del concierto de rock**

A estas alturas, ha llegado el momento de encaminar una vez más la técnica del montaje a la dimensión de las representaciones en vivo; surgida en el teatro y llevada posteriormente al mundo del celuloide, esta herramienta especializada es trasladada ahora hasta el espacio de los conciertos de bandas de rock. Para los fines de esta investigación, es importante reflexionar dicho tema desde un panorama distinto al que usualmente se contempla dentro de las “exhibiciones musicales”; a partir de este instante, se busca dejar a un lado la noción tradicional de montaje implementada en “las tocadas” (donde únicamente se hace referencia al armado de los escenarios), para dar lugar entonces, a la incorporación de los fundamentos del montaje cinematográfico antes descritos, en el estudio de este tipo de espectáculos.

Para el desarrollo del montaje en esta etapa, se mantienen presentes los postulados ya estudiados de Sergei Eisenstein, así como los niveles

de yuxtaposición que se desprenden de ellos, sin embargo, es relevante mencionar que es a raíz del trabajo de Stanley Kubrick, que se produce la oportunidad de concebir en el interior de un concierto, las diferentes unidades y etapas de montaje que llegan a conformar una estructura inmersiva para las presentaciones en vivo. Ante esto, se propone que cada una de ellas, al igual que en el trabajo de este director de cine, sea implementada como parte de un engranaje generador de sentido, donde su participación sea coherente, y sobre todo, estimule de manera significativa a la audiencia.

Tras lo dicho, el montaje audiovisual dentro del concierto de rock corresponde entonces, a la unificación simultánea de los diferentes elementos que tienen lugar sobre el escenario, para la exposición y posterior reconstrucción de un tema en los espectadores. En otras palabras, es la sincronización interna de los diversos lenguajes (visual, sonoro, ambiental, etcétera) y/o representaciones a los que el artista recurre para expresar ideas, emociones y sentimientos, y a partir de ello generar una sola imagen multisensorial, capaz de hacer surgir estos mismos conceptos en el espectador. Por lo tanto, dentro de este tipo de exhibiciones, el montaje óptico-sonoro tiene la facultad no sólo de integrar y fusionar sus distintos componentes, sino que además cuenta con la competencia de “propagar silenciosamente” el significado que las constituye y detonar la producción de sentido en la audiencia.

Ahora bien, con base en la perspectiva que se propone en torno al montaje audiovisual dentro del ámbito de los conciertos de rock, es importante aclarar que esta visión también mantiene su distancia frente al hecho que implica el sólo transferir las composiciones musicales hasta un escenario, para ser interpretadas en vivo y mostrarse “acompañadas” por otras representaciones. Si bien es cierto que en la mayoría de los casos, dichas exhibiciones se desprenden de algún



material discográfico y suelen ser complementadas con temas de diferentes producciones, estas no tienen que verse limitadas a repetir el modelo tradicional, al contrario, deben ser consideradas plataformas innovadoras donde se integren elementos distintos a los previamente conocidos, los cuales, tras su sincronización, contribuyan a sorprender al espectador y logren exponerlo a nuevas experiencias.<sup>38</sup> Por lo tanto, el montaje óptico-sonoro, a través de su implementación en las presentaciones de rock, representa no una mera transmisión del contenido de un producto previamente grabado, sino principalmente, la oportunidad de llevar a cabo la creación en directo de un nivel de interpretación total.

Por otra parte, tras conocer que Stanley Kubrick consideraba al libreto como la forma más incommunicativa de la escritura jamás concebida (Kubrick en Castle 374), y que a pesar de ello, el verdadero proceso creador del filme debía llevarse a cabo con base en él; es que se genera la oportunidad de que el *set list* diseñado para ejecutarse dentro de los conciertos de rock sea considerado como el guión que se interpreta dentro de una cinta, lo que trae consigo que este se utilice sólo como guía para la realización de una presentación, y que a partir de él se vislumbren los posibles elementos a implementarse, así como los distintos arreglos o adecuaciones que deben sufrir las piezas musicales que lo conforman, para la encarnación de un tema en específico sobre el escenario. Así pues, es admisible plantear que la esencia de la película y de la exhibición en vivo deben compartir el hecho de estar contenidas de manera inicial en un texto construido no únicamente para su escenificación, sino sobre todo y fundamentalmente, para su intensificación. Si bien el guión y el *set list* contribuyen para que el

---

<sup>38</sup> En el caso de las presentaciones que corresponden a la promoción de un disco, en donde las versiones de las canciones ya han sido modificadas, estas deben contemplar la integración de otros componentes que tengan la capacidad de sobreponerse al hecho que implica que el espectador tenga conocimiento previo de lo que auditivamente va a percibir en el concierto.

realizador establezca las fórmulas de la composición de la obra, el proceso creador continúa durante el montaje audiovisual, pues es en esta etapa donde se edifican “los momentos” (las atracciones) que determinan el surgimiento de estados emocionales en la audiencia. El verdadero reto de esta estrategia creativa óptico-sonora es estimular al máximo nivel los sentidos de los espectadores, con el propósito de sembrar en ellos el sentimiento nacido en el autor, para que este sea fecundado en su interior.

A partir de ello, y para una mejor comprensión del vínculo que se propone entre el montaje en el mundo del cine y el de los conciertos, se estima que es conveniente llevar a cabo una analogía mediante algunos conceptos representativos de cada ámbito. Esta comparativa tiene por fundamento relacionar diversas representaciones, que con base en su grado de abstracción permiten ser conceptualizadas bajo los mismos niveles de sincronización. Por tanto, se asume que el séptimo arte y las exhibiciones en vivo de bandas de rock muestran unidades similares de yuxtaposición audiovisual, capaces de construir imágenes de carácter multisensorial de menor a mayor escala. A continuación, se expone primero el nivel de montaje y el tipo de representaciones que trata, después se plantea la asociación y la relación entre los filmes y los conciertos:

| <b>Montaje</b> | <b>Representaciones</b> | <b>Filme</b>                                                                                | <b>Concierto</b>                                                                             |
|----------------|-------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Primer grado   | - Menores               | -Diálogos<br>-Sonidos<br>-Decorado<br>-Iluminación<br>-Actores<br>-Vestuario<br>-Accesorios | -Letra<br>-Armonía<br>-Visuales<br>-Iluminación<br>-Intérpretes<br>-Vestuario<br>-Accesorios |

|               |               |             |                       |
|---------------|---------------|-------------|-----------------------|
| Segundo grado | - Intermedias | -Tomas      | -Secciones            |
| Tercer grado  | - Mayores     | -Secuencias | -Piezas audiovisuales |
| Cuarto grado  | - Generales   | -Temas      | -Temas                |
|               | - Global      | -Macrotema  | -Macrotema            |

Tabla 1.

Representaciones de montaje audiovisual.

A consecuencia de lo anterior, es que ciertas representaciones del filme y del concierto se perciben como unidades de yuxtaposición, es decir, entidades conformadas por medio de la inclusión y el empalme de las categorías que inmediatamente les anteceden. En ese sentido, las tomas y las secciones son las primeras unidades de yuxtaposición, al constituirse por la sincronización de las representaciones menores. Las secuencias y las piezas audiovisuales son las segundas unidades de yuxtaposición, al integrarse por la unificación de las representaciones intermedias. Los temas son las terceras unidades de yuxtaposición, al surgir a través del entrelazado de las representaciones mayores. Y los macro-temas son la cuarta unidad de yuxtaposición, al emerger mediante el entretejido de las representaciones generales. La siguiente tabla muestra dichas categorías por orden de estructuración:

| <b>Unidades de yuxtaposición</b> | <b>Filme</b> | <b>Concierto</b>      |
|----------------------------------|--------------|-----------------------|
| Primeras                         | -Tomas       | -Secciones            |
| Segundas                         | -Secuencias  | -Piezas audiovisuales |
| Terceras                         | -Temas       | -Temas                |
| Cuartas                          | -Macrotema   | -Macrotema            |

Tabla 2.

Unidades de montaje audiovisual.

Con base en la información depositada en estas tablas, se evidencia que el filme y el concierto, al contener por lo menos cuatro unidades paralelas de yuxtaposición óptico-sonora (tomas-secciones, secuencias-piezas audiovisuales, temas-temas y macrotema-macrotema), son estructurados por medio de componentes equivalentes en diferentes dimensiones de representación: menores, intermedias, mayores, generales y globales.

La sincronización de las representaciones menores (montaje en primer grado), además de ser el proceso inicial para la construcción de categorías superiores de montaje, es el detonante principal para el desarrollo del contenido que se presenta en el texto. El empalme de dichos elementos crea distintas [atmósferas escénicas](#) a lo largo de toda la obra (incluso antes de que está dé inicio), las cuales contribuyen a que los espectadores se introduzcan y se mantengan inmersos en la(s) temática(s) que en ella se aborda(n). A su vez, estas atmósferas tienen la facultad de alterar el estado mental de la audiencia, hasta el punto de estimular sus emociones y pre-establecer sus reacciones. La yuxtaposición de las representaciones menores es entonces, el origen y manifestación de toda conexión interna entre el autor y el público. En las siguientes imágenes, que corresponden a una de las tomas de la película *Ojos bien cerrados* de Stanley Kubrick y a una de las secciones del concierto *MTV Unplugged / Música de fondo* de Zoé, se ejemplifica la edificación de dichas categorías.

Toma a partir de representaciones menores:



Imagen 11.

Toma de una secuencia en *Ojos bien cerrados* de Stanley Kubrick.

Sección a partir de representaciones menores:



Imagen 12.

Sección de *Labios rotos* durante el MTV Unplugged / Música de fondo de Zoé.

Por otra parte, la sincronización de las representaciones intermedias (montaje en segundo grado), tanto en el filme, como en el concierto, brinda la oportunidad de estructurar y propiciar las tan ansiadas atracciones que buscan ser generadas en el espectador, pues a través de la yuxtaposición de tomas y secciones audiovisuales específicas, se otorga una mayor intensidad a cada uno de los distintos fragmentos seleccionados, pero no por su significado atomizado, sino por el resultado colectivo que se produce. Así entonces, estas nuevas creaciones pueden detonar en la audiencia diversos [momentos de excitación](#), los cuales corresponden a una interacción entre causas-efectos, y permiten al mismo tiempo, vislumbrar las temáticas que se abordan en la obra. Cabe mencionar, que el empalme continuo de tomas y secciones origina la conformación de unidades de montaje de un mayor nivel: las secuencias y las piezas audiovisuales; dependientes completamente de la precisión y coherencia de dicho proceso. En las siguientes imágenes, que pertenecen a los productos culturales antes mencionados, se ejemplifica la construcción de dichas categorías.

Secuencia a partir de representaciones intermedias:

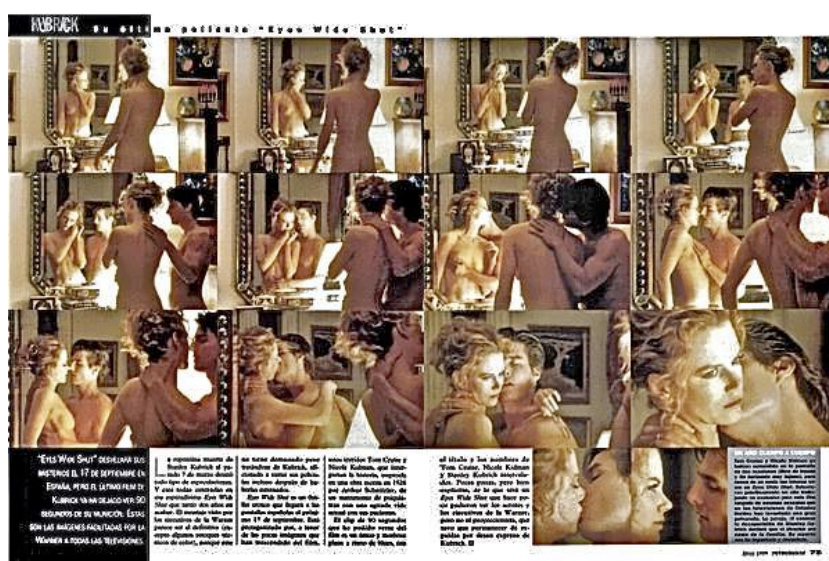


Imagen 13.

Una secuencia en *Ojos bien cerrados* de Stanley Kubrick.



Pieza audiovisual a partir de representaciones intermedias:



Imagen 14.

*Labios rotos* durante el MTV Unplugged / Música de fondo de Zoé.

Ahora bien, con respecto a la sincronización de las representaciones mayores (montaje en tercer grado), esta genera la posibilidad, en ambos terrenos artísticos, de identificar los diferentes argumentos que integran y definen al texto. Las secuencias y las piezas audiovisuales son contenedores particulares de variados planteamientos en torno a ideas generales, que al entretenerse ofrecen al espectador un amplio panorama de conexiones. Con ello, se devela cómo a través de diversas situaciones y en distintos momentos, se abordan múltiples cuestiones. Cabe señalar, que de manera similar a lo que acontece con el empalme de algunas representaciones intermedias, ciertas secuencias y piezas audiovisuales, de acuerdo al ritmo de su composición y bajo las circunstancias en las que se presentan, son capaces de propiciar en la audiencia [atracciones con una mayor duración](#) y probablemente con efectos psicológicos más prolongados. Así pues, estas unidades de yuxtaposición también conforman y estructuran a otras de nivel





Sobre la sincronización de las representaciones generales (montaje en cuarto grado), es de apuntar que su importancia reside en que mediante ella, el espectador puede identificar la relevancia que tiene cada tema abordado en la obra, principalmente para los efectos de su construcción global. Esto, debido a que la idea integral del texto se desenvuelve por medio del planteamiento de diversas situaciones específicas, la cuales a su vez, se encuentran distribuidas a lo largo de la exhibición audiovisual y son tratadas en diferentes instantes, por lo que cuando la audiencia logra conjuntar y relacionar estos aspectos, es que se produce en ella el sentido total del texto. Para que dicho fenómeno suceda, es fundamental la correcta inserción e ilación de cada elemento que tiene cabida en él, pues absolutamente todo debe mostrar y contener una coherencia narrativa. Por lo tanto, es este [empalme temático](#) el que básicamente guía al público a recorrer el sendero de atracciones diseñado por el autor. Tras esta sincronización, es que se conforman las máximas unidades de montaje audiovisual, campos minados de emociones y sentimientos por donde el espectador se ve “obligado” a caminar, y que en algunos momentos (predefinidos por el creador) también es “forzado” a detonar: los macro-temas o representaciones globales. Las siguientes imágenes hacen referencia a dichas categorías; la película de Stanley Kubrick y concierto de Zoé contienen un macro-tema, los cuales se edifican a raíz del desarrollo y la unificación de las distintas temáticas escenificadas.

Macro-tema a partir de representaciones generales:

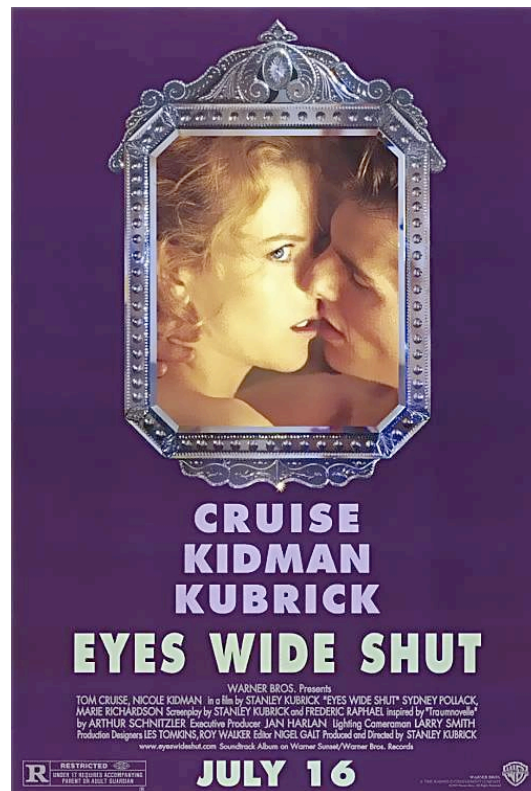


Imagen 17.

*Ojos bien cerrados de Stanley Kubrick.*

Macro-tema a partir de representaciones generales:



Imagen 18.

*MTV Unplugged / Música de fondo de Zoé.*

Así pues, al término de estos planteamientos, parece que el filme y el concierto son construcciones entretejidas que se constituyen bajo el eje rector de una idea global, pero a partir de pequeñas estructuras representativas, que al fusionarse paulatinamente de manera interna, además de conformar entidades superiores de significación, se transforman en imágenes multisensoriales que estimulan la imaginación de la audiencia. Por lo tanto, el montaje audiovisual, por medio de sus distintas unidades de yuxtaposición, y sin importar el tipo de representaciones que incluya, tiene como fin entregar al espectador un texto potencialmente emotivo, el cual contenga un máximo de elementos psicológicos capaces de sorprender, impactar y penetrar en la mente del auditorio, a tal grado que no exista descripción alguna que pueda explicar plenamente lo vivido a través del espectáculo.

Por otra parte, al reflexionar sobre los tres diferentes momentos con los que Stanley Kubrick integra y presenta el tema central de una película (los créditos iniciales, la historia expuesta y los créditos finales), y mediante los cuales implementa el montaje audiovisual para estimular, de principio a fin, emociones y sentimientos en la audiencia; se propone que en un concierto, la primera fase corresponde al uso de algún elemento que contribuya a guiar al espectador hacia una concepción de lo que está por presenciar en el escenario. Esto puede ser, entre otras posibilidades, por medio de algún músico que se desempeñe como telonero, también a través de un videoclip o simplemente mediante la reproducción de canciones. En los tres casos, se debe presentar un estilo o temática que sea coherente con lo que se desarrollará en el acto estelar, que permita imaginar o presentir lo que el artista expondrá en escena, o que ello simbolice un aspecto relevante en la conformación de la exhibición. El objetivo es entonces, que el público pueda introducirse a la idea global del evento, incluso antes de que este comience de

manera explícita.

Con relación a la etapa de la historia expuesta, se plantea que en un concierto, esta equivale al desarrollo de la presentación del artista anfitrión, en donde este ejecuta sobre el escenario diferentes “piezas audiovisuales”,<sup>39</sup> mediante las cuales busca producir en la audiencia el surgimiento de diversas emociones y sentimientos, mismos que al final coadyuven en la definición de su experiencia total. Para lograrlo, al igual que en un largometraje, no basta con la sincronización externa de los distintos elementos que tienen lugar en él, se requiere que estos conformen y representen no un espacio físico, sino un simulador escénico en donde el observador perciba que cada nota, cada luz, cada gráfico, cada gesto, cada movimiento, etcétera, nace y se desprende en el momento de ser presenciado. Y así, tras dicho proceso, se origina el acontecimiento más importante que se pueda vivir en esta dimensión óptico-sonora: el hacer sentir al receptor que es partícipe y co-creador de ella; esto significa la fusión interna entre autor y espectador.

Y por último, los créditos finales, este momento en un concierto corresponde a la implementación de lo sonoro después de que el artista principal termina su actuación, se despide y abandona el escenario; justo en ese instante, y para encaminar la salida de los asistentes, una canción adicional (grabada) tiene que ser reproducida en representación del verdadero cierre del evento. Cabe mencionar, que al continuar bajo el mismo tenor que se ha manejado a lo largo de todo el tema del montaje, la participación de dicha pieza musical está obligada a mantener cierto vínculo con la ejecución audiovisual que recién terminó o contar con una razón que justifique su inclusión, pues de no ser así, su incorporación como parte de la presentación carecería de coherencia,

---

<sup>39</sup> Se denominan “piezas audiovisuales”, debido a su concepción como productos políglotas unificados y no como composiciones sonoras que son acompañadas por diferentes elementos ópticos.

estaría fuera de lugar e incluso, podría interferir en la producción de sentido.

En síntesis, tras todos los señalamientos efectuados hasta ahora, es posible apuntar que la gestación de un concierto de rock, a partir de un montaje audiovisual capaz de fusionar en la mente del espectador los diferentes elementos que participan en dicho evento, y que de igual manera, estimule el surgimiento de un gran cúmulo de emociones y sentimientos, para derivar en la edificación de un macro-tema en particular; pareciera que requiere de una conceptualización inmersiva a nivel estructural, y esta puede ser de carácter cinematográfico. En consecuencia, una presentación en vivo que tenga como base la implementación de un proceso dialéctico de yuxtaposición entre sus diversas representaciones, brinda la oportunidad de construir, en tiempo real, una dimensión alterna, donde los asistentes, al presenciar el nacimiento de un “todo unificado”, experimenten el significado de la obra dentro de ellos.

Finalmente, se concluye que debido a que los espectadores son una parte fundamental en el desarrollo del espectáculo óptico-sonoro, este debe propiciar en ellos una descarga emocional intensa, que contribuya a guiarlos hacia la producción de sentido global, pues tal y como lo indicó Stanley Kubrick: “Esencialmente, la película es una declaración mitológica. Su significado tiene que ser encontrado en una especie de nivel psicológico visceral, más que en una explicación literal específica.” (Kubrick en Castle 405) La escenificación en vivo entonces, no debe expresar lo que representa a través de una justificación, tiene que hacerlo surgir en el asistente a lo largo de toda “la tocada”. Por ello, es válido asentar que lo más importante en la realización de un concierto de rock, no es presentarle al espectador la simple narración de historias articuladas, sino generarle una experiencia auténtica y apasionante, y

para ello, puede hacerse uso de un montaje audiovisual basado en las atracciones.



Imagen 19.  
Concierto [281107](#) de Zoé.

#### **1.4 El espectáculo audiovisual a través del lenguaje y el montaje**

Para reconocer cómo es que lo antes expuesto tiene lugar dentro de un concierto de rock, es necesario llevar a cabo un ejercicio de observación en una exhibición de este género musical, donde la prioridad sea identificar la interacción de algunos de los diferentes elementos que conforman su sistema de comunicación audiovisual. El objetivo es ponderar no únicamente las constantes en cada lenguaje, sino sobre todo, las que se originan tras la sincronización de los distintos sistemas de comunicación. Si bien es cierto que cualquier presentación en vivo del grupo Zoé puede ser elegida para examinarse, bajo los propósitos de esta investigación, se considera conveniente seleccionar “tocadas”, que al ser comparadas entre sí, permitan contemplar panoramas

contrastantes. Para lograrlo, es necesario tomar en cuenta diversos criterios, como el motivo que originó el evento, el número de asistentes, las versiones interpretadas y las circunstancias que lo rodearon. Ante esto, y a partir del interés por abordar en este momento un evento de grandes dimensiones, que implique niveles elevados de audiencia (masivos), una amplia expectativa, tanto en el público, como en los medios de comunicación, y que además represente una plataforma de proyección internacional; se propone analizar alguno de los conciertos realizados durante el *Vive Latino*. Por lo tanto, al arribar al escenario en el clímax de su carrera (hasta este momento), tras dos años de ausencia en este festival, ante la incertidumbre de los espectadores por no saber qué tipo de *show* sería ejecutado y al formar parte de una edición caracterizada por el llamado a la paz en México (a consecuencia de la violencia desatada por “la lucha del gobierno contra el crimen organizado”), se determina que: *Zoé / Vive Latino 2012* es el espectáculo audiovisual a estudiar.<sup>40</sup>

El *Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino*, mejor conocido como *Vive Latino* o el *Vive*, es un festival tanto de rock, como de distintos géneros musicales, creado en 1998. En él se dan cita las bandas más reconocidas y con mayor solidez dentro del mercado musical de habla hispana, aunque con el paso del tiempo, y debido a su crecimiento, se han sumado artistas provenientes de países con otros idiomas. La participación del grupo mexicano de rock Zoé en 2012, tras la culminación de la gira *Zoé / Música de fondo*, perteneciente a la promoción del disco *MTV Unplugged / Música de fondo*<sup>41</sup>; representa la sexta ocasión en que esta agrupación arriba a los escenarios de dicho

---

<sup>40</sup> Dicha presentación corresponde a la última ocasión en que la banda participó dentro del *Vive Latino*, previo a la realización de esta parte de la investigación (febrero 2014).

<sup>41</sup> Para ese tiempo, este material ya había redituado a la banda diversos reconocimientos (dos Grammy Latinos: Mejor álbum de rock alternativo y Mejor canción alternativa “*Labios rotos*”. Tres premios Oye!: Mejor canción rock en español, Álbum en español del año y Solista o grupo rock. Cuatro Discos de platino en México y un Disco de oro en Colombia) y la llevó a presentarse en diferentes naciones de América, así como en España.

evento<sup>42</sup>. Zoé llegaba entonces, como una de las cartas fuertes de la edición número 13 del *Vive Latino*.

A continuación, y con la prerrogativa de haber sido espectador de dicho concierto, se presenta su estudio, el cual en la parte inicial consiste en dar a conocer la ficha técnica de la exhibición, para posteriormente identificar y describir algunos de los diferentes lenguajes atomizados que tuvieron lugar en ella: el óptico, el sonoro y el ambiental. Además, al término de dicha etapa, esta entrega incorpora las observaciones correspondientes al sistema de comunicación audiovisual, conformado tras la yuxtaposición de las diversas representaciones recién citadas. Cabe señalar, que en este momento sólo se pretende llevar a cabo una evaluación a nivel general, la cual permita reconocer los aspectos más significativos en cada uno de los puntos mencionados, ya que en el tercer capítulo, tras la construcción de una herramienta especializada, se realiza un análisis a profundidad sobre los mismos temas.<sup>43</sup> En conclusión, a partir del presente examen de naturaleza multisensorial, es posible vislumbrar la relevancia que conlleva el uso del lenguaje y el montaje, pero no sólo para la transmisión de información, sino fundamentalmente, para la generación de experiencias con un alto contenido emocional en la audiencia. El siguiente esquema representa cómo examinar el desarrollo de las diversas relaciones que se construyen entre los distintos elementos que conforman el espectáculo óptico-sonoro, mismas que derivan en la producción de sentido por parte de los espectadores:

---

<sup>42</sup> Zoé está programado para presentarse en marzo de 2014 por séptima vez en el *Vive Latino*, con motivo de la celebración del XV aniversario del festival.

<sup>43</sup> Con base en el método iconográfico-iconológico propuesto por Erwin Panofsky, en donde se reconocen tres niveles de significación de la obra de arte: primaria o natural (pre-iconográfica), secundaria o convencional (iconográfica) e intrínseca o de contenido (iconológica) (Panofsky 47-52); se plantean distintas fases de estudio dentro de la presente investigación: descriptiva, relacional e interpretativa. La primera, expuesta en este capítulo, consta de hacer un planteamiento general de cada uno de los aspectos a examinar en él. La segunda, que tiene lugar en el siguiente capítulo, consiste en identificar las diversas asociaciones intertextuales que se construyen, a partir de los elementos previamente observados. Y la tercera, desarrollada en el último capítulo, busca explicar el sentido de los diferentes textos que se analizan.



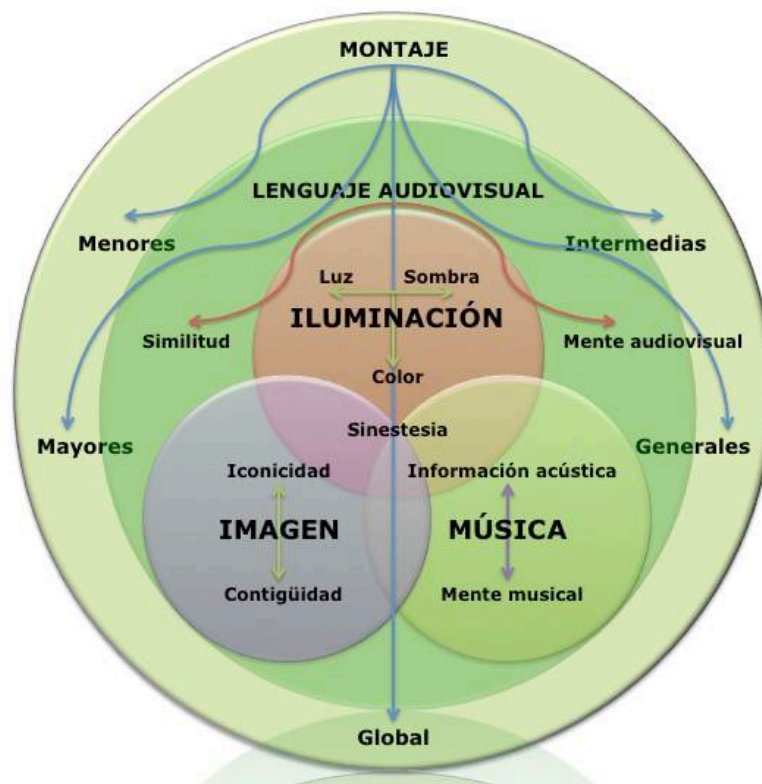


Figura 10.

El lenguaje y el montaje en el espectáculo audiovisual desde Mauleón e Ixta.

Este esquema expone los diferentes factores que intervienen para abordar el estudio del lenguaje y el montaje en el espectáculo óptico-sonoro. Se contempla la valoración de la imagen, la música y la iluminación, con base en las nociones de iconicidad y contigüidad, información acústica y mente musical, así como luz, sombra y color, respectivamente. Asimismo, bajo los conceptos de similitud, sinestesia y mente audiovisual, así como por medio del montaje y los múltiples niveles de representaciones que se constituyen a largo de la exhibición, se propone la observación del lenguaje óptico-sonoro a manera de categoría integradora de los elementos recién mencionados. Así entonces, cada uno de dichos procesos genera y mantiene un vínculo de reciprocidad, en el cual, si alguno de ellos se ve afectado en su accionar, repercute de forma simultánea en el otro. Por lo tanto, mediante este recorrido es permisible identificar cómo el lenguaje y el

montaje convergen en el interior del espectáculo audiovisual, para generar una significación en el espectador a raíz de la estimulación multisensorial. Enseguida, el caso previamente citado es expuesto.

#### 1.4.1 Ficha técnica del concierto



Imagen 20.

*Zoé / Vive Latino 2012.*

|                   |                               |
|-------------------|-------------------------------|
| <b>Evento</b>     | <i>Zoé / Vive Latino 2012</i> |
| <b>Intérprete</b> | Zoé:                          |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | León Larregui (voz, guitarra y sintetizador),<br>Sergio Acosta (guitarra y ukelele),<br>Ángel Mosqueda (bajo y guitarra),<br>Jesús Báez (teclado, piano y sintetizador),<br>Rodrigo Guardiola (batería).                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Contexto</b>    | Presentación en el <i>XIII Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino</i> .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Descripción</b> | Una parte del espectáculo acústico diseñado para presentarse en foros pequeños ( <i>Zoé / Música de fondo</i> ) fue llevado hasta el escenario que más rockeros congrega año con año en México. Asimismo, para el cierre de su intervención en este festival, Zoé mostró al público el sonido que lo ha caracterizado a lo largo de su trayectoria (eléctrico); dejó ver las dos facetas del grupo. El <i>Vive Latino</i> tuvo su lado <i>unplugged</i> . |
| <b>Fecha</b>       | 23 de marzo de 2012.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Lugar</b>       | Foro Sol, México, D.F.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Hora</b>        | 21:00 horas.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Duración</b>    | 75 minutos (aproximadamente).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Versiónes</b>   | Acústica y eléctrica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Asistentes</b>  | 70,000 (aproximadamente).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Repertorio</b>  | <i>Sombras, Soñé, Dead, Veneno, Paula, Poli / Love, Luna, Nada, Polar, Memo Rex, Últimos días, Vía Láctea, Miel y Labios rotos.</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Invitados</b>   | Denise Gutiérrez,<br>Chetes,<br>Andrés Sánchez,<br>Yamil Rezc,<br>Enrique Bunbury,<br>Felipe Ceballos,<br>Músicos con instrumentos de cuerda,                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |

|  |                                     |
|--|-------------------------------------|
|  | Músicos con instrumentos de viento. |
|--|-------------------------------------|

Tabla 3.

Ficha técnica del concierto.

#### 1.4.2 Desarrollo del estudio y resultados

##### Lenguaje visual (imagen):



Imagen 21.

La imagen como lenguaje visual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

|               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Emisor</b> | Zoé; grupo mexicano de pose rock con 15 años de trayectoria <sup>44</sup> , se presenta en el escenario como una de las bandas más representativas del género en México. Bajo la imagen de ser una agrupación consolidada en el terreno de la industria discográfica, con una marcada influencia del sonido británico y el uso de un lenguaje |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>44</sup> Hasta el año 2012.



|                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                            | metafórico, brinda una exhibición óptico-sonora caracterizada, entre otras cosas, por la implementación de un ensamble musical.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Receptor</b>            | Espectadores con un rango de edad que va de los 15 a los 37 años (aproximadamente), de sexo femenino y masculino, mexicanos y extranjeros, con distintas profesiones u oficios, diferentes niveles de escolaridad y pertenecientes a diversas clases sociales. No es factible señalar los porcentajes que corresponden a dicha información, porque no hay datos al respecto.                                                                                                                  |
| <b>Texto</b>               | 13 visuales proyectados a lo largo de la presentación.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Cultura</b>             | El concierto abordó la temática de la paz, misma que muestra una coherencia con el entorno social de México de ese momento (2012); un imaginario que se construye a raíz de un deseo vehemente de dignidad, igualdad, justicia, respeto, seguridad y democracia; derivado de los elevados índices de violencia que enmarcan al país, del "combate contra la delincuencia organizada", de las múltiples crisis del gobierno y de la disputa por el poder entre los distintos grupos políticos. |
| <b>Factores biológicos</b> | Sentido de la vista del espectador.<br>Percepción sinestésica: olfativa, gustativa y táctil. Ello debido a que los sentidos de la vista y del oído se ven afectados de manera directa.                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |

|                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  |                              |
|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------|------------------------------|
| <b>Factores psicológicos</b>                                 | Al haber sido parte del auditorio de dicho concierto, es viable apuntar que el estado mental y emocional de la audiencia se vio caracterizado principalmente por la alegría y la euforia, a pesar de que también se observó en ella eventuales pasajes de tristeza y/o melancolía, derivados de la percepción de textos que ocasionaron el llanto de algunos espectadores. |                  |                  |                              |
| <b>Representaciones de la imagen</b>                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  |                              |
| <b>Texto</b>                                                 | <b>Paisajes</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <b>Musicales</b> | <b>Cosas</b>     | <b>Elementos geométricos</b> |
| <i>Sombras</i>                                               | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                  |                  |                              |
| <i>Soñé</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                  |                  |                              |
| <i>Dead</i>                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  | √                |                              |
| <i>Veneno</i>                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | √                |                  |                              |
| <i>Paula</i>                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  | √                            |
| <i>Poli/Love</i>                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | √                |                  |                              |
| <i>Luna</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                  |                  |                              |
| <i>Nada</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                  |                  |                              |
| <i>Polar</i>                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  | √                            |
| <i>Memo Rex</i>                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  |                              |
| <i>Últimos días</i>                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  | √                            |
| <i>Vía Láctea</i>                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  | √                            |
| <i>Miel</i>                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  | √                            |
| <i>Labios rotos</i>                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  | √                            |
| <b>Características en su nivel de representación icónica</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                  |                  |                              |
| <b>Texto</b>                                                 | <b>Realista</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <b>Abstracta</b> | <b>Simbólica</b> |                              |
| <i>Sombras</i>                                               | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                  |                  |                              |
| <i>Soñé</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                  |                  |                              |

|                                     |               |                 |                |              |
|-------------------------------------|---------------|-----------------|----------------|--------------|
| <b>Dead</b>                         |               |                 | √              |              |
| <b>Veneno</b>                       | √             |                 |                |              |
| <b>Paula</b>                        |               | √               |                |              |
| <b>Poli/Love</b>                    | √             |                 |                |              |
| <b>Luna</b>                         | √             |                 |                |              |
| <b>Nada</b>                         | √             |                 |                |              |
| <b>Polar</b>                        |               | √               |                |              |
| <b>Memo Rex</b>                     |               |                 |                |              |
| <b>Últimos días</b>                 |               | √               |                |              |
| <b>Vía Láctea</b>                   |               | √               |                |              |
| <b>Miel</b>                         |               | √               |                |              |
| <b>Labios rotos</b>                 |               | √               |                |              |
| <b>Características descriptivas</b> |               |                 |                |              |
| <b>Texto</b>                        | <b>Simple</b> | <b>Compleja</b> | <b>Inusual</b> | <b>Usual</b> |
| <b>Sombras</b>                      | √             |                 | √              |              |
| <b>Soñé</b>                         | √             |                 | √              |              |
| <b>Dead</b>                         | √             |                 | √              |              |
| <b>Veneno</b>                       | √             |                 | √              |              |
| <b>Paula</b>                        |               | √               | √              |              |
| <b>Poli/Love</b>                    | √             |                 | √              |              |
| <b>Luna</b>                         | √             |                 | √              |              |
| <b>Nada</b>                         | √             |                 | √              |              |
| <b>Polar</b>                        |               | √               | √              |              |
| <b>Memo Rex</b>                     |               |                 |                |              |
| <b>Últimos días</b>                 |               | √               | √              |              |
| <b>Vía Láctea</b>                   |               | √               | √              |              |
| <b>Miel</b>                         |               | √               | √              |              |
| <b>Labios rotos</b>                 |               | √               | √              |              |

Tabla 4.

Características de la imagen en el Zoé / Vive Latino 2012.

A partir de esta información, es permisible apuntar que el lenguaje visual en el concierto *Zoé / Vive Latino 2012* está conformado por los diferentes gráficos que se proyectan a lo largo de la presentación, los cuales fungen como telón de fondo en cada una de las canciones donde aparecen. Dichas representaciones ópticas se caracterizan en su mayoría, por ser imágenes oníricas o psicodélicas, sin pretender desenvolverse como las protagonistas del evento, sino con el objetivo de funcionar a manera de elementos atmosféricos que lo enriquezcan. Paisajes, elementos geométricos, colores y enfoques de cámaras son plasmados en una pantalla, para a través del movimiento hacer notar la transgresión de las barreras del tiempo y del espacio. Las particularidades ya mencionadas contribuyen, en algunos momentos, a que lo ocurrido dentro de las proyecciones sea casi imperceptible, y en otros, a generar ilusiones oculares que magnifican lo que se exhibe sobre el escenario.

Ante esto, es posible señalar que en el lenguaje visual de este concierto, la imagen puede ser categorizada a partir de las distintas características que muestra en su organización. Así pues, es admisible apuntar que en esta presentación “musical” se perciben imágenes que, con base en el nivel de representación icónica, son tanto de carácter realista, como simbólico. Realista en los visuales donde se proyectan paisajes, así como a los músicos o instrumentos que participan sobre el escenario, a pesar de que estos exponen ciertos efectos ópticos que generan una alteración en la reproducción de la realidad. Simbólico en los que a través de distintos elementos gráficos, como relojes y engranes, se llevan a cabo analogías para representar ciertos factores que no están ligados a la apariencia física. De igual manera, también se identifican imágenes abstractas, en donde se crean diversas figuras regulares e irregulares, mismas que involucran colores contrastantes. Por lo tanto, en esta “tocada” es factible presenciar imágenes simples y



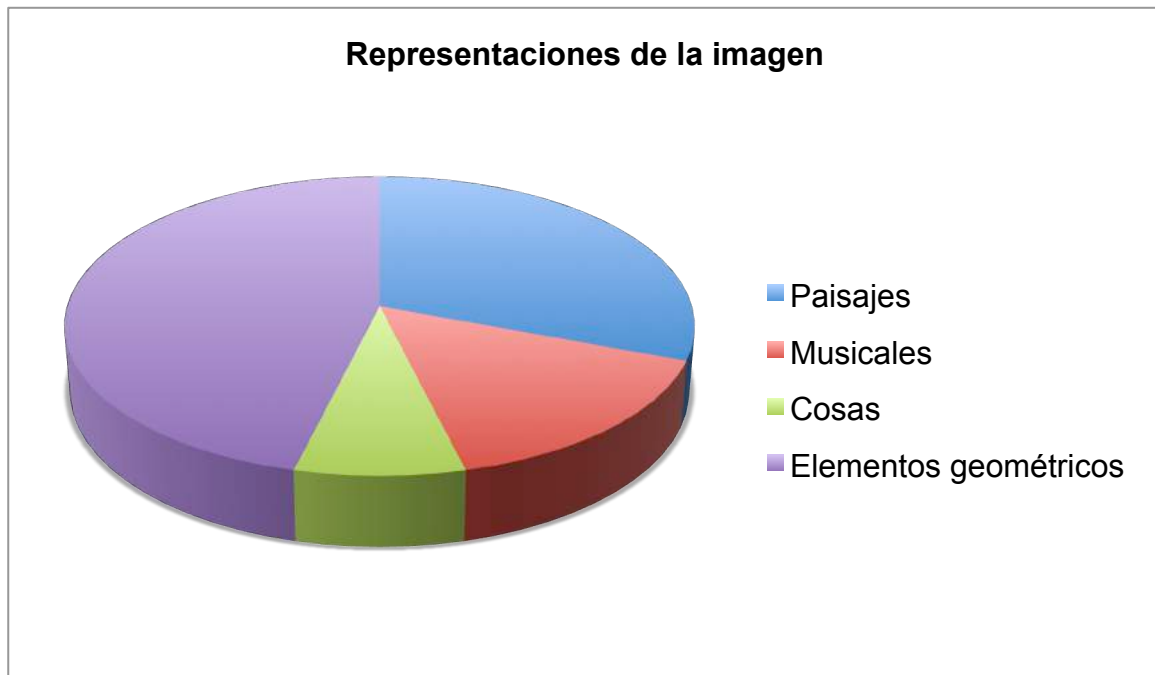
complejas; unas con mayor relación con la realidad y otras más distantes de ella, pero todas, ya sea por sus elementos, efectos o colores, y su contigüidad, pueden ser consideradas inusuales<sup>45</sup>, pues este tipo de representaciones, a raíz de sus particularidades, exhiben panoramas no comunes para este tipo de eventos.

Ahora bien, con base en la información obtenida, es viable indicar cuantitativamente que en el lenguaje óptico de dicho concierto, la proyección de visuales a partir de elementos geométricos es la que tiene una mayor presencia, pues cuenta con un total de seis textos. A su vez, la exposición de paisajes ocupa el segundo lugar con cuatro composiciones, seguida de la exhibición de representaciones musicales con dos, y por último la reproducción de cosas con una. De igual manera, es de señalarse que el lenguaje visual de esta "tocada" muestra una paridad numérica entre las representaciones realistas y las abstractas, pues ambas son expuestas en seis ocasiones. La simbólica por su parte, sólo se reproduce una vez.

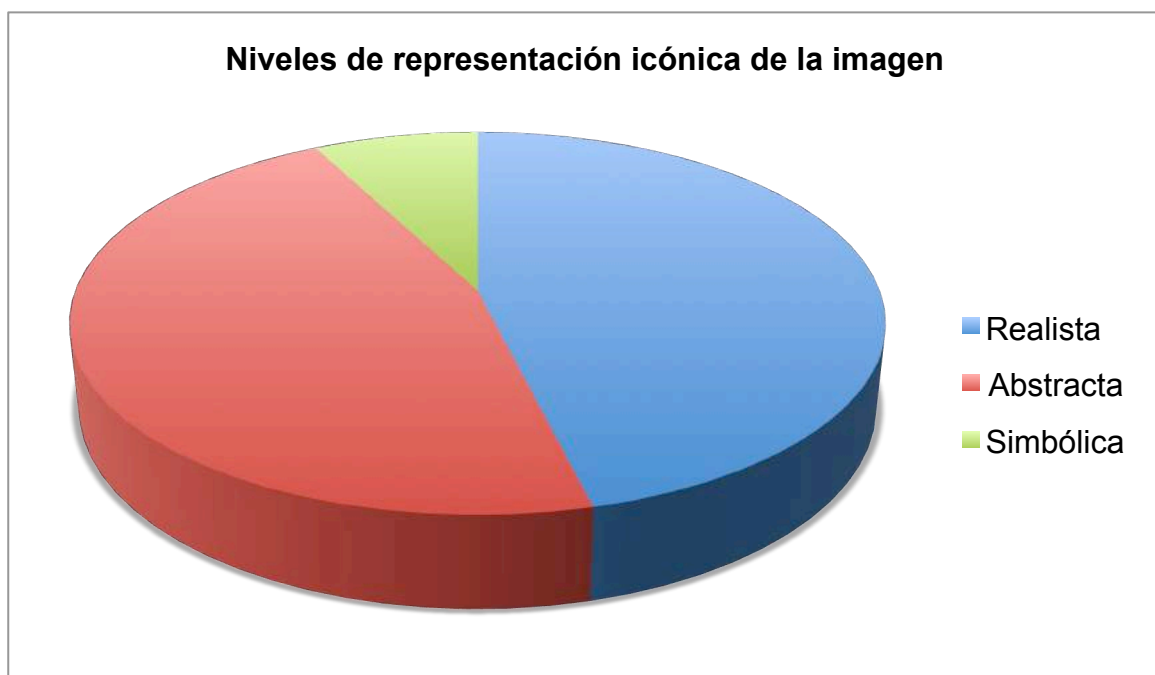
Finalmente, es importante asentar que tras analizar dichos materiales ópticos, es posible apuntar que de su totalidad, y de acuerdo a las particularidades descriptivas de la imagen, siete de ellos son categorizados como simples y los otros seis se consideran complejos. Asimismo, los 13 textos se reconocen bajo el carácter de lo inusual, y por tanto, ninguno se identifica como usual. El lenguaje visual de este concierto es entonces, el resultado de una gama de representaciones que exponen novedosos escenarios, así como la construcción de figuras poco comunes, mediante distintos niveles de iconicidad. A continuación, se exponen gráficamente los datos ya mencionados:

---

<sup>45</sup> Inusuales con respecto a que los componentes que se exponen en cada composición muestran ciertas características que los distancian del grueso de las representaciones que comúnmente se proyectan en los conciertos.



Gráfica 1.  
Representaciones de la imagen en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 2.  
Niveles de representación icónica de la imagen en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 3.  
Características descriptivas de la imagen en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 4.  
Características descriptivas de la imagen en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

## Lenguaje sonoro (música):



Imagen 22.

La música como lenguaje sonoro en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

|                              |                                                                                                                                                                             |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Emisor</b>                | Zoé. <sup>46</sup>                                                                                                                                                          |
| <b>Receptor</b>              | Espectadores. <sup>47</sup>                                                                                                                                                 |
| <b>Texto</b>                 | 14 piezas musicales interpretadas durante el concierto.                                                                                                                     |
| <b>Cultura</b>               | Entorno de vida de los asistentes. <sup>48</sup>                                                                                                                            |
| <b>Factores biológicos</b>   | Sentido del oído de la audiencia.<br>Percepción sinestésica: olfativa, gustativa y táctil. Esto debido a que los sentidos del oído y la vista se afectan de manera directa. |
| <b>Factores psicológicos</b> | Estado mental y emocional del espectador. <sup>49</sup>                                                                                                                     |

---

<sup>46</sup>, <sup>47</sup>, <sup>48</sup> y <sup>49</sup> Ver información correspondiente en la tabla 4.

| <b>Características de la música y su vínculo con el espectador</b> |                 |                  |                         |                         |
|--------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------|-------------------------|-------------------------|
| <b>Texto</b>                                                       | <b>Acústica</b> | <b>Eléctrica</b> | <b>IDE<sup>50</sup></b> | <b>IIE<sup>51</sup></b> |
| <b><i>Sombras</i></b>                                              | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Soñé</i></b>                                                 | ✓               |                  | ✓                       |                         |
| <b><i>Dead</i></b>                                                 | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Veneno</i></b>                                               | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Paula</i></b>                                                | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Poli/Love</i></b>                                            | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Luna</i></b>                                                 | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Nada</i></b>                                                 | ✓               |                  |                         | ✓                       |
| <b><i>Polar</i></b>                                                |                 | ✓                |                         | ✓                       |
| <b><i>Memo Rex</i></b>                                             |                 | ✓                |                         | ✓                       |
| <b><i>Últimos días</i></b>                                         |                 | ✓                |                         | ✓                       |
| <b><i>Vía Láctea</i></b>                                           |                 | ✓                |                         | ✓                       |
| <b><i>Miel</i></b>                                                 |                 | ✓                |                         | ✓                       |
| <b><i>Labios rotos</i></b>                                         |                 | ✓                | ✓                       |                         |

Tabla 5.

Características de la música en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

Con base en esta información, es factible indicar que el lenguaje sonoro en este concierto está conformado por la música que se interpreta durante la exhibición, que corresponde a las 14 canciones presentadas en ella. Estas representaciones, a través del sonido, se caracterizan por mostrar aspectos vanguardistas y psicodélicos en sus versiones eléctricas, pero a su vez, también contienen detalles *vintage*, relacionados con la música de los años 50, 60 y 70, en las que son exhibidas bajo el formato acústico. Sus letras pueden llegar a considerarse metafóricas, por lo que algunas de ellas no presentan una narrativa como tal, sino que se construyen a partir de la creación de

<sup>50</sup> Intervención directa del espectador.

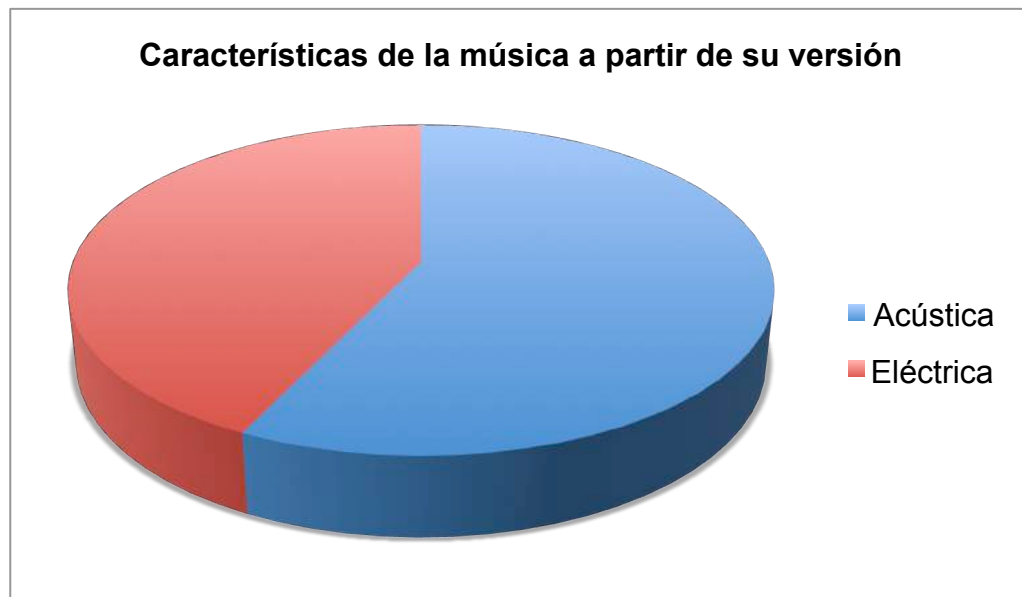
<sup>51</sup> Intervención indirecta del espectador.

imágenes mentales, derivadas de la comparativa entre conceptos lejanos, que muestran cierto distanciamiento con la carga semántica heredada y que llegan a plantear una suprarrealidad. Por tanto, debido a la lírica que distingue a dichas piezas, existe la posibilidad de que las temáticas que abordan no siempre tengan una recepción uniforme por parte de los oyentes, sino que cada uno de ellos puede llevar a cabo edificaciones imaginarias distintas a las de los demás.

Así entonces, a raíz de lo anterior, es permisible apuntar que el evento se desarrolló en dos etapas: la primera, conformada por ocho piezas, contó con la participación de un ensamble de instrumentos de cuerda y de viento, y la segunda, constituida por seis melodías, se llevó a cabo bajo la implementación de equipo musical eléctrico. Cabe señalar, que si bien la audiencia acompañó vocalmente a la banda en todas las canciones, a esta sólo se le permitió tomar un papel protagónico en dos de ellas (intervención directa del espectador), por lo que en las doce restantes, los asistentes se limitaron a fungir como una segunda voz (intervención indirecta del espectador).

Finalmente, también es viable señalar que en el lenguaje sonoro de dicho concierto, la música no proviene únicamente de las canciones (programadas) que se interpretan, sino que a la vez incluye toda aquella información acústica que se percibe. En otras palabras, en esta presentación se identifican sonidos voluntarios e involuntarios, que con base en la mente musical del espectador, estos últimos tienen la posibilidad de llegar a ser considerados música o no. El murmullo de las personas, sus gritos, sus cánticos y sus aplausos, el silbido del viento, las vibraciones sonoras que emiten los instrumentos al ser afinados o las que se producen por el sólo hecho de estar conectados, entre otras, pueden contemplarse como elementos musicales, siempre y cuando el

oyente sea capaz de interpretarlas como tales. A continuación, se exponen gráficamente los datos ya mencionados:



Gráfica 5.

Características de la música a partir de su versión en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 6.

La música y su vínculo con el espectador en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

## Lenguaje ambiental (iluminación):



Imagen 23.

La iluminación como lenguaje ambiental en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

|                              |                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Emisor</b>                | Zoé. <sup>52</sup>                                                                                                                                                                  |
| <b>Receptor</b>              | Espectadores. <sup>53</sup>                                                                                                                                                         |
| <b>Texto</b>                 | Iluminación de las 14 piezas interpretadas durante el concierto.                                                                                                                    |
| <b>Cultura</b>               | Entorno de vida de los asistentes. <sup>54</sup>                                                                                                                                    |
| <b>Factores biológicos</b>   | Sentido de la vista del espectador.<br>Percepción sinestésica: olfativa, gustativa y táctil. Ello debido a que los sentidos de la vista y del oído son afectados de manera directa. |
| <b>Factores psicológicos</b> | Estado mental y emocional del auditorio. <sup>55</sup>                                                                                                                              |

<sup>52</sup>, <sup>53</sup>, <sup>54</sup> y <sup>55</sup> Ver información correspondiente en la tabla 4.



| Características de la iluminación a partir del color |          |             |              |      |         |       |               |          |
|------------------------------------------------------|----------|-------------|--------------|------|---------|-------|---------------|----------|
| Texto                                                | Blanco   | Azul oscuro | Verde        | Rojo | Violeta | Sepia | Azul turquesa | Amarillo |
| <b>Sombras</b>                                       | ✓        | ✓           |              |      |         |       |               |          |
| <b>Soñé</b>                                          | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Dead</b>                                          | ✓        |             | ✓            | ✓    | ✓       |       |               |          |
| <b>Veneno</b>                                        | ✓        | ✓           |              |      |         |       |               |          |
| <b>Paula</b>                                         | ✓        | ✓           |              |      |         |       |               |          |
| <b>Poli/Love</b>                                     | ✓        |             |              |      |         | ✓     |               |          |
| <b>Luna</b>                                          | ✓        | ✓           |              |      |         |       | ✓             |          |
| <b>Nada</b>                                          | ✓        | ✓           |              |      |         |       |               |          |
| <b>Polar</b>                                         | ✓        | ✓           | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Memo Rex</b>                                      | ✓        | ✓           |              | ✓    |         |       |               |          |
| <b>Últimos días</b>                                  | ✓        | ✓           | ✓            | ✓    | ✓       |       |               | ✓        |
| <b>Vía Láctea</b>                                    | ✓        |             |              |      |         |       | ✓             | ✓        |
| <b>Miel</b>                                          | ✓        | ✓           |              |      | ✓       |       |               |          |
| <b>Labios rotos</b>                                  | ✓        | ✓           |              | ✓    |         |       | ✓             |          |
| Características con base en su duración              |          |             |              |      |         |       |               |          |
| Texto                                                | Continua |             | Intermitente |      |         |       |               |          |
| <b>Sombras</b>                                       | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Soñé</b>                                          | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Dead</b>                                          | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Veneno</b>                                        | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Paula</b>                                         | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Poli/Love</b>                                     | ✓        |             |              |      |         |       |               |          |
| <b>Luna</b>                                          | ✓        |             |              |      |         |       |               |          |
| <b>Nada</b>                                          | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |
| <b>Polar</b>                                         | ✓        |             | ✓            |      |         |       |               |          |

|                                                      |             |              |
|------------------------------------------------------|-------------|--------------|
| <b>Memo Rex</b>                                      | √           | √            |
| <b>Últimos días</b>                                  | √           | √            |
| <b>Vía Láctea</b>                                    | √           | √            |
| <b>Miel</b>                                          | √           | √            |
| <b>Labios rotos</b>                                  | √           | √            |
| <b>Características a partir de su desplazamiento</b> |             |              |
| <b>Texto</b>                                         | <b>Fija</b> | <b>Móvil</b> |
| <b>Sombras</b>                                       | √           | √            |
| <b>Soñé</b>                                          | √           |              |
| <b>Dead</b>                                          | √           | √            |
| <b>Veneno</b>                                        | √           |              |
| <b>Paula</b>                                         | √           |              |
| <b>Poli/Love</b>                                     | √           |              |
| <b>Luna</b>                                          | √           |              |
| <b>Nada</b>                                          | √           | √            |
| <b>Polar</b>                                         | √           |              |
| <b>Memo Rex</b>                                      | √           |              |
| <b>Últimos días</b>                                  | √           | √            |
| <b>Vía Láctea</b>                                    | √           | √            |
| <b>Miel</b>                                          | √           |              |
| <b>Labios rotos</b>                                  | √           | √            |

Tabla 6.

Características de la iluminación en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

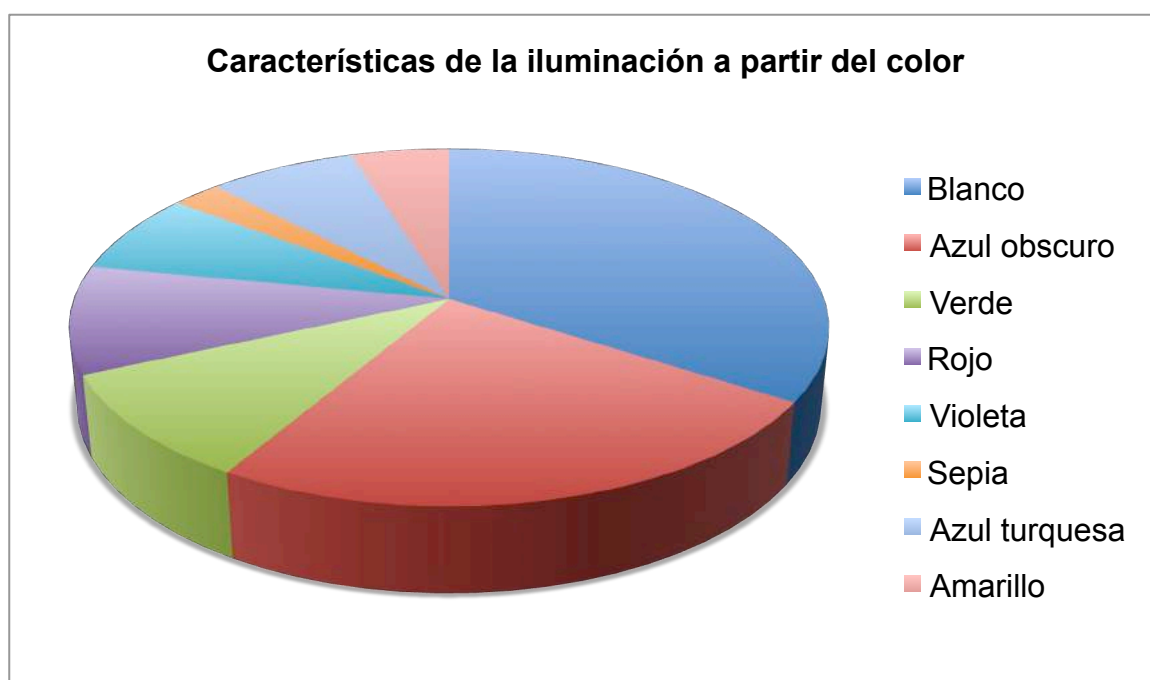
A partir de esta información, es posible señalar que el lenguaje ambiental de este concierto está conformado por la iluminación que tiene lugar durante la interpretación de las canciones, la cual incluye el juego de luces y también el de sombras. Asimismo, estas representaciones luminosas se distinguen por desempeñarse como elementos atmosféricos, que además contribuyen a exteriorizar los diferentes estados emocionales que se buscan transmitir o generar en

cada ejecución musical. La iluminación en esta presentación consta de distintos colores, tonos, intensidades y amplitudes de luz, así como de movimiento, duración e intermitencia, lo que permite llevar a cabo una interacción con los demás componentes que aparecen sobre el escenario.

Ante esto, es de mencionar que en el lenguaje ambiental de este concierto, la iluminación puede ser categorizada con base en las distintas características que se identifican en ella. Esta presentación, al ser llevada a cabo en un foro abierto, entre las 21:00 y 22:15 horas, permite observar luz natural de noche, la cual contribuye a generar una atmósfera, incluso antes del inicio de la función. Posteriormente, para el desarrollo del evento, se implementan luces artificiales, que en gran parte del *show* son continuas, pero en algunos momentos se tornan intermitentes. De igual manera, también es posible percibir el uso de luces suaves y duras, las primeras, con una transición sutil y discreta, enmarcan y acompañan gran parte del concierto. Las luces duras por su parte, aparecen de forma repentina, propician sombras pronunciadas, tanto sobre el escenario, como en el público, y al ser comparadas con las suaves, la duración de su proyección es menor. Por otra parte, cabe señalar que los colores que exhibe la iluminación artificial en dicha presentación son capaces de cumplir funciones denotativas, psicológicas y referenciales; el verde, el azul oscuro, el azul turquesa, el rojo, el sepia, el amarillo, el blanco y el violeta, así como sus diversas tonalidades, tienen valor expresivo y significativo, pues colaboran a edificar un espacio atmosférico de inmersión, en donde se reflejan, transmiten y producen emociones, sentimientos y estados mentales.

Ahora bien, al contemplar la información obtenida, es permisible indicar cuantitativamente que el color blanco mantiene una hegemonía en la iluminación de este concierto, ya que es el único que se hace presente

en las todas piezas. En segundo lugar se ubica el azul oscuro con 10 apariciones, seguido del verde y el rojo con cuatro, el violeta y el azul turquesa con tres, el amarillo con dos y por último el sepia con una. Ergo, el blanco y el azul oscuro son las constantes en el lenguaje ambiental de esta exhibición multisensorial. Igualmente, es posible puntualizar que en cada uno de los 14 textos se implementa una iluminación base, la cual es continua. La de carácter intermitente por su parte, se ausenta en dos de ellos. Finalmente, es de mencionar que la iluminación en este concierto muestra una constante más: la proyección de luces fijas en todos sus temas. Sin embargo, en seis de ellos se incorporan juegos de luces móviles, pero no para sustituir a las primeras, sino para acompañarlas y complementarlas. A continuación, se exponen gráficamente los datos ya mencionados:



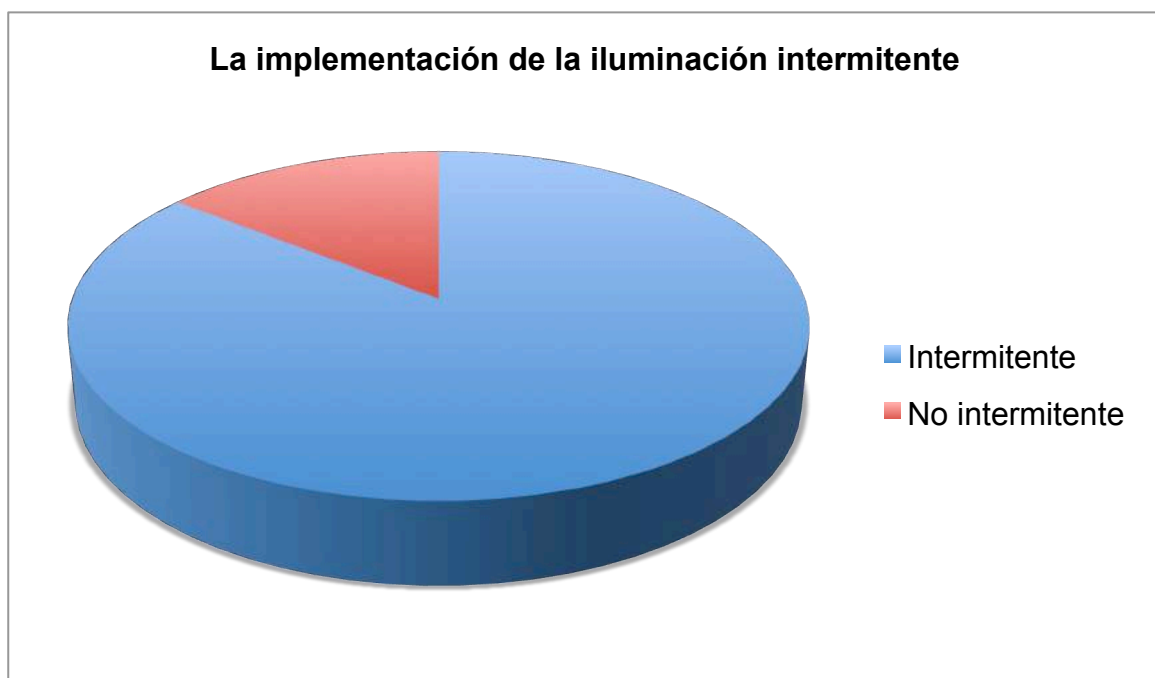
Gráfica 7.

Características de la iluminación a partir del color en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 8.

La implementación de la iluminación continua en el Zoé / *Vive Latino* 2012.

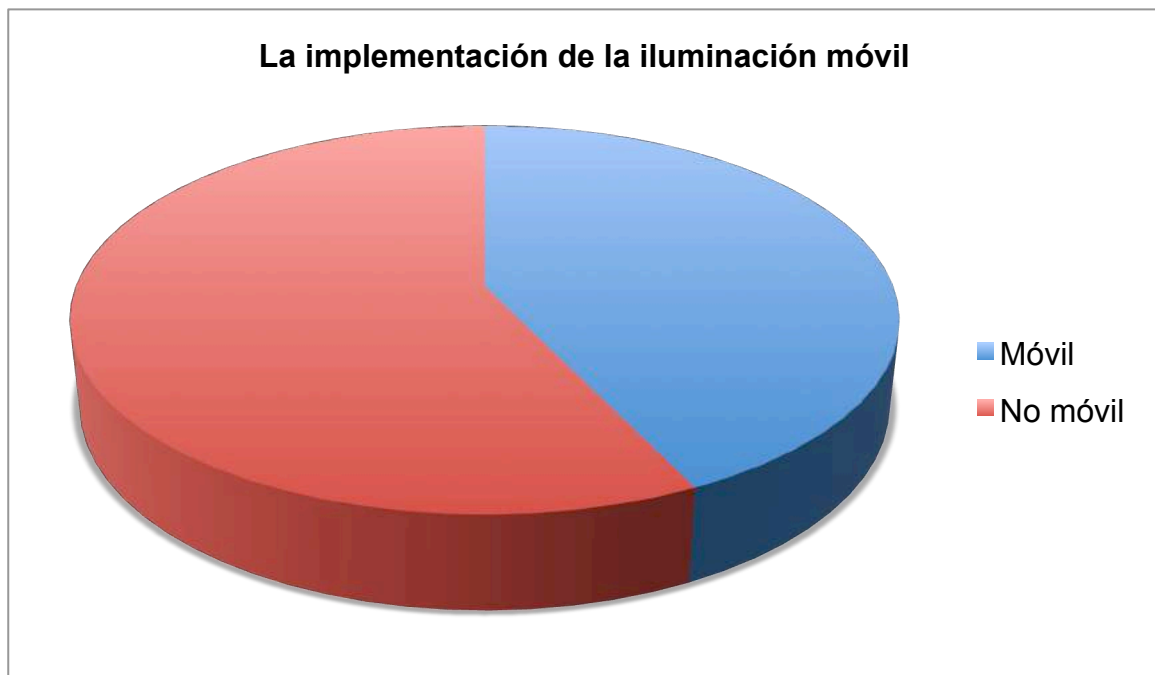


Gráfica 9.

La implementación de la iluminación intermitente en el Zoé / *Vive Latino* 2012.



Gráfica 10.  
La implementación de la iluminación fija en el Zoé / *Vive Latino* 2012.



Gráfica 11.  
La implementación de la iluminación móvil en el Zoé / *Vive Latino* 2012.

## Lenguaje audiovisual a partir del montaje:

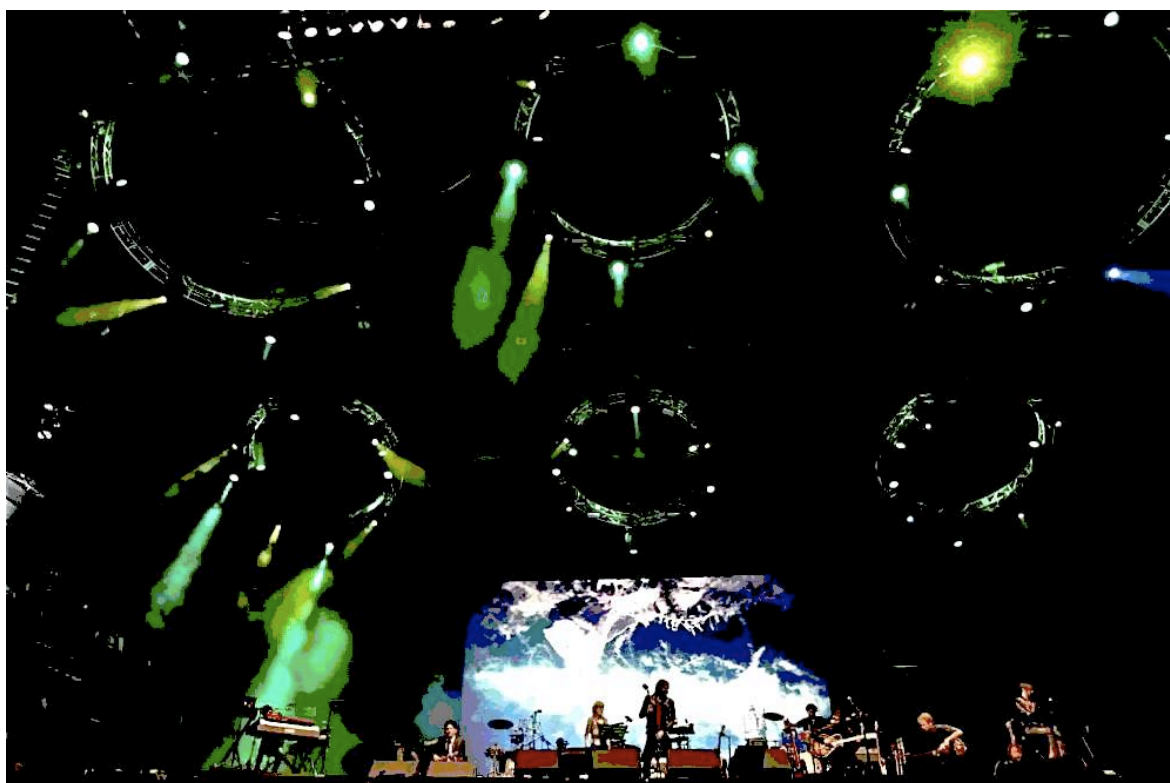


Imagen 24.

El lenguaje audiovisual en el concierto *Zoé / Vive Latino 2012*.

Para la presente investigación, el lenguaje audiovisual en el *Zoé / Vive Latino 2012* se aborda desde la sincronización que se produjo entre los gráficos, la música y la iluminación, al igual que por la interacción que estos elementos desarrollaron sobre el escenario. Así entonces, dicha representación políglota posibilitó una expresión uniforme e integral, es decir, en la reproducción de los visuales, los sonidos y las luces de cada una de las piezas interpretadas, se percibió una relación recíproca entre estos componentes, lo que derivó en su unificación y fusión, para conformar así un solo texto, nuevo y multisensorial.

Ahora bien, tras lo recién señalado, es factible puntualizar que el sistema de comunicación audiovisual de este concierto es el resultado no de la suma, sino de la transformación de los diferentes lenguajes

que convergieron en tiempo y espacio. Los espectadores percibieron de manera simultánea distintos estímulos ópticos y sonoros, los cuales al estar estructurados de manera particular detonaron en un lenguaje caracterizado por ser complejo y de alcances sinestésicos.<sup>56</sup> Así, dichas particularidades contribuyeron a la creación de una atmósfera escénica (semejante o no a la realidad), que envolvió a la audiencia y propició su inmersión en “una dimensión paralela”, misma que la resguardó y aisló (de manera imaginaria) del mundo exterior. Enseguida, las propiedades de los diversos elementos que conformaron el sistema de comunicación audiovisual en cada uno de los textos de la presentación se exponen en la siguiente tabla:

---

<sup>56</sup> En algunos momentos del concierto, a través del lenguaje audiovisual, llegaron a activarse también los sentidos del tacto, del olfato y del gusto.



| El lenguaje audiovisual a partir del montaje de representaciones menores |        |   |   |    |   |    |   |    |    |    |    |        |   |     |     |             |    |   |    |    |    |    |    |    |    |   |    |
|--------------------------------------------------------------------------|--------|---|---|----|---|----|---|----|----|----|----|--------|---|-----|-----|-------------|----|---|----|----|----|----|----|----|----|---|----|
|                                                                          | Imagen |   |   |    |   |    |   |    |    |    |    | Música |   |     |     | Iluminación |    |   |    |    |    |    |    |    |    |   |    |
| Texto                                                                    | P      | M | C | EG | R | Ab | S | Si | Co | Iu | Us | A      | E | IDE | IIE | B           | AO | V | Ro | Vi | Se | AT | Am | Cn | In | F | Mó |
| <b>Sombras</b>                                                           | √      |   |   |    | √ |    |   | √  |    | √  |    | √      |   |     | √   | √           | √  |   |    |    |    |    |    | √  | √  | √ | √  |
| <b>Soñé</b>                                                              | √      |   |   |    | √ |    |   | √  |    | √  |    | √      |   | √   |     | √           |    | √ |    |    |    |    |    | √  | √  | √ |    |
| <b>Dead</b>                                                              |        |   | √ |    |   |    | √ | √  |    | √  |    | √      |   |     | √   | √           |    | √ | √  | √  |    |    |    | √  | √  | √ | √  |
| <b>Veneno</b>                                                            |        | √ |   |    | √ |    |   | √  |    | √  |    | √      |   |     | √   | √           | √  |   |    |    |    |    |    | √  | √  | √ |    |
| <b>Paula</b>                                                             |        |   |   | √  |   | √  |   |    | √  | √  |    | √      |   |     | √   | √           | √  |   |    |    |    |    |    | √  | √  | √ |    |
| <b>Poli/Love</b>                                                         |        | √ |   |    | √ |    |   | √  |    | √  |    | √      |   |     | √   | √           |    |   |    |    | √  |    |    | √  |    | √ |    |
| <b>Luna</b>                                                              | √      |   |   |    | √ |    |   | √  |    | √  |    | √      |   |     | √   | √           | √  |   |    |    |    | √  |    | √  |    | √ |    |
| <b>Nada</b>                                                              | √      |   |   |    | √ |    |   | √  |    | √  |    | √      |   |     | √   | √           | √  |   |    |    |    |    |    | √  | √  | √ | √  |
| <b>Polar</b>                                                             |        |   |   | √  |   | √  |   |    | √  | √  |    |        | √ |     | √   | √           | √  | √ |    |    |    |    |    | √  | √  | √ |    |
| <b>Memo Rex</b>                                                          |        |   |   |    |   |    |   |    |    |    |    |        | √ |     | √   | √           | √  |   | √  |    |    |    |    | √  | √  | √ |    |
| <b>Últimos días</b>                                                      |        |   |   | √  |   | √  |   |    | √  | √  |    |        | √ |     | √   | √           | √  | √ | √  | √  |    |    | √  | √  | √  | √ | √  |
| <b>Vía Láctea</b>                                                        |        |   |   | √  |   | √  |   |    | √  | √  |    |        | √ |     | √   | √           |    |   |    |    |    | √  | √  | √  | √  | √ | √  |
| <b>Miel</b>                                                              |        |   |   | √  |   | √  |   |    | √  | √  |    |        | √ |     | √   | √           | √  |   |    | √  |    |    | √  | √  | √  | √ |    |
| <b>Labios rotos</b>                                                      |        |   |   | √  |   | √  |   |    | √  | √  |    |        | √ | √   |     | √           | √  |   | √  |    |    | √  |    | √  | √  | √ | √  |

Tabla 14.

El lenguaje audiovisual en el Zoé / *Vive Latino* 2012, a partir del montaje de representaciones menores.

Imagen

P: paisaje, M: musicales, C: cosas, EG: elementos geométricos, R: realista, Ab: abstracta, S: simbólica, Si: simple, Co: compleja, Iu: inusual y Us: usual.

Música

A: acústica, E: eléctrica, IDE: intervención directa del espectador y IIE: intervención indirecta del espectador.

Iluminación

B: blanco, AO: azul oscuro, V: verde, Ro: rojo, Vi: violeta, Se: sepia, AT: azul turquesa, Am: amarillo, Cn: continua, In: intermitente, F: fija y Mó: móvil.

De acuerdo a la información contenida en esta tabla, se hace viable identificar cómo está constituido cada uno de los textos audiovisuales que integró dicho concierto, con base en la yuxtaposición de la imagen, la música y la iluminación. Así entonces, es posible apuntar que, a raíz del estilo musical<sup>57</sup>, se observa que en las versiones acústicas (ocho) los paisajes tienen mayor acto de presencia (cuatro), seguidos de las representaciones musicales (dos) y por último, con el mismo número de reproducciones, las cosas y los elementos geométricos (una). De igual manera, en las versiones eléctricas (seis) sólo son implementadas representaciones a partir de elementos geométricos (cinco); sin olvidar que hay una pieza donde no se muestra imagen alguna.

Por otra parte, el color de las luces que predomina en las versiones acústicas es el blanco (ocho), después el azul oscuro (cinco), el verde en tercer lugar (dos) y al final el rojo, el violeta, el sepia y el azul turquesa; estos últimos con las mismas exposiciones (una). A su vez, en todas las piezas de este formato sonoro se implementa la iluminación continua y fija, la intermitente se ausenta en dos y la móvil sólo se presenta en tres. Con respecto a las seis versiones eléctricas, el color blanco se exhibe también en cada uno de los textos, el azul oscuro en cinco de ellos, el rojo únicamente en tres y el verde, el violeta, el azul turquesa y el amarillo en dos ocasiones. A la par, los juegos de iluminación continua, intermitente y fija son una constante, no lo es así el móvil, que se proyecta tan sólo en tres de las seis obras interpretadas.

Ahora bien, con base en la iluminación que se utilizó en los repertorios de ambas versiones musicales, se puede indicar que en el formato

---

<sup>57</sup> Se toma como referencia lo musical, debido a que por el tipo de espectáculo, este montaje gira en torno a las representaciones sonoras; los visuales y la iluminación se construyeron con base en las melodías. A pesar de ello, las relaciones que se exponen son las que se generaron entre los tres lenguajes: imagen, música e iluminación. El orden de exposición puede cambiar, pero las asociaciones son las mismas.

acústico, la distribución de los siete colores implementados fue de la siguiente manera: seis piezas con dos colores (cuatro de blanco y azul oscuro, una de blanco y verde, una de blanco y sepia), una con cuatro (blanco, verde, rojo y violeta) y una con tres (blanco, azul oscuro y azul turquesa). Con respecto a la faceta eléctrica, en ella los siete colores proyectados se organizaron así: cuatro piezas con tres colores (una de blanco, azul oscuro y verde, una de blanco, azul oscuro y rojo, una de blanco, azul turquesa y amarillo, y una de blanco, azul oscuro y violeta), una con seis (blanco, azul oscuro, verde, rojo, violeta y amarillo) y una con cuatro (blanco, azul oscuro, rojo y azul turquesa).

En lo que respecta al vínculo entre la imagen y la iluminación, se reconoce que de los cuatro paisajes expuestos, tres de ellos coexisten con luces en color blanco y azul oscuro (a pesar de que uno también involucra el azul turquesa), el otro por su parte, lo hace con el blanco y el verde. En cuanto a las representaciones musicales, estas sólo coinciden en el color blanco, pues en una se percibe además el azul oscuro y en la otra el sepia. Sobre la reproducción de cosas, al ser sólo un visual, se observa la reiteración del uso de luz blanca, más el verde, el rojo y el violeta. En relación a los elementos geométricos, cinco de las seis proyecciones muestran como constante la interacción con el blanco y el azul oscuro, la restante únicamente concuerda con el primer color. La implementación de los demás colores es totalmente distinta; ninguna se repite.



Imagen 25.

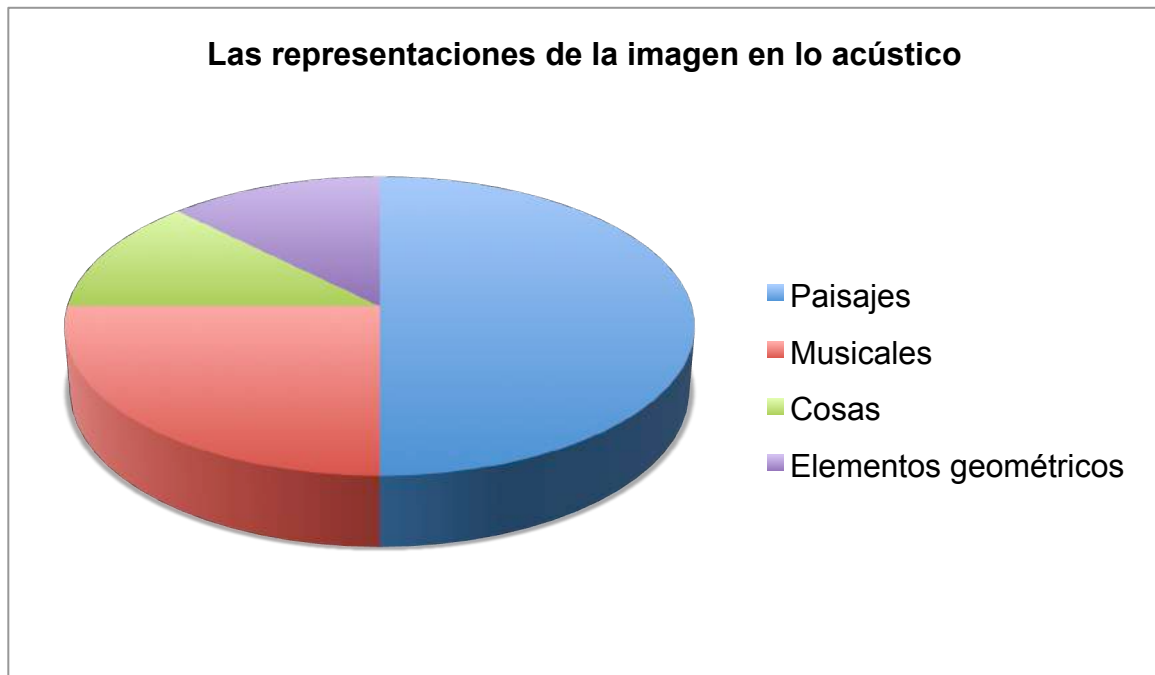
El [montaje audiovisual](#) en el concierto Zoé / *Vive Latino 2012*.

Tras haber expuesto lo anterior y al observar el video del concierto, es posible señalar que a partir del montaje de representaciones menores, se percibe la creación de distintas atmósferas en cada una de las piezas audiovisuales que fueron presentadas. Estos ambientes escénicos parecieran ser propiciados por la implementación de los elementos óptico-sonoros a manera de “audio-telones” de fondo, es decir, como una capa base de sonidos, luces y colores, la cual fluye individualmente a lo largo de todas las canciones y aparentemente funciona, en una variante inicial, como guía psicológica para el espectador. Asimismo, se identifica que los diferentes gráficos proyectados simulan ser horizontes de determinados espacios o dimensiones imaginarias, donde tienen lugar los diversos estados emocionales producidos tonalmente. Es así, mediante esta primera etapa, que la audiencia comienza su inmersión hacia el tema que se interpreta.

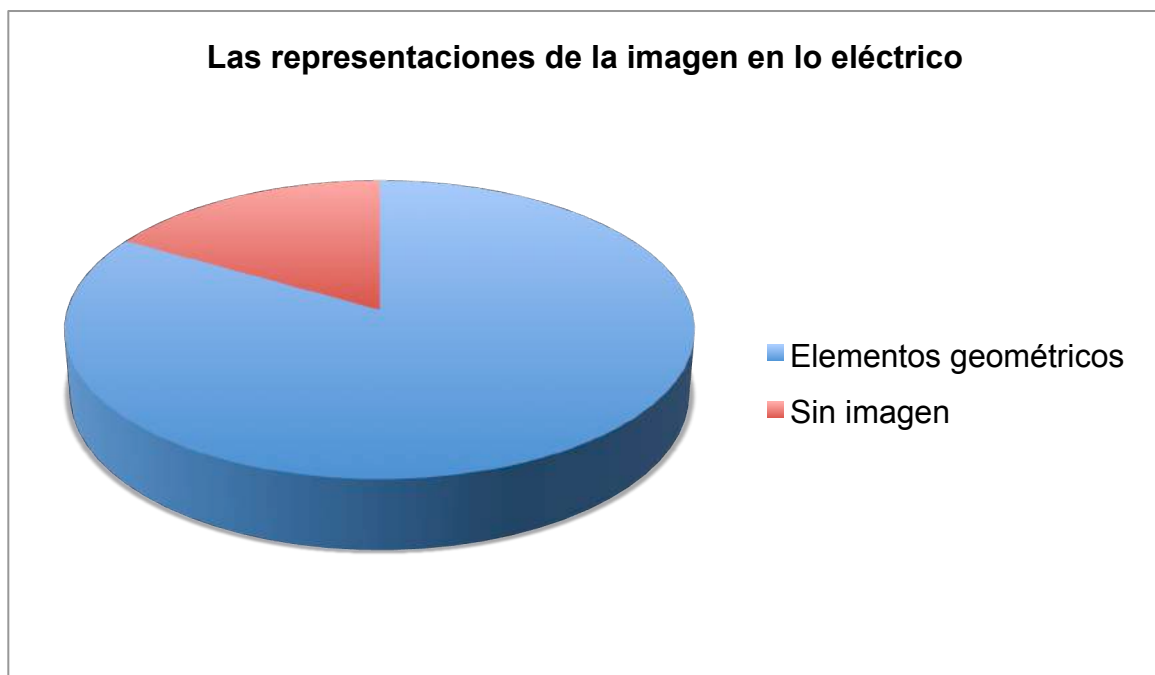
En una segunda fase, el montaje ahora se identifica a través de la acción; la iluminación y la imagen son yuxtapuestas a la música, con base en el movimiento sonoro que ella genera. En esta etapa, los ritmos de las diferentes canciones determinan la velocidad del desplazamiento en el interior de los gráficos y las características del tráfico de luces. Los

tonos sonoros por su parte, indican la profundidad de campo en los visuales, así como la intensidad de luz y de color en la iluminación. Ante ello, la acción es el punto de quiebre entre lo adaptado y lo intrínseco, y por lo tanto, es hasta al término de estos dos momentos del montaje (atmosférico y activo), que la audiencia puede percibir “un todo fusionado” y dejar atrás la concepción atomizada de cada componente. Así entonces, es permisible precisar que: la unificación de distintos elementos para la conformación y comprensión de una representación compleja, políglota y multisensorial deviene como resultado de una manipulación rítmica y psicológica.

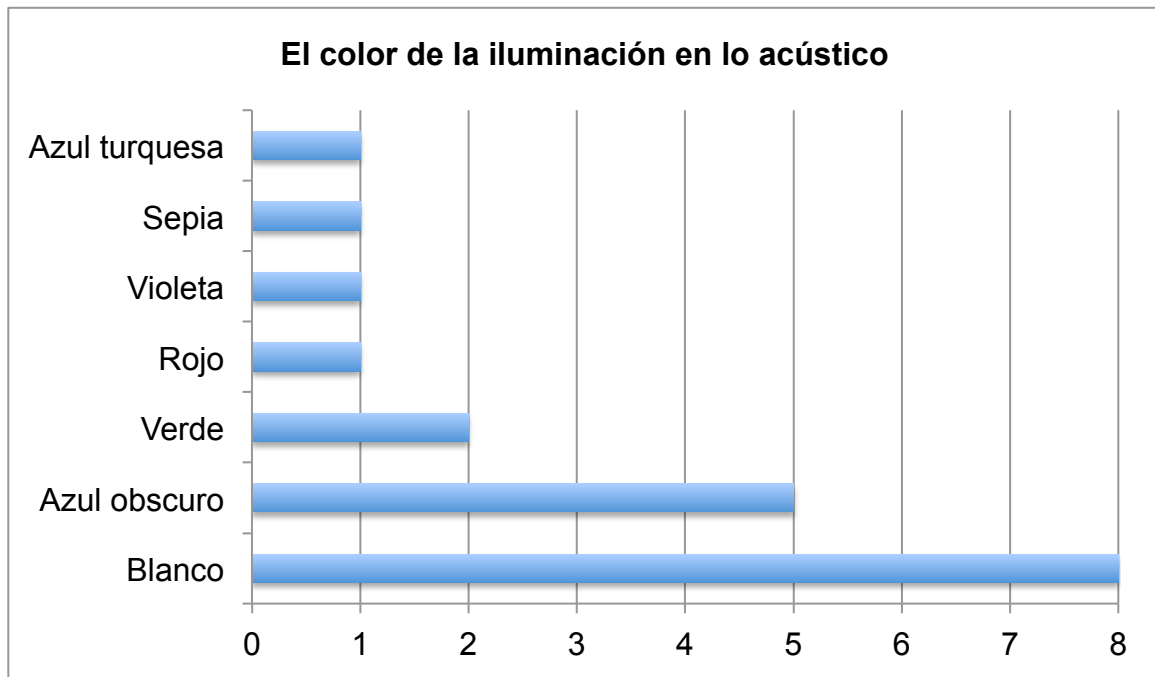
Finalmente, en un tercer momento, se atestigua que el montaje de representaciones menores alcanza su cúspide, al producir situaciones específicas donde se causa un mayor revuelo y excitación en los espectadores; a partir del surgimiento de las atracciones. Dichos instantes son identificados como respuesta a una intensificación del movimiento, del ritmo y del tono en el desarrollo de la representación audiovisual, lo que trae como resultado el incremento en la generación de emociones, pasiones y sentimientos. Por lo tanto, el montaje en esta etapa se lleva a cabo mediante el empalme de la “materia prima” óptico-sonora, para la concepción de imágenes multisensoriales a mayor escala. A continuación, se exponen de manera gráfica los datos contenidos en la tabla anterior:



Gráfica 12.  
Las representaciones de la imagen en las versiones acústicas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.

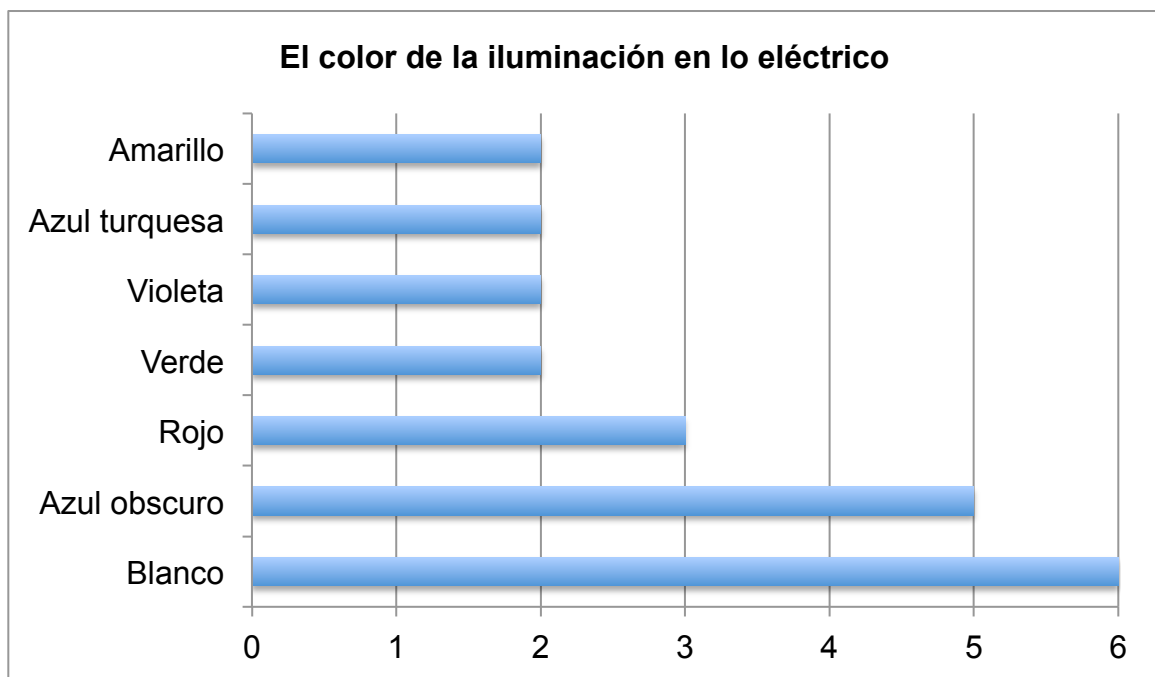


Gráfica 13.  
Las representaciones de la imagen en las versiones eléctricas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.



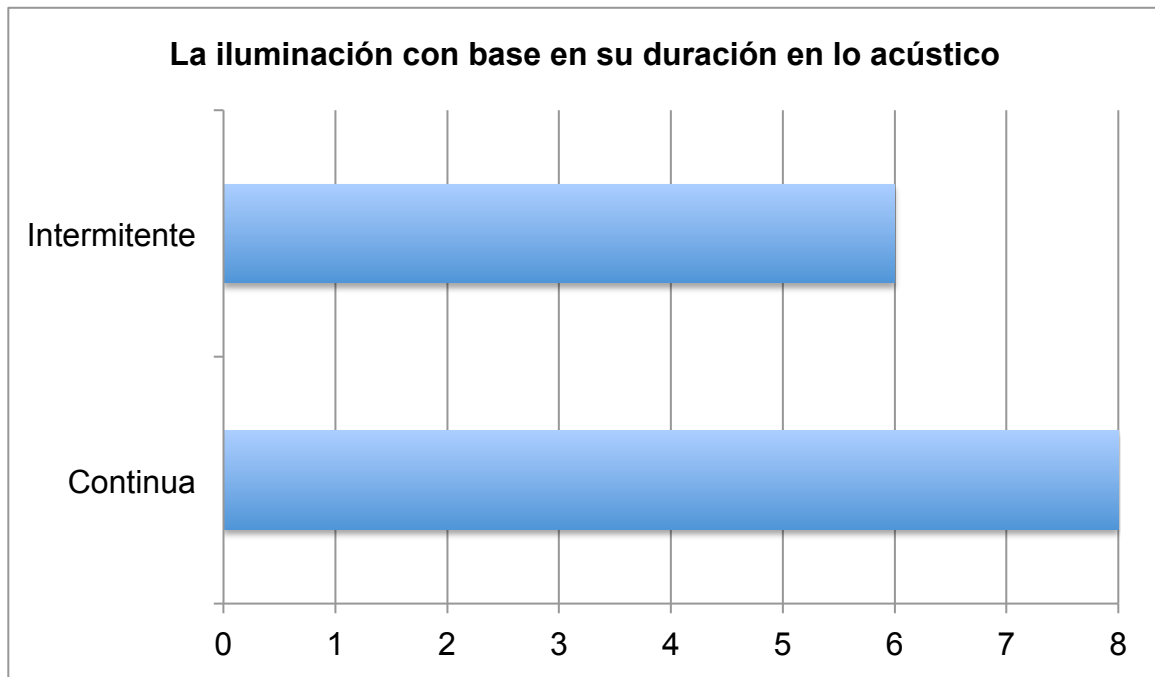
Gráfica 14.

El color de la iluminación en las versiones acústicas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.



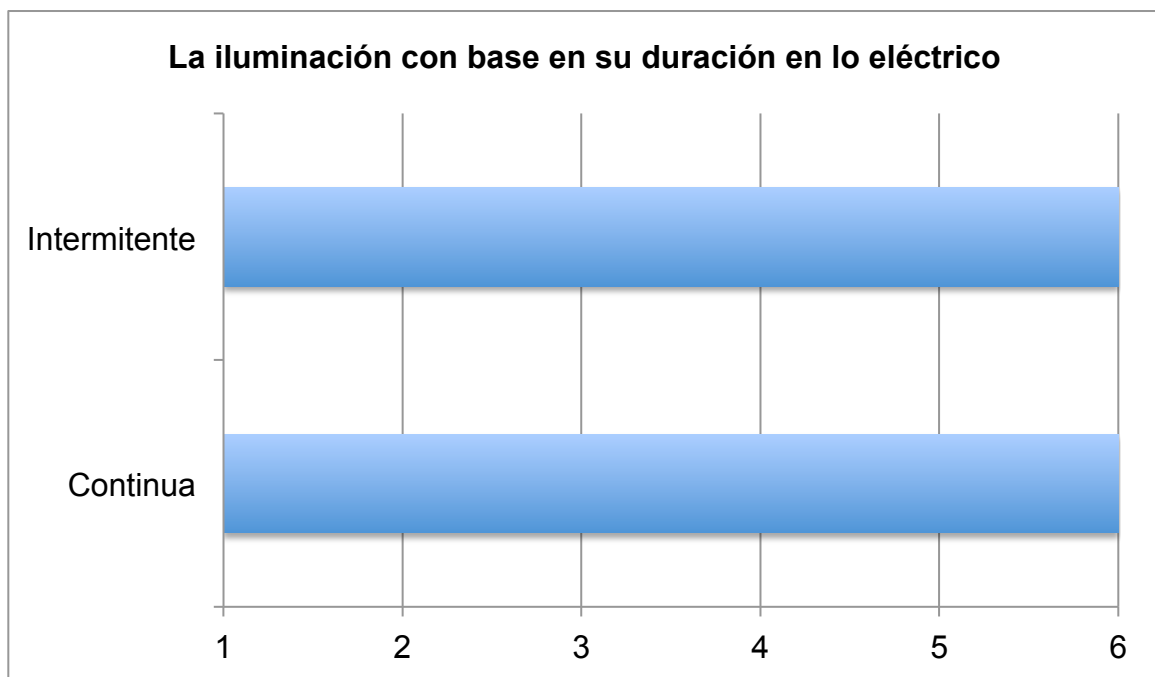
Gráfica 15.

El color de la iluminación en las versiones eléctricas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 16.

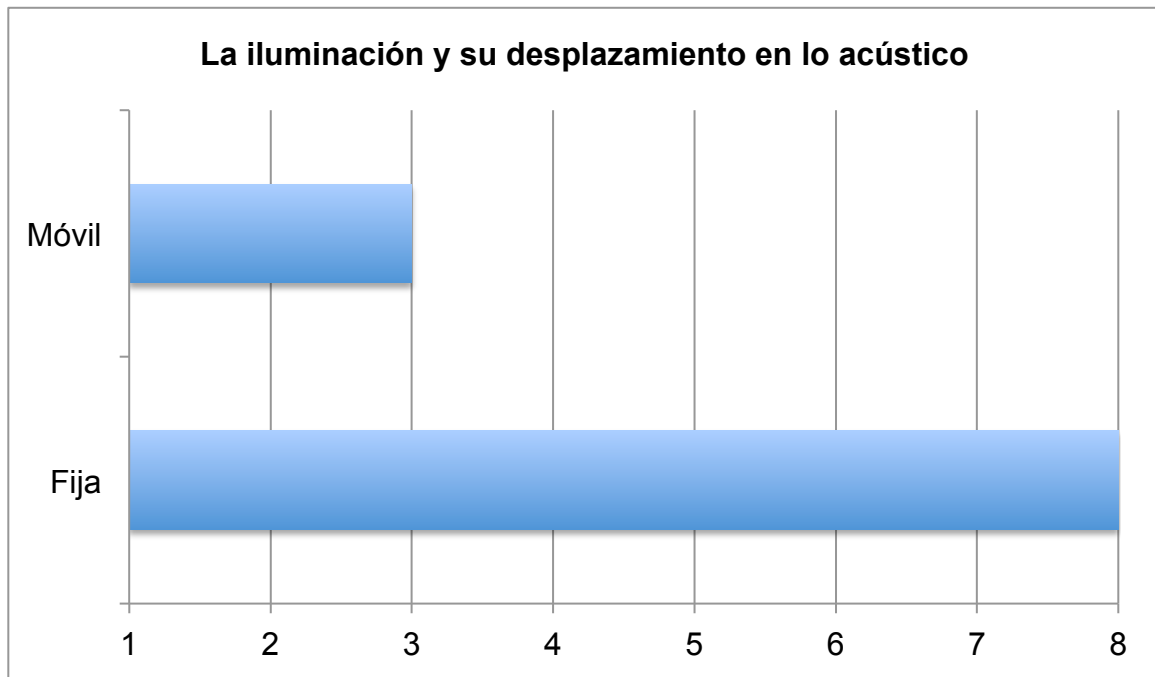
La iluminación con base en su duración en las versiones acústicas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 17.

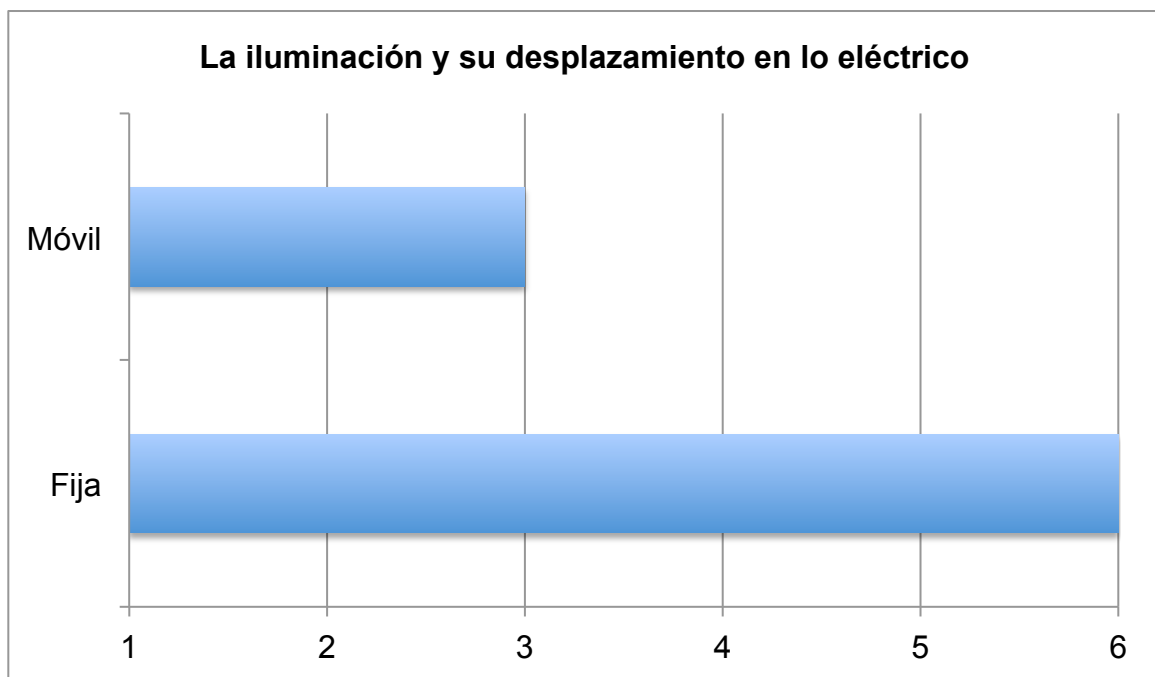
La iluminación con base en su duración en las versiones eléctricas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.





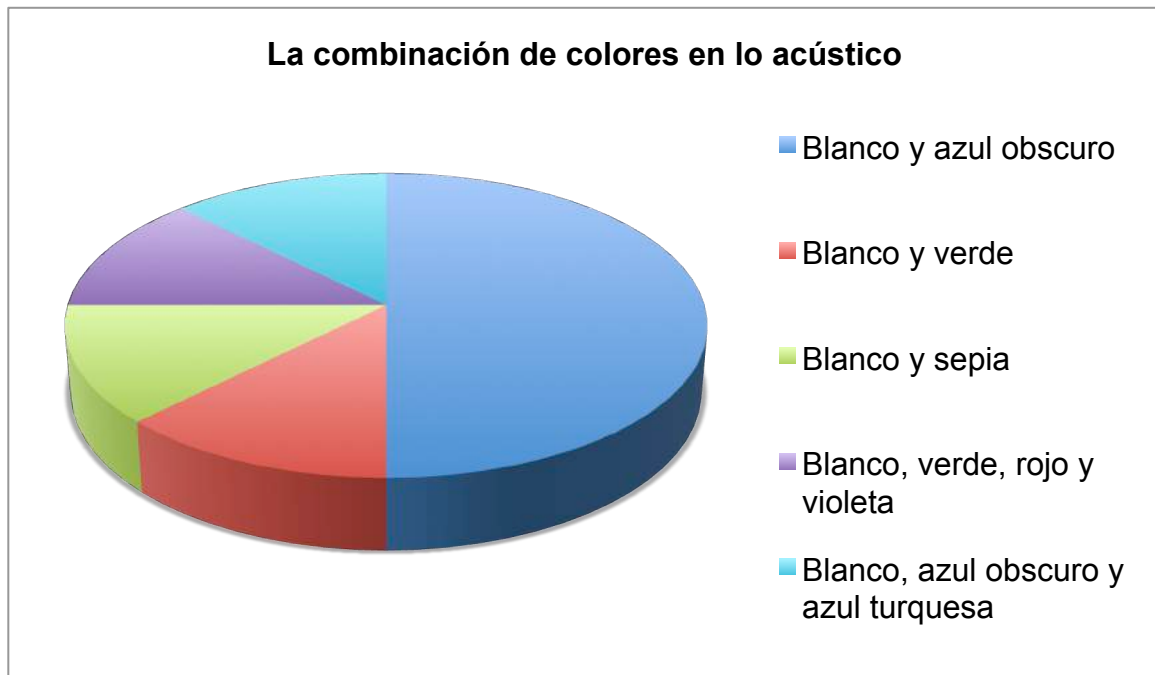
Gráfica 18.

La iluminación a partir de su desplazamiento en las versiones acústicas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.



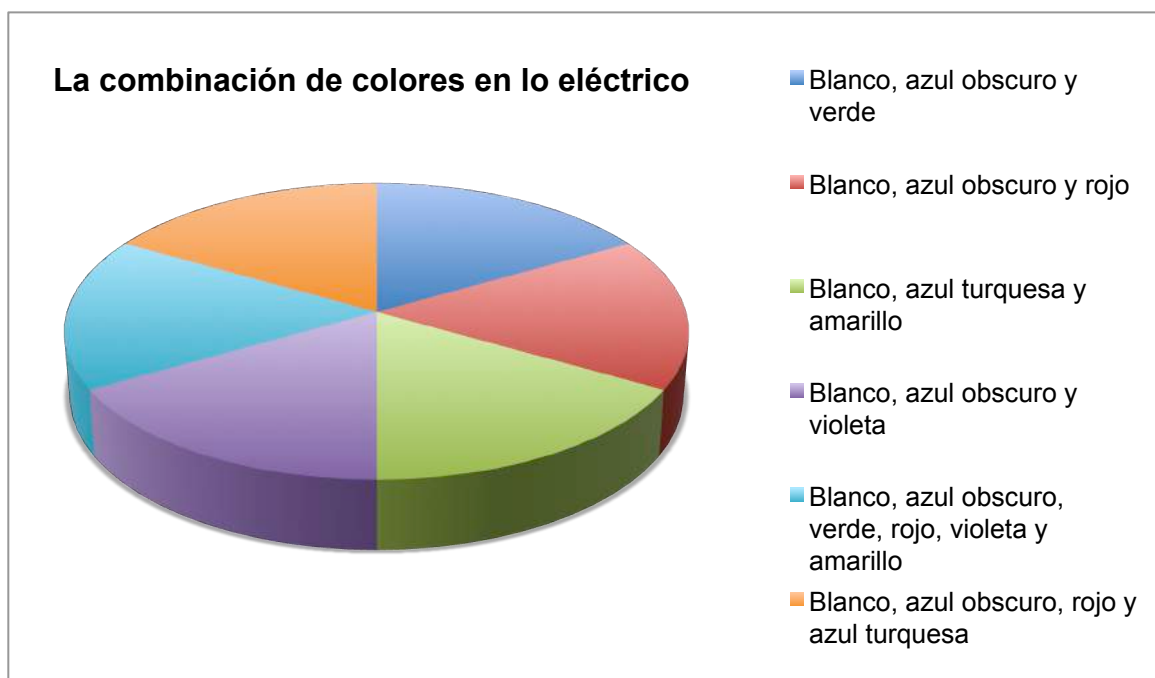
Gráfica 19.

La iluminación a partir de su desplazamiento en las versiones eléctricas  
del *Zoé / Vive Latino 2012*.



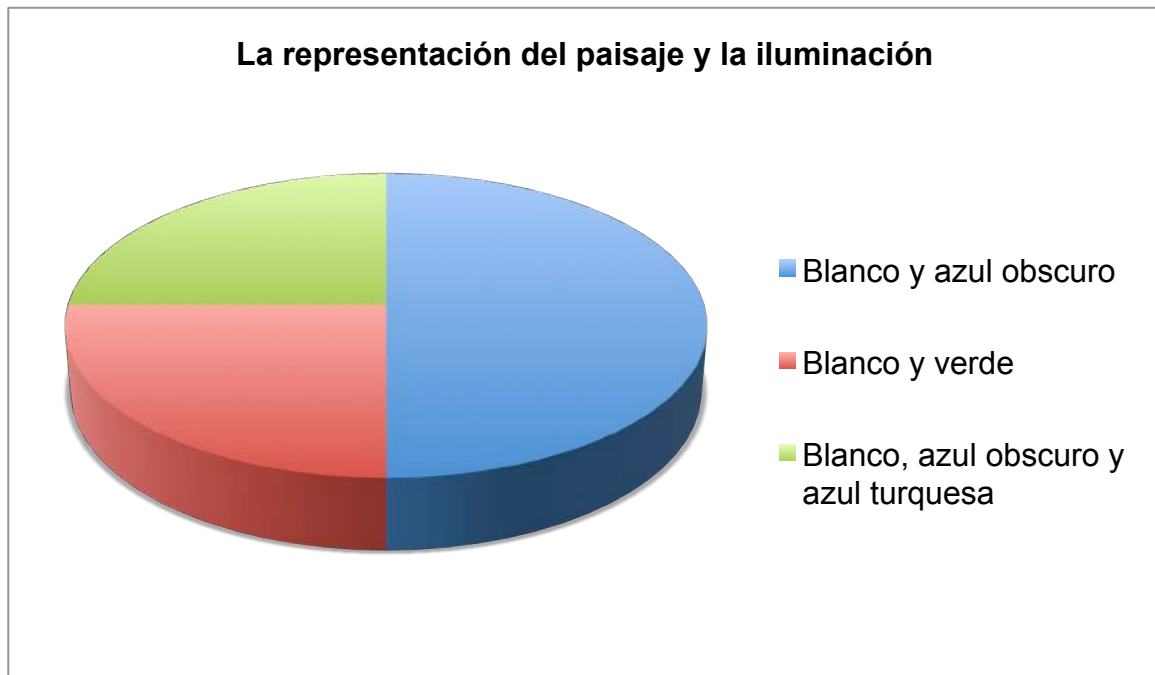
Gráfica 20.

La combinación de colores en las versiones acústicas del *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 21.

La combinación de colores en las versiones eléctricas del *Zoé / Vive Latino 2012*.



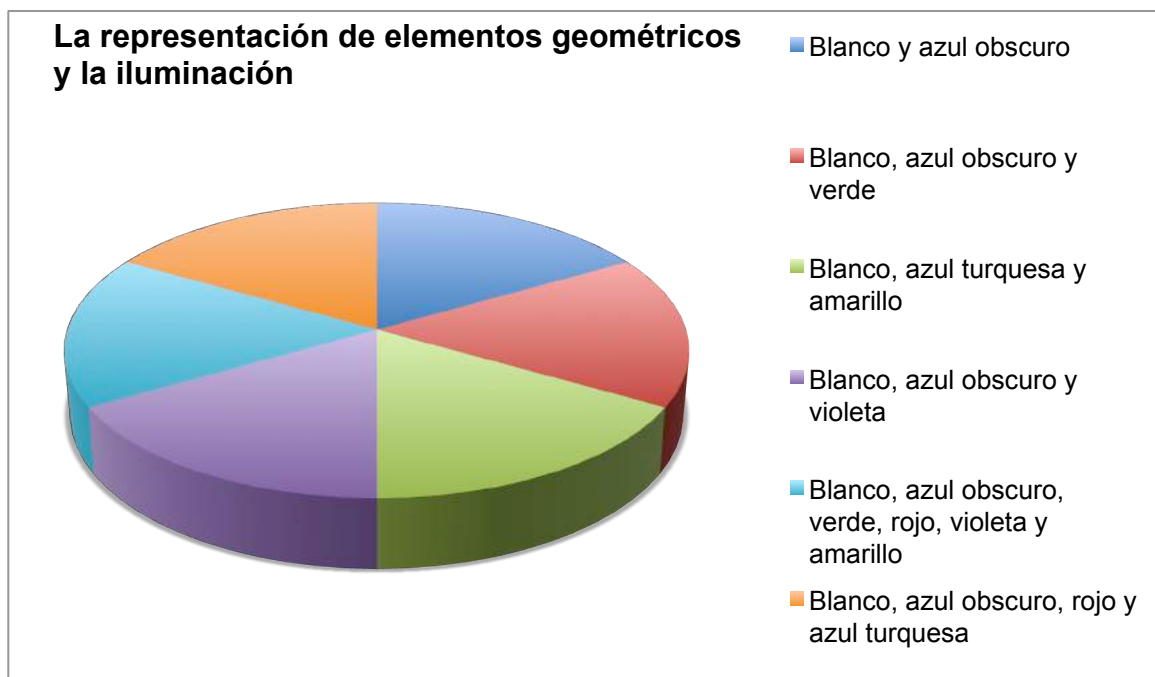
Gráfica 22.  
La representación del paisaje y su vínculo con la iluminación  
en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 23.  
La representación de lo musical y su vínculo con la iluminación  
en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 24.  
La representación de las cosas y su vínculo con la iluminación  
en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 25.  
La representación de elementos geométricos y su vínculo con la iluminación  
en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

## 1.5 La sincronización audiovisual (preliminares)



Imagen 26.

Zoé durante su presentación en el *Vive Latino 2012*.

Después de la construcción de este primer capítulo y tras haber observado, así como estudiado el concierto *Zoé / Vive Latino 2012*, es relevante apuntar que en dicha presentación, a través del análisis de varios de los elementos que integraron su sistema de comunicación óptico-sonoro y de la interacción que se suscitó entre ellos, es posible identificar cómo el lenguaje y el montaje se hicieron presentes en ella, al igual que también es viable reconocer las diferentes pautas que se generaron y contribuyeron a definir su desarrollo.

Así entonces, a raíz de los hallazgos realizados, se establece que la banda Zoé presenta una inclinación por la proyección de visuales basados en la representación de elementos geométricos y de paisajes, lo que trae como consecuencia, que por medio de lo abstracto y lo realista, esta agrupación edifique en el escenario distintos panoramas

ópticos, para conformar los espacios en donde cada uno de los temas es interpretado. Por lo anterior, parece que dichas escenificaciones tienden a complejizar su comprensión cuando se distancian de la realidad y a simplificarla cuando se aproximan a ella. En síntesis, este grupo de rock plantea simuladores gráficos que exhiben un marcado contraste entre las principales representaciones de la imagen que se implementan a lo largo del evento, y con ello, también se hace posible la exposición de una gama de horizontes visuales diversos que nutre la percepción ocular del espectador. Esto a su vez, podría representar el ritmo en que las diferentes atracciones son generadas durante el concierto.

Por otra parte, en lo que corresponde a lo sonoro, se reconoce que si bien el formato acústico fue el que predominó en esta "tocado", fueron las versiones eléctricas las que dieron cierre a dicha presentación, lo cual hace suponer que este estilo de interpretación musical tiene un valor específico en el seno del grupo y es el que genera un mayor vínculo con los espectadores. Asimismo, se identificó que la banda no propició en gran medida una interacción directa con la audiencia, es decir, durante la ejecución de las diversas canciones que conformaron el espectáculo, la agrupación creó pocos espacios para que los asistentes se incorporaran a un primer plano de participación, lo que los limitó a intervenir como "voces complementarias" en la mayoría de las piezas exhibidas. Así pues, es posible hablar de una cierta barrera interactiva entre emisor y receptor, misma que pareciera no afectó a este último, sino al contrario, fungió como un aparente estímulo para que la intensidad de su intervención indirecta aumentara, y con ello, ser tomado en cuenta de forma explícita.

Con respecto a lo ambiental, se reconoció la reiteración de la proyección de luces en blanco y azul oscuro, por lo que es posible considerar una predilección por la construcción de atmósferas distantes; escenarios

donde a través de la iluminación se reproduce cierta frialdad y se crea un entorno caracterizado por la introversión o quizá por el hermetismo. De igual manera, al identificar que además de la implementación de luces continuas y fijas, la intermitencia luminosa fue una constante en la mayoría de las piezas interpretadas, es permisible señalar que esta particularidad representó una forma de interacción indirecta entre la banda y los espectadores; contribuyó a estimular respuestas con un mayor grado de intensidad. Por lo tanto, fue mediante el juego de luces y colores que además de iluminar el espacio, también se construyó cada uno de los distintos ambientes que enmarcaron a los diferentes temas ejecutados durante el evento, y a la vez, se estableció un diálogo con la audiencia.

En resumen, con los datos obtenidos se descubre que a partir de la sincronización de lo visual, lo sonoro y lo ambiental, el grupo Zoé expone un vínculo entre la música que contiene detalles *vintage* y se relaciona con el sonido de los años 50, 60 y 70, y las imágenes que representan paisajes. Asimismo, las piezas musicales que incorporan aspectos vanguardistas y psicodélicos son asociadas con elementos geométricos. A raíz de ello, es de hacer notar que este grupo de rock fusiona lo acústico con lo realista, y a su vez, funde lo eléctrico con lo abstracto, sin embargo, en ambos casos presenta una constante: el uso mayoritario de la iluminación en color blanco y azul oscuro. Por lo tanto, lo ambiental toma un alto grado de significación, ya que indistintamente de los formatos sonoros o las representaciones visuales que se exhiban, las luces parecieran desenvolverse como el aspecto unificador entre estos dos lenguajes, es decir, contribuyen en gran medida a provocar una amalgama entre la música y la imagen; después se manifiesta la generación de un todo.

Con base en lo anterior, se establece que los tres distintos lenguajes

observados no convergen sobre el escenario de manera arbitraria, ya que externalizan una conexión entre ellos, a partir de lo que cada uno representa. Además, también se reconoce una coordinación en su interacción, la cual es estructurada por el movimiento, el ritmo y el tono de los diferentes sistemas de comunicación involucrados; se vislumbra una estimulación recíproca entre ellos, que homogeneiza sus cualidades expresivas. Por lo tanto, tras las características que se identifican en el lenguaje audiovisual de este concierto, es posible catalogar a la banda en cuestión como una agrupación que mantiene cierta distancia con el espectador y que no interactúa constantemente con él, sin embargo, al mismo tiempo, es capaz de crear un ambiente óptico-sonoro donde los sistemas de comunicación involucrados se entretajan internamente y generan múltiples atracciones, para compensar las particularidades ya señaladas e incluso, con la competencia de enaltecer la experiencia emocional de la audiencia.

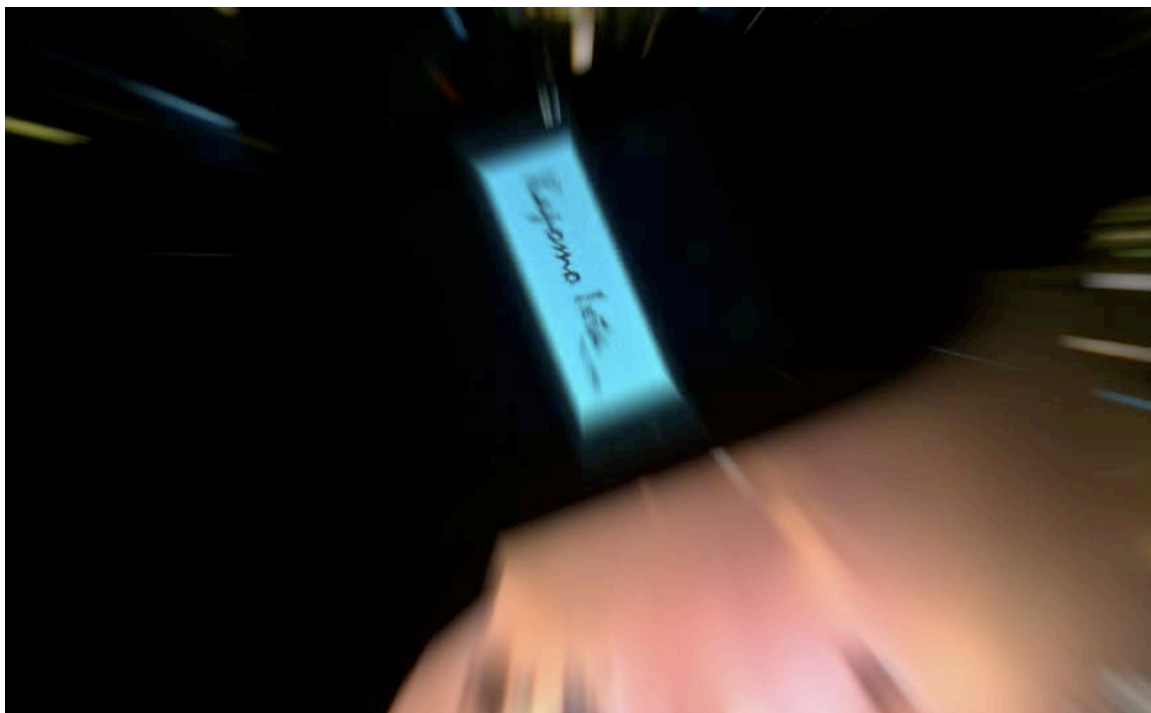


Imagen 27.

Representación de la percepción multisensorial del espectador.



Por otra parte, tras revisar los planteamientos desarrollados, así como los resultados obtenidos en el análisis, se cumple con el objetivo trazado al comienzo del capítulo, pues a partir del montaje se identificó cómo es que la imagen, la música y la iluminación dialogan dentro del concierto de rock, con el fin de constituirse como representaciones audiovisuales. Mediante la técnica de yuxtaposición, los distintos sistemas de comunicación deben ser fusionados por medio del movimiento, del ritmo y del tono, para crear con ello diversos efectos atmosféricos que propicien la inmersión de la audiencia en el tema y construir historias con acciones coherentes e impactantes, que detonen en atracciones psicológicas para ella. Por lo tanto, la hipótesis propuesta al inicio del capítulo, la cual sostiene que: para la creación de un todo audiovisual, la imagen, la música y la iluminación tienen que mostrar una relación interna entre ellas, con base en las características que definen y reproducen a cada uno de sus lenguajes; queda verificada cualitativamente como se ha determinado.

Finalmente, después de todo lo comentado, es posible concluir que: el lenguaje (como dispositivo pensante) en el espectáculo audiovisual se sincroniza a través del montaje, para otorgar el sentido de lo que se presencia sobre y en el entorno del escenario, por medio de condiciones biológicas, psicológicas y culturales. Es decir, el individuo, mediante sus capacidades visuales y auditivas (en ocasiones también olfativas, gustativas y táctiles), así como a través del estado emocional y sentimental que presenta, y por medio de bagaje vivencial que contiene, es guiado por los planteamientos del autor, para determinar la experiencia y significación de cierto texto multisensorial. Cualquier alteración en alguno de estos factores tiene como consecuencia una nueva percepción, la cual también se desarrolla bajo las mismas interrelaciones.

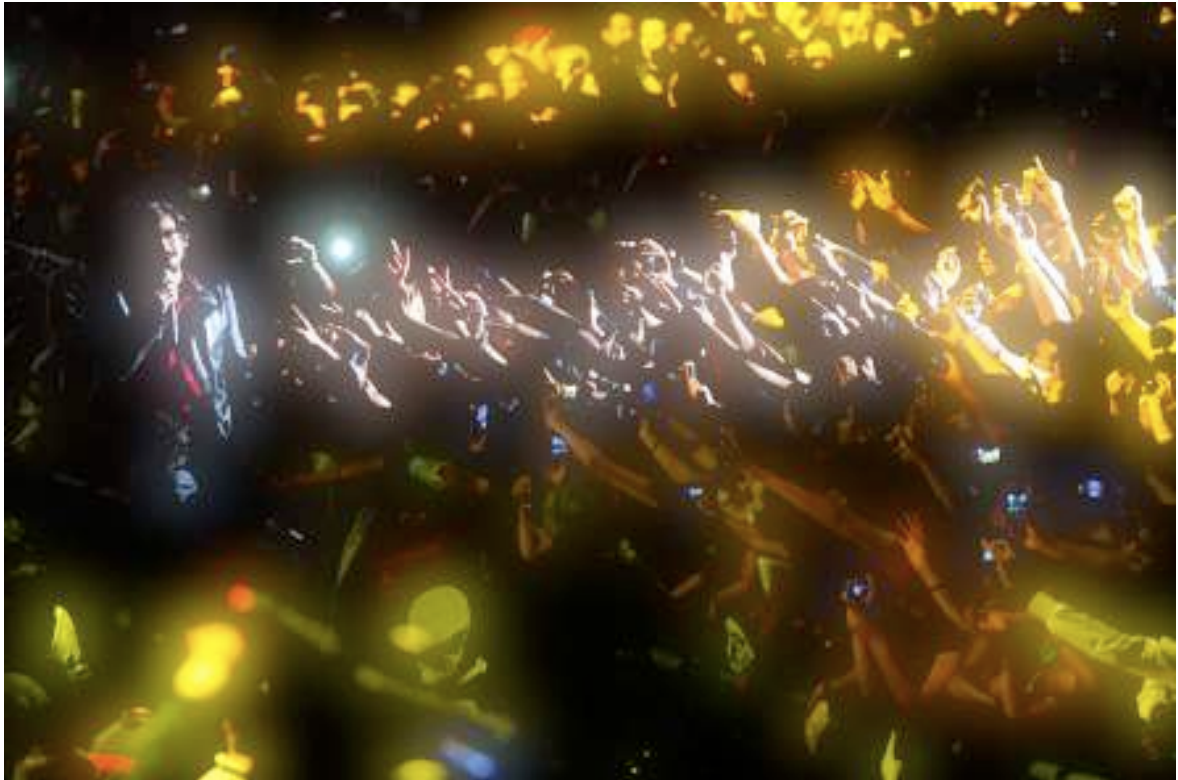


Imagen 28.

Espectadores del concierto *Zoé / Vive Latino 2012*.

El siguiente capítulo aborda la intertextualidad y su relación con las presentaciones óptico-sonoras, tema que para ser desarrollado tiene como soporte la perspectiva del investigador Lauro Zavala, quien considera la vinculación de textos con el mismo código como un fenómeno que se construye a partir de la mirada del espectador. El propósito de estudiar lo anterior, es sentar las bases para la construcción de una herramienta de análisis, la cual posibilite el estudio del espectáculo audiovisual como una concepción entretejida de diversos textos y distintos lenguajes, y a la vez también, de diferentes disciplinas.

## **CAPÍTULO II**

### **La intertextualidad en el espectáculo audiovisual**

*La intertextualidad es la característica principal de la cultura contemporánea.  
Lauro Zavala en La precisión de la incertidumbre.*

El objetivo de este segundo capítulo es determinar a partir de la intertextualidad, las diferentes relaciones que se desarrollan entre lo óptico y lo sonoro, con el fin de observar el espectáculo audiovisual como una construcción entretejida. La intertextualidad consiste, según Lauro Zavala, en el reconocimiento por parte del espectador, de la presencia que un texto mantiene en otro; es la realización de asociaciones entre diferentes productos culturales, al identificar el origen de los elementos que los integran. (Zavala 2006 155) Ante ello, la pregunta de investigación que se plantea es: ¿qué vínculos intertextuales se producen entre los componentes del lenguaje antes mencionado, que permiten analizar este tipo de espectáculos como una red que se entreteje? La hipótesis propuesta es que la paratextualidad y la hipertextualidad favorecen conexiones asociativas, para que el espectador observe y dé sentido al espectáculo audiovisual, y de ese modo se manifiesta su entretejido.

Para comprobar la hipótesis formulada, se requiere nuevamente de un acercamiento a los espectáculos audiovisuales, reflexionados una vez más, a partir de los elementos que conforman su lenguaje óptico-sonoro. Así entonces, y al continuar con el enfoque que plantea esta investigación, sobre observar presentaciones de rock, y en específico, del grupo mexicano Zoé, es que se prosigue con el análisis del concierto abordado en el capítulo anterior: *Zoé / Vive Latino 2012*, pero ahora bajo la consigna de realizar su estudio intertextual. Por lo tanto, y para contar con el respaldo de una plataforma sólida que posibilite llevar a cabo dicha examinación, se recurre a contemplar, de manera previa, diferentes materiales óptico-sonoros de naturaleza cinematográfica,

televisiva, publicitaria, musical, etcétera, a través de los cuales se proponen las diversas posibilidades en que la asociación de textos se hace presente en este tipo de exhibiciones, lo que a la postre coadyuva al entendimiento de dicho fenómeno dentro de “la tocada” antes referida.

Con base en ello, y tras haber estudiado anteriormente la cuestión del lenguaje óptico-sonoro, sus componentes (textos) y su montaje, es que el tema de la intertextualidad audiovisual puede ser desarrollado a partir de este instante. Así pues, al considerar las nociones en torno a la intertextualidad, por parte de Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva y Gérard Genette<sup>58</sup>, se llega a Lauro Zavala, quien por medio del análisis del filme como texto, identifica las diferentes relaciones que se entretienen en él. Además, a través de las investigaciones de Zavala, se retoma la idea de que dicho fenómeno es un proceso que se produce hasta el momento en que el receptor, al presenciar el texto, reconoce el vínculo intertextual; el sujeto deja de ser un agente pasivo y se convierte en activo al construir sentido. Por lo tanto, mediante el examen del texto audiovisual y basados en las diversas relaciones que se observan en él, se definen, describen y ejemplifican las distintas asociaciones que se proponen para integrar la intertextualidad audiovisual: intratextualidad, extratextualidad alógrafa, metatextualidad, paratextualidad, architextualidad e hipertextualidad.

Es así, que después de abordar cada uno de los aspectos anteriores, se aterriza en el estudio del espectáculo audiovisual a través de la intertextualidad, la cual no surge por indicación o imposición del autor, sino que, tal y como se comentó anteriormente, emana a raíz de la mirada y conciencia del espectador. Es por esta razón, que se continúa

---

<sup>58</sup> El dialogismo de Mijaíl Bajtín, “la doble lectura” y el término “intertextualidad” acuñado por Julia Kristeva, y las categorías desarrolladas por Gérard Genette.

con la observación del concierto antes señalado, el del grupo de rock Zoé, que con base en los diferentes textos que han sido identificados como componentes de su sistema de comunicación óptico-sonoro, se plantea y genera la oportunidad de llevar a cabo su reconocimiento intertextual.

Ante esto, los textos que conforman el lenguaje audiovisual (imagen, música e iluminación) son observados, tanto de manera individual, como en conjunto; se realiza el examen de textos aislados y a su vez, de un solo texto unificado. Posteriormente, a partir del conocimiento de textos previos y con base en factores biopsicoculturales, se construyen distintas asociaciones intertextuales, que ponen en evidencia las diferentes maneras de cómo un texto se hace presente en otro, a pesar de estar distantes en tiempo y espacio. Dichas relaciones son detalladas e incluso, se señalan los diversos productos con los que son vinculados (intertextos), en búsqueda de mostrar una mayor claridad de lo que se expone.

Y así, después de llevar a cabo este ejercicio, es viable indicar que a partir del lenguaje que se representa en cada uno de los diferentes textos: el visual en la imagen, el sonoro en la música y el ambiental en la iluminación, así como el audiovisual en el concierto; es permisible reconocer distintas manifestaciones intertextuales, que corresponden a las diversas asociaciones que son propuestas en esta investigación, para constituir la intertextualidad audiovisual. De esta manera, al realizar una evaluación de los resultados obtenidos en dicho estudio, es factible indicar que tanto la paratextualidad, como la hipertextualidad, debido a las propiedades que desarrollan, son los vínculos que en mayor dimensión propician que la audiencia observe y dé sentido al espectáculo óptico-sonoro, y a su vez, muestran el entretreído de los textos que lo conforman. Finalmente, como resultado de lo mencionado

a lo largo de todo el capítulo y por lo percibido durante la dinámica intertextual del concierto observado, se posibilita proponer, desde las condiciones biopsicoculturales del espectador, una concepción del espectáculo audiovisual como un entretejido textual en diferentes escalas: por autoría (autógrafa o alógrafa) y con base en la manera en cómo el texto se hace presente en otro.

## **2.1 Intertextualidad audiovisual**

La intertextualidad audiovisual en la presente investigación parte de la noción que el investigador Lauro Zavala tiene sobre el concepto de intertextualidad<sup>59</sup>, en donde se considera que esta es el resultado de una red de significación generada por la relación que todo texto mantiene con otros textos. En este estudio se observa dicho fenómeno desde el análisis de textos óptico-sonoros, que incorporan en su composición un sistema de comunicación que está construido por distintos códigos (complejo): el lenguaje audiovisual. Zavala, en su libro *La precisión de la incertidumbre*, define el término de intertextualidad y también señala a la transdisciplina como una de sus características:

Si todo producto cultural (un concierto, una mirada, una película, una novela, un acto amoroso, una conversación telefónica) puede ser considerado como un texto, es decir, literalmente, como un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí, entonces todo producto cultural puede ser estudiado en términos de esas redes. Las reglas que determinan la naturaleza de este tejido son lo que llamamos intertextualidad. En otras palabras, todo texto -todo acto

---

<sup>59</sup> Julia Kristeva, en el artículo *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*, apunta que la intertextualidad es: “... un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble. (Kristeva 440-441)

cultural y por lo tanto todo acto humano- puede ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece. El estudio de la intertextualidad tiene entonces, necesariamente, un carácter transdisciplinario. (Zavala 2006 155)

Con base en esta postura, la intertextualidad se constituye por medio de los diferentes vínculos que se desarrollan entre distintos textos que contienen el mismo lenguaje (esto, más la relación que el texto presenta consigo mismo, posibilita su doble lectura). Esto, aunado a que desde la visión de Lauro Zavala, dicha manifestación se genera hasta el momento en que la(s) persona(s) relaciona(n) al texto con su intertexto<sup>60</sup>, permite entender por intertextualidad audiovisual: la asociación o diálogo entre textos óptico-sonoros que construyen los espectadores a partir de su lectura.<sup>61</sup> En otras palabras, es la identificación por parte de la audiencia, de la presencia de otros textos en una determinada obra audiovisual, cuya percepción se realiza de acuerdo a la experiencia individual de los observadores. Sobre este tema, el investigador antes mencionado opina lo siguiente:

Los horizontes de experiencias y expectativas del receptor son también parte de los elementos que determinan la construcción intertextual de sentido, y determinan los compromisos ético, estético y social que serán puestos en evidencia durante la interpretación. Desde la perspectiva de la intertextualidad el texto no es únicamente el vehículo de una significación codificada de antemano, sino parte de una red de

---

<sup>60</sup> De acuerdo a Lauro Zavala, el intertexto es: “el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado”. (Zavala 2006 156)

<sup>61</sup> Con respecto al dialogismo, Mijaíl Bajtín, en su libro *Teoría y estética de la novela*, señala que: “Un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, en un medio social determinado no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social. Porque tal enunciado surge del diálogo como su réplica y continuación, y no puede abordar el objeto proviniendo de ninguna otra parte. (Bajtín 94)

asociaciones que el lector produce en el momento de reconocer el texto. (Zavala 2006 157)

Así pues, la intertextualidad audiovisual lleva consigo la activación e interacción del espectador, ya que ella implica realizar operaciones asociativas que lo hacen transportarse imaginariamente a escenarios y momentos diferentes a los que vive en ese instante. Esta red de vinculaciones permite no sólo el abandono del estado pasivo por parte de la audiencia, sino que además, obtiene un grado de participación en el proceso de producción de sentido; la asociación intertextual influye en las interpretaciones que el espectador realiza del texto. Ante esto, el análisis de textos óptico-sonoros, con base en la intertextualidad audiovisual, compromete a realizar el estudio de cada uno de los componentes que los conforman, para así identificar los intertextos que se involucran y desarrollar las relaciones correspondientes para la generación de significación; la imagen, la música y la iluminación son examinadas como textos integrantes del macrolenguaje audiovisual. Por lo tanto, para llevar a cabo este proceso, es importante considerar las siguientes observaciones que Zavala apunta:

Todo texto está en deuda con otros textos, y no hay nada nuevo en el espacio de la significación intertextual. Todo texto, a su vez, es parte de un conjunto de reglas de enunciación a las que podemos llamar discurso, y el estudio de la intertextualidad es también el estudio de la relación entre contextos de significación. Así, todo estudio intertextual es un estudio de interdiscursividad y -especialmente en el ámbito de la vida cotidiana- todo proceso intertextual es también un proceso de inter(con)textualidad. (Zavala 2006 159)



Es decir, en la intertextualidad audiovisual (y posiblemente en todos los tipos de intertextualidad), al momento de examinar las diversas relaciones que se construyen entre los textos y sus intertextos (identificados), es necesario contemplar, observar y valorar no sólo los vínculos resultantes, sino también aquellos que se desarrollan entre los contextos o entornos culturales en donde estos productos generan sentido. Por consiguiente, se considera adecuado tomar como base el carácter constructivista, contextual, dialógico y rizomático que Lauro Zavala instaure en sus modelos de estudio para imágenes visuales y audiovisuales (cine, diseño y fotografía); con el objetivo de abordar la intertextualidad óptico-sonora como un fenómeno dinámico, interactivo y ambulante, con lo cual, en el próximo capítulo, se pueda desarrollar una herramienta de análisis que se adapte a los propósitos de esta investigación. Así entonces, este autor describe dichas particularidades de la siguiente manera:

Estos modelos son constructivistas cuando se apoyan en el principio que sostiene que toda verdad es una ficción, y en esta medida, toda verdad pertenece a un contexto específico en el que es pertinente. De ahí se deriva su naturaleza relativista y el peso que tiene, en todos ellos, el receptor (o receptora) como punto de partida del proceso de interpretación. Así, estos modelos son igualmente contextuales, ya que es el contexto de interpretación el referente que permite reconocer los mecanismos de construcción del sentido que están en juego en cada caso. De ahí que la teoría de la intertextualidad sea, en el fondo, una teoría de la inter(con)textualidad. Por otra parte, estos modelos tienen una clara filiación dialógica al incorporar en su interior estrategias didácticas y a la vez dialécticas, pero sin limitarse a sus respectivas lógicas eleáticas, herencia de las

diversas formas del monologismo y el estructuralismo. De ahí que se trate de modelos necesariamente sustentados en el concepto de la diferencia, a la cual requieren como sustento de toda estrategia heurística. Por último, estos modelos son también rizomáticos, pues su empleo deriva en la creación de un sistema de paradojas. Todo sistema intertextual que sea a la vez constructivista, contextual y dialógico es, entonces, necesariamente autorreferencial. De esta manera es posible construir sistemas modelizantes que permitan entrar y salir de su interior en la medida en que sus propias fronteras de interpretación son itinerantes. (Zavala 2002 80)

Ante esto, es necesario apuntar que para llevar a cabo un análisis de naturaleza intertextual, deben contemplarse factores relativos con el aprendizaje, donde el individuo o espectador, a partir del conocimiento que adquiere, (re)construye su experiencia, la cual es interna y subjetiva. Asimismo, tiene que darse la correcta importancia a los aspectos referentes al entorno donde se produce la lectura del texto, ya que ello es determinante para la comprensión de las circunstancias que delimitan el proceso por el cual la audiencia edifica cierta significación. Por otra parte, también es de gran relevancia considerar el concepto del descubrimiento como un elemento fundamental para detonar la vinculación de distintas obras, es decir, el nexo entre varios textos se propicia por medio del reconocimiento de un diálogo entre ellos, revelado en el interior del observador. De igual manera, es esencial concebir una interconexión de infinitud de ideas, donde cualquiera de estas sea capaz de afectar a otras y con ello incidir en la generación de sentido, pues su estructura no debe restringirse a una subordinación jerárquica. Por lo tanto, con base en lo anterior, y con la aspiración de definir, desarrollar e identificar las diferentes asociaciones intertextuales que se producen en la examinación de textos óptico-sonoros, se

propone que a través de las siguientes relaciones es posible abordar la intertextualidad audiovisual: intratextualidad, extratextualidad alógrafa, metatextualidad, paratextualidad, architextualidad e hipertextualidad. A continuación, se explica cada una de ellas<sup>62</sup>, se plantean diversas propiedades que les corresponden y se ejemplifican.

### **2.1.1 Intratextualidad**

De acuerdo a Gérard Genette, la categoría de intratextualidad consiste en textos del mismo autor que, vayan o no firmados con el mismo nombre o pseudónimo, de alguna manera, se remiten los unos a los otros. (Genette 255-256) La intratextualidad se refiere entonces, a la relación que un texto mantiene con otro(s) texto(s) de la misma autoría, es decir, la asociación que efectúa el espectador, de textos creados por un solo realizador, a partir de considerar una interconexión entre ellos. Con base en esta noción, donde la audiencia puede percibir al autor como una auto-referencia, se plantea que la intratextualidad contiene las siguientes características:

- **Carácter de soporte:** el espectador identifica en un texto la presencia de uno o varios de los textos elaborados por el mismo autor, que sirven de apoyo para exponer algún tema en particular y/o con el objetivo de nutrir el contenido del mismo. Ejemplo: en el medimetroraje *Licenciado Cantinas The Movie* de Alexis Morante, es posible reconocer los videoclips *Ódiame* y *Llévame* (también dirigidos por él y protagonizados por Bunbury), los cuales contribuyen en el planteamiento de la historia que se desarrolla en este

---

<sup>62</sup> Debido a la relación que esta investigación plantea entre el cine y el concierto, se considera relevante que en cada una de las asociaciones, además de su explicación, se presenten ejemplificaciones que partan de formatos audiovisuales como películas, videos musicales o publicitarios, para después tocar el tema de las presentaciones en vivo.

material audiovisual, basado en el álbum *Licenciado Cantinas* de Enrique Bunbury. En un concierto, esta condición intratextual se lleva a cabo al menos de dos maneras: cuando a lo largo de la interpretación de una canción se proyecta el videoclip que el artista realizó para esta, y al ejecutar una pieza musical que no forma parte del material discográfico al que corresponde la gira, pero que al mismo tiempo es un producto elaborado y/o presentado previamente por el exponente en escena. Ejemplos: [el videoclip](#) que acompañó a la canción *Resguardum ether* en el concierto de León Larregui, durante la *Gira Solstis* en El Plaza Condesa, y la pieza musical [Un año quebrado](#) del disco *Lejos. No tan lejos.* del grupo Hello Seahorse!, la cual se escenificó en el Teatro Metropolitano como parte del *Tour Arunima*<sup>63</sup>.

- Muestra evolutiva: la relación que se distingue entre dos o más textos creados por un solo autor posibilita el análisis de su contenido, de tal manera que brinda la oportunidad de evaluar el progreso (o en su defecto el retroceso) que se ha tenido a lo largo de un tiempo determinado. Ejemplo: en el filme *Rocky Balboa* (dirigido, escrito y protagonizado por Sylvester Stallone) se integran varias escenas que forman parte de la película *Rocky* (escrita y protagonizada por el mismo actor, aunque la dirección fue a cargo de John G. Avildsen)<sup>64</sup>, a través de las cuales se puede apreciar el paso de los años, pero sobre todo, reflexionar acerca de los avances logrados en la cinta más reciente, a partir del material previo. Esta situación se presenta en la secuencia

---

<sup>63</sup> La *Gira Arunima* de la banda de rock Hello Seahorse! corresponde a la promoción de la producción discográfica que lleva el mismo nombre.

<sup>64</sup> En este caso, se toman como referencia al autor y al actor protagonista de la historia, no así al director.

donde Rocky hace un recorrido por algunos de los lugares que le recuerdan a su difunta esposa Adrian, con motivo del aniversario de su fallecimiento. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta cualidad intratextual se expone, es al interpretar un tema que corresponde a un disco y/o a una gira del pasado. Ejemplo: la interpretación en 2011 de [La negra Tomasa](#) por Caifanes en el Palacio de los Deportes es la representación de una canción grabada en 1988, y la cual fue presentada [en vivo](#) antes del inicio de la década de los 90.

- Función referencial: la percepción de que un autor se apoya de un texto (o varios) realizado(s) por él para abordar otro, puede representar un planteamiento con mayor claridad y exactitud, al ser desarrollado a través de una referencia. Ejemplo: en la cinta *La noche del demonio 2* de James Wan, aparecen varias escenas extraídas del filme *La noche del demonio* (del mismo director), que hacen factible entender algunas situaciones que aparentemente no son del todo comprensibles en la primer entrega, de no ser por la relación que se entabla con ellas en la película más reciente. Esta ejemplificación se proyecta al momento en que Josh (Patrick Wilson), atrapado en el mundo espiritual, intenta entrar a su casa para rescatar a su bebé, que se encuentra en peligro por la presencia de un ente maligno que lo asecha. En la presentación de un concierto, una de las maneras en que esta índole intratextual se lleva a cabo, es cuando por medio de un videoclip se alude a una idea en particular que se relaciona con el tema de la canción, pero la cual no está presente de manera explícita en ella. Ejemplo: [el video](#) que se proyectó durante la interpretación

de la canción *Destrucción masiva* de Enrique Bunbury (ex-vocalista del grupo español de rock Héroes de Silencio), como parte de la *Gira Palosanto* en el Auditorio Nacional, asocia la temática de la catástrofe mundial con ciertas marcas de empresas trasnacionales.

- Condición de influencia: percatarse de la implementación en una obra de otro texto construido por el mismo creador, puede significar la autoridad o la credibilidad que este ya ha logrado, lo que permite identificarse como auto-referencia. Ejemplo: en la película *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick, en la escena donde Alex (Malcolm McDowell) está en la tienda de discos, es posible apreciar en el mostrador el álbum de la banda sonora de *2001: una odisea del espacio*; largometraje anterior de este director. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta naturaleza intratextual se presenta, es cuando dentro de una canción se introduce otra para ser parte de ella. Ejemplo: durante la realización del *Vive Latino 2012*, la banda mexicana de rock Hello Seharose! interpretó el sencillo [Bestia](#), en el cual se integró un fragmento del tema *Casa Vacía*, para conformar así, una sola pieza musical.
- Dispositivo de memoria: la percepción de la presencia de uno o diversos textos en otro de la misma autoría, genera como resultado la introducción o remembranza del texto aludido frente a los espectadores, para así, potencializar sus alcances. Ejemplo: en el capítulo *Future-drama* de la serie *los Simpson*, creada por Matt Groening, aparecen Jenda y Bender, personajes de la animación televisiva *Futurama* (realizada por el mismo autor). Esta participación posibilita

que el espectador se vincule a un programa que en ese momento no observa, y lo mantiene así, presente en su mente. Por otro lado, en un concierto, una de las maneras en que esta condición intratextual se lleva a cabo, es al ejecutar una canción o presentar un video de tiempo atrás del mismo artista, lo cual amplía su vigencia por medio del recuerdo de los asistentes. Ejemplo: la interpretación en 2013 de [La ingrata](#), por el cuarteto mexicano de rock Café Tacvba en el Palacio de los Deportes; un tema grabado y dado a conocer en [1993](#).

### **2.1.2 Extratextualidad alógrafa**

Si se parte de la noción que Gérard Genette presenta con respecto a la categoría de intratextualidad, en donde textos del mismo autor son vinculados entre ellos (Genette 255-256), la extratextualidad alógrafa se refiere entonces, para los propósitos de esta investigación, a la relación que un texto mantiene con otro(s) texto(s) de diferente autoría, es decir, la asociación que construye la audiencia, de textos creados por distintos realizadores, con base en la consideración de una interconexión entre ellos. A raíz de esta idea, donde el espectador identifica en una obra la presencia de varios autores, es factible proponer que la extratextualidad alógrafa alberga las siguientes particularidades:

- **Carácter reminiscente:** el reconocer la presencia de un texto (o varios) en otro, realizado por un autor distinto al de la obra que se observa, conlleva a evocar el estilo y la postura de esa persona, así como el contexto en el que se produjo. Ejemplo: en la película *El conjuro* de James Wan se aprecia una escena donde múltiples aves se estrellan contra las

ventanas, al intentar atacar a los personajes principales de la historia, lo cual puede hacer recordar la cinta *Los pájaros* de Alfred Hitchcock, donde se presenta una secuencia similar. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta índole extratextual se percibe, es cuando una banda presenta cierta canción o alguna representación que haga referencia a otro grupo o artista. Ejemplo: durante “la tocada” del décimo quinto aniversario de Café Tacvba, el vocalista Rubén Albarrán vistió una playera negra con [un estampado](#) color plata al frente, que se asemeja al [logotipo](#) del grupo mexicano de rock Zoé.

- Muestra comparativa: la vinculación entre textos de diversos realizadores o la colaboración directa de uno de los autores en el producto de otro hace factible el análisis de ambas posturas, y al mismo tiempo, permite establecer sus similitudes o diferencias. Ejemplo: la película *Vanilla Sky*, del director Cameron Crowe, y la cinta *Abre los ojos*, dirigida por Alejandro Amenábar, han sido confrontadas por la crítica especializada en diversas ocasiones, debido a la semejanza de sus historias. Cabe mencionar que el guión utilizado para la grabación de *Abre los ojos* fue adaptado para la realización de *Vanilla Sky*. En un concierto, esta cualidad extratextual se lleva a cabo al menos de dos maneras: cuando un artista (o varios) se presenta(n) sobre el escenario como invitado(s) para interpretar una canción o cuando se ejecuta un tema que es parte del repertorio musical de alguien más. Ejemplo: durante la *Gira Licenciado Cantinas*, Enrique Bunbury, en su presentación en el Palacio de los Deportes, cantó a dueto [Aunque no sea conmigo](#) con Natalia Lafourcade, pieza de la autoría de Santiago Díaz y



que también ha sido vocalizada por [Celso Piña y Rubén Albarrán](#).

- Función introductoria: el percibir la implementación de un texto (o varios) de alguien más, para contextualizar o abordar otro, puede representar un planteamiento que posibilite el comenzar a adentrarse en la temática del texto principal. Ejemplo: los diversos avances de películas que se proyectan en una sala de cine, previo al inicio del filme a exhibir, permiten a la audiencia iniciar a involucrarse con el mundo cinematográfico y audiovisual. En lo que se refiere al concierto, una de las maneras en que esta propiedad extratextual se expone, es a través de la participación de los teloneros, pues su propuesta musical, al mantener un vínculo con el artista principal, ofrece a los asistentes una aproximación al evento final. Ejemplo: en la presentación de [Ximena Sariñana](#) en el Teatro Metropolitano, correspondiente a la gira de promoción de su disco homónimo, se contó con la colaboración de la cantante [Francisca Valenzuela](#) para abrir dicho recital. Esta intervención facilitó, en cierto grado, que los espectadores tuvieran una referencia del género, estilo y dinámica de la función diseñada por la canta-autora anfitriona, antes de presenciarla.
- Condición de homenaje o influencia: la asociación de un texto de diferente creador en una obra puede considerarse un tributo al trabajo de alguien más, y en ocasiones significa la autoridad o credibilidad que ya ha logrado, lo que permite ser tomado como referencia. Ejemplo: en la película *Kill Bill*, de Quentin Tarantino, se identifica un aparente homenaje a Bruce Lee, cuando Beatrix Kiddo (Uma

Thurman) viste un traje amarillo con una franja negra, tal y como lo hiciera este actor de artes marciales en el filme *El juego de la muerte*. En un concierto, es posible que esta naturaleza extratextual se haga presente de múltiples maneras, como cuando el artista exhibe un arreglo musical, muestra una representación visual o interpreta alguna canción que caracteriza a otro grupo o cantante, con lo que externa su admiración o respeto. Ejemplo: en “la tocada” de Panteón Rococó en Faro de Oriente, donde celebró sus diez años de trayectoria, se musicalizó el tema [Mal bicho](#), una pieza representativa de [Los Fabulosos Cadillacs](#), lo cual puede percibirse como un reconocimiento a este grupo argentino.

- Dispositivo de memoria: reconocer la presencia de uno o diversos textos en otro de diferente autoría genera como consecuencia la introducción o remembranza del texto citado frente a la audiencia, lo cual impulsa sus alcances. Ejemplo: el video musical de la canción *Gavilán o paloma*, realizado por el grupo de rock La Lupita, es un tema que originalmente fue interpretado por José José. Esta grabación extiende la vigencia de dicha composición hacia nuevas generaciones, además de difundir la imagen del llamado “Príncipe de la canción”, pues también participa en ella. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta condición extratextual se presenta, es al momento de que el artista musicaliza un tema anteriormente exhibido por alguien más. Ejemplo: en el antes citado concierto *Solstis* de León Larregui en 2013, este canta-autor interpretó la canción [Ain't no sunshine](#) de Bill Whitters, una pieza musical de [1971](#).

### 2.1.3 Metatextualidad

Gérard Genette define la categoría de metatextualidad como: "... la relación -generalmente denominada comentario- que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo." (Genette 13) La metatextualidad se refiere entonces, al vínculo de opinión que un texto mantiene con otro(s) texto(s), pero también con sí mismo, al hacer referencia de él (ellos), es decir, la asociación de textos que realiza el espectador, tras identificar una interconexión entre ellos, a consecuencia de su crítica o inclusión (para los propósitos de la presente investigación, estas pueden ser implícitas o explícitas). Mediante dicho planteamiento, donde la audiencia percibe un diálogo retrospectivo de una obra con alusión a distintas creaciones (o a una en específico), a particularidades de ellas o hasta a una autorreflexión, se posibilita, para la metatextualidad, la propuesta de las siguientes características:

- **Carácter referencial:** la percepción de la relación que un texto puede establecer con otro texto o consigo mismo "al hablar de él" presupuesta la oportunidad de realizar, por parte del observador, un análisis del texto y meditar a través del tema o las situaciones que este plantea. Ejemplo: en el DVD de la película *Vanilla Sky*, en la sección de características especiales, su director Cameron Crowe y la compositora Nancy Wilson realizan comentarios a lo largo de la cinta y sostienen una conversación con Tom Cruise, protagonista de la producción, en donde señalan, describen y explican varias de las particularidades del filme, tales como su conceptualización, adaptación y grabación, e incluso hacen alusión a la canción de los créditos finales. En

lo correspondiente al concierto, una de las maneras en que dicha naturaleza metatextual se identifica, es en los señalamientos u observaciones que hace el artista durante su presentación, ya sea con respecto a esta, a otra o a sus componentes. Ejemplo: en el [\*MTV Unplugged in New York\*](#) de Nirvana fue posible presenciar algunos comentarios y conversaciones entre los integrantes de la agrupación, con referencia al desarrollo del evento. Esto a su vez, permitió a la audiencia hacer un razonamiento con base en lo que se expresaba sobre el escenario.

- Aspecto reminiscente: el reconocer la opinión de un texto en otro donde se habla de él, ya sea de manera manifiesta o tácita, insinúa el estilo y la postura de este, así como el contexto en el que se produjo. Ejemplo: en la película *Gimme the power*, de Olallo Rubio, se realiza una crítica hacia lo que este filme llama “grupos que tocan pop barato digerible” o “artistas de plástico prefabricados”; “grupos del carnal de las estrellas” (Televisa), donde se expone su carencia de talento musical. Lo anterior puede llevar a recordar las actuaciones de estas agrupaciones musicales, y así meditar sobre las capacidades y características que sus integrantes presentaban sobre el escenario. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta manifestación metatextual se hace presente, es cuando en algún momento del mismo, ya sea en la letra de una canción, como parte de una conversación o por medio de una imagen, se emite un juicio sobre otro personaje o “producto musical”. Ejemplo: en la presentación *MTV Unplugged in New York* de Nirvana, evento recién citado, previo a la interpretación de [\*Where did you sleep last night\*](#), el vocalista Kurt Cobain realizó un

comentario en torno a Lead Belly, en el cual señaló que este era el artista favorito de la banda. Dicho señalamiento pudo llegar a activar en la mente de la audiencia no sólo la imagen de este músico-compositor de folk y blues, sino también algunas de sus piezas sonoras.

- **Índole comparativa:** percatarse de la crítica que un texto hace de otro genera la posibilidad del análisis de ambas posturas, y a su vez, posibilita establecer sus semejanzas o disimilitudes. Ejemplo: el comercial de PepsiCo donde un niño va a la máquina despachadora de refrescos y compra dos bebidas en lata de la marca Coca-Cola, para subirse en ellas y alcanzar a presionar el botón que le permita adquirir una Pepsi. Este material audiovisual hace factible equiparar ambos productos, y a partir de esto, realizar un juicio con respecto a sus propiedades. Asimismo, en el desarrollo de un concierto, una de las maneras en que esta índole metatextual se observa, es cuando en alguna de las canciones, videos o comentarios se hace referencia a alguien más, lo cual facilita una confrontación entre ambas partes. Ejemplo: la versión de la canción [\*Más vale cholo\*](#) de la banda Molotov, presentada en el *Vive Latino 2009*, donde aparentemente evocan y califican a Claudio Yarto, vocalista del grupo Caló.
- **Condición de homenaje o influencia:** hacer un señalamiento sobre un texto a través de otro representa (en algunas situaciones) efectuar un tributo al texto que se evoca, y en algunos casos, significa la autoridad o credibilidad que este ya ha logrado, lo cual permite que sea valorado como referencia. Ejemplo: el video musical *Por el boulevard de los*

*sueños rotos*, de Joaquín Sabina, es un texto en el que se habla de Chavela Vargas, y al mismo tiempo, de forma implícita, de sus canciones. Así, con base en su contenido, dicho material audiovisual representa un homenaje a esta cantante mexicana de origen costarricense. Igualmente, en lo que respecta al concierto, esta particularidad metatextual se aprecia cuando la opinión que se realiza es positiva; puede mostrarse a través de un comentario, mediante la letra de una canción, por medio de la proyección de imágenes, etcétera. Ejemplo: durante el concierto de Paul McCartney en el Zócalo de la Ciudad de México en 2012, este ex-Beatle evocó a John Lennon y su música, al presentar e interpretar el tema [Here today](#), pues mencionó que lo escribió para él, a manera de conversación, la cual nunca tuvieron.

- Dispositivo de memoria: la identificación en un texto de una o diversas opiniones sobre otro texto, ya sea de manera explícita o implícita, genera como resultado la introducción o remembranza del texto invocado frente a los espectadores, para así maximizar sus alcances. Ejemplo: en el video *Que no te haga bobo Jacobo*, del grupo Molotov (dirigido por Héctor Macín), se hace una crítica al periodista mexicano Jacobo Zabludovsky, por su presunta complicidad con el gobierno del ex-presidente Carlos Salinas de Gortari, en la fabricación de noticias para ocultar la verdad al pueblo de México. Con ello, además de emitir su postura en torno a esta situación, se contribuye a mantener presente la imagen de dicho comunicador, y a la par, también recordar aquella etapa en la historia de la nación. En un concierto, esta condición metatextual puede manifestarse en el momento

que se hace referencia a un artista, ya sea por medio de una canción, un comentario, un video, etcétera. Ejemplo: durante la presentación en 2011 de U2 en el Estadio Único de La Plata en Argentina, su vocalista, Bono, previo a interpretar [\*Moment of surrender\*](#), pidió al público pensar en el músico Gustavo Cerati, quien desde mayo de 2010, tras sufrir un evento vascular cerebral, se encontraba en estado de coma.<sup>65</sup> Esto no sólo conllevó recordar al ex-integrante de Soda Stereo, sino además brindó la oportunidad, en cierto grado, de rememorar su repertorio musical.

#### **2.1.4 Paratextualidad**

La categoría de paratextualidad, de acuerdo a Gérard Genette, se constituye por:

... la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende. (Genette 11-12)

---

<sup>65</sup> Gustavo Cerati falleció el 4 de septiembre de 2014, a consecuencia de un paro respiratorio.

La paratextualidad se refiere entonces, a la relación que un texto mantiene con diferentes textos que lo integran y/o rodean, es decir, la asociación que realiza la audiencia, de los textos que se presentan tanto dentro, como fuera de otro texto, siempre y cuando sean parte de su periferia, para contextualizarlo a partir de una interconexión entre ellos. Con base en esta noción, donde las distintas representaciones que se relacionan con la obra crean un entorno y sirven de guía para el espectador, es posible proponer ciertas características enfocadas a la paratextualidad:

- **Carácter introductorio:** identificar la relación de los diversos textos que conforman y/o contextualizan a otro hace factible que el espectador se adentre en la temática que el texto principal presenta. Ejemplo: en el video musical (ya mencionado) *Ódiame*, dirigido por Alexis Morante e interpretado por Enrique Bunbury, se observa la inserción de distintos textos a lo largo del audiovisual, que introducen y hacen referencia a la historia que se narra en él, así como también a sus personajes. Este videoclip a la postre, figuró como el *trailer* del medimetraje *Licenciado Cantinas The Movie*, lo cual posibilita considerarlo un paratexto de esta producción cinematográfica, pues aunque no se ubica dentro, es una representación y extensión de ella. En lo que concierne al concierto, una de las maneras en que esta naturaleza paratextual se manifiesta, es cuando antes del comienzo de la presentación se hace uso de algún material gráfico, sonoro o audiovisual, para buscar iniciar la inmersión de los espectadores en el tema que contempla desarrollarse durante el evento. Ejemplo: previo al inicio el concierto de Metallica en el Palacio de los Deportes, correspondiente a la *Gira El arsenal completo* (2012), se



exhibió [una proyección óptico-sonora](#) donde un hombre camina y corre dentro de un cementerio. Posteriormente, y gracias a la escenografía, en algunos momentos de la presentación el escenario simuló ser un panteón, lo que permitió reconocer el vínculo de lo que se mostró antes y a lo largo de “la tocada”.

- Muestra descriptiva: la percepción de distintos textos que conforman y/o contextualizan a otro permite conocer rasgos y detalles representativos del texto principal. Ejemplo: las conferencias de prensa que se realizan para presentar y promocionar películas. Por medio de ellas es posible conocer información que no se exhibe explícitamente en las cintas; referencias, dificultades, intenciones y temas indirectos (desde la mirada de los realizadores) que rodean a estos productos audiovisuales. Tal es el caso de la presentación de *Gravedad* por el cineasta Alfonso Cuarón (acompañado de su hijo Jonás, co-guionista del proyecto), durante el *Festival de San Sebastián*, donde comentó acerca de algunos aspectos de conceptualización, rodaje y proyección del filme. Además, se abordó de manera fugaz la situación del cine en México y el fenómeno de la migración en este país. En relación con el concierto, esta manifestación paratextual se puede exponer también por medio de las ruedas de prensa y las entrevistas (entre otras), en donde además de los temas relacionados con el evento musical, es viable contemplar otros asuntos, ya sean de carácter personal o social. Ejemplo: las diversas apariciones frente a los medios de comunicación que el grupo Caifanes realizó, previo a su participación en el [Vive Latino 2011](#) y tras haberse reencontrado a más de 15 años de su separación.

- Función explicativa o referencial: la vinculación de distintos textos que conforman y/o contextualizan a otro da la posibilidad de abordar, desde diversas modalidades, el tema que el texto principal desarrolla, así como la exposición de un planteamiento con mayor claridad y exactitud. Ejemplo: en el largometraje *Y tu mamá también*, de Alfonso Cuarón, interviene un enunciador (Daniel Jiménez Cacho) que da a conocer diversos acontecimientos que no son presentados visualmente a lo largo de la historia. Esta participación permite entender de manera más puntual el porqué de algunas de las escenas y devela datos relevantes de los personajes. En el caso del concierto, esta índole paratextual se lleva a cabo en los diversos momentos en que el artista proporciona información vinculada a lo que se muestra sobre el escenario o que contextualiza la situación en la que este se realiza. Ejemplo: en el ya mencionado evento del XV aniversario de la banda Café Tacvba, antes de interpretar [\*Cómo te extraño mi amor\*](#), el vocalista, Rubén Albarrán, hizo referencia al tiempo que el grupo llevaba unido, mencionó que era una agrupación de la cual se pensó que sólo tocaría en fiestas, y al mismo tiempo, aprovechó para agradecer a los seguidores, así como manifestar que cuando la banda se desintegre los van a extrañar. Esta intervención contribuyó a contextualizar la temática de la presentación y a señalar un aspecto que se relacionaba con dicha canción.
- Condición complementaria: los diferentes textos que conforman y/o contextualizan a otro pueden actuar como materiales adicionales que enriquecen la experiencia del espectador. Ejemplos: el detrás de cámaras de la película *El*

*resplandor*, de Stanley Kubrick, ofrece información que muestra cómo se efectuaron algunas de sus escenas y la opinión de varios de los actores que intervinieron en ella, lo cual permite observar el filme a partir de una perspectiva más técnica, por medio de un criterio que se desarrolla en su interior. Desde otra variante, los finales alternativos de la cinta *El efecto mariposa*, dirigida por Eric Bress y J. Mackye Gruber, se incorporan como un ingrediente extra que amplía el panorama de la historia, y posiblemente contribuyen a modificar la interpretación que el espectador genera del filme. En cuanto al concierto, una de las maneras en que esta particularidad paratextual se hace presente, es a través de los documentales que se realizan sobre una o diversas presentaciones en específico. Ejemplo: en el material [U2 360° - Creating The 360 Tour](#), de Tom Kelly, los integrantes de la banda y el equipo de producción externan sus impresiones con respecto a la planeación, estructuración y desarrollo de esta gira. Además, el texto también contiene información sobre algunos detalles técnicos y de logística que surgieron durante su realización.

- Herramienta de difusión: los distintos textos que conforman y/o contextualizan a otro pueden funcionar como elementos publicitarios que contribuyen al posicionamiento del texto principal. Ejemplo: las presentaciones sociales, entrevistas, *trailers* y demás apariciones en los diferentes canales de distribución, como radio, televisión, Internet, etcétera, sirven de plataformas mediáticas para la comercialización de un filme. Muestra de esto fue la “alfombra roja” de la película *Gravedad* (Alfonso Cuarón), durante la XI edición del Festival Internacional de Cine de Morelia. En el caso del

concierto, esta condición paratextual puede presentarse mediante instancias muy similares a las recién citadas. Ejemplo: [el video promocional](#) que circula en “la nube” sobre la gira 2012 del grupo Hello Seahorse! colabora en la divulgación de esta serie de presentaciones en vivo.

- Dispositivo de memoria: el relacionar diversos textos que se desarrollan dentro y/o en el entorno de otro genera como consecuencia la introducción o remembranza del texto que se alude frente a los espectadores, para así ampliar sus horizontes. Ejemplo: *A 25 años*, material musical de la banda de rock Caifanes que incluye un DVD con 25 videos. Este formato de grabación permite observar videoclips tras años de su realización, lo que posibilita su vigencia a lo largo del tiempo e incluso, que estos sean conocidos por nuevas generaciones. En relación al concierto, una de las maneras en que esta condición paratextual se hace presente, es por medio de la grabación audiovisual de alguna función en específico. Ejemplo: [El último concierto](#), DVD de la banda Soda Stereo que contiene la presentación realizada el 20 de septiembre de 1997 en el Estadio Antonio Vespucio Liberti (“el Monumental” de Argentina), con la cual el grupo se despidió de sus seguidores; la agrupación se desintegró. “La tocada” se resguarda a través de este material, para dar la oportunidad de ser observada en tiempos posteriores y así, continuar vigente en la memoria del espectador o ser exhibida a una nueva audiencia.

### 2.1.5 Architextualidad

La architextualidad, con base en los estudios de Gérard Genette, es definida como: "... el conjunto de categorías generales o transcendentales -tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular." (Genette 9) La architextualidad se refiere entonces, a la relación que un texto mantiene con otro(s) texto(s), a raíz de las diferentes posibilidades de agrupación, en otras palabras, la asociación de textos que crea la audiencia, a partir del conjunto de características clasificatorias que estos presentan. Tras este planteamiento, donde el vínculo textual se establece de acuerdo a las propiedades que distinguen al contenido del producto, es factible realizar la propuesta de las siguientes particularidades architextuales:

- Función clasificatoria: el diálogo de textos a partir de esta asociación permite ubicarlos y delimitarlos por medio de su contenido, duración, estilo, composición, etcétera. Ejemplo: los diferentes géneros cinematográficos, como documental (*Súper engórdame* de Morgan Spurlock), biográfico (*Mi nombre es Harvey Milk* de Gus Van Sant), histórico (*La lista de Schindler* de Steven Spielberg), ciencia ficción (*Metrópolis* de Fritz Lang), western (*Danza con lobos* de Kevin Costner), drama (*La piel que habito* de Pedro Almodóvar), suspenso (*Tiempos violentos* de Quentin Tarantino), bélico (*Cartas desde Iwo Jima* de Clint Eastwood), infantil (*El rey león* de Roger Allers y Rob Minkoff), comedia (*El gran dictador* de Charles Chaplin), acción (*El cuervo* de Alex Proyas), musical (*Los miserables* de Tom Hooper), terror (*Están entre nosotros* de Banjong Pisanthanakun y Parkpoom Wongpoom), horror (*La casa de los 1000 cuerpos* de Rob Zombie), erótico (*Nymphomaniac*

de Lars von Trier), pornográfico (*Garganta profunda* de Gerard Damiano), etcétera. Además, con base en su duración, las producciones cinematográficas también pueden catalogarse como cortometrajes (menor a 30 minutos), medimetrajes (de 30 a 60 minutos) o largometrajes (superior a 60 minutos)<sup>66</sup>. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta naturaleza architextual se manifiesta, es al hacer distinción entre los diversos géneros musicales que son interpretados sobre el escenario. Ejemplo: rock (Caifanes), pop (Julieta Venegas), regional mexicano (Los Tigres del Norte), cumbia (Los Ángeles Azules), ópera (Plácido Domingo), clásica (Silvestre Revueltas), bolero (Agustín Lara), etcétera. De igual manera, de acuerdo a la prolongación de tiempo y a la diversidad de artistas participantes, la presentación es catalogada solamente como concierto o como festival musical.

- Carácter introductorio: identificar esta relación textual posibilita conocer, en un cierto grado, las características generales del texto, lo que conlleva a presumir el contenido del material audiovisual y generar alguna idea inicial sobre la temática que se abordará. Ejemplo: hechos reales en el género documental, la vida de una persona en el género biográfico, recreación de sucesos reales en el género histórico, historias imaginarias del futuro en el género de ciencia ficción, relatos sobre la conquista de territorios de Estados Unidos de América en el género *western*, conflictos emocionales o de valores en el género de drama, riesgo de muerte en el género de suspenso, guerras y batallas en el

---

<sup>66</sup> De acuerdo a la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas.

género bélico, entretenimiento o situaciones de aprendizaje en el género infantil, humor en el género de comedia, enfrentamientos espectaculares en el género de acción, canciones y bailables en el género musical, fenómenos siniestros en el género de terror, sangre en exceso y tortura en el género de horror, pasión, deseo, sensualidad y sexualidad en el género erótico, sexo explícito con exposición de los genitales en el género pornográfico, etcétera. A su vez, en el concierto, esta índole architextual ayuda a suponer el tipo de asistentes, el ambiente durante la presentación, el contenido de las canciones e incluso, la dinámica sobre el escenario. Ejemplo: el hablar de “una tocada” del género metal permite hacer asociaciones con espectadores vestidos de negro, cabello largo, agresivos y con una marcada oposición hacia el gobierno, un entorno denso, hostil y peligroso, así como letras relacionadas con la muerte, la religión, la crítica social, la espiritualidad, la violencia, la oscuridad, etcétera. Asimismo, presupuesta un gran derroche físico y técnico sobre el escenario, por parte de los músicos.

- Condición de homenaje o influencia: la realización de un texto en cierto género representa en ocasiones un tributo a otro texto, así como la autoridad o credibilidad que este ha logrado. Ejemplo: el largometraje *Kill Bill* de Quentin Tarantino presenta escenas que hacen suponer que esta cinta honra a las películas de artes marciales, de samuráis, del género *western*, entre otras, por lo que a través de ella es posible evocar a varios directores, distintos actores, así como filmes que aparentan ser reflejados. En el caso del concierto, esta particularidad architextual se presenta

cuando un artista interpreta alguna canción o muestra un sonido que refiere a uno o varios representantes de la misma categoría musical a la que pertenece, también al ejecutar un tema que no corresponde al género con el que regularmente se le identifica, así como al hacer una presentación bajo un estilo distinto o ajeno al de él, etcétera, lo que permite asociar las diversas corrientes musicales que se perciben. Ejemplo: en la presentación *Cumbia sinfónica* de Los Ángeles Azules, realizada en los Estudios Churubusco en 2013, este grupo interpretó en colaboración con Gil Cerezo y Ulises Lozano, integrantes de la banda Kinky, así como elementos de la Orquesta Sinfónica Nacional, la Sinfónica de Bellas Artes y la Orquesta de la Ciudad de México, el tema [Cómo te voy a olvidar](#), en donde fue posible identificar la integración de la cumbia y la música sinfónica, junto a intérpretes del rock.

- Dispositivo de memoria: el vincular uno o diversos textos con base en la clasificación de su contenido, duración, estilo, composición, etcétera, genera como consecuencia la introducción o remembranza del texto evocado frente a los espectadores, para incrementar sus alcances. Ejemplos: cuando en alguna conversación se expone el tema de géneros cinematográficos y se alude al drama, y uno (o varios) de los participantes asocia la película *Irreversible* (de Gaspar Noé) o cualquier otra de esta clase, implica que el filme no sólo se tiene presente por el nombre, por la historia, por los actores o por el director, sino también por la categoría con la cual se le relaciona. De igual manera, el ciclo de cine de horror *Masacre en Xoco* de la Cineteca Nacional incluye en su muestra únicamente filmes de este



tipo, lo cual posibilita que sean identificados y recordados por medio de su contenido, al hacer referencia a dicho evento. En otras palabras, la architextualidad contribuye a ser un enlace entre diversas cintas, a partir de las características generales que presentan, lo que favorece a su consideración y rememoración a lo largo del tiempo, desde diversas perspectivas. En el concierto, una de las maneras en que esta condición architextual se presenta, es mediante los distintos festivales que corresponden a un género musical, y que el simple hecho de nombrarlos puede evocar a uno o diferentes artistas que pertenecen a esa corriente, así como a las presentaciones que tuvieron en ellos. Ejemplo: el referirse al festival internacional *Rock al Parque* en Bogotá Colombia, implica asociar, a pesar del paso del tiempo, a diferentes músicos que a través de sus apariciones forman parte de la historia de esta celebración, y los cuales fueron contemplados para participar en ella, con base en el tipo de música que los distingue, tal es el caso de Apocalyptica, Fito Páez, Café Tacvba, Manu Chao, Andrés Calamaro, Hello Seahorse!, Zoé, entre otros.

#### **2.1.6 Hipertextualidad**

Para Gérard Genette, la categoría de la hipertextualidad se constituye por: "... toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario." (Genette 14) Bajo este concepto, la hipertextualidad se refiere al vínculo que un segundo texto mantiene con un primero como "consecuencia" de él, es decir, la asociación de textos que construye el espectador, en la que uno se desprende o deriva de otro, con base en la percepción de una interconexión entre

ellos. En la presente investigación, se considera que es posible abordar este diálogo intertextual desde tres escalas distintas: la hipertextualidad entre macroproductos audiovisuales (funciones de teatro, películas, conciertos, etcétera), la hipertextualidad entre productos complejos; componentes de macroproductos óptico-sonoros (secuencias o temas políglotas) y la hipertextualidad entre representaciones de menor índole (atomizadas), ubicadas también dentro de estos macroproductos (vidas de los personajes, canciones, objetos, gráficos, entre otras). Mediante estos planteamientos, donde cierta creación no podría llevarse del todo a cabo o tener la misma repercusión, de no ser por la existencia o presencia de otra, se posibilita hacer la propuesta de las siguientes características hipertextuales:

- **Carácter colateral:** la percepción de la relación que un texto establece con otro, a partir de las repercusiones que causa en él, presupuesta la oportunidad de realizar un análisis de causa-efecto por parte del espectador. Ejemplo: en la película *Amores perros*, de Alejandro González Iñárritu, se observan tres historias distintas, ajenas y distantes, que en cierto momento, por medio de un accidente automovilístico, se conectan y se transforman mutuamente: la de Octavio (Gael García) y Susana (Vanessa Bauche), la de Daniel (Álvaro Guerrero) y Valeria (Goya Toledo), y la de “el Chivo” (Emilio Echeverría) y Maru (Lourdes Echeverría). Posiblemente, cualquier alteración en la vida de alguna de estas parejas, antes del percance vehicular, supondría un desenlace distinto al que se presentó en la pantalla. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta naturaleza hipertextual se manifiesta, es con la selección de canciones que conforman “la tocada” y el orden en que se interpretan, pues a través de ellas se desarrolla la historia

sobre el escenario. El omitir alguna de estas o ejecutarla en otro momento puede incidir en el resultado final, el cual se ve reflejado en la experiencia generada al espectador. Ejemplo: el *set list* de la presentación de Enrique Bunbury en el Palacio de los Deportes, el 30 de septiembre de 2012 (durante la *Gira Licenciado Cantinas*), incluyó varios temas que mantienen una cierta relación con las cantinas, así como algunas de la piezas más representativas de su trayectoria. Por tanto, dicho repertorio contribuyó a guiar las emociones y sentimientos que el artista pretendió hacer surgir en los espectadores. A continuación, se enlistan las canciones escenificadas:

- El mar, el cielo y tú
- Llévame
- El solitario
- Contar contigo
- La señorita hermafrodita
- El extranjero
- Ódiame
- Ven y camina conmigo
- No me llames cariño
- Ánimas, que no amanezca
- Los habitantes
- Sácame de aquí
- Que tengas suertecita
- El día de mi suerte
- De todo el mundo
- Sí
- El hombre delgado que no flaqueará jamás

*Encore:*

-Aunque no sea conmigo (con Natalia Lafourcade)

-Bujías para el dolor

-Infinito

*Encore 2:*

-El viento a favor

-Apuesta por el rock & roll (con Alan Boguslavsky)

-Y al final

- Muestra evolutiva: la asociación de un texto con su antecesor brinda la oportunidad de evaluar el progreso (o en su defecto el retroceso) que cierto autor ha desarrollado. Ejemplo: la película animada *Frankenweenie* que Tim Burton presentó en 2012 es la adaptación de un cortometraje homónimo realizado bajo su dirección en 1984. Esto permite efectuar un análisis sobre el trabajo del director, en el cual se aprecien los cambios que han surgido a lo largo del tiempo. En el concierto, una de las maneras en que esta manifestación hipertextual se percibe, es en las diferentes presentaciones que integran una gira; entre el concierto-madre y los que se derivan de él, o también, en las diversas ediciones de un mismo festival de música donde se participa. Ejemplo: a través de las distintas funciones en vivo del proyecto Travieso Carmesí, en donde la directora de orquesta Alondra de la Parra fue acompañada por Ely Guerra, Natalia Lafourcade y Denise Gutiérrez, se observó cómo el acoplamiento y dominio del escenario fue en aumento con cada una de las exhibiciones. Una mayor calidad de interpretación y la mejoría en la integración de las diversas colaboraciones se hicieron notar en cada recital. [El concierto](#) del 25 de mayo de 2011 en el Auditorio Nacional ofrece la posibilidad de realizar dicho estudio,

frente a [la exhibición](#) del 15 de septiembre de 2010 en el Monumento a la Independencia; evento que tuvo lugar en el marco de las celebraciones del Bicentenario de la Independencia de México (este último se considera como el texto-origen).

- Aspecto reminiscente: la vinculación de un texto con su antecesor puede insinuar el estilo y la postura de este, así como el contexto en el que se produjo. Ejemplo: en la cinta *Los Intocables*, dirigida por Brian de Palma, se presenta la escena de la estación del tren, en donde un niño, a bordo de una carriola, desciende indefenso por las escaleras durante un tiroteo. Esto lleva a recordar una de las secuencias del filme *El acorazado Potemkin*, de Sergei Eisenstein: *La escalera de Odessa*, donde un bebé, dentro de una carriola, baja sin control por las escalinatas, mientras los militares disparan contra la población. Además, cabe mencionar que en dicho fragmento de la película norteamericana, se hace notar la presencia de un grupo de marineros, lo cual contribuye a reforzar la remembranza del largometraje soviético, que tiene como tema la rebelión de la tripulación de la nave antes mencionada. En el caso del concierto, una de las maneras en que esta índole hipertextual se hace presente, es cuando sobre el escenario se percibe alguna representación que evoca a “una tocada” realizada previamente. Ejemplo: en la exhibición [Alice in Chains MTV Unplugged](#) de 1996, fue posible apreciar que parte de la iluminación y escenografía estuvo conformada por velas, lo que pudo llegar a aludir el [MTV Unplugged in New York](#) de Nirvana, realizado en 1993 y caracterizado, entre otras cosas, por hacer uso de estos elementos ambientales.

- Índole comparativa: la relación que un texto mantiene con otro, el cual se percibe como una plataforma para la realización del más reciente, genera la posibilidad de efectuar un estudio de ambos productos, y a su vez, permite establecer sus similitudes y/o diferencias. Ejemplo: las diversas vinculaciones que pueden entablarse al presenciar la película *Gravedad* de Alfonso Cuarón (2013) y el filme *2001: Odisea del espacio* de Stanley Kubrick (1968), a pesar de la negativa del director mexicano en aceptar que su largometraje se apoya o inspira, de cierta manera, en la cinta de la década de los 60, posibilitan plantear una confrontación entre las propuestas de los dos materiales cinematográficos, para reconocer la cercanía y/o lejanía que presentan en sus diferentes aspectos, y así, a partir de su asociación, tener la oportunidad de emitir un juicio sobre ambos. Con respecto al concierto, una de las maneras en que esta particularidad hipertextual se expone, es al identificar la semejanza que existe entre dos o más presentaciones, lo cual permite relacionar las características de cada una de ellas, para argumentar sus diferentes nexos, y así, producir la valoración de una, a partir de la otra. Ejemplo: el [\*Festival de rock y ruedas Avándaro\*](#), realizado entre el 11 y 12 de septiembre de 1971, presenta ciertas similitudes con el [\*Festival de música y arte Woodstock\*](#), que tuvo lugar del 15 al 18 de agosto de 1969. Debido a las diversas coincidencias entre los dos eventos, que se ven reflejadas en un “paralelismo”, tanto en la propuesta musical, como en el contexto sociocultural, el recital llevado a cabo en México fue popularmente conocido como “el Woodstock mexicano”.

- Condición de homenaje o influencia: reconocer el vínculo que un texto mantiene con su antecesor puede representar un tributo al texto o autor con el que se relaciona, así como la autoridad o credibilidad que este ha logrado. Ejemplo: Gus Van Sant dirigió en 1998 la película *Psicosis*, la cual fue realizada por Alfred Hitchcock en 1960. Director de cintas como *Drugstore Cowboy*, *Elefante* y *Milk*, Van Sant recreó los planos, los diálogos, los personajes, la música e incluso, los errores que se presentaron en el filme original. Tal vez, las únicas distinciones (además del cambio de blanco y negro a color), en lo correspondiente a las secuencias, son la introducción de algunas tomas con carácter simbólico y ciertos movimientos de cámara que no podían efectuarse, por limitaciones tecnológicas, en el tiempo que el “Maestro del suspenso” (Hitchcock) rodó dicho largometraje. En el caso del concierto, algunas de las maneras en que esta condición hipertextual se desarrolla, son al realizar una presentación “musical” o interpretar una canción en honor o en memoria de cierto artista, así como al mostrar algún elemento que se relacione con él (esta particularidad se identifica con mayor facilidad, cuando los temas o representaciones en escena son característicos de quien es homenajeado). Ejemplos: el 16 de mayo de 1989, Caifanes se presentó en el [News Tereo](#) de la Ciudad de México, donde fue posible ver a sus integrantes con peinados similares a los utilizados por la banda de rock británica The Cure, quien en esa época era considerada un ícono de dicho género musical. Otra variante de esta naturaleza se percibe en [El concierto homenaje a Freddie Mercury](#), celebrado en el estadio de Wembley (Inglaterra) en 1992, a los cinco meses

de su fallecimiento, donde diferentes músicos de talla internacional manifestaron su admiración y respeto, al interpretar varias de las canciones que dieron fama a Farrokh Bomi Bulsara<sup>67</sup>.

- Naturaleza dependiente: el hipertexto (texto derivado) no puede existir sin el hipotexto (texto madre). Ejemplo: *El Padrino II* (1974), dirigida por Francis Ford Coppola, es la continuación de la cinta *El Padrino* (1972), realizada bajo el mando del mismo director. Sin la grabación del primer filme, la secuela no tendría razón de ser. A su vez, *El Padrino II* se convierte, en cierto grado, en hipotexto, ante la aparición del largometraje *El Padrino III* (1990). En el concierto, esta índole hipertextual se expone (entre otras posibilidades) a partir de las diferentes presentaciones que se originan como consecuencia de “una tocada” en particular. Ejemplo: las distintas [exhibiciones acústicas](#) realizadas en tierras mexicanas durante el 2012, por el músico colombiano Juan Esteban Aristizabal, mejor conocido como Juanes, se derivaron de la presentación [Juanes MTV Unplugged](#), producción en vivo diseñada para este canal de música. Probablemente, de no haberse llevado a cabo dicho evento televisivo, la gira recién mencionada no habría sido posible.
- Dispositivo de memoria: el relacionar uno o diversos textos con otro, como consecuencia o secuelas de él, genera como resultado la introducción o remembranza del texto referido frente a los espectadores, para maximizar sus alcances. Ejemplo: al ver la película *Búsqueda implacable II*, dirigida

---

<sup>67</sup> Nombre real de Freddie Mercury, ex-vocalista de Queen.



por Olivier Megaton y protagonizada por Liam Neeson, es posible vincular al filme que dio origen a esta segunda parte: *Búsqueda implacable*, del director Pierre Morel. Esta asociación permite, por medio de un texto más reciente, mantener vigente en el espectador una producción realizada tiempo atrás y que en ese momento no se observa. En cuanto al concierto, una de las maneras en que esta condición hipertextual se aprecia, es a través de un evento que contiene elementos que aluden o representan a otro efectuado con anterioridad, el cual es considerado como el texto madre. Ejemplo: las diferentes ediciones del *Festival de Woodstock*; 1979, 1989, 1994, 1999, 2009 y 2013 (más las que se sumen), son capaces de mantener presente en la mente de los asistentes (y posiblemente en la de muchos más) el primer Woodstock de la historia, el celebrado en 1969.

En síntesis, después de todo lo antes expuesto, y con base en el planteamiento que Gérard Genette formula en su libro *Palimpsestos*, donde señala que: "Las diversas formas de transtextualidad son, a la vez, aspectos de toda textualidad y, en importancia y grados diversos, clases de textos." (Genette 18) Es permisible considerar a la intertextualidad<sup>68</sup> y a sus diferentes relaciones como rasgos de la textualidad, es decir, matices relativos e inherentes al texto que vislumbran su naturaleza y permiten la realización de enlaces, a partir de la mirada del espectador, con otros textos que se comunican por medio del mismo código. Al mismo tiempo, también es factible reflexionar a dichas asociaciones como géneros textuales, debido a su

---

<sup>68</sup> Cabe mencionar que la denominación de transtextualidad, implementada por Genette, es equivalente jerárquicamente a la noción de intertextualidad utilizada en esta investigación.

capacidad de contener, agrupar y delimitar textos, de acuerdo a las distintas vinculaciones que estos posibilitan y a las cuales sean sujetos.

Si se considera que la asociación intertextual es el resultado, como ya se ha dicho con anterioridad, de las distintas relaciones que genera la audiencia al entrar en contacto con el texto, las cuales se determinan a raíz de la experiencia previa de esta, así como del entorno donde el sujeto se desenvuelve; es posible suponer que diversos factores socio-culturales<sup>69</sup> intervienen en el desarrollo de este fenómeno. Es justo en este momento, ante lo recién mencionado, que se brinda la oportunidad de proponer, así como de plantear, un diálogo entre las visiones de Gérard Genette, Lauro Zavala y Iuri Lotman, con el propósito de argumentar y puntualizar las diferentes razones por las que se hace posible enunciar dicha conjetura.

Al tener en cuenta que la cultura, desde la postura lotmaniana, es una memoria que se alimenta y fortalece de vivencias colectivas, es acertado reflexionar acerca de la relación que puede establecerse entre esta y el cómo se edifican las diversas asociaciones intertextuales, es decir, cuál es el papel de la cultura dentro de la intertextualidad. Para dar respuesta a este cuestionamiento, es necesario señalar en primer lugar, que esta asociación de textos corresponde a un proceso cerebral-referencial; se construye a partir de la capacidad de abstracción que el espectador presenta, durante o después de su inmersión en el texto, para producir vínculos imaginarios con otros productos culturales previamente digeridos: textos. Así entonces, esto permite postular que: la intertextualidad no existe, la intertextualidad es; la asociación intertextual se forja en la mente del individuo, sobrepasa las barreras del tiempo y del espacio, y posibilita una multiplicidad de conexiones, las cuales hacen factible pensar en una intertextualidad ilimitada.

---

<sup>69</sup> Familia, educación, país, economía, período histórico, etcétera.

En segundo lugar, tras asumir la postura de Lauro Zavala, en donde la intertextualidad se origina a través de las relaciones que la audiencia vislumbra y concreta, entre un texto y otro (o varios), lo que lleva a que se considere a este último un pre-texto; es indispensable aclarar que dichas vinculaciones no son arbitrarias, pues se ven sugeridas y delimitadas por el bagaje cultural del espectador. El observador sólo podrá realizar asociaciones con textos que estén dentro de su acervo, los cuales, de una u otra manera, le son presentados de acuerdo a las distintas circunstancias que rodean su vida, mismas que a su vez, se ven trazadas en un contexto general, que al mismo tiempo es afectado por un entorno global: la cultura. Por lo tanto, la cultura, al ser una memoria colectiva, pero también selectiva, tiene la capacidad de efectuar una pre-selección de textos, para (intentar) determinar los productos a los que su sociedad quedará expuesta y (pretender) establecer así, una frontera que sirva de filtro entre lo existente y lo aceptado. Ante esto, es posible afirmar que: la intertextualidad es una construcción cultural.

Y en tercer lugar, es casi obligatorio evidenciar los planteamientos recién realizados, dentro del trabajo de los teóricos previamente citados. Para esto, se analiza la taxonomía de transtextualidad propuesta y publicada por Gérard Genette en el libro *Palimpsestos*, conformada por las cinco distintas categorías que reconoce hasta 1981: intertextualidad, metatextualidad, paratextualidad, hipertextualidad y architextualidad<sup>70</sup>. Al exponer cada una de ellas, tras su descripción, recurre a la ejemplificación a partir de diversas obras, para esclarecer sus postulados. A continuación, se presenta el caso que esboza para abordar al paratexto:

---

<sup>70</sup> De acuerdo a Genette, enunciarlos en este orden corresponde a una creciente abstracción, implicación y globalidad. (Genette 10)

Me limitaré a recordar, a título de ejemplo (y como anticipo de uno de los capítulos siguientes), el caso de *Ulysse*, de Joyce. Se sabe que esta novela, en el momento de su prepublicación por entregas, tenía títulos en los capítulos que evocaban la relación de cada uno de ellos con un episodio de la Odisea: «Sirenas», «Nausícaa», «Penélope», etc. Cuando aparece en libro, Joyce elimina esos intertítulos que poseen, sin embargo, una significación «capitalísima». Estos subtítulos suprimidos, pero no olvidados por los críticos, ¿forman o no parte del texto de *Ulysse*? (Genette 12)<sup>71</sup>

A través de este ejemplo, donde Genette plasma una situación relativa a la paratextualidad, es posible efectuar (entre otras cosas) dos observaciones: la implicación de la realización de un proceso cerebral-referencial para llevar a cabo dicha asociación y el carácter cultural que esta presenta en su construcción. Para que los críticos relacionen el libro *Ulysse* con los intertítulos antes mencionados, es necesario del contacto previo con un texto que los contenga, en este caso, el haber leído su pre-publicación por entregas. Si embargo, este acercamiento no garantiza la asociación intertextual, es decir, la intertextualidad se presenta hasta el momento en que sus mentes procesan la información que perciben y se remontan a una experiencia pasada. Por lo tanto, si el cerebro no realiza este procedimiento, la intertextualidad no se genera, incluso a pesar de contener la información.

---

<sup>71</sup> Es de considerar que en este ejemplo, utilizado por Gérard Genette para representar la paratextualidad, es posible identificar otras relaciones intertextuales: la extratextualidad alógrafa y la metatextualidad. La extratextualidad alógrafa se hace presente al momento en que indica que los títulos en los capítulos de la pre-publicación de *Ulysse* evocan una relación con *La Odisea*, pues mediante un conocimiento previo construye un vínculo entre la obra de Joyce y un texto escrito por Homero. La metatextualidad por su parte, surge al instante en que se habla de la transtextualidad a través de la implementación de ella misma; Genette expone lo transtextual (a partir del paratexto) por medio de asociaciones transtextuales que él mismo desarrolla.

Por otra parte, en lo concerniente a la intertextualidad como una construcción cultural, es válido apuntar que el hecho de que Genette se haya remitido a *Ulysse* para ejemplificar las propiedades del paratexto, así como la vinculación que efectúa su mente, entre este texto y *La Odisea*, son una representación, y resultado a la vez, del entorno en el cual se encontraba (o encuentra) sumergido. Lo importante en este punto no es conocer por qué se realizan asociaciones con ciertos textos (pues se asume que forman parte del repertorio textual del espectador), sino precisar que por medio de la cultura se posibilita la producción, distribución y recepción de estos. La memoria no hereditaria de la colectividad proporciona entonces, de una manera u otra (con sus debidas excepciones), las condiciones y lineamientos para conformar su abanico textual, el cual a la postre contribuye en el proceso de la intertextualidad, al brindar y regular los diferentes textos que, en determinado momento, serán asociados por la audiencia.

Y así, después de analizar lo hasta ahora planteado, es pertinente señalar algunos puntos que emergen tras dialogar con las visiones de Genette, Zavala y Lotman. Por ello, es importante mencionar que la postura de Lauro Zavala, en donde cualquier creación, acción o evento concebido a manera de producto cultural posibilita su consideración como texto, es la que hace factible, en la presente investigación, el estudio de este (el texto) a través de distintos niveles. A partir de dicho planteamiento, el texto, dentro del análisis intertextual, se observa desde diversas perspectivas que permiten realizar asociaciones con diferentes grados de profundidad. Por lo tanto, se proponen relaciones intertextuales de primer, segundo y tercer grado. Las vinculaciones de primer grado son las que se desarrollan entre macrotextos, tales como las que el espectador construye tras relacionar películas, conciertos, obras de teatro, etcétera. Las de segundo grado corresponden a las efectuadas mediante los textos que conforman a los macrotextos, como

las escenas de un filme, los temas interpretados en una presentación audiovisual, los actos de una función teatral, entre otros. Por último, las de tercer grado se llevan a cabo por medio de microtextos, como los diálogos de una película, los personajes de una obra de teatro, las representaciones visuales, sonoras o ambientales que se presentan sobre un escenario, etcétera. La intertextualidad comprende entonces, asociaciones categorizadas de acuerdo a los distintos niveles de abstracción a los que son sujetos los textos.

Asimismo, si bien es cierto que la taxonomía de Gérard Genette se toma como base para desarrollar las diferentes características de las relaciones que integran la intertextualidad, cabe mencionar que no se presenta una completa aceptación a su propuesta, por lo que en el desarrollo de este tema, la presencia de algunas adecuaciones se hace notar desde páginas anteriores. A diferencia del planteamiento de este autor<sup>72</sup>, en donde define a dicha asociación de una manera restrictiva, al referirse a ella como la copresencia entre dos o más textos a través de la cita, el plagio y la alusión, es decir, una presencia efectiva de un texto en otro (Genette 10); en la presente investigación, con base en la visión de Julia Kristeva (quien no contempla las mismas limitaciones), la intertextualidad sí se considera como macrocategoría, y se propone además, que de ella se derivan dos categorías: la intratextualidad (de carácter autógrafo) y la extratextualidad alógrafa, mismas que a su vez engloban cuatro sub-categorías: la metatextualidad, la paratextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. La justificación de esta jerarquía, que parte de la postura que la filósofa de origen búlgaro mantiene con respecto a la intertextualidad, se sustenta ante todo, en las particularidades que se observaron durante la revisión de los distintos productos audiovisuales mencionados anteriormente. Ello

---

<sup>72</sup> Genette implementa la transtextualidad como macrocategoría y la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad como las categorías que la conforman.

ocasiona la búsqueda de un modelo capaz de delimitar e integrar clases de relaciones intertextuales, desde los aspectos más generales, hasta los rasgos más particulares, para también permitir la inclusión de dichos géneros en diversas escalas. Ante esto, se plantea la conceptualización de asociaciones intertextuales de tipo A y B, que son definidas tanto por sus propiedades de autoría, como por sus niveles de interconexión. A continuación, se exponen estas vinculaciones:

- Vinculaciones intertextuales tipo A: la metatextualidad, la paratextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad, de acuerdo a la situación en que se presenten, muestran un carácter intratextual o extratextual alógrafo, ejemplo: la autocrítica en un concierto (metatextualidad), el detrás de cámaras de la grabación de un video musical (paratextualidad), la clasificación de tipos de películas de un solo director (architextualidad), así como las presentaciones de un artista, que se desprenden de un concierto realizado por él (hipertextualidad), son de naturaleza intratextual (autógrafa). Por otra parte, el comentario sobre otro músico en “una tocada” (metatextualidad), las entrevistas al director o actores de una película, organizadas por diferentes medios de comunicación (paratextualidad), los diversos géneros musicales que involucran a varios artistas (architextualidad) y las secuelas de cintas dirigidas o protagonizadas por personas distintas a las involucradas en el primer material (hipertextualidad) son de condición extratextual alógrafa.
- Relaciones intertextuales tipo B: se hace factible la inclusión de categorías y sub-categorías en diferentes escalas, es decir, existe la posibilidad de que una de las sub-categorías albergue a otra, ya sea de carácter intratextual o extratextual alógrafo, ejemplo: el documental que un artista produce sobre la realización de uno de

sus conciertos es un paratexto intratextual de dicha presentación musical. A su vez, si la grabación incluye ensayos o fragmentos de la planeación de esta exhibición (paratextos del concierto), implica la presencia de paratextos dentro de un paratexto, pues de cierta manera, el texto periférico, además de hablar sobre el texto central, también lo hace acerca de otros textos circundantes a este, lo que conlleva una naturaleza metatextual de carácter autógrafa. Sin embargo, si dentro de él se llega a efectuar algún comentario que evoque a otro artista, la metatextualidad (en un texto intratextual) se hace presente bajo su condición alógrafa. Por lo tanto, es pertinente puntualizar que: las categorías y subcategorías de la intertextualidad son susceptibles a múltiples interconexiones en distintas dimensiones, y al igual que ella, se entretejen exclusivamente a partir de la mirada del espectador.

Finalmente, la intertextualidad, al ser concebida como un proceso inmerso en la cultura y producido a raíz de la percepción del espectador, quien realiza vinculaciones entre diferentes textos, tras identificar la presencia de uno(s) en otro(s); posibilita contemplar la integración de factores biológicos y psicológicos que contribuyen en su construcción. La generación de relaciones intertextuales, al valerse de capacidades como la identificación y la asociación, implica un nexo con variables fisiológicas y mentales, como lo son el funcionamiento sensorial y el repertorio emocional, los cuales, en cierto grado, repercuten en la producción de significación, al condicionar el nivel o las circunstancias de dichas competencias en cada observador. Así pues, la audiencia, constituida y definida por aspectos biológicos, psicológicos y culturales, efectúa asociaciones intertextuales de acuerdo a sus características. Por lo tanto, a pesar de que individuos pertenecientes a una sociedad se vean expuestos a los mismos textos, el proceso intertextual puede obtener resultados distintos o simplemente no



llevarse a cabo. Es por ello que se concluye que: la intertextualidad muestra facultades para ser considerada un fenómeno de naturaleza biopsicocultural. El siguiente esquema muestra una síntesis de lo expuesto sobre este tema:

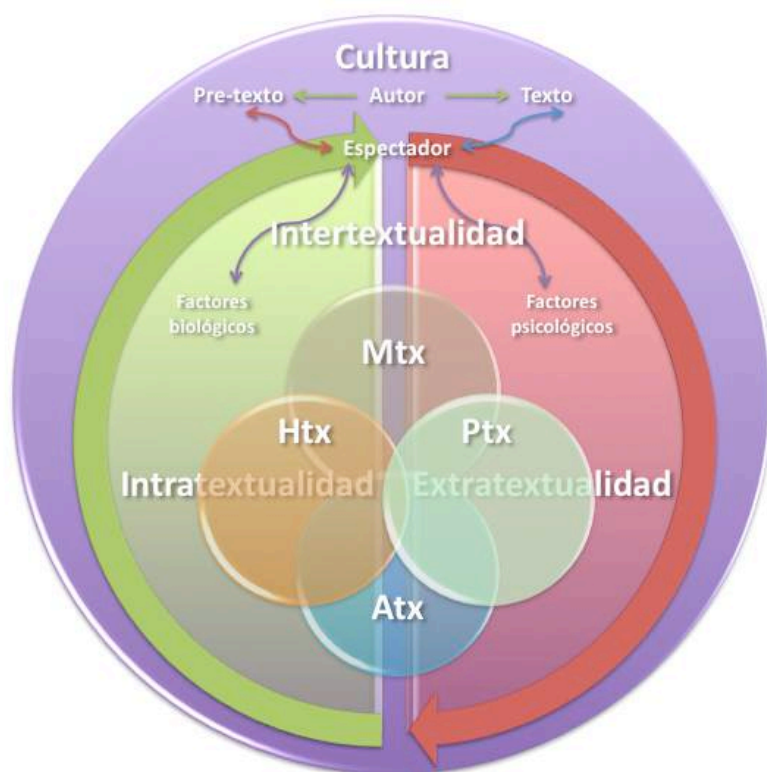


Figura 11.

La intertextualidad desde Kristeva, Genette, Zavala, Mauleón e Ixta.

Este esquema expone que la intertextualidad es la asociación de diferentes textos, a partir de que el espectador percibe o identifica la presencia de un texto en otro. Dicha vinculación, regulada por factores biológicos y psicológicos, se desarrolla también en el marco de un contexto cultural, el cual posibilita el contacto de la audiencia con los diversos textos. Además, se ejemplifica que la intertextualidad, como macrocategoría, está conformada por dos grandes categorías: la intratextualidad (autógrafa) y la extratextualidad alógrafa (definidas con base en la autoría de los textos que se relacionan), las que a su vez albergan cuatro sub-categorías: la metatextualidad, la paratextualidad,

la architextualidad y la hipertextualidad (delimitadas por la manera en que el texto aparece en otro), mismas que en algún momento son capaces de llegar a relacionarse entre sí e incluso, a contenerse y afectarse unas a las otras.

## **2.2 El espectáculo audiovisual a través de la intertextualidad**

Después del abordaje y desarrollo de los temas de lenguaje, lenguaje audiovisual, montaje (en el capítulo anterior) e intertextualidad, sale a flote la necesidad de llevar a cabo un ejercicio de observación que haga factible conocer qué asociaciones intertextuales se producen entre los componentes del sistema de comunicación óptico-sonoro de un concierto, que permiten reflexionar este espectáculo audiovisual como un entretejido, para posteriormente identificar cuáles de estas relaciones contribuyen a que el espectador contemple y dé sentido a dicho evento. Por lo tanto, para los propósitos del presente estudio, y al haber analizado previamente su sistema de comunicación, así como su montaje óptico-sonoro, se determina dar continuidad al examen del concierto *Zoé / Vive Latino 2012*.

Con base en esto, es pertinente aclarar que la exploración de dicha exhibición multisensorial es un ejercicio de ejemplificación de categorías y sub-categorías intertextuales, mismo que no pretende cuantificar la totalidad de las diferentes asociaciones que se presentan en ella, basta con reconocer su presencia a partir de los diversos lenguajes que se implementan, sin importar si esta es mucha o poca, y calificarla con base en su jerarquización, para determinar su papel y relevancia en la interpretación del texto por parte del espectador. Así pues, la observación de este concierto permite indagar cómo el lenguaje y la intertextualidad confluyen dentro del espectáculo audiovisual, para

propiciar el desarrollo de vínculos que estimulen la generación de significación.

A continuación se presenta el ejercicio de estudio recién citado, donde se plantean diversas relaciones intertextuales, las cuales, desde la nueva organización que se propone en esta investigación, se clasifican tanto por autoría, como por la manera en la que el texto se percibe en el otro texto, se señalan las características que desarrollan y se describen. Además, al término de cada categoría y sub-categoría se exponen los resultados parciales, que corresponden a la presencia o a la ausencia de las propiedades que definen a cada una de estas asociaciones, lo que permite comenzar a perfilar el desenvolvimiento de la intertextualidad en el espectáculo audiovisual. Y así, a raíz de dicho examen, es viable identificar la relevancia que implica la vinculación de diferentes textos por parte de la audiencia, no sólo para reconocer la naturaleza de los elementos que conforman el concierto, sino también para comprender su funcionamiento en la producción de sentido y en la generación de experiencias. Cabe mencionar, que este tipo de acercamiento siempre se conforma por el bagaje que caracteriza al espectador, y en este caso en particular, se generaliza como una posible condición asumida por el público, sin mayores elementos que la vivencia del autor. El siguiente esquema representa cómo observar el desarrollo de las múltiples asociaciones que se edifican entre los distintos textos que constituyen el espectáculo óptico-sonoro y aquellos que configuran el repertorio textual de los espectadores, para la construcción de sentido en estos últimos:

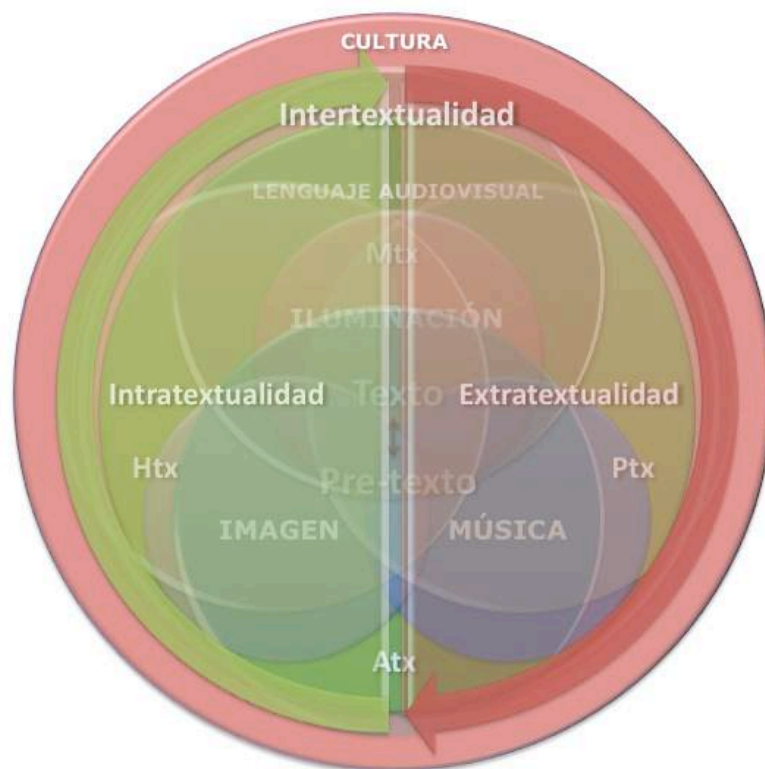


Figura 12.

La intertextualidad en el espectáculo audiovisual desde Mauleón e Ixta.

Este esquema expone cómo abordar el estudio de la intertextualidad en el espectáculo audiovisual, a partir de una taxonomía basada en la naturaleza y la interacción de los diversos textos que integran este tipo de exhibiciones. Con ello, las diferentes relaciones que construyen los espectadores entre los textos y los pre-textos, a raíz de su lenguaje óptico-sonoro y/o los distintos elementos que lo conforman, son categorizadas en primer lugar como autógrafas o alógrafas. A su vez, de acuerdo a las circunstancias y particularidades en que estas se presentan, son clasificadas en segundo lugar como asociaciones metatextuales, paratextuales, architextuales o hipertextuales, para con esto vislumbrar la diversidad de maneras y formas en que un texto puede hacerse presente en otro. Enseguida, se plantea el caso previamente referido.

### 2.2.1 Desarrollo del estudio y resultados en categorías

#### Asociaciones intratextuales:



Imagen 29.

Imagen del video *Soñé* en el *Vive Latino 2012*.

| Característica      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter de soporte | El <a href="#">video</a> que acompañó a la canción <a href="#">Soñé</a> es un material realizado por Gabriel Cruz Rivas, artista digital de la agrupación, que al incorporarse a manera de telón de fondo durante la interpretación de este tema, contribuyó, junto con la iluminación, a la creación de una atmósfera visual. |



Imagen 30.

Portada del disco *Rocanlover* de Zoé.

| Característica      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter de soporte | La pieza musical <a href="#">Polar</a> , que corresponde al disco <i>Rocanlover</i> , segundo material de la agrupación (2003), no forma parte de las canciones que componen el <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> , sin embargo, se integró en el <i>set list</i> de dicho concierto, lo que enriqueció la presentación y permitió la renovación del |



|  |                                 |
|--|---------------------------------|
|  | repertorio en vivo de la banda. |
|--|---------------------------------|



Imagen 31.

Imagen del video *Miel* de Zoé.

| Característica    | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Muestra evolutiva | La canción <a href="#">Miel</a> , que forma parte del primer material discográfico de la banda, titulado de forma homónima (2001), y que se interpretó en este concierto, permitió observar el desarrollo musical que el grupo ha tenido con el paso de los años, a partir de las primeras presentaciones <a href="#">en vivo</a> de este tema. |



Imagen 32.

Zoé en versión acústica y eléctrica durante el *Vive Latino 2012*.

| Característica    | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Muestra evolutiva | En este concierto se interpretaron canciones en versiones <a href="#">acústicas</a> y <a href="#">eléctricas</a> , las cuales, además de ser comparadas con las <a href="#">piezas originales</a> , al confrontarse entre ellas, hicieron posible atestiguar la transformación musical |



|  |                                               |
|--|-----------------------------------------------|
|  | que el grupo ha tenido a lo largo del tiempo. |
|--|-----------------------------------------------|

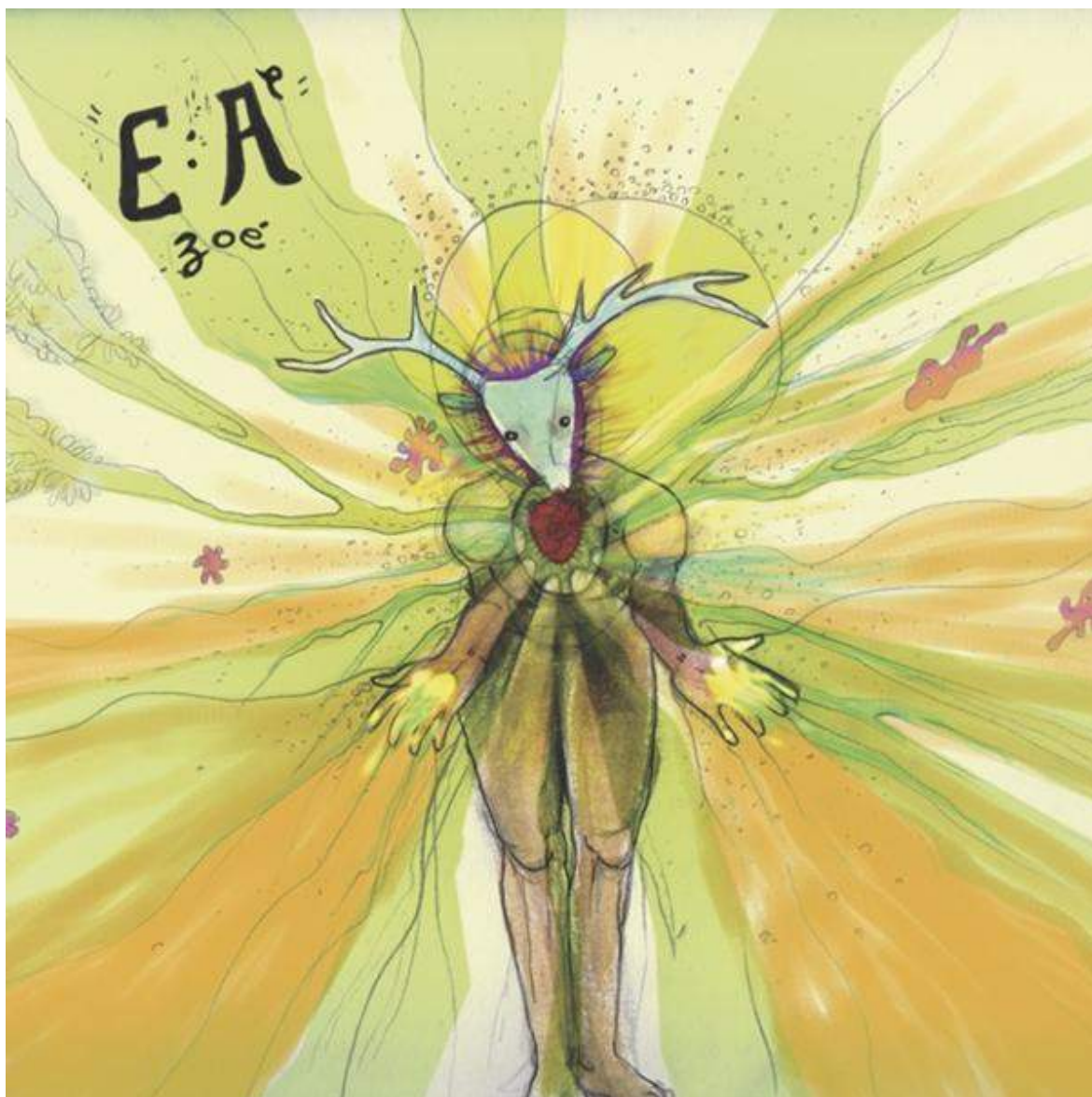


Imagen 33.

Ilustración de la canción *Energía* del grupo Zoé.

[illegible]

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>parapapá, queremos paz... Paz, queremos paz, queremos paz, queremos paz, queremos paz, rarará, queremos paz". La presente manifestación tuvo lugar frente a la ola de violencia que "azotaba" a México durante ese tiempo, por lo tanto, además de formar parte de la letra de <a href="#">Energía</a>, esta expresión puede ser considerada también como una acotación que contextualizó el momento y entorno en el que se desarrollaba dicho evento.</p> |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

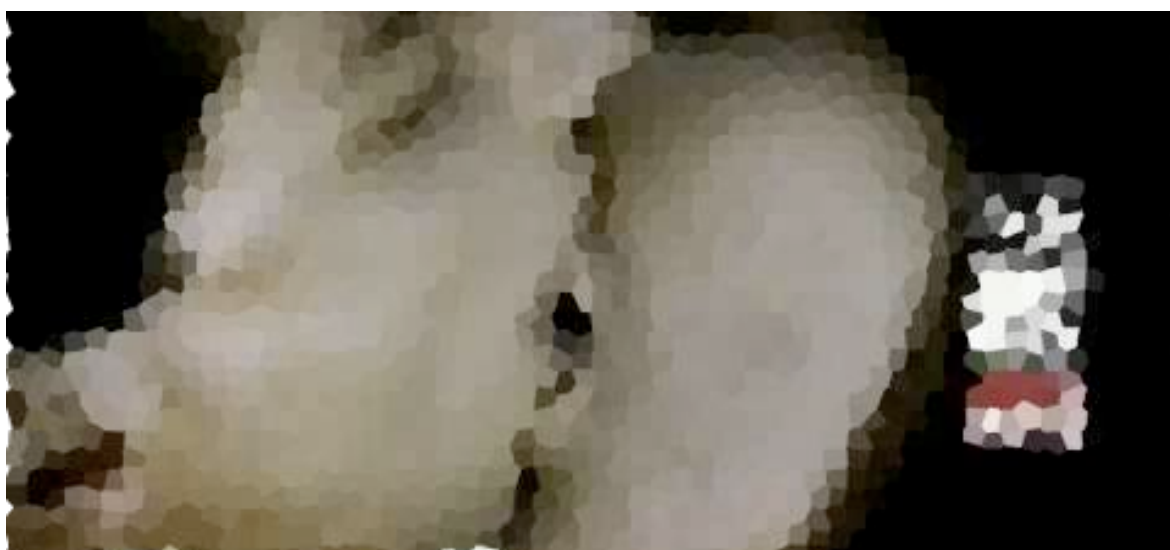


Imagen 34.

Imagen del video *Love* de Zoé.

| Característica          | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición de influencia | <p>En la interpretación del tema <a href="#">Poli</a> fue posible reconocer, a manera de cierre de la canción, la inserción del coro de la pieza musical <i>Love</i>; una de las más representativas del banda. Ante esto, fue factible percatarse cómo la agrupación, a través de uno de sus textos</p> |

|  |                                                                                         |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------|
|  | principales, repercutió en otro de su misma autoría y le otorgó un lugar significativo. |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------|

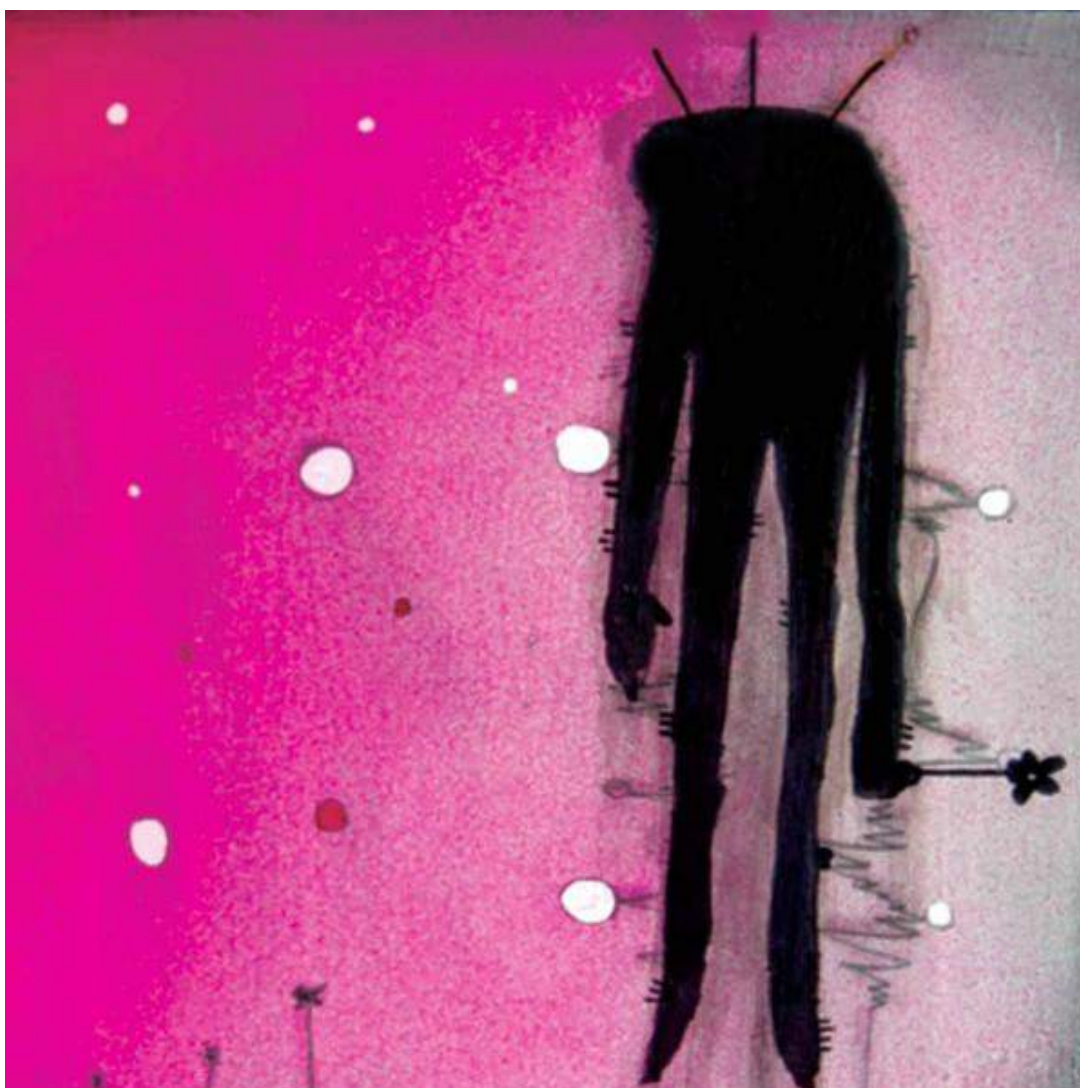


Imagen 35.

Portada del disco *Memo Rex Commander y el Corazón Atómico de la Vía Láctea* de Zoé.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | La ejecución musical de <a href="#">Memo Rex</a> , un tema perteneciente al disco <i>Memo Rex Commander y el Corazón Atómico de la Vía Láctea</i> , producido en 2006, y el cual no figuró como |



|  |                                                                                                                                                                                        |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>“sencillo” de este material, posibilitó darlo a conocer a los nuevos seguidores del grupo, así como contribuir a su preservación en la mente de los que ya lo habían escuchado.</p> |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tras esta información, se señala que la categoría de intratextualidad se identifica en todas sus propiedades: carácter de soporte, muestra evolutiva, función referencial, condición de influencia y dispositivo de memoria. Por lo tanto, de acuerdo a la manera en que se reconoce esta asociación intertextual, así como sus diferentes capacidades en el estudio de este concierto, es posible apuntar que la relación autógrafa contribuye a evidenciar, desde la mirada de la audiencia, la diversidad de textos realizados por un autor, así como su habilidad para integrarlos y propiciar su interacción. La intratextualidad posibilita entonces, la consideración del texto como un multitexto bajo la misma autoría.

### **Asociaciones extratextuales alógrafas:**

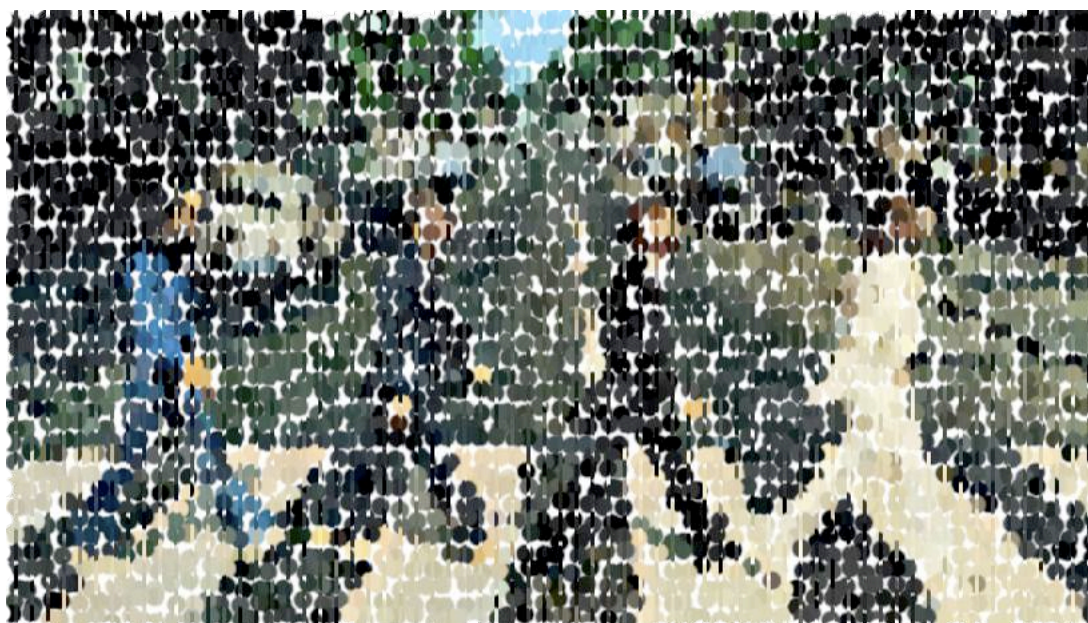


Imagen 36.

Portada del disco *Abbey Road* de The Beatles.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter reminisciente | La inclusión antes mencionada, donde el coro de la canción <i>Love</i> se hizo presente en <a href="#">Poli</a> , evoca al tema <a href="#">All you need is love</a> del grupo británico The Beatles, en el que también se presenta un caso similar con la pieza <i>She loves you</i> . |



Imagen 37.  
Hello Seahorse!

| Característica      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Muestra comparativa | La interpretación del tema <a href="#">Luna</a> (grabado en su <a href="#">versión original</a> para el disco <i>Reptilectric</i> ) contó en esta ocasión con la colaboración vocal de Denise Gutiérrez, quien a pesar de formar parte del ensamble a lo largo de la |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>primera mitad del concierto, así como durante la gira <i>Zoé / Música de fondo</i>, es vocalista y líder de otra banda de rock: Hello Seahorse!.</p> <p>Al haber sido una artista invitada y desarrollar un papel protagónico en dicha canción, permitió cotejar (imaginariamente) no sólo las <a href="#">diferentes versiones</a> que existen de esta pieza, sino también la propuesta musical de las dos agrupaciones involucradas.</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 38.

Enrique Bunbury (izquierda) y León Larregui (derecha) en la interpretación del tema *Nada* durante el *Vive Latino 2012*.

| Característica      | Descripción                                                                                                                                         |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Muestra comparativa | La presentación de la canción <a href="#">Nada</a> , en donde al lado de León Larregui, Enrique Bunbury colaboró para su interpretación vocal, hizo |



|  |                                                                                                                                                                       |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>posible confrontar ambas voces y a su vez, imaginariamente, cada una de las propuestas musicales referidas; la de la banda mexicana y la del cantante español.</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 39.

Cartelera de conciertos *Vive Latino 2012* para el viernes 23 de marzo.

| Característica        | Descripción                                |
|-----------------------|--------------------------------------------|
| Función introductoria | La participación sobre el escenario de los |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>grupos Atto &amp; The Majestics, Maskatesta, Vetusta Morla, Jumbo, DLD y TV On The Radio, que tuvo lugar previo a la aparición de Zoé, posibilitó a los espectadores tener cierta referencia de la música que iba a presentarse más adelante, y además, contribuyó a crear, en cierto grado, una atmósfera musical de inmersión para la audiencia.</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

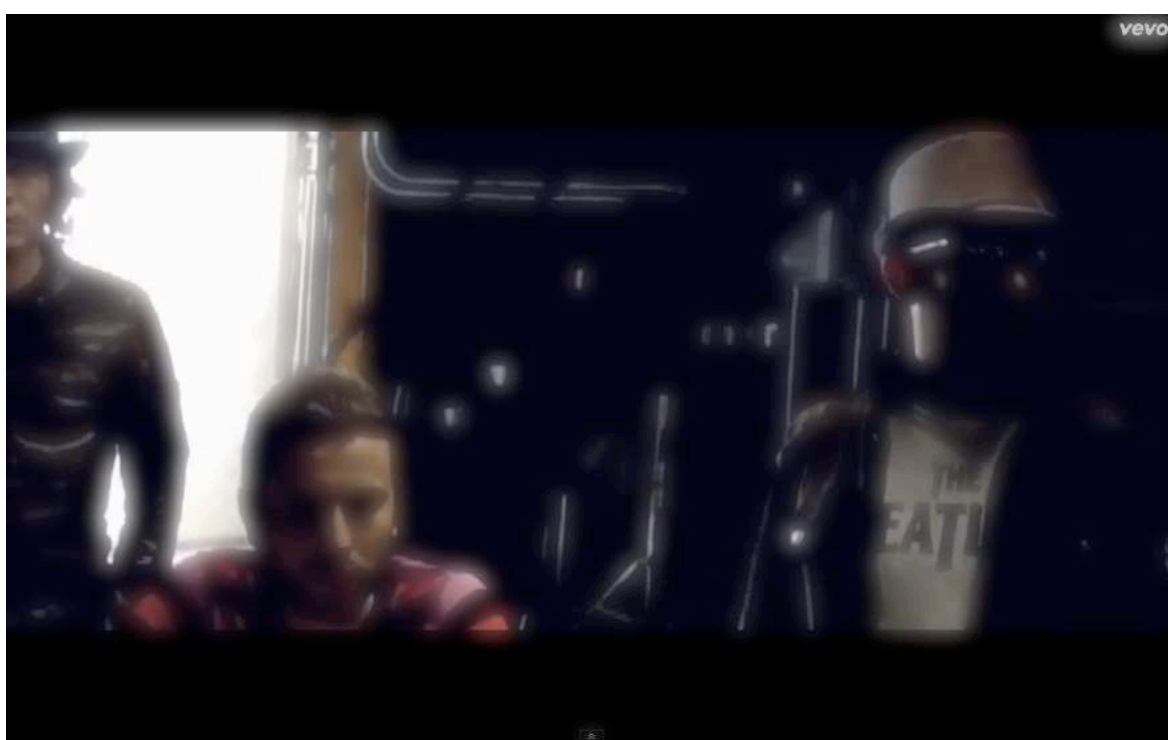


Imagen 40.

Imagen del video *Paula* de Zoé, donde Jesús Báez (derecha) viste un playera con el logotipo de The Beatles.

| Característica                     | Descripción                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición de homenaje o influencia | La dos veces citada incorporación de la canción <i>Love</i> en el tema <a href="#">Poli</a> , a través de su coro, dejó ver parte de la relevancia musical que The Beatles tuvo (o tiene) en Zoé, la |



|  |                                                                                   |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------|
|  | cual, en reiteradas ocasiones, los integrantes de la banda mexicana han aceptado. |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 41.

Chetes en colaboración con Zoé durante el *Vive Latino 2012*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | La <a href="#">participación</a> en este concierto del músico Luis Gerardo Garza Cisneros, mejor conocido como Chetes, pudo contribuir a mantener en la mente de los espectadores, los diferentes proyectos musicales en los que este multi-instrumentista se ha involucrado a lo largo de su carrera, como <a href="#">Zurdok</a> o <a href="#">Vaquero</a> e incluso, su etapa de <a href="#">solista</a> . |

A partir de esto, la categoría extratextual alógrafa se percibe también en todas sus propiedades: carácter reminiscente, muestra comparativa,

función introductoria, condición de homenaje o influencia, y dispositivo de memoria. Por tanto, con base en cómo se identifica esta asociación intertextual, así como sus distintas competencias en el examen de este concierto, es válido señalar que el vínculo alógrafo permite vislumbrar, desde la mirada del espectador, la participación de un (varios) autor(es), directa o indirectamente, en cierto texto que no es de su creación, pero que a la vez, ayuda a definirlo y contextualiza el entorno del realizador. La extratextualidad posibilita entonces, la reflexión del texto como un multitexto conformado por distintas voces y no sólo por una.

### 2.2.2 Desarrollo del estudio y resultados en sub-categorías

#### Asociaciones metatextuales autógrafas:



Imagen 42.

León Larregui previo a interpretar *Paula* en el *Vive Latino 2012*.

| Característica       | Descripción                                |
|----------------------|--------------------------------------------|
| Carácter referencial | Los comentarios que realizó León Larregui, |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | previo a la interpretación de <a href="#">Paula</a> y <a href="#">Labios rotos</a> , estuvieron destinados a adjetivar a estas dos canciones. Por otro lado, el que señaló antes de la ejecución del tema <a href="#">Poli</a> , hizo alusión a algunas de las características del concierto. |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 43.

León Larregui enuncia la palabra “paz” al término de la presentación de Zoé en el *Vive Latino 2012*.

| Característica       | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter referencial | Al final del concierto de Zoé, tras interpretar <a href="#">Labios rotos</a> , León Larregui se despidió de los asistentes con la palabra “paz”. La expresión se repitió en diversas ocasiones durante la presentación del grupo y fue una manera de transmitir a la audiencia su postura sobre la unidad social que en México se “requería”, ante los múltiples actos de violencia que se |

|  |                                                                                                                                                                                                                     |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>“suscitaban” en el país. Es decir, por medio de esta manifestación se dio la oportunidad de propiciar en los espectadores una reflexión en torno a la situación que “enmarcaba” a la nación y a “la tocada”.</p> |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 44.

Imagen promocional de la gira *Zoé / Música de fondo*.

| Característica       | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Aspecto reminiscente | A través del <a href="#">comentario</a> que el vocalista del grupo realizó previo a la interpretación del tema <i>Dead</i> , es factible considerar que este hizo alusión al espectáculo <a href="#">Zoé / Música de fondo</a> , con lo cual, a pesar de ni siquiera haberlo nombrado, posibilitó que dicho evento fuera recordado. |

| Característica     | Descripción    |
|--------------------|----------------|
| Índole comparativa | No se percibe. |

| Característica                     | Descripción    |
|------------------------------------|----------------|
| Condición de homenaje o influencia | No se percibe. |

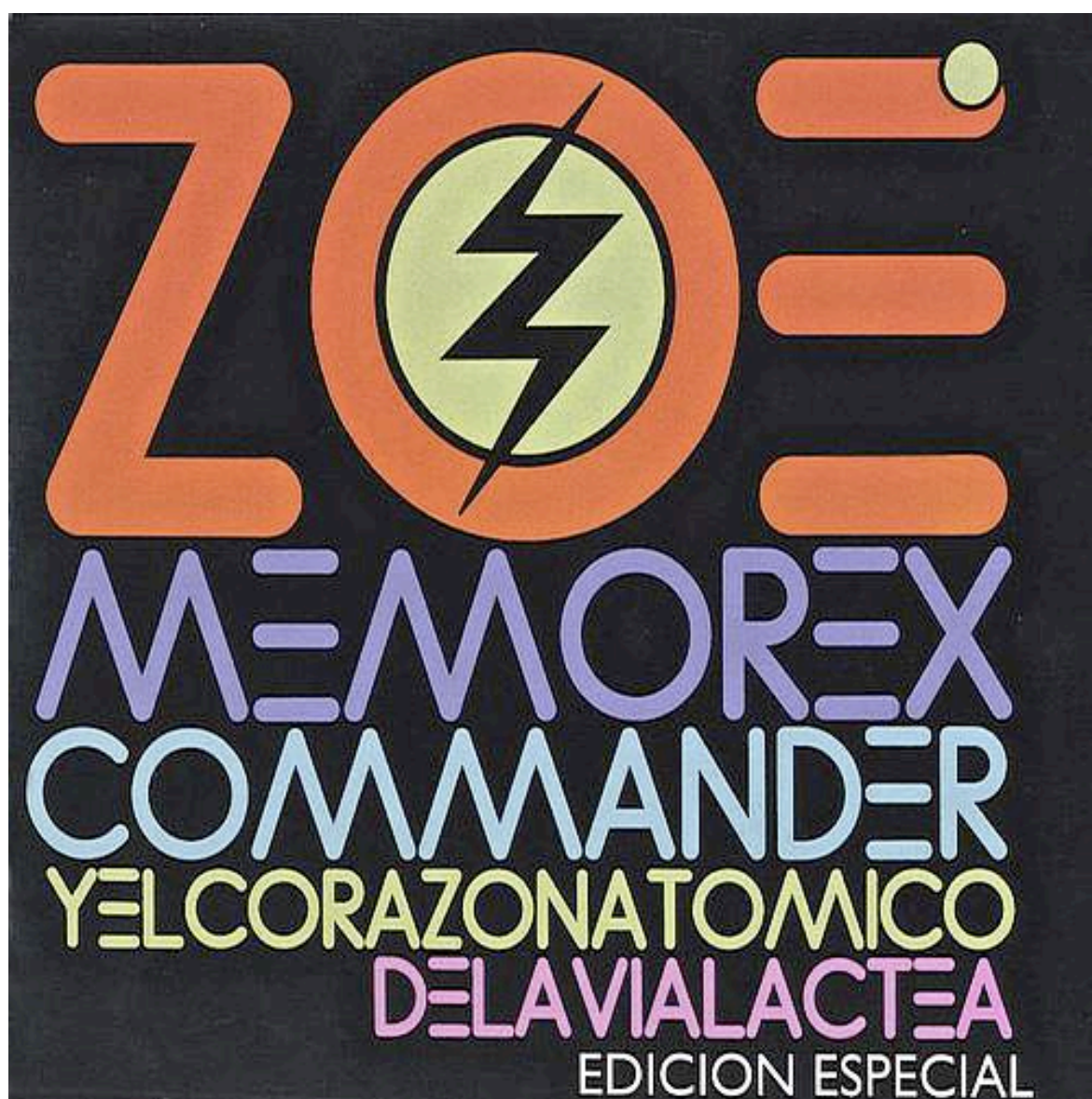


Imagen 45.

Portada del disco *Memo Rex Commander y el Corazón Atómico de la Vía Láctea*  
Edición especial de Zoé.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | El <a href="#">comentario</a> dirigido a la canción <i>Paula</i> , en donde se califica a esta como un tema desgarrador, propicia no sólo recordar el <i>unplugged</i> del que forma parte, sino también rememorar de manera silenciosa el material discográfico: <i>Memo Rex Commander y el</i> |



|  |                                                                                                               |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <i>Corazón Atómico de la Vía Láctea</i> ; producción de donde se desprende originalmente dicha pieza musical. |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### **Asociaciones metatextuales alógrafas:**

| <b>Característica</b> | <b>Descripción</b> |
|-----------------------|--------------------|
| Carácter referencial  | No se percibe.     |

| <b>Característica</b> | <b>Descripción</b> |
|-----------------------|--------------------|
| Aspecto reminiscente  | No se percibe.     |

| <b>Característica</b> | <b>Descripción</b> |
|-----------------------|--------------------|
| Índole comparativa    | No se percibe.     |



Imagen 46.

Denise Gutiérrez en la interpretación de *Luna* durante el *Vive Latino 2012*.

| Característica                     | Descripción                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición de homenaje o influencia | Los comentarios que realiza León Larregui, antes y después de la interpretación del tema <a href="#">Luna</a> por Denise Gutiérrez, muestran tanto el respeto, como la admiración que este músico tiene hacia la artista y su voz. |

| Característica         | Descripción    |
|------------------------|----------------|
| Dispositivo de memoria | No se percibe. |

Así pues, la subcategoría de metatextualidad se observa en cuatro de sus cinco propiedades: carácter referencial, aspecto reminiscente, condición de homenaje o influencia, y dispositivo de memoria; la competencia de índole comparativa no es identificada, debido a que los comentarios (explícitos o implícitos) que se perciben en este concierto no estimulan una confrontación entre las diversas partes involucradas. Por lo tanto, esta asociación intertextual, a partir de las diferentes modalidades en que se hace presente, posibilita al observador tener algún conocimiento de la postura que el autor asume hacia ciertos textos o sucesos en determinados momentos, así como también contribuye a conocer el contexto de su misma obra.

#### **Asociaciones paratextuales autógrafas:**

| Característica         | Descripción    |
|------------------------|----------------|
| Carácter introductorio | No se percibe. |

| Característica      | Descripción    |
|---------------------|----------------|
| Muestra descriptiva | No se percibe. |

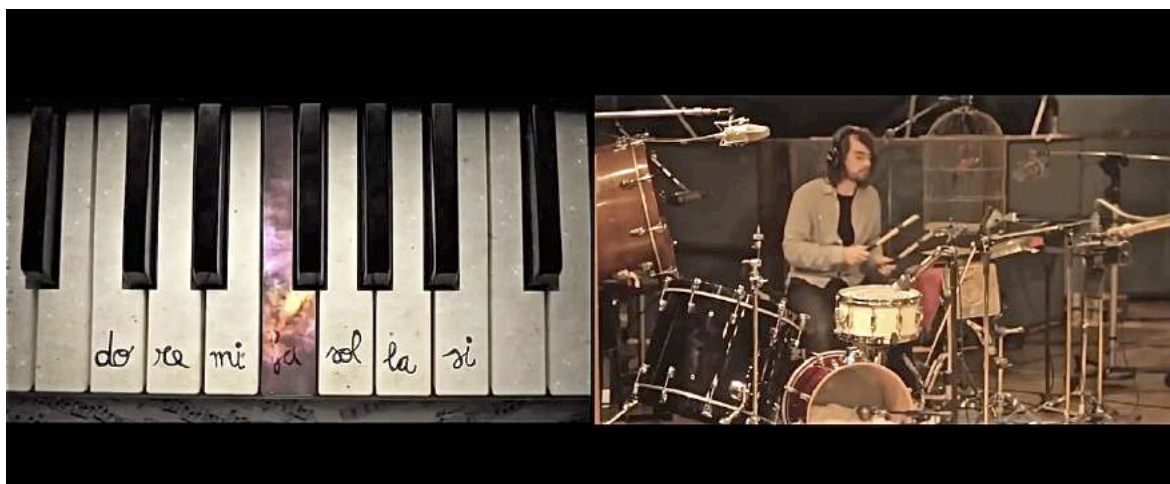


Imagen 47.

Imagen del video *Energía* de Zoé.

| Característica                    | Descripción                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Función explicativa o referencial | La inclusión antes citada de uno de los coros de la canción <a href="#">Energía</a> en la presentación de Zoé durante el <i>Vive Latino 2012</i> representa la contextualización de la situación de violencia que en ese momento se “vivía” en México. |



Imagen 48.

Taza oficial Zoé / *Música de fondo*.



| Característica           | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición complementaria | Los distintos artículos oficiales de Zoé que se vendieron en las instalaciones del Foro Sol durante la celebración del <i>Vive Latino 2012</i> contribuyeron a enriquecer la experiencia de los asistentes, pues representan un vínculo con el concierto al cual asistieron y son una forma de “materializar” dicha vivencia. |



Imagen 49.

Imagen del sitio oficial de Facebook de Zoé.

| Característica          | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Herramienta de difusión | Las diferentes publicaciones que Zoé realizó en su sitio oficial de Facebook, con motivo de su participación en el <i>Vive Latino 2012</i> , colaboraron a promocionar su presentación en dicho evento y al mismo tiempo, también potencializaron los distintos medios por los cuales la audiencia puede tener acceso a ella, aún cuando esta ya haya terminado. |



Imagen 50.

Zoé durante su participación en el *Vive Latino 2012*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | La <a href="#">fotografía de portada</a> que el grupo Zoé colocó en su sitio oficial de Facebook muestra su presencia y participación en el <i>XIII Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino</i> , por lo que, sin importar el paso del tiempo, esta imagen contribuye a mantener vigente dicho concierto en la mente del espectador. |

### Asociaciones paratextuales alógrafas:



Imagen 51.

Tunde Adebimpe, vocalista del grupo TV On The Radio.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter introductorio | La <a href="#">presentación</a> del grupo estadounidense TV On The Radio <sup>73</sup> , así como las participaciones de las demás bandas (principalmente), ayudan a vislumbrar a los espectadores lo que pueden llegar a ver sobre el escenario cuando Zoé se presente en él. De igual manera, coadyuva a generar una atmósfera que facilita la inmersión de cierta parte de la audiencia en el espectáculo. |



Imagen 52.

Zoé en conferencia de prensa durante el *Vive Latino 2012*.

<sup>73</sup> La aparición de esta agrupación no fue del todo bien vista por los asistentes, ya que su música, que mostraba una amplia diferencia con lo presentado por las otras bandas, no provocó reacciones positivas en la mayoría de la audiencia, por lo que su participación en el *Vive Latino 2012* terminó sin pena ni gloria.

| Característica      | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Muestra descriptiva | En la <a href="#">conferencia de prensa</a> que ofrecen los integrantes de la banda (organizada por el personal del festival), en el marco de su participación dentro de la <i>XIII edición del Vive Latino</i> , se abordan temas que además de manifestar algunos aspectos relacionados con la presentación, plantean situaciones del ámbito social y político, e incluso se da a conocer información referente al vínculo que existe entre el grupo, este festival musical y otras exhibiciones a nivel internacional. |

## El Vive Latino 2012 concluye con un llamado al amor y la paz en México

Diversos músicos y rockeros alzaron un llamado por la paz de México durante sus respectivas presentaciones en la 13 edición del Vive Latino

Por **Antonio García Trejo**

Lunes, 26 de marzo de 2012 a las 06:21

Imagen 53.

Encabezado del portal CNN México sobre el *Vive Latino 2012*.

| Característica                    | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Función explicativa o referencial | Diferentes medios de comunicación, como CNN, El Economista, El Informador, entre otros, publicaron diversas notas en torno al <i>Vive Latino 2012</i> , en las que señalaron el reiterado <a href="#">llamado a la paz y al amor</a> que realizaron distintos músicos en este evento, ante la situación de violencia que “se vivía” en México durante ese año. Así entonces, esto da |



|  |                                                                      |
|--|----------------------------------------------------------------------|
|  | a conocer el contexto social en el que se desarrolló dicho festival. |
|--|----------------------------------------------------------------------|



Imagen 54.  
Playera no oficial de Zoé.

| Característica           | Descripción                                                                            |
|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición complementaria | Los artículos no oficiales de Zoé que se vendieron dentro y fuera de las instalaciones |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>del Foro Sol durante el <i>Vive Latino 2012</i> colaboraron a engrandecer la experiencia de los espectadores, pues pueden considerarse objetos que simbolizan el haber sido parte de este concierto, y por lo tanto, se les otorga un valor especial.</p> |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 55.

Cartel oficial de bandas del *Vive Latino 2012*.

| Característica          | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Herramienta de difusión | El <a href="#">video</a> publicitario divulgado en Internet para el anuncio del cartel oficial del <i>Vive Latino 2012</i> cuenta con la presencia de tres de los integrantes de Zoé, quienes dan a conocer que la banda es parte de los distintos grupos que conformarán este evento. |

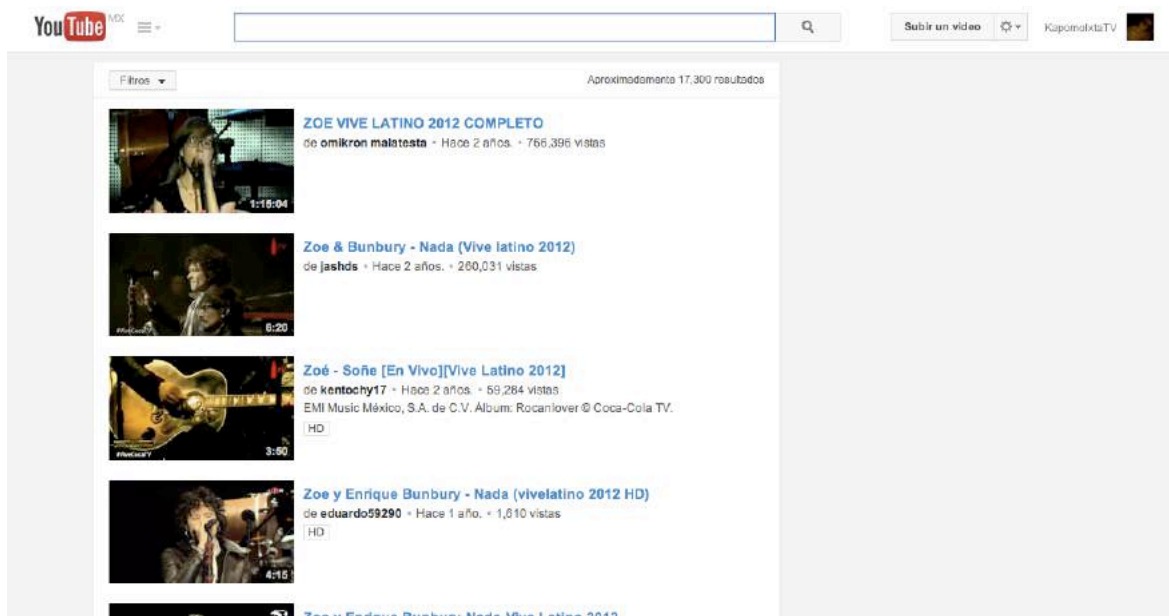


Imagen 56.

Imagen del portal de YouTube donde aparecen los videos relacionados a la participación de Zoé en el *Vive Latino 2012*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | Los múltiples <a href="#">videos</a> de este concierto que aparecen en Internet permiten observar una y otra vez dicha presentación, con lo cual, a pesar del paso del tiempo, esta se puede mantener vigente en la mente del espectador. |

Con base en lo anterior, la subcategoría de la paratextualidad es percibida en la totalidad de sus propiedades: carácter introductorio,



muestra descriptiva, función explicativa o referencial, condición complementaria, herramienta de difusión y dispositivo de memoria. Por lo tanto, a partir de cada uno de los aspectos relativos a esta asociación intertextual, es permisible mencionar que la audiencia puede conocer de manera más amplia, pero sobre todo directa, las entrañas del texto. En otras palabras, se generan espacios dentro y fuera del texto, en donde el autor tiene la oportunidad de hacer especificaciones y resolver cuestiones con respecto a su obra, así como contextualizarla y promocionarla. De igual forma, esta relación permite identificar el interés y la opinión de personajes externos a ella, lo cual acrecienta su proyección y potencializa su alcance. Además, cabe señalar que por medio de la paratextualidad es posible estar en contacto con el texto a pesar de no presenciarlo.

### **Asociaciones architextuales autógrafas:**



Imagen 57.

León Larregui durante el concierto de Zoé en el *Vive Latino 2012*.



| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Función clasificatoria | Con base en las diversas características de esta presentación, que van desde lo musical, lo social, lo ideológico, hasta lo actitudinal, es posible categorizar este evento como un concierto de rock (en versión acústica y eléctrica). |

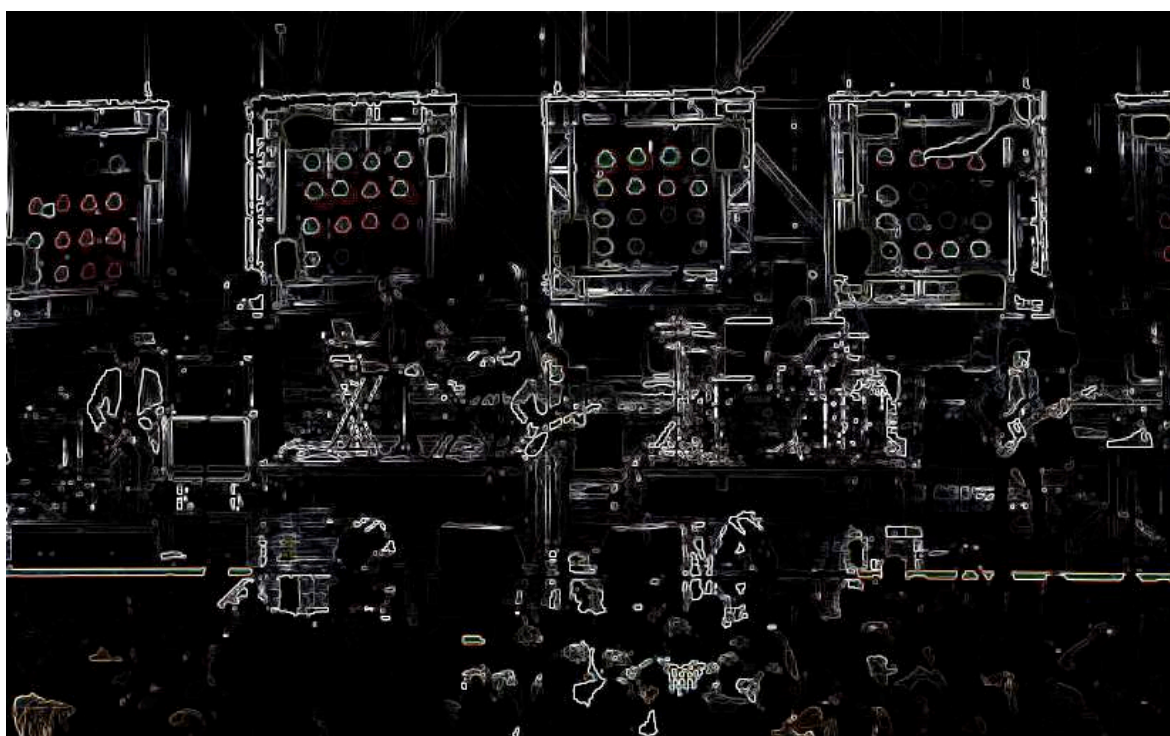


Imagen 58.

Zoé durante el *MTV World Stage México 2010*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter introductorio | A partir del estilo musical que caracteriza a esta banda (rock espacial o psicodélico), es factible suponer, antes del inicio del concierto, que entre los instrumentos musicales a utilizarse están la guitarra, el bajo, el teclado, la batería y el sintetizador. De la misma |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>manera, es posible asumir que las letras de las canciones corresponden a metáforas que se relacionan con temas como el amor, el desamor, la crítica social, la espiritualidad, las fuerzas sobrenaturales, el espacio, etcétera. Por todo esto, existe la probabilidad de que este concierto incite a la paz, a la unidad y a la reflexión.</p> |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 59.

Concierto *MTV Unplugged* / *Música de fondo*.

| Característica                     | Descripción                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición de homenaje o influencia | La importancia del concierto <i>MTV Unplugged</i> / <i>Música de fondo</i> y la experimentación de sonidos que esta producción implicó se ven plasmadas durante la presentación de Zoé en |

|  |                                                                                                                                                |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | el <i>Vive Latino 2012</i> , donde la banda lleva a cabo “una tocada” que integra <a href="#">lo acústico</a> y <a href="#">lo eléctrico</a> . |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 60.

Presentación de Zoé en el *Vive Latino 2012*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | El concierto del grupo Zoé en el <i>XIII Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino</i> también puede mantenerse presente en la mente de los espectadores a través del género musical al que pertenece. Es decir, al referirse a la presencia del rock en dicho evento y al ser esta banda una de las más representativas en México, es posible realizar una asociación entre la categoría musical y la presentación antes mencionada. Por lo tanto, |



|  |                                                                                                                                                                                            |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>cada vez que el tema del <i>Vive Latino</i> salga a la luz y se haga referencia a lo expuesto por los representantes del rock, esta “tocada” tiene la posibilidad de ser recordada.</p> |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### Asociaciones architextuales alógrafas:



Imagen 61.

Músico del ensamble que conformó Zoé para su presentación en el *Vive Latino 2012*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Función clasificatoria | <p>A lo largo del concierto, y tras la participación de los distintos artistas invitados, es posible identificar en esta presentación, ya sea en mayor o menor grado, la presencia de diversos géneros musicales que interactúan entre sí a diferente escala: el <a href="#">rock</a>, la <a href="#">música clásica</a>, la <a href="#">ópera</a> e incluso, el recurso de lo <a href="#">electrónico</a>.</p> |

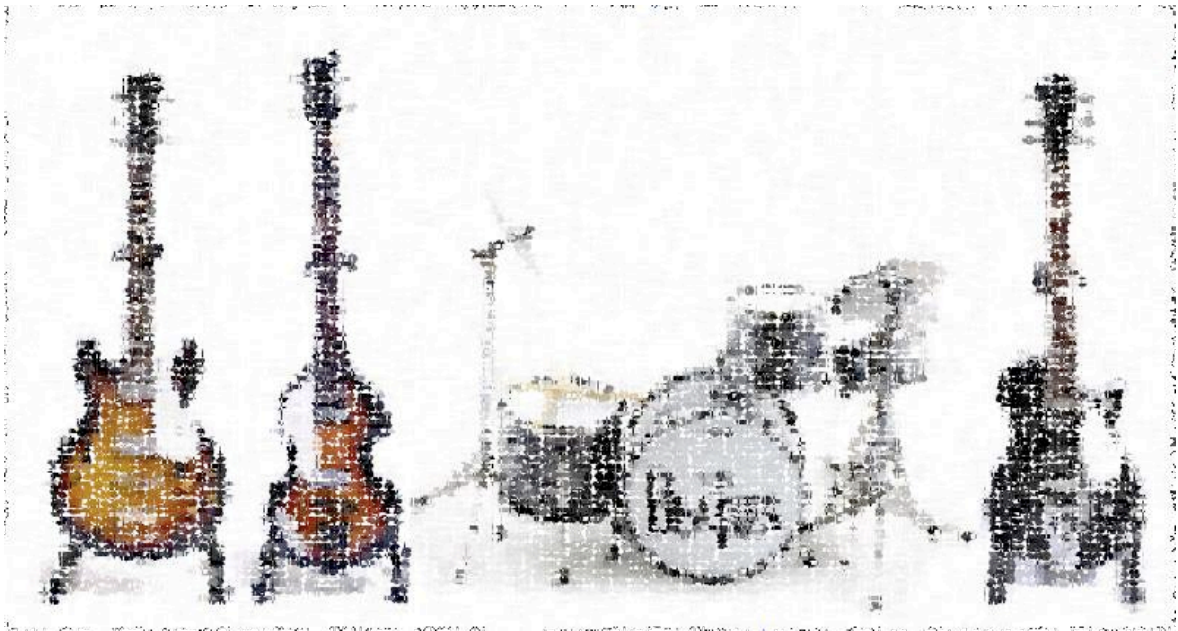


Imagen 62.

Instrumentos representativos del rock.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter introductorio | A partir del género musical con el que se asocia principalmente a esta presentación (rock), es posible suponer, previo a su inicio y aún sin conocer al grupo que saldrá al escenario, que algunos de los instrumentos musicales a implementarse son: la guitarra, el bajo y la batería. Asimismo, es permisible suponer que las letras de las canciones giran en torno a temas como el amor, el desamor, la crítica social, la rebeldía, etcétera. Además, es válido pensar que los asistentes que van a presenciar este evento tienen entre 17 y 45 años, y que la mayoría de ellos se caracteriza por presentar una marcada oposición hacia el gobierno. Por todo esto, existe la probabilidad de que dicho concierto incite a la paz y a la |

|  |                                  |
|--|----------------------------------|
|  | unidad o induzca a la violencia. |
|--|----------------------------------|

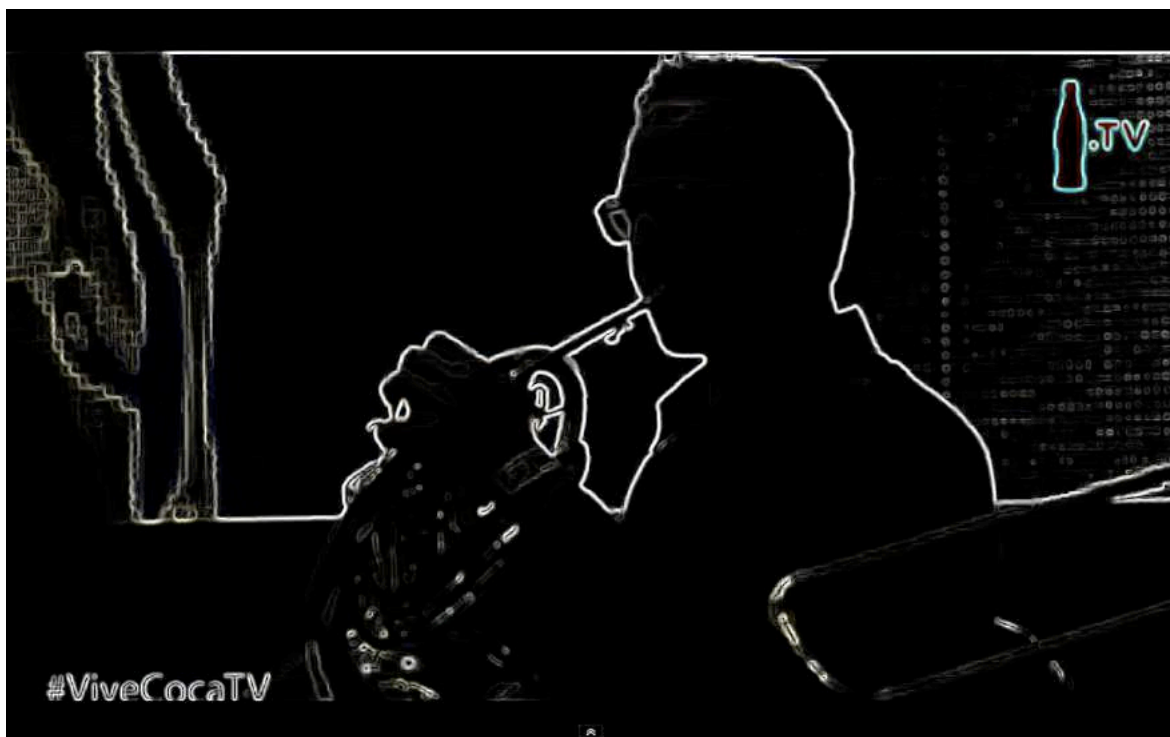


Imagen 63.

Músico del ensamble que conformó Zoé para su presentación en el *Vive Latino 2012*.

| Característica                     | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición de homenaje o influencia | Los distintos géneros musicales identificados en este concierto, a partir del desempeño de los diferentes artistas que se presentan sobre el escenario: el rock, la música clásica, la ópera y el recurso de lo electrónico, pueden representar, en cierto grado, la relevancia que tiene cada una de estas categorías en la conceptualización musical por parte de los integrantes de la agrupación. |



Imagen 64.

Rubén Albarrán, vocalista de Café Tacvba, durante el *Vive Latino 2007*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | El concierto de Zoé en la <i>XIII edición del Vive Latino</i> , al considerarse una presentación de rock, genera la posibilidad de traer a la mente de los espectadores, la imagen de las demás agrupaciones de este género musical que también han participado en dicho festival a lo largo de su historia, para ampliar así su vigencia en el recuerdo de la audiencia. |

Tras estas observaciones, es de señalarse que la subcategoría de la architextualidad se hace presente en las cuatro propiedades que la definen: función clasificatoria, carácter introductorio, condición de homenaje o influencia, y dispositivo de memoria. Así entonces, las relaciones architextuales, a partir de su concepción jerarquizadora,

fungen principalmente como instrumentos de delimitación, integración y contextualización de textos, es decir, posibilitan reconocer la gama textual, por medio de las características generales de los textos, al igual que permiten su agrupación, con base en las particularidades que comparten, y al mismo tiempo, hacen factible tener un preámbulo de su contenido.

**Asociaciones hipertextuales autógrafas:**



Imagen 65.

Zoé en el *Vive Latino 2012*.

| Característica     | Descripción                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter colateral | El <i>set list</i> que tiene lugar en este concierto permite guiar al espectador hacia distintos estados emocionales, pues al considerar el orden en que son presentadas las canciones, así como el tema y los arreglos que estas |



|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>contienen, se vislumbra un entretejido de reacciones en la audiencia, que va de la calma al éxtasis, de este éxtasis a la calma y de esta calma es llevada nuevamente al éxtasis, así, cíclicamente, hasta el término del evento. A continuación, las piezas de acuerdo a como fueron interpretadas:</p> <p><i>Sombras, Soñé, Dead, Veneno, Paula, Poli / Love, Luna, Nada, Polar, Memo Rex, Últimos días, Vía Láctea, Miel y Labios rotos.</i></p> |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

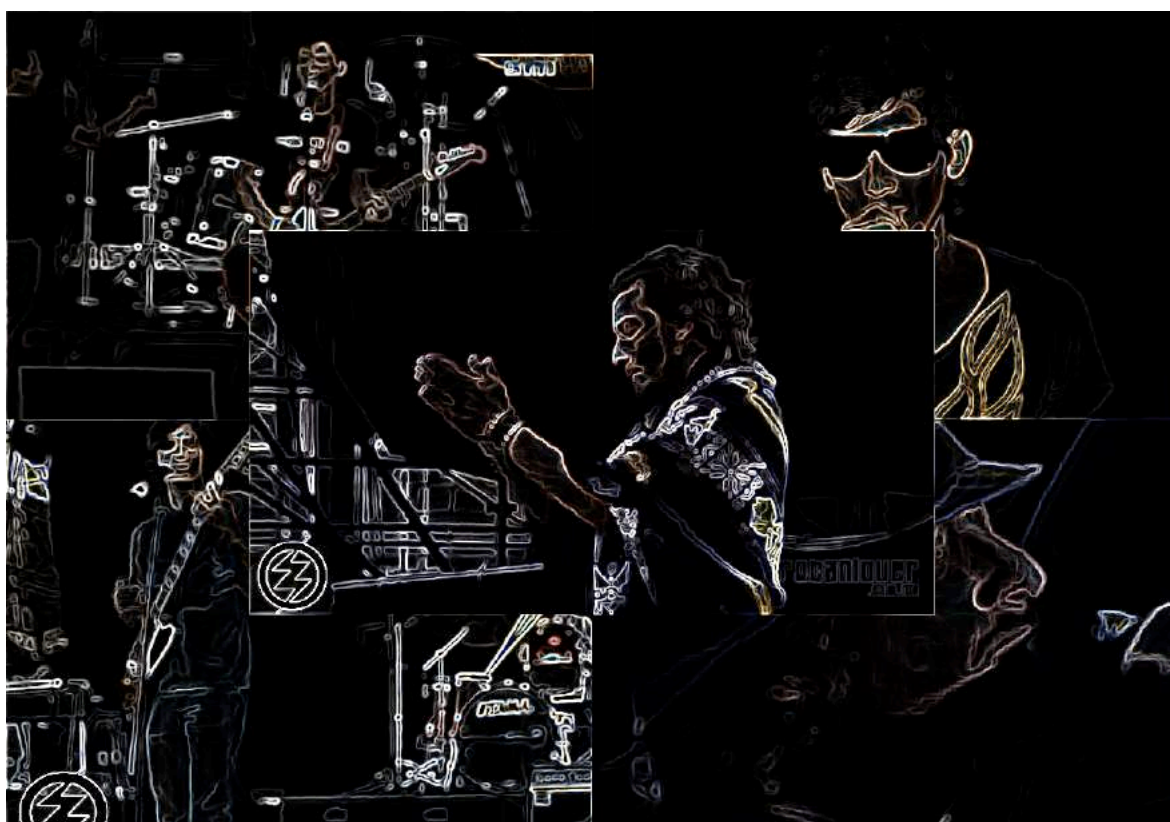


Imagen 66.

Zoé en el *Vive Latino* 2004, 2005, 2006, 2007 y 2009.

| Característica    | Descripción                                                                                                   |
|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Muestra evolutiva | Tras observar la <a href="#">presentación</a> de Zoé en el <i>Vive Latino</i> 2012, así como en las ediciones |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>anteriores en las que ha participado, es posible atestiguar el desarrollo gradual que la banda ha tenido a lo largo del tiempo:</p> <p><a href="#">Vive Latino 2004</a></p> <p><a href="#">Vive Latino 2005</a></p> <p><a href="#">Vive Latino 2006</a></p> <p><a href="#">Vive Latino 2007</a></p> <p><a href="#">Vive Latino 2009</a></p> |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Imagen 67.  
Concierto *MTV Unplugged / Música de fondo*.

| Característica        | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Aspecto reminisciente | La presentación de Zoé en el <i>Vive Latino 2012</i> posibilita recordar el concierto <a href="#">MTV Unplugged / Música de fondo</a> , llevado a cabo en 2010 y del cual se desprenden las versiones acústicas que se interpretan en “la tocada” del Foro Sol. |



Imagen 68.

Concierto Zoé / *Música de fondo* en el Teatro Metropolitano.

| Característica     | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Índole comparativa | Al presenciar el <a href="#">concierto</a> Zoé / <i>Vive Latino 2012</i> , y con base en las características que se observan, se puede crear un vínculo que permita remitirse a alguna de las diversas <a href="#">presentaciones</a> que corresponden a la gira Zoé / <i>Música de Fondo</i> , pues hay un alto grado de similitud en su contenido; desde el repertorio de canciones, la manera en que estas se interpretan, hasta los elementos visuales que las acompañan. Esto a su vez, posibilita confrontar ambos eventos, analizar sus particularidades y emitir una valoración que se sustente en los aspectos que cada uno |

|  |                                        |
|--|----------------------------------------|
|  | de ellos ofrece, con respecto al otro. |
|--|----------------------------------------|



Imagen 69.

Concierto *MTV Unplugged / Música de fondo*.

| Característica                     | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Condición de homenaje o influencia | La primer etapa del concierto de Zoé, en donde temas como <i>Sombras</i> , <i>Soñé</i> , <i>Dead</i> , <i>Veneno</i> , <i>Paula</i> , <i>Poli / Love</i> , <i>Luna</i> y <i>Nada</i> se interpretan en su versión acústica, puede considerarse un reconocimiento al proyecto <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> , pues sin importar que el <i>Vive Latino</i> se caracteriza por la participación de bandas con un sonido eléctrico, León Larregui, Sergio Acosta, Ángel Mosqueda, Jesús Báez y Rodrigo Guardiola presentaron parte del “desenchufado” sobre |



|  |                                |
|--|--------------------------------|
|  | el escenario de este festival. |
|--|--------------------------------|



Imagen 70.  
Concierto *MTV Unplugged / Música de fondo*.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Naturaleza dependiente | Esta presentación de Zoé en el <i>Vive Latino 2012</i> no podría haberse llevado a cabo bajo las mismas circunstancias, de no ser por la puesta en escena del <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> (proyecto realizado para la cadena de televisión MTV en octubre de 2010), pues fue especialmente para esta producción que se rediseñaron cada una de las canciones interpretadas en la primera parte del evento, así como también se dimensionó el ensamble musical que posteriormente participó en el concierto del Foro Sol. |



Imagen 71.  
Zoé en el *Vive Latino* 2007.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | La presentación de Zoé en el <i>XIII Vive Latino</i> permite al espectador tener vigente en su mente el <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> y la gira de conciertos que se desprendió de él, así como las diferentes ediciones de este festival en las que el grupo ha participado. |

#### Asociaciones hipertextuales alógrafas:

| Característica     | Descripción    |
|--------------------|----------------|
| Carácter colateral | No se percibe. |

| Característica    | Descripción    |
|-------------------|----------------|
| Muestra evolutiva | No se percibe. |



Imagen 72.

Músicos que se han presentado en el *Vive Latino*.

| Característica       | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Aspecto reminiscence | Esta presentación de la banda Zoé, derivada de sus anteriores participaciones en el <i>Vive Latino</i> , puede evocar algunas de las distintas ediciones de este festival musical (incluso aquellas donde este grupo no participa), así como a varios de los músicos que se dieron cita en ellas; pues a pesar de las diferencias que existan entre estos, son parte de la historia de dicha celebración. |



Imagen 73.

Quique Rangel en la interpretación de *Love* durante el *Vive Latino 2005*.

| Característica     | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Índole comparativa | Al observar el concierto de Zoé y considerar las diversas colaboraciones con las que cuenta, es posible construir un nexo que remita a otra presentación de esta banda en dicho festival, donde también se identifique la participación de un músico ajeno al grupo. Este es el caso de la edición de 2005, en la que Enrique Rangel, integrante de Café Tacvba, se suma al escenario para interpretar <a href="#">Love</a> . Esto da la oportunidad de confrontar ambos eventos, analizar sus características y externar una valoración al respecto. |

| Característica                     | Descripción    |
|------------------------------------|----------------|
| Condición de homenaje o influencia | No se percibe. |





Imagen 74.

Póster del *Vive Latino* 1998.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Naturaleza dependiente | Esta presentación de Zoé no podría haberse llevado a cabo, de no ser por la realización del <a href="#">primer Vive Latino</a> (1998), así como de las subsecuentes ediciones de este, ya que el formar parte del programa de dicho festival, implica que no es un concierto que se haya planificado de manera independiente. |



Imagen 75.

Carteles de diferentes ediciones del Vive Latino.

| Característica         | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dispositivo de memoria | Este concierto de Zoé, al celebrarse dentro del <i>XIII Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino</i> , ayuda a que la audiencia tenga presente algunas de las ediciones de este evento, así como a varios de los músicos que han participado en ellas. Por lo tanto, esta exhibición contribuye a preservar a lo largo del tiempo otras “tocadas” e intérpretes, debido a que forman parte de la historia del <i>Vive Latino</i> . |

Con base en esto, la subcategoría de la hipertextualidad se observa en todas sus propiedades: carácter colateral, muestra evolutiva, aspecto

reminiscente, índole comparativa, condición de homenaje o influencia, naturaleza dependiente y dispositivo de memoria. Así entonces, mediante las diferentes capacidades de la asociación hipertextual, se ofrece a la audiencia la posibilidad de concebir el texto no como un producto aislado, individual e inédito, sino como una obra que se construye a partir de la relación que mantiene con uno o varios textos (pre-textos), ya sea para reeditarlos o transformarlos, y en otro nivel, prolongarlos o continuarlos<sup>74</sup>. Por tanto, la hipertextualidad hace factible generar en el espectador una cierta atmósfera textual, que lo induce hacia una inmersión no sólo en este texto, sino también en lo que representa su historia a nivel global.

Y así, al término de este ejercicio de estudio, correspondiente a la intertextualidad en el concierto *Zoé / Vive Latino 2012*, donde se construyeron vínculos metatextuales, paratextuales, architextuales e hipertextuales, tanto de carácter autógrafo, como alógrafo, a partir de las experiencias previas del espectador y las capacidades biológicas, psicológicas y culturales que lo singularizan; es permisible plantear la posibilidad de que: el contenido, las características y la periferia del

---

<sup>74</sup> Gérard Genette, en su libro *Palimpsestos*, señala que la prolongación es autógrafa y la continuación alógrafa, es decir, la prolongación del texto la realiza el mismo autor y la continuación es efectuada por otro. La prolongación consiste en utilizar una obra, que llegó a considerarse en algún momento terminada, para llevarla a nuevos horizontes, a través del planteamiento de diferentes circunstancias. A diferencia de la continuación, que indica que el contenido del texto no estaba del todo concluido. (Genette 201-202) Sin embargo, al analizar lo expuesto en esta investigación, es permisible apuntar que la prolongación también puede ser realizada por un autor distinto al inicial; un texto terminado puede ser llevado a otras dimensiones por más de un autor, ejemplos: las películas *Búsqueda implacable* de Pierre Morel y *Búsqueda implacable 2* de Olivier Megaton, ya que en el final de la primera no se muestra indicios de una narración inconclusa, y a pesar de eso, esta se extiende a una segunda entrega a cargo de otro cineasta. Con respecto a los conciertos, dicha situación se hace presente en los diversos festivales musicales, pues en cada edición las bandas que participan son diferentes, por lo tanto, el festival como obra resurge anualmente, pero mediante distintos autores. Asimismo, la continuación, definida como alógrafa y que implica una historia no terminada, presenta la oportunidad de abordarse por un solo autor, ejemplos: al final de la cinta *La noche del demonio* se da a entender que el problema que se presenta a lo largo del filme no termina por resolverse, por lo que se abre la puerta a un largometraje más, que dé continuidad a lo expuesto hasta ese instante. Posteriormente se exhibe *La noche del demonio 2*, en donde se da seguimiento a lo antes ya plasmado en la pantalla. En este caso, ambos materiales son llevados a cabo por el director James Wan. En lo referente a “las tocadas”, también es posible observar este fenómeno en los festivales musicales, pues cuando algún grupo se presenta en ellos y al mismo tiempo está de gira, no interpreta en su totalidad el repertorio de canciones que ofrece fecha tras fecha en el *tour*, por lo que se da a notar que aún queda algo pendiente y que sólo será mostrado en los próximos eventos de la agrupación.



texto permiten la identificación (construcción) de cada una de las conexiones intertextuales; el texto presenta entonces, por el solo hecho de ser texto, intertextualidad en todos sus niveles.

### 2.3 El entretejido audiovisual (preliminares)

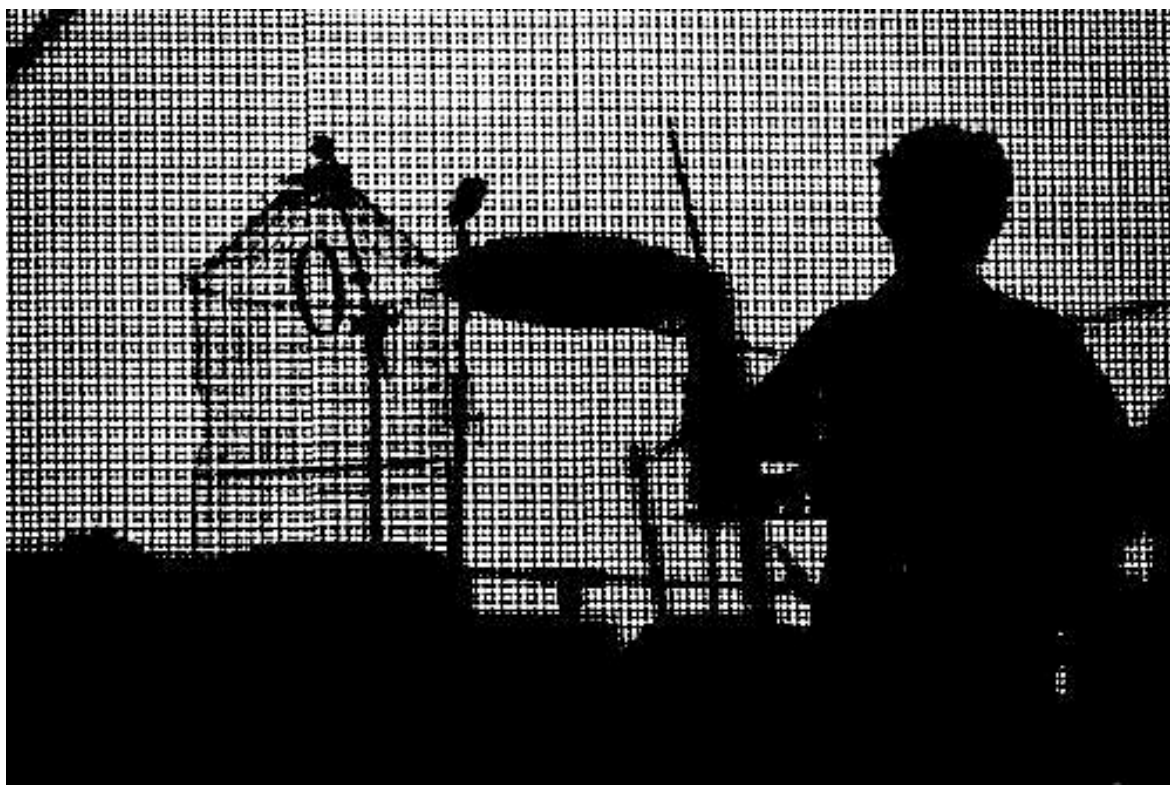


Imagen 76.

Zoé durante su presentación en el *Vive Latino 2012*.

Después del desarrollo de este segundo capítulo y tras haber observado el concierto *Zoé / Vive Latino 2012*, es relevante señalar que en esta presentación se identificó cómo la intertextualidad tiene lugar dentro del espectáculo audiovisual. Fue a través del previo estudio de varios de los elementos que integraron el sistema de comunicación óptico-sonoro de esta “tocado”, así como de la interacción que se generó entre ellos, que se hizo favorable construir múltiples asociaciones entre varios de los textos que conformaron dicha exhibición, debido a que se reconoció cómo unos estaban presentes en otros.

En el concierto *Zoé / Vive Latino 2012*, lo intratextual, lo extratextual alógrafo, lo paratextual, lo architextual y lo hipertextual siempre fue identificado, no así lo metatextual, que se ausentó en un caso. Es de mencionarse, que si bien la naturaleza autógrafa y alógrafa de los metatextos, los architextos, los paratextos y los hipertextos fue reconocida, esta no se percibió en las mismas proporciones. La architextualidad fue la única que apareció con todas sus características bajo ambas condiciones, en segundo lugar la hipertextualidad, en tercero la paratextualidad y por último la metatextualidad. Las siguientes tablas muestran el registro de presencia de las propiedades de cada relación intertextual:

| <b>Relaciones intertextuales tipo A</b> |                                 |
|-----------------------------------------|---------------------------------|
| <b>Categoría</b>                        | <b>Presencia de propiedades</b> |
| Intratextualidad                        | 5 de 5                          |
| Extratextualidad alógrafa               | 5 de 5                          |

Tabla 15.

Registro de presencia de las propiedades en las relaciones intertextuales tipo A.

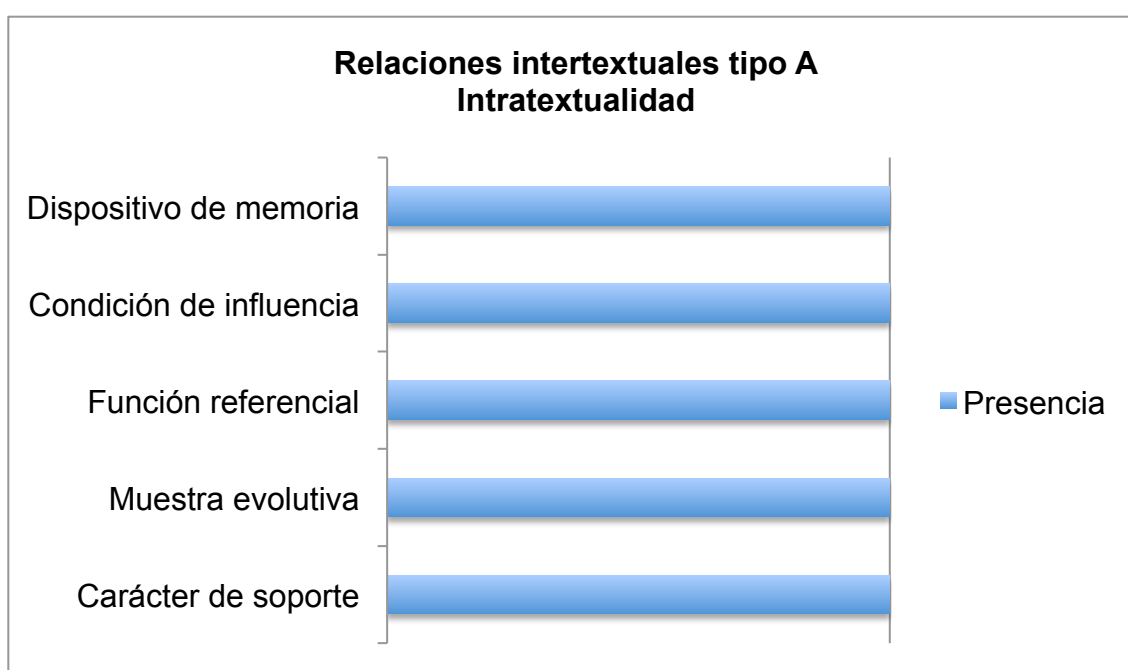
| <b>Relaciones intertextuales tipo B</b> |                |                     |                              |
|-----------------------------------------|----------------|---------------------|------------------------------|
| <b>Subcategoría</b>                     | <b>General</b> | <b>Intratextual</b> | <b>Extratextual alógrafa</b> |
| Metatextualidad                         | 4 de 5         | 3 de 5              | 1 de 5                       |
| Paratextualidad                         | 6 de 6         | 4 de 6              | 6 de 6                       |
| Architextualidad                        | 4 de 4         | 4 de 4              | 4 de 4                       |
| Hipertextualidad                        | 7 de 7         | 7 de 7              | 4 de 7                       |

Tabla 16.

Registro de presencia de las propiedades en las relaciones intertextuales tipo B.

Con base en esta información, las categorías de la intratextualidad y la extratextualidad alógrafa, y las subcategorías de la architextualidad, la

paratextualidad y la hipertextualidad son las constantes en este concierto, a diferencia de la metatextualidad, la cual, como ya se dijo antes, no se percibe en todas sus condiciones; es un factor inconstante. Asimismo, a pesar de observar que la asociación architextual es la única que contiene a plenitud (en esta “tocada”) la naturaleza autógrafa y alógrafa, es importante resaltar que debido al número de aspectos que las conforman y que a su vez se reconocen en este espectáculo: tanto la hipertextualidad, como la paratextualidad son las relaciones que más propiedades desarrollan en el evento. A continuación, se exponen de manera gráfica los datos contenidos en la tablas anteriores:



Gráfica 26.

La intratextualidad en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 27.

La extratextualidad alógrafa en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 28.

La metatextualidad en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 29.  
La paratextualidad en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

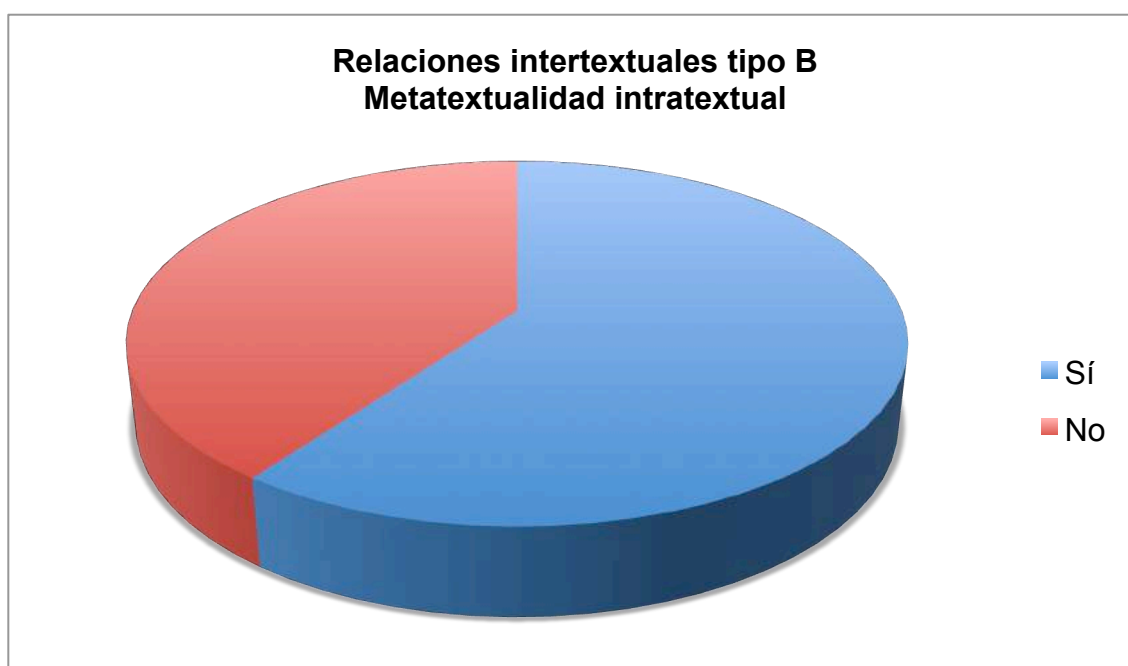


Gráfica 30.  
La architextualidad en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

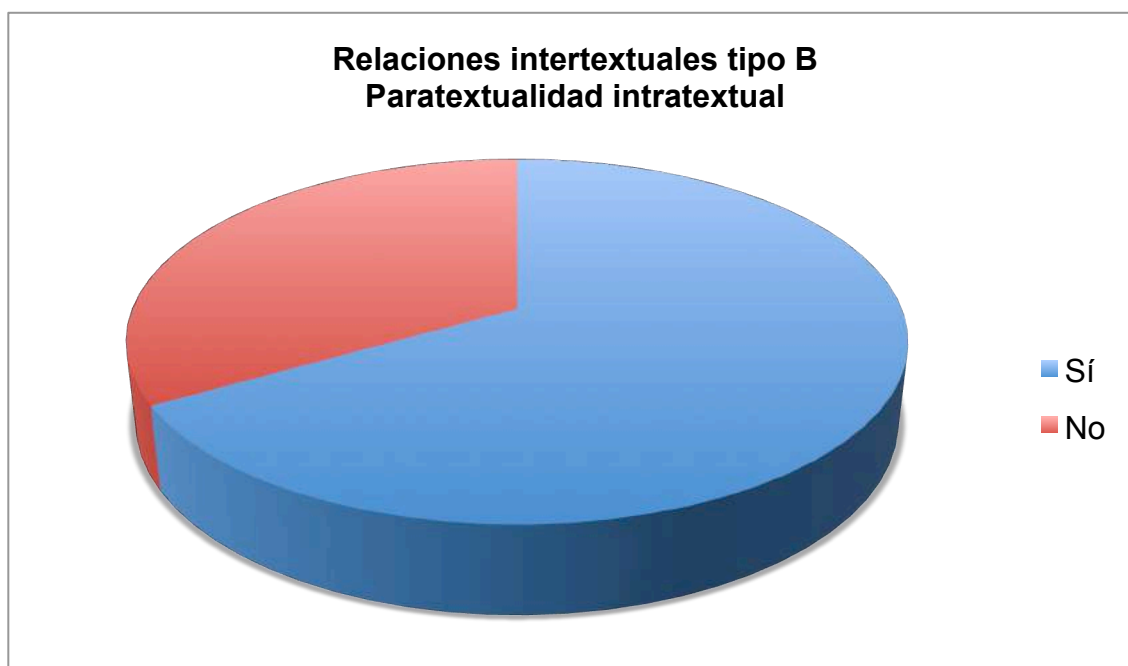




Gráfica 31.  
La hipertextualidad en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 32.  
La metatextualidad intratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 33.

La paratextualidad intratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 34.

La architextualidad intratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 35.

La hipertextualidad intratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 36.

La metatextualidad extratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



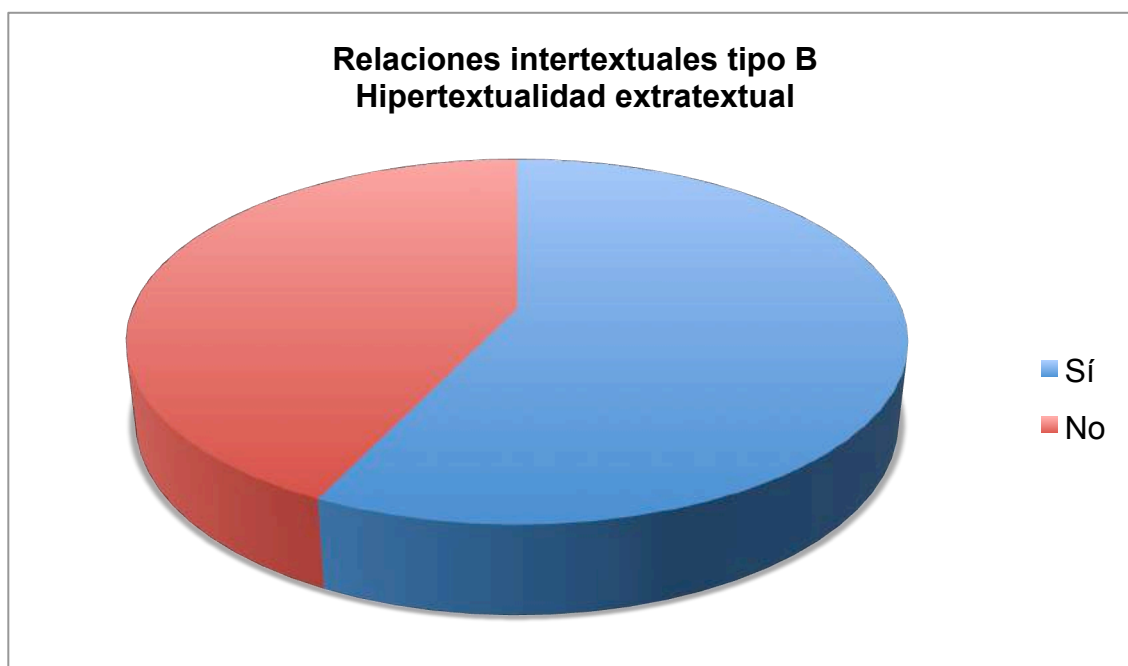
Gráfica 37.

La paratextualidad extratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 38.

La architextualidad extratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.



Gráfica 39.

La hipertextualidad extratextual en el *Zoé / Vive Latino 2012*.

Por lo tanto, en lo que respecta a las asociaciones intratextuales, es pertinente señalar que en el concierto de Zoé: estas relaciones no se observan sólo como un recurso que evidencia el repertorio musical generado por la banda a lo largo de los años, sino además, a partir de las adecuaciones realizadas a las diferentes piezas (diversos arreglos y nuevas versiones), así como por medio de los distintos lenguajes en los que son presentados los textos, es aceptable pensar que la agrupación propicia la oportunidad de contemplar una aparente “reinención” y perfeccionamiento de sus temas, para desembocar en la construcción de un producto que frente al espectador se torna novedoso y con un mayor grado de sofisticación.

Por otro lado, con base en las asociaciones extratextuales alógrafas, es asequible entrever los contextos musicales que enmarcan al grupo; tanto el que repercute en la creación de sus composiciones, como el que muestra vínculos con otros exponentes contemporáneos. Así pues, tras la alusión del sonido británico de The Beatles y la participación de

Denise Gutiérrez, Enrique Bunbury y Chetes, se puede apuntar que dichos músicos son, en cierto grado, referencias melódicas con las que la banda se identifica, y que fue la vocalista de Hello Seahorse! la invitada que cobró mayor protagonismo durante la exhibición. A la vez, también es permisible mencionar que posiblemente estos tres últimos tengan otros intereses similares a los de la agrupación.

Ahora bien, a raíz de varios de los comentarios que el vocalista León Larregui realizó a lo largo del concierto, es que fue posible llevar a cabo la construcción de diversas asociaciones metatextuales, mismas que además de dar a conocer la opinión positiva, reflexiva y de elogio que este músico tenía hacia ciertos textos, también propiciaron la producción de distintas respuestas emotivas en los espectadores, con las cuales se contribuyó a enaltecer a cada uno de los productos aludidos. En otras palabras, la crítica emitida sobre el escenario guió y sirvió de estímulo para que la audiencia reaccionara favorablemente ante los diferentes textos referidos, tras tomar en cuenta las características con las que estos fueron descritos.

En relación a las asociaciones paratextuales, la cuales tuvieron origen a partir de los textos que circundaron y/o acotaron la presentación de Zoé, cabe mencionar que estas colaboraron en la edificación de una semiosfera del espectáculo, misma que se expandió más allá de la dimensión tiempo-espacio en la que la exhibición se llevó a cabo, pues esta fue “trasladada”, extendida y difundida a través de distintas plataformas, como lo fueron los medios de comunicación impresos y digitales. Asimismo, los múltiples artículos promocionales en los que el concierto fue representado posibilitaron, por así decirlo, “materializar” y resguardar la experiencia de la audiencia.

En lo que se refiere a las asociaciones architextuales, es de señalar que en dicho evento estas contribuyeron a reconocer los aspectos más generales de la presentación, como el género principal de interpretación (rock) y las demás corrientes melódicas que intervinieron en ella (música clásica, ópera y el recurso de lo electrónico). De igual manera, estas conexiones también permitieron entrever, previo al inicio del concierto, qué instrumentos se utilizarían (guitarras, bajo, batería, teclados y sintetizadores), así como las temáticas que serían abordadas (amor, desamor, crítica social, espiritualidad, fuerzas sobrenaturales, etcétera) e incluso, las posibles características que enmarcarían a los asistentes. Con base en esto, el vínculo architextual en la exhibición de Zoé se desempeñó como estructurador de las diferentes categorías musicales que conformaron esta demostración audiovisual.

Y en lo que concierne a las asociaciones hipertextuales, cabe apuntar que estas también coadyuvaron a la construcción de una semiosfera del espectáculo, la cual incorporó productos culturales en distintos niveles y se distinguió por albergar una obra cuya repercusión en el espectador fue secuencial y dependiente, es decir, las reacciones del público fueron guiadas por el orden en que los distintos textos se presentaron sobre el escenario. Así pues, la hipertextualidad en este evento se propició por medio de las relaciones que pudieron edificarse como resultado de la continuación o prolongación de diversos temas, conciertos y/o ediciones del *Vive Latino*, y al mismo tiempo, se vio reflejada en la respuesta que se generó en la audiencia a raíz del *set list* que esta presenció.

A pesar de lo señalado hasta ahora, aún queda una interrogante por resolver: ¿cómo pueden llegar a construirse las diferentes relaciones intertextuales en un producto audiovisual de menor duración? Para tener una aproximación que permita aclarar este cuestionamiento, se llevó a cabo un caso de estudio similar al recién presentado, pero en

esta ocasión, dicha examinación fue realizada a un fragmento del documental *Gira Prográmaton 2014* de la banda Zoé. A continuación, se expone el material óptico-sonoro y la información recabada:

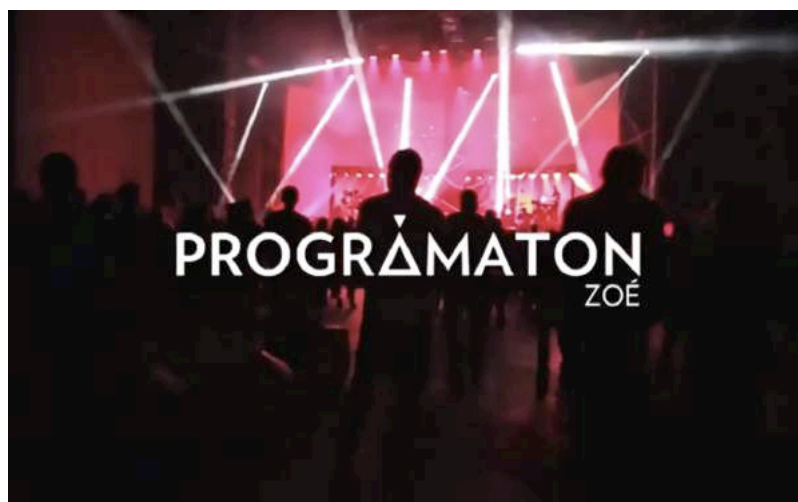


Imagen 77.

[\*Zoé / Documental Gira Prográmaton 2014 \(parte 3 de 3\).\*](#)

| Relaciones intertextuales tipo A                 |                                                                                                                                                   |    |          |    |
|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----------|----|
| Categoría                                        |                                                                                                                                                   | Sí |          | No |
| Intratextualidad                                 |                                                                                                                                                   | ✓  |          |    |
| Extratextualidad alógrafa                        |                                                                                                                                                   | ✓  |          |    |
| Relaciones intertextuales tipo B                 |                                                                                                                                                   |    |          |    |
| Subcategoría                                     | Autógrafa                                                                                                                                         |    | Alógrafa |    |
|                                                  | Sí                                                                                                                                                | No | Sí       | No |
| Metatextualidad                                  | ✓                                                                                                                                                 |    | ✓        |    |
| Paratextualidad                                  | ✓                                                                                                                                                 |    | ✓        |    |
| Architextualidad                                 | ✓                                                                                                                                                 |    | ✓        |    |
| Hipertextualidad                                 | ✓                                                                                                                                                 |    |          | ✓  |
| Ejemplificación de las relaciones intertextuales |                                                                                                                                                   |    |          |    |
| Intratextualidad                                 | Se identifica a través de la interpretación del tema <i>Reptilectric</i> ; tema que no forma parte del disco <i>Prográmaton</i> , así como por la |    |          |    |



|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                           | aparición de una máquina de escribir sobre el escenario, lo cual puede representar la valía que el <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> tuvo para Zoé, pues este artefacto fue uno de los artículos que caracterizó el sonido de dicho espectáculo.                                                                                |
| Extratextualidad alógrafa | Se reconoce por medio de la participación del grupo Reyno, al igual que por la presencia de Andrés Sánchez y Felipe Ceballos; músicos invitados durante la gira <i>Prográmaton</i> .                                                                                                                                                 |
| Metatextualidad autógrafa | Tiene lugar a raíz de los diversos comentarios realizados por Rodrigo Guardiola y Sergio Acosta. El baterista evaluó de manera positiva la primera presentación en vivo de dicho proyecto y el guitarrista señaló que este es un Zoé nuevo, un Zoé reinventado; en relación a las versiones anteriores de la agrupación.             |
| Metatextualidad alógrafa  | Se percibe con base en los comentarios de distintos espectadores, en torno al espectáculo que Zoé puso en escena; desde público en general y periodistas (René Franco), hasta músicos de otras bandas (Francisco Familiar y Erik Neville de DLD, Luis Humberto Navejas de Enjambre, así como Christian Jean y Pablo Cantú de Reyno). |
| Paratextualidad autógrafa | Se aprecia al considerar los textos que aparecen al inicio, en el desarrollo y en la parte final del video. Asimismo, también al tomar en cuenta las distintas publicaciones oficiales para dar a conocer dicho material.                                                                                                            |
| Paratextualidad           | Se observa mediante la labor de diversos                                                                                                                                                                                                                                                                                             |

|                            |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| alógrafa                   | medios de comunicación y seguidores de la agrupación, para difundir el contenido de este texto óptico-sonoro.                                                                                                                                                   |
| Architextualidad autógrafa | Se hace presente al catalogar este material audiovisual como un documental, y con ello, generar la oportunidad de asociar algún trabajo realizado por el grupo bajo el mismo formato: <i>Construyendo Música de Fondo</i> .                                     |
| Architextualidad alógrafa  | Se identifica debido a que al figurar como documental, este proyecto da la posibilidad de vincular producciones similares que hayan sido llevadas a cabo por otros grupos. <i>El objeto antes llamado disco</i> de Café Tacvba es un ejemplo de dicho fenómeno. |
| Hipertextualidad autógrafa | Se reconoce a partir de que este texto es la tercera entrega del documental llamado <i>Gira Prográmaton 2014</i> ; se desarrolla como una continuación de los anteriores.                                                                                       |
| Hipertextualidad alógrafa  | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                  |

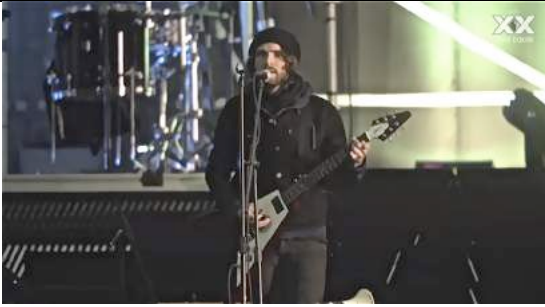
### Ilustración de las relaciones intertextuales



Intratextualidad:  
interpretación de *Reptilectric*.



Intratextualidad:  
implementación de máquina de escribir.



Extratextualidad alógrafa:  
participación del grupo Reyno.



Extratextualidad alógrafa:  
colaboración de Andrés Sánchez.



Extratextualidad alógrafa:  
participación de Felipe Ceballos.



Metatextualidad autógrafa:  
comentario de Rodrigo Guardiola.



Metatextualidad autógrafa:  
crítica de Sergio Acosta.



Metatextualidad alógrafa:  
comentario de espectador.



Metatextualidad alógrafa:  
crítica de René Franco.



Metatextualidad alógrafa:  
comentario de integrante de Enjambre.



Metatextualidad alógrafa:  
crítica de miembros de DLD.



Metatextualidad alógrafa:  
comentario de músicos de Reyno.



Paratextualidad autógrafa:  
título e intertítulos.



Paratextualidad autógrafa:  
notas informativas.



Paratextualidad autógrafa:  
publicaciones realizadas por Zoé.



Paratextualidad alógrafa:  
publicaciones hechas por terceros.



Architextualidad:  
al ser catalogado como documental.



Architextualidad autógrafa:  
*Construyendo Música de Fondo.*

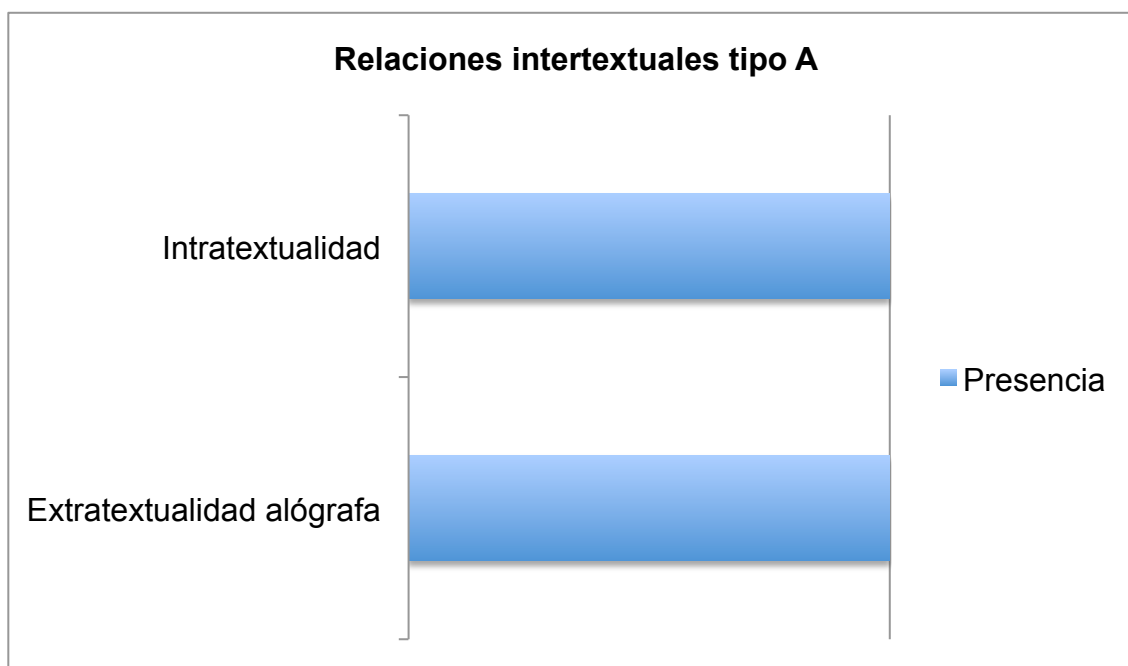


|                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>Architextualidad alógrafa:<br/><i>El objeto antes llamado disco.</i></p> |  <p>Hipertextualidad autógrafa:<br/><i>Prográmaton 1 de 3.</i></p> |
|  <p>Hipertextualidad autógrafa:<br/><i>Prográmaton 2 de 3</i></p>            |  <p>Hipertextualidad autógrafa:<br/><i>Prográmaton 3 de 3</i></p>  |

Tabla 17.

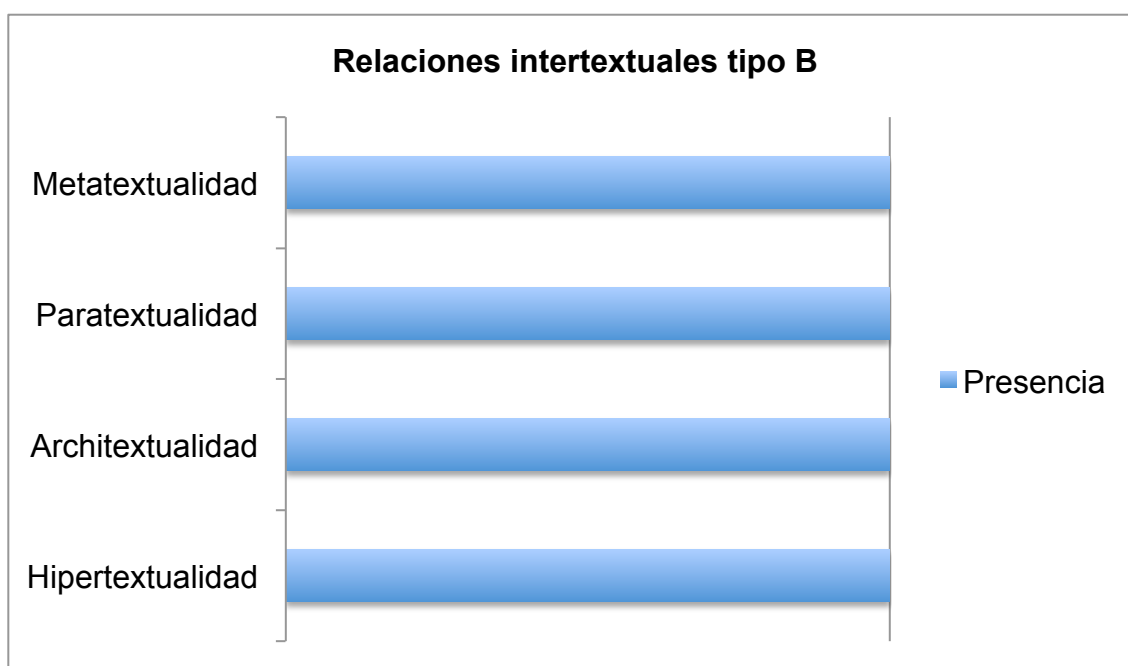
Asociaciones intertextuales en el documental *Gira Prográmaton 2014 (parte 3 de 3)*.

Con base en esto, es de puntualizarse que la intratextualidad y la extratextualidad alógrafa tienen lugar en dicho documental, al igual que la metatextualidad, la paratexteualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. Sin embargo, la presencia de estas subcategorías, en cuanto a la clasificación por autoría, no es reconocida en su totalidad; si bien lo metatextual, lo paratextual y lo architextual se identifica tanto autógrafa, como alógrafamente, lo hipertextual sólo es percibido bajo la primer condición. Enseguida, se expone de forma gráfica la información contenida en la tabla anterior:



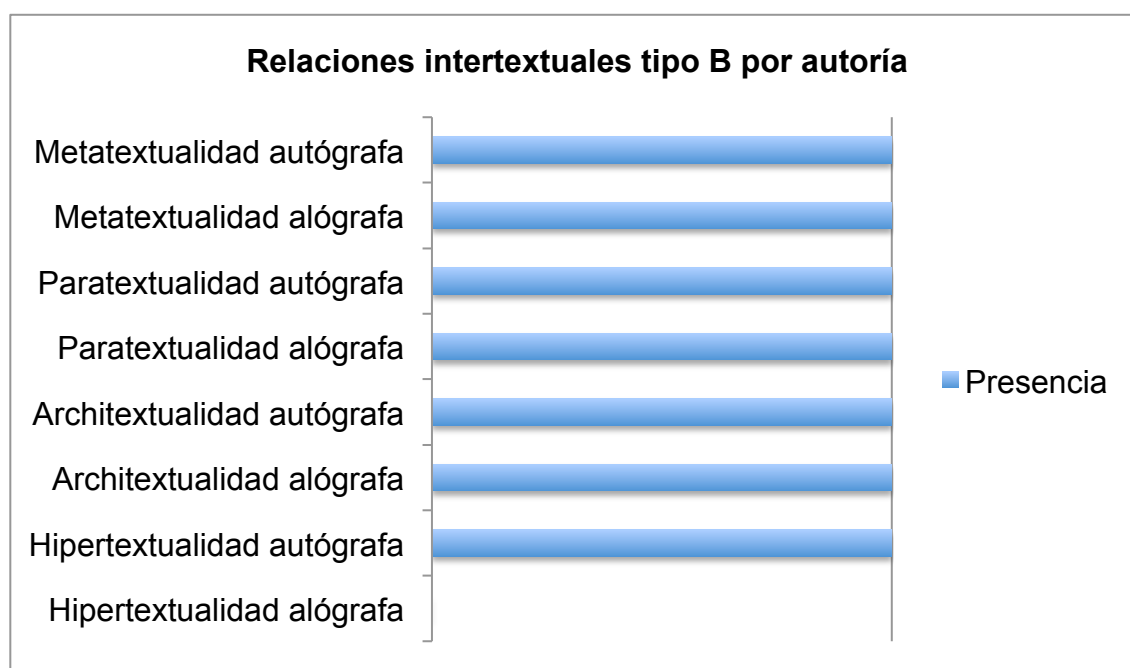
Gráfica 40.

Relaciones intertextuales tipo A en *Gira Prográmaton 2014 (parte 3 de 3)*.



Gráfica 41.

Relaciones intertextuales tipo B en *Gira Prográmaton 2014 (parte 3 de 3)*.



Gráfica 42.

Relaciones intertextuales tipo B por autoría en *Gira Prográmaton 2014 (parte 3 de 3)*.

Es de ese modo que, el estudio de ambos productos audiovisuales hace posible establecer no sólo el tipo de asociaciones intertextuales que tienen lugar en ellos, sino además, cómo estas se pueden vincular en la experiencia de los asistentes, para valorar no su relevancia atomizada, sino la unificada. Por tanto, a través de las categorías y subcategorías de la intertextualidad se vislumbra la riqueza, el entorno y el origen del contenido de los textos, en cada uno de sus diferentes niveles de abstracción. Cabe enfatizar y recordar, que el grado de intertextualidad no depende del autor ni de la obra; se basa en las distintas capacidades del espectador para asociar la imagen, la música y/o la iluminación con otros textos, sin importar si realmente existe o no una relación consciente o inconsciente por parte de sus realizadores.

Así entonces, las asociaciones intertextuales, al depender de las características y condiciones de la persona que lleva a cabo el estudio, no son de carácter universal, por lo que cada individuo puede o no estar de acuerdo con ellas, percibir más o menos relaciones e incluso,

edificarlas a partir de la vinculación de otros textos, tanto en su dimensión autógrafa, como alógrafa. Ante esto, se enuncia que: la intertextualidad de una exhibición óptico-sonora es consecuencia de la naturaleza biopsicocultural que constituye la mirada del espectador. Ergo, la intertextualidad es una construcción compleja y dependiente del observador, la cual le brinda la oportunidad de entretejer diversos textos, a pesar de haber sido producidos en tiempos y/o espacios distantes, y al mismo tiempo, le otorga la facultad de interpretar y dar sentido a un espectáculo audiovisual.



Imagen 78.

Denise Gutiérrez y León Larregui durante la presentación de Zoé  
en el *Vive Latino 2012*.

Por otra parte, después de observar los planteamientos desarrollados, así como los resultados cosechados tras el análisis de los presentes ejercicios de estudio, se cumple con el objetivo planteado al comienzo del capítulo, pues se determinó que tanto la intratextualidad, como la extratextualidad alógrafa, de la misma manera que la metatextualidad,



la paratextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad, son relaciones intertextuales que se gestan (en diferentes proporciones) a través de los elementos del lenguaje audiovisual y permiten observar el espectáculo óptico-sonoro como una construcción entretejida. En el primer caso, la intratextualidad y la extratextualidad alógrafa tienen una presencia del 100%, la metatextualidad a nivel general se muestra únicamente en un 80% y la paratextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad por su parte, bajo el mismo concepto, se desenvuelven al 100%. En el plano intratextual, las asociaciones metatextuales se identifican en un 60%, las paratextuales se perciben en un 67% y las architextuales, así como las hipertextuales, al 100%. Y en lo que corresponde a la dimensión extratextual, lo metatextual se reconoce en un 20%, lo paratextual y lo architextual al 100%, y lo hipertextual en un 57%. Asimismo, en el segundo caso, a excepción de la ausencia de la hipertextualidad alógrafa, las demás vinculaciones se aprecian de forma constante.

Igualmente, es de señalarse que a pesar de que la architextualidad es la única sub-categoría que se hace presente en todas las condiciones de interacción, son la paratextualidad y la hipertextualidad los vínculos intertextuales que coadyuvan en mayor grado a producir asociaciones para que la audiencia dé sentido al espectáculo audiovisual. Ello no quiere decir que las demás relaciones no propicien lo anterior, sin embargo, estas dos subcategorías son las que favorecen una apreciación histórica y multiforme del texto, con lo cual posibilitan su interconexión con otros textos de una manera más clara, al plantear un "mundo textual" conformado por nexos menos abstractos. Por tanto, la hipótesis propuesta inicialmente, que enuncia que: la paratextualidad y la hipertextualidad tienen un papel preponderante en la significación de las exhibiciones óptico-sonoras; si bien queda verificada, a su vez se modifica para complementarse con el estado de consistencia de la

architextualidad y la valía que representan las características que dichos lazos desarrollan, por encima de las cantidades en que estos se reconozcan.

Finalmente, después de todo lo ya mencionado, se puede concluir que: la intertextualidad en el espectáculo audiovisual es inherente al espectador, y de la misma manera que se puntualizó en el capítulo anterior con el lenguaje como dispositivo pensante, este concreta el sentido de lo que percibe sobre y en el entorno del escenario, a través de su naturaleza biopsicocultural. Por lo tanto, la audiencia, por medio de sus capacidades visuales y auditivas (en ocasiones también olfativas, gustativas y táctiles), al igual que por el estado emocional y sentimental con que cuenta, y mediante su bagaje vivencial, es inducida por el autor, con los distintos planteamientos que propone, para consolidar la significación de determinado texto multisensorial. Es de ponderar una vez más, que cualquier variación en alguno de estos aspectos tiene como desenlace una nueva apreciación, la cual incluso se lleva a cabo bajo las mismas interrelaciones.



Imagen 79.

Espectadores del concierto Zoé / *Vive Latino* 2012.

En el siguiente capítulo se aborda la intersemiosis desde el campo del concierto de una banda de rock, a partir de temas como la traducción intersemiótica, la sincronización entre la imagen, la música y la iluminación, y la asociación entre múltiples textos. Lo anterior, con el propósito de construir una herramienta de análisis que refuerce el estudio del espectáculo audiovisual como una concepción sincronizada de distintos lenguajes, entretrejida por diversos textos y a la vez también, por diferentes disciplinas.

### **CAPÍTULO III**

#### **La intersemiosis y el Montaje Entretejido en el espectáculo audiovisual**

*Podemos evaluar las particularidades y dinámicas de una cierta cultura o situación cultural basándonos en la interrelación de diferentes tipos de traducción.  
Peeter Torop en Intersemiosis y traducción intersemiótica.*

El objetivo de este tercer capítulo es definir, desde la intersemiosis, una matriz analítica para el estudio de la producción de sentido en el espectáculo audiovisual, originada por la sincronización interna de distintos lenguajes. El interés de abordar dicha perspectiva, es porque después de lo desarrollado hasta ahora en este proyecto, es admisible considerar que dentro de la cultura se lleva a cabo un entretejido de varios textos, discursos y medios, donde el significado es transpuesto de un sistema semiótico a otro, y con ello, el sentido generado por el espectador también es trasladado en correspondencia. La intersemiosis consiste, según Peeter Torop, en un proceso donde: "... los textos que se encuentran en diferentes sistemas sígnicos coexisten como textos diferentes, y al mismo tiempo, representan un texto particular en cuyo marco son interpretados cambios y digresiones tanto en el plano del contenido como de la expresión." (Torop 2002 4) Ante esto, la pregunta de investigación planteada es: ¿cómo generar una herramienta de análisis, a partir de la intersemiosis, que permita examinar la construcción de significación en las presentaciones óptico-sonoras? La hipótesis que se gestó enuncia que con base en la noción de traducción intersemiótica y las diversas categorías de intertextualidad, se puede edificar una matriz analítica intersemiótica para la comprensión de los lenguajes que conforman al espectáculo audiovisual y las múltiples relaciones de sentido que se desprenden de él.

Para comprobar la hipótesis propuesta, se requiere una vez más la observación de espectáculos óptico-sonoros, sin embargo, en esta ocasión dicha práctica debe ser realizada desde una perspectiva que

permita conjuntar los diferentes planteamientos teórico-metodológicos desarrollados a lo largo de la presente investigación; una visión capaz de identificar y explorar las múltiples relaciones que se gestan tanto en el interior, como en el entorno de un concierto de rock, a partir de los elementos que conforman su lenguaje audiovisual, para la producción de sentido: el Montaje Entretejido. Por lo tanto, tras haber establecido previamente el interés por analizar presentaciones del grupo mexicano de rock Zoé, y ante la necesidad de estudiar en este momento, para los propósitos del proyecto, un evento considerablemente opuesto al que se seleccionó en los dos capítulos anteriores; se determina que el evento a examinar en este episodio sea: *Zoé / Música de fondo*.

Ahora bien, a partir de los campos cognitivos de este capítulo, en primer lugar se aborda y analiza el fenómeno de la intersemiosis, así como el de la traducción intersemiótica; ambos reflexionados desde la perspectiva del semiótico estonio Peeter Torop, quien los considera procesos relativos a la cultura, en donde lo intertextual se inserta en lo intermediático. Así pues, el estudio de la intersemiosis y la traducción intersemiótica desde Torop posibilita la comprensión del intercambio de signos entre diferentes lenguajes y hace factible concebir cómo el texto es capaz de producir sentido por medio de ello.

En segundo lugar, y con la aspiración de introducirse en el análisis del sentido de textos óptico-sonoros a partir de la intersemiosis, es que se abordan los señalamientos donde Peeter Torop plantea tres distintos niveles para la convergencia parcial de diferentes lenguajes, mediante sus signos, en diversas artes: nivel de existencia separada de los lenguajes y de textos en estos lenguajes (teatro, cine, videojuego, etcétera), nivel de interferencia mental o de la existencia de un texto separado simultáneamente en la forma de textos de diferentes tipos (*performance*, película, novela, etcétera) y nivel de la proyección del

texto en el presupuesto textual o el marco intertextual (el diálogo intertextual entre la literatura mexicana y el cine nacional). (Torop 2002 24)

Así entonces, tras exponer dichos planteamientos, se hace posible la comprensión de la intersemiosis dentro del concierto de rock (como macrotexto audiovisual), a raíz de la interacción que este mantiene entre diversos lenguajes y su relación con otros textos a través de diferentes medios. Por tanto, dicho producto multisensorial, con base en su heterogeneidad semiótica, es reflexionado desde la incorporación de los elementos que lo integran; la participación de la imagen, la música y la iluminación para concebir la intersemiosis de lo audiovisual. Esto a su vez, funge como la antesala para llevar a cabo la construcción de una herramienta que posibilite el estudio de la producción de sentido en el espectáculo óptico-sonoro: la matriz analítica Montaje Entretejido.

En tercer lugar, tras haber abordado la intersemiosis en el interior del lenguaje audiovisual, así como los aspectos circundantes a este proceso de coexistencia de diversidad sígnica en el texto, y aunado a la reflexión de los diferentes planteamientos que también se desarrollaron durante la presente investigación, se lleva a cabo la edificación del Montaje Entretejido. Posteriormente, se hace una descripción puntual de las características, así como del funcionamiento de dicha herramienta, con la finalidad de vislumbrar su interacción en las presentaciones de rock. El observar los conciertos de este género musical, a partir de la matriz analítica recién citada, factibiliza el estudio de su producción de sentido a través de factores biopsicoculturales.

Es así, después de ahondar en los temas anteriores, que se arriba al estudio del espectáculo audiovisual por medio del Montaje Entretejido, para lo cual se observa el concierto del grupo Zoé antes revelado, con

la intención de identificar las diversas interrelaciones que se producen entre los distintos textos involucrados, ya sea dentro o en la periferia de dicha presentación. Estos, a pesar de contener distintos códigos, al ser entretejidos por el espectador pueden llegar a ser considerados piezas conformantes de un solo macrotexto óptico-sonoro, pues su vinculación y unificación genera una experiencia global, cuya significación va más allá de lo que su propio análisis es capaz de explicar.

Y así, tras la realización de dicho ejercicio de análisis multisensorial y después de llevar a cabo una evaluación de los descubrimientos de este estudio, se puede apuntar que la noción de traducción intersemiótica y las diferentes categorías propuestas para abordar la intertextualidad contribuyen en la construcción de una herramienta intersemiótica que posibilita el entendimiento de la fusión de los distintos lenguajes que integran a las exhibiciones óptico-sonoras y permite observar las diversas asociaciones que se generan a partir de ellas. Finalmente, como resultado de esto y de lo desarrollado durante el presente capítulo, es viable enunciar que: el Montaje Entretejido es una matriz analítica para la examinación de presentaciones en vivo, que reconoce tanto el sistema, como los procesos de sincronización de los elementos visuales, sonoros y ambientales, y que además devela sus múltiples relaciones de sentido; lo que extiende el panorama para una re-conceptualización de los espectáculos de conciertos de rock.

### **3.1 La intersemiosis y la traducción intersemiótica**

El llevar a cabo la creación de un texto implica que este, en algún momento, dará la posibilidad de realizar múltiples traducciones de él a partir de su expresión y contenido<sup>75</sup>. Con base en ello, su significado, además de circular por el interior de un sistema semiótico, se verá

---

<sup>75</sup> La expresión es el discurso y el contenido es la historia.

expuesto a una transposición entre diferentes lenguajes<sup>76</sup>; la obra será víctima de la traducción intersemiótica. El lingüista de origen ruso Roman Jakobson señalaba que este fenómeno, al cual también denominaba transmutación, es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal. (Jakobson 69) Así pues, la traducción intersemiótica, al contemplar en su accionar diferentes códigos, se aleja de la noción tradicional de traducción y es percibida entonces, como el traslado y/o transformación de signos de un sistema modelizante a otro. Con cierta relación a esto, Jakobson estableció que:

Únicamente cabe la transposición creadora: o bien la transposición interlingüística de una forma poética a otra forma poética, o la transposición interlingüística de una lengua a otra lengua, o bien, para terminar, la transposición intersemiótica de un sistema de signos a otro sistema de signos, por ejemplo, del arte de la palabra a la música, la danza, el cine o la pintura. (Jakobson 68-69)

Ante esto, y sin importar que Roman Jakobson consideraba como base el signo verbal, la concepción de traducción intersemiótica que propone por medio de la lingüística se puede implementar desde otras perspectivas, como lo son los estudios culturales o el análisis del discurso, por mencionar algunas. Ese es el caso de la noción de Iuri Lotman, donde la traducción tiene también como origen el signo no verbal, y además, a través de diferentes códigos, que propician la pérdida de información, es generadora de nuevas significaciones. Así entonces, todo depende de qué dimensiones del texto se quieran estudiar, y por ende, qué texto sea utilizado como punto de partida: el texto fuente. A consecuencia, la extrapolación de algunos conceptos

---

<sup>76</sup> No confundir con la traducción interlingüística, la cual tiene lugar de una lengua natural a otra (del ruso al español, por ejemplo).



característicos de una obra, en el traslado de un sistema semiótico a otro, deriva en su decodificación y recodificación, para profundizar el sentido desde el proceso de creación, hasta el momento en que se bosquejan las condiciones para su interpretación. *La joven de la perla*, novela escrita por Tracy Chevalier (1999), quien se inspiró en el cuadro homónimo de Johannes Vermeer (1665-1667), sirve para ejemplificar una transmutación intersemiótica que no inicia desde lo verbal, sino a partir de lo no verbal. Cabe señalar que tiempo después (2003), Peter Webber llevó dicha historia hasta la pantalla grande.



Imagen 80.

*La joven de la perla*, pintura de Johannes Vermeer.



Imagen 81.

*La joven de la perla*, novela de Tracy Chevalier.



Imagen 82.

*La joven de la perla*, película de Peter Webber.

Ahora bien, tras haber mencionado algunos de los aspectos más generales sobre la traducción intersemiótica, es relevante aclarar que en esta investigación dicho tema y el de la intersemiosis<sup>77</sup> se abordan, como al inicio se dijo, desde la visión del investigador de origen estonio Peeter Torop. Una de las razones de recurrir a este autor, es porque mediante su perspectiva semiótica es viable realizar el análisis de una transmutación que no tiene como base el signo verbal. Otra de ellas, y con mayor peso, es porque plantea un panorama que comprende el estudio intersemiótico por medio del vínculo que se produce entre el texto y el espectador, es decir, como un proceso de carácter cultural. Ante esto, es relevante mencionar que de acuerdo a Torop:

La traducción intersemiótica refleja las características de la cultura contemporánea, donde los textos propios como los ajenos son traducidos a diferentes tipos de textos, y de hecho, se convierten en intertextos, por lo que la descripción de la existencia de un texto en la cultura requiere un acercamiento topológico. (Torop 2002 4)

A partir de esta perspectiva, el análisis de la traducción intersemiótica contempla no sólo observar la cultura donde surge el texto, sino además, con mayor interés, la cultura en la cual se reconceptualiza y genera sentido. En este caso, la dimensión sociocultural de la obra se ve expuesta a la inter(con)textualidad, que conlleva contemplar los contextos en donde se realiza la producción del texto y a su vez, también abarca los entornos de su recepción. Por lo tanto, tras haber mencionado estas particularidades, es admisible indicar que dicho proceso de transposición no puede darse de manera arbitraria, pues

---

<sup>77</sup> Es importante señalar que la traducción intersemiótica, la cual consiste en la de transmutación de signos de un texto con determinado código a otro texto con distinto lenguaje, es el proceso que posibilita la intersemiosis, es decir, para que esta última se lleve a cabo, se hace necesaria la previa transformación signica de un sistema modelizante a otro, para permitir así la creación de nuevos textos, y con ello, su coexistencia.



debe estar indisolublemente ligado a la sociedad donde el texto meta será presentado, a través de los parámetros que enmarcan su percepción.

De igual manera, bajo esta visión de Peeter Torop, el estudio de la traducción intersemiótica de una determinada obra implica abordar algunas propiedades correspondientes al texto fuente, las cuales, posterior a la transmutación de este al texto meta, mantienen o no independencia, tanto en el plano de la expresión, como del contenido. En otras palabras, al llevarse a cabo la transposición de un sistema de signos a otro sistema de signos, existe la posibilidad de que varios de los componentes del texto origen mantengan sus propiedades dentro del nuevo texto, muy a pesar de que este se encuentre construido mediante otro código. Asimismo, los elementos que no cuenten con esta capacidad tienen que ser escenificados a través de otro tipo de representaciones. Para ejemplificar lo anterior, se hace uso de las siguientes situaciones expuestas por Torop:

Esto se puede ilustrar con la adaptación cinematográfica de la literatura. Por un lado, el texto literario se desmorona en partes, unidas después en un único filme. Parte del libro se conserva en la lengua natural en los diálogos de los personajes, parte de las descripciones se convierten en visuales, las reflexiones del autor las puede transmitir un locutor situado fuera de la escena, las emociones del autor pueden ser expresadas mediante el color, la luz, el escorzo y la música, el montaje transmite la trama. Por otro lado, puede compararse la adaptación cinematográfica con la lectura de un libro, donde los personajes hablan en una lengua, las descripciones de la naturaleza se dan en otra lengua, las reflexiones del autor en una tercera, etc. (Torop 2003 5)

Ante esto, es posible identificar cómo entre dos diferentes textos, los cuales se comunican en distintos lenguajes, se lleva a cabo el proceso de la transmutación sígnica, la cual, en cierto grado, traslada la información de la obra fuente a la obra meta. Cabe enfatizar, que la traducción intersemiótica y probablemente, cualquier tipo de traducción, tienen como consecuencia una merma de contenido, pues indistintamente de las instancias que el autor implementa para la creación de un nuevo texto, es imposible contener en este la totalidad del que se toma como plataforma para su construcción. Sin embargo, también es importante hacer notar que ante dicha situación, el artista hace uso de múltiples recursos, inherentes a la naturaleza de su obra, no sólo para enmascarar esta pérdida informativa, sino además, para provocar en la audiencia experiencias que el texto madre es incapaz de propiciar, debido a las condiciones y a los alcances de su lenguaje. Por lo tanto, la traducción intersemiótica debe proveer no sólo la posibilidad de representar una obra y su significado en diversos textos, sino principalmente, la oportunidad de que el espectador conciba un sentido más profundo, a través de varios lenguajes y emociones, y no por meras transcripciones.

Así pues, tras lo recién mencionado, e indistintamente de los sistemas sígnicos que se transmuten, este proceso detonador de semiosis debe contemplar al texto, al discurso y al medio, y por supuesto, a su integración e interacción. Para ello, el autor tiene que considerar el contexto cultural, es decir, las características del entorno en donde el nuevo texto será presentado, pues a partir de esto, es que las formas y los canales para su distribución se determinan, y a la vez, bajo dicha variable, también se define gran parte de la estrategia para su penetración en la sociedad. Con respecto a esto, Peeter Torop realiza el siguiente señalamiento:

De esta manera, puede decirse que cualquier texto de la cultura contemporánea se rige tanto por el parámetro discursivo como por el mediático. Quiere decir que el mismo texto puede existir simultáneamente en diferentes formas semióticas y que el mismo mensaje es expresado simultáneamente en diferentes sistemas sígnicos. Por tanto, bajo la perspectiva de la traducción total, el interés tradicional en los contactos entre textos y discursos se transfiere a los contactos entre medios... (Torop 2002 3)

Por lo tanto, al considerar que la intertextualidad y la interdiscursividad son inscritas en la intermedialidad, vale la pena reflexionar sobre una puntual atención en el desarrollo que se genera dentro del aspecto mediático, pues es por medio de este, que los textos y los discursos convergen de manera integral dentro de la cultura. Así entonces, para llevar a cabo el proceso de la traducción intersemiótica, deben ser contemplados los aspectos más significativos de cada uno de estos elementos, al igual que las múltiples relaciones que se generan con sus similares, y además, como factor crucial, es necesario valorar su participación y desenvolvimiento en el interior de la sociedad.

Así, después de realizar estos señalamientos, es factible apuntar que el fenómeno de la traducción intersemiótica, desde la perspectiva de Peeter Torop, es un proceso intrínseco a la cultura, ya que su realización está encaminada a la generación de significación, y ante ello, dicho proceso debe considerar las características del espectador. Asimismo, el construir una nueva escenificación de cierta obra involucra y expresa de manera implícita algunas de las propiedades que particularizan a la sociedad donde es exhibida. Con base en esto, es permisible enunciar que: la transmutación sígnica de un texto a otro

conlleva en su proceder una determinada carga cognitiva, a través de la cual, cada una de las diferentes representaciones que conforman el texto más reciente es definida y regulada para su recodificación, y a partir de ello, producir un sentido inédito en la audiencia. La película *Los hombres que no amaban a las mujeres*, dirigida por Niels Arden y basada en la novela homónima de Stieg Larsson, es un ejemplo de la transformación de signos entre diferentes lenguajes, ya que la historia plasmada originalmente en una obra literaria es recreada en otra de código audiovisual, mismo que busca representar diversos aspectos que están fuera del alcance de lo verbal.

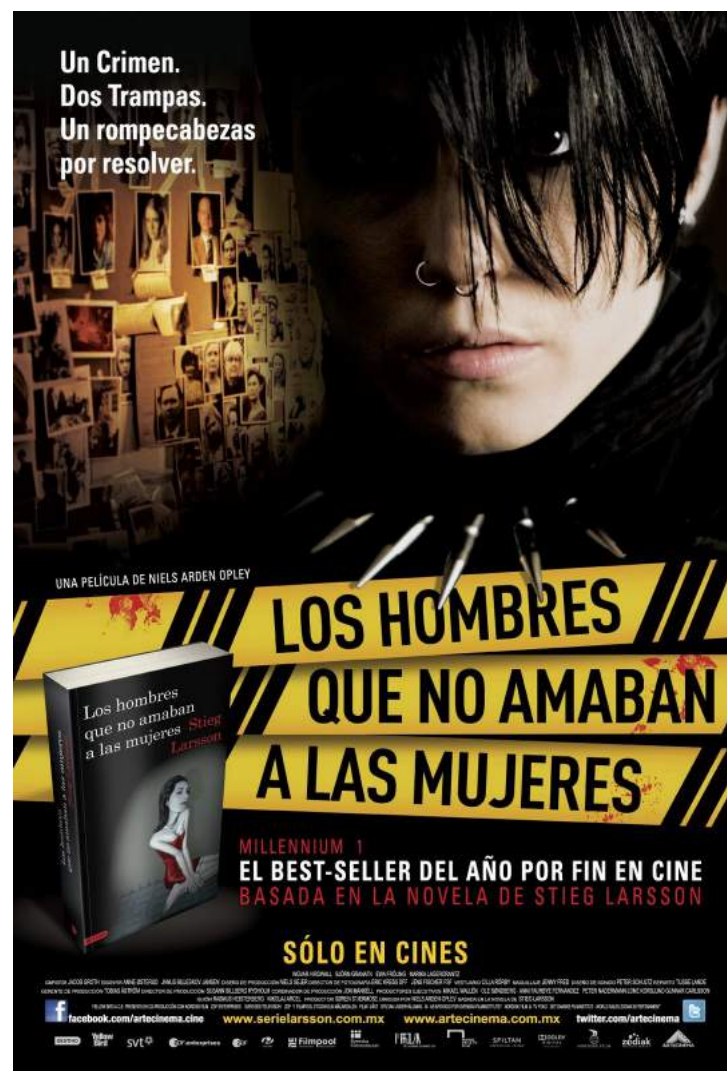


Imagen 83.

*Los hombres que no amaban a las mujeres.*



Ahora bien, Peeter Torop, al definir la cultura como un proceso infinito de traducción total, identifica en ella que: textos completos son traducidos a otros textos completos (traducción textual), textos completos son traducidos como diversos metatextos, por ejemplo: anotaciones, reseñas, parodias, etcétera (traducción metatextual), textos o grupos de textos son traducidos a unidades textuales (traducción intertextual), y textos hechos de una sustancia son traducidos a textos de otra sustancia (traducción extratextual). (Torop 2002 2) Ante ello, es admisible reflexionar no sólo sobre una sociedad inmersa en el proceso de la traducción a distintas escalas, sino también acerca de una coexistencia de dichos textos, que contienen diferente sistema sígnico, entendidos como textos diversos y a su vez, como representantes de un texto en particular: la intersemiosis. Así pues, la cultura, de manera consciente o inconsciente (en la mayoría de los casos), conforma una semiosfera plurilingüe y multisensorial, a partir de la creación de textos que se adaptan a las condiciones y a las características de la sociedad contemporánea. Cabe apuntar, que en algunos casos, cuando estos van por delante de ella, se corre el riesgo de dificultar su comprensión e incluso, el de ser considerados como parte de la no-cultura.

Para comprender lo que representa el proceso de la intersemiosis, es necesario considerar todo el recorrido que acompaña a la construcción de un texto, es decir, no contemplar al texto sólo por medio de su presentación "final", sino también, es importante atender las diversas etapas y formatos que integran su proceso de creación. La relevancia de ello, es debido a que en esta investigación el interés del análisis intersemiótico se centra en el espectador, por lo que la inquietud por estudiar la producción de sentido, mediante la observación de una obra, encuentra algunas respuestas en reconocer el peso que conlleva que la

audiencia tenga conocimiento de cierto material que pueda considerar como parte de la edificación de determinado texto. Con base en esto, es de hacer notar que la riqueza de una obra no se aprecia únicamente tras su consolidación, sino también por medio de cada uno de los bocetos que contribuyeron a su conformación. Al respecto, Torop realiza el siguiente planteamiento.

La conservación de borradores significa no sólo la posibilidad de presentar la línea diacrónica completa desde los primeros borradores hasta el texto final, sino también la estructura del borrador comparada con la estructura de la versión final. Usualmente, la reconstrucción de la línea diacrónica completa no es factible y tenemos que estudiar hojas sueltas del borrador o versiones del texto. Si estos fragmentos pueden ser ordenados cronológicamente, entonces ciertos datos sobre la historia de la generación del texto aún son recuperables; pero en algunas ocasiones el acercamiento cronológico está excluido o es cuestionable. En estos casos, la estructura del borrador (no como una hoja suelta, sino como un constituyente completo del proceso textual) adquiere una significación especial. (Torop 2002 5)

Tras estos señalamientos, es posible llevar a cabo una concepción integral del texto, la cual abarca desde su conceptualización y producción, hasta su recepción e interpretación. Los vínculos que se generan durante este proceso nutren el trabajo del autor y al mismo texto, pero sobre todo, contribuyen a maximizar la experiencia de la audiencia; el entretejido que se produce a raíz de dicho fenómeno es, en primer lugar, de carácter intertextual. Con base en esto, la intertextualidad desarrolla un papel preponderante dentro de la intersemiosis, pues para su realización se depende de la asociación de

varios textos que el espectador considera, en cierta manera, como parte de otros. La intersemiosis entonces, es el resultado de la noción de un texto global, conformado por múltiples textos que integran diversos discursos y se propagan a partir de distintos medios. A consecuencia de lo recién citado, la pregunta que surge en este momento es: ¿cómo se relacionan y conviven diferentes textos que a su vez representan a uno solo?

Para dar respuesta a este cuestionamiento, es fundamental tener en cuenta la participación de factores biológicos, psicológicos y culturales, ya que es sólo a través de la mirada del espectador que el fenómeno de la intersemiosis cobra sentido; no es un proceso impuesto por el autor, es una construcción que la audiencia erige gradualmente. Ante esto, se hace primordial el reconocimiento de los signos de una obra, para dar lugar a la comprensión de su lenguaje, y así, tras generar significación, efectuar su consideración como texto. En paralelo, el bagaje vivencial también representa un punto nodal para la práctica intersemiótica, pues es indispensable estar en contacto con diversos textos, para alimentar el acervo cultural que en un futuro contribuirá a vincular distintos productos, sin importar el medio por el cual se acceda a ellos. Así entonces, cuando el espectador está expuesto a diferentes textos, con base en sus niveles de percepción y guiado por su capacidad asociativa, abstrae las cualidades esenciales de cada obra, para interrelacionarlas y producir, desde su interior, un sentido global a partir de textos, discursos y medios; una semiosis construida por la coexistencia de múltiples obras, que a pesar de su heterogeneidad semiótica generan una significación unificada.

Por lo tanto, los diferentes textos aislados que a su vez representan a uno solo se relacionan mediante la percepción del espectador, la cual, debe señalarse, es producto de las competencias individuales que este

presenta, de carácter físico, mental y cognitivo, por lo que al mismo tiempo, la asociación de dichos productos culturales muestra características específicas que distinguen, en cierto grado, el entorno en donde se desenvuelven sus edificadores. Ahora bien, con respecto a cómo es que conviven estos textos al ser identificados y vinculados por el auditorio, es de tomar en cuenta que esta coexistencia sobrepasa la barrera de la expresión, para yuxtaponerse, en términos de contenido, a lo aportado por cada obra de manera individual. En otras palabras, si bien el receptor ya es consciente de la presencia de un texto en distintos discursos y medios, este fusiona en su interior la información que cada uno de ellos le brinda o que es capaz de extraer, para conformar un todo que no se limita a formas, sino que unifica fondos. Así pues, en la intersemiosis, donde la heterogeneidad semiótica de los textos se mantiene a flote, se abre paso a una homogeneidad de sentido; la expresión, que es la llave para materializar el lenguaje de una obra, posibilita a su vez, el fortalecimiento del contenido, y con ello, la expansión de la significación.

A continuación, se presenta el caso de *Spartacus*, donde por medio de varias representaciones se ejemplifica, en primer lugar, algunas de las diversas traducciones intersemióticas que esta obra ha sufrido a lo largo del tiempo; desde su origen como novela, su paso por el cine, el teatro y la televisión, hasta su incorporación en el mundo del videojuego. En segundo lugar, y a partir de dichas transmutaciones, se busca hacer reflexionar al lector sobre cómo el exponerse a cada uno de los distintos textos generados repercute en la producción de sentido que lleva a cabo el espectador, con respecto a la historia de este gladiador. Ello, debido a que la experiencia que se construye al conjuntar las distintas obras posibilita incorporar diferentes lenguajes y múltiples plataformas de interacción para la audiencia, lo que atañe de cierta manera en el nivel de estimulación emocional al que esta es sometida.

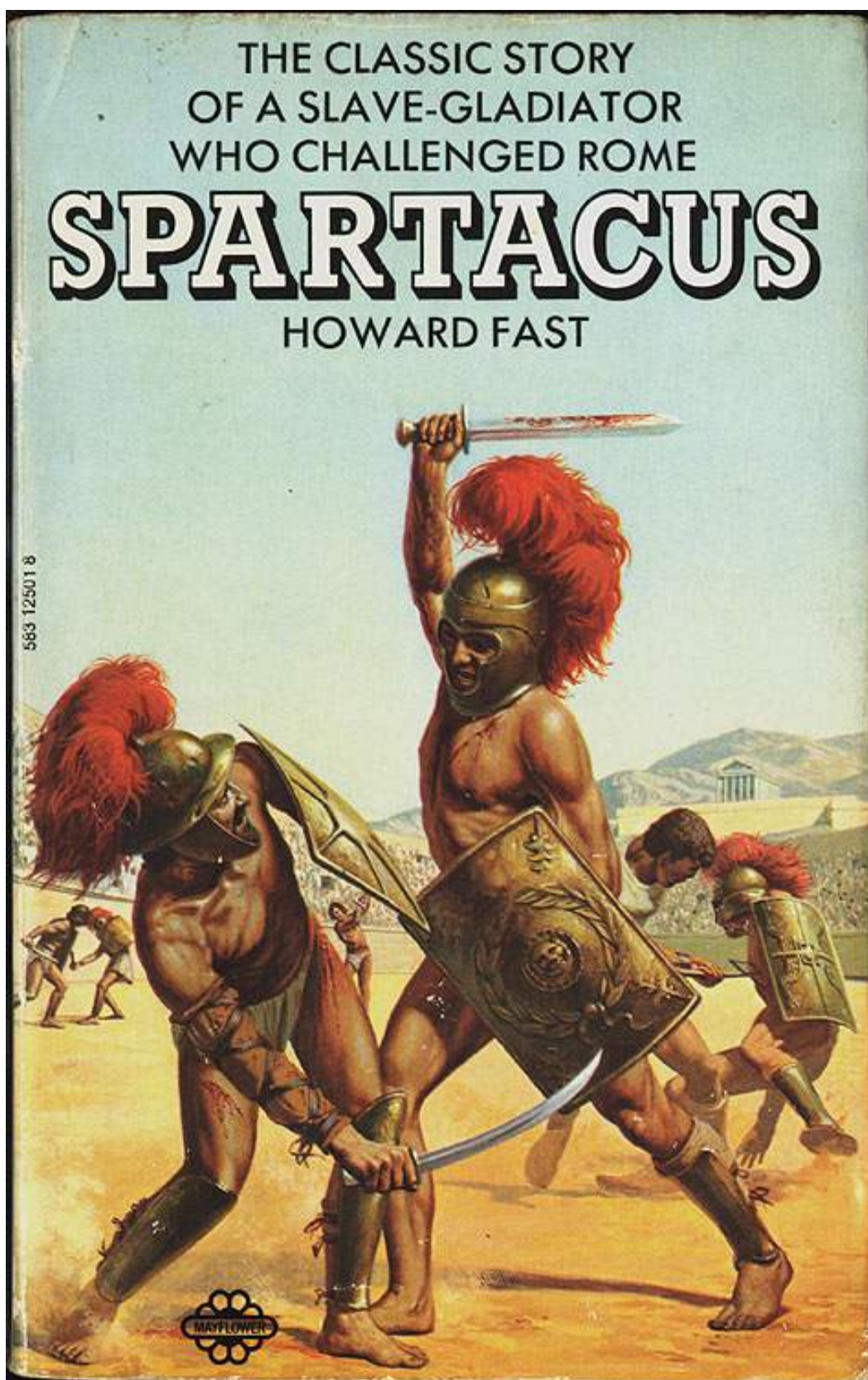


Imagen 84.  
*Spartacus*, novela.





Imagen 85.

[\*Spartacus\*](#), película (1960).



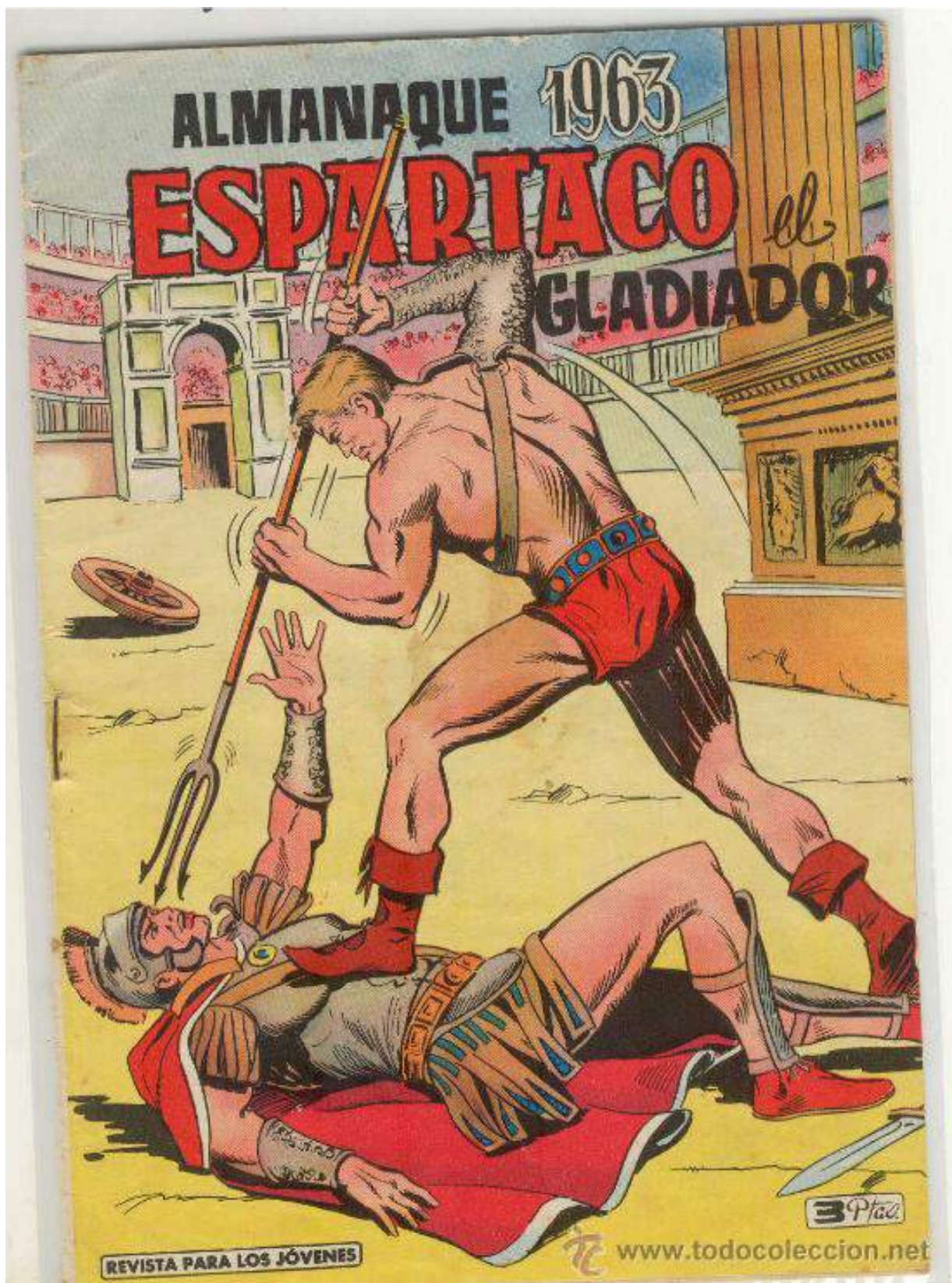


Imagen 86.  
*Spartacus*, historieta.

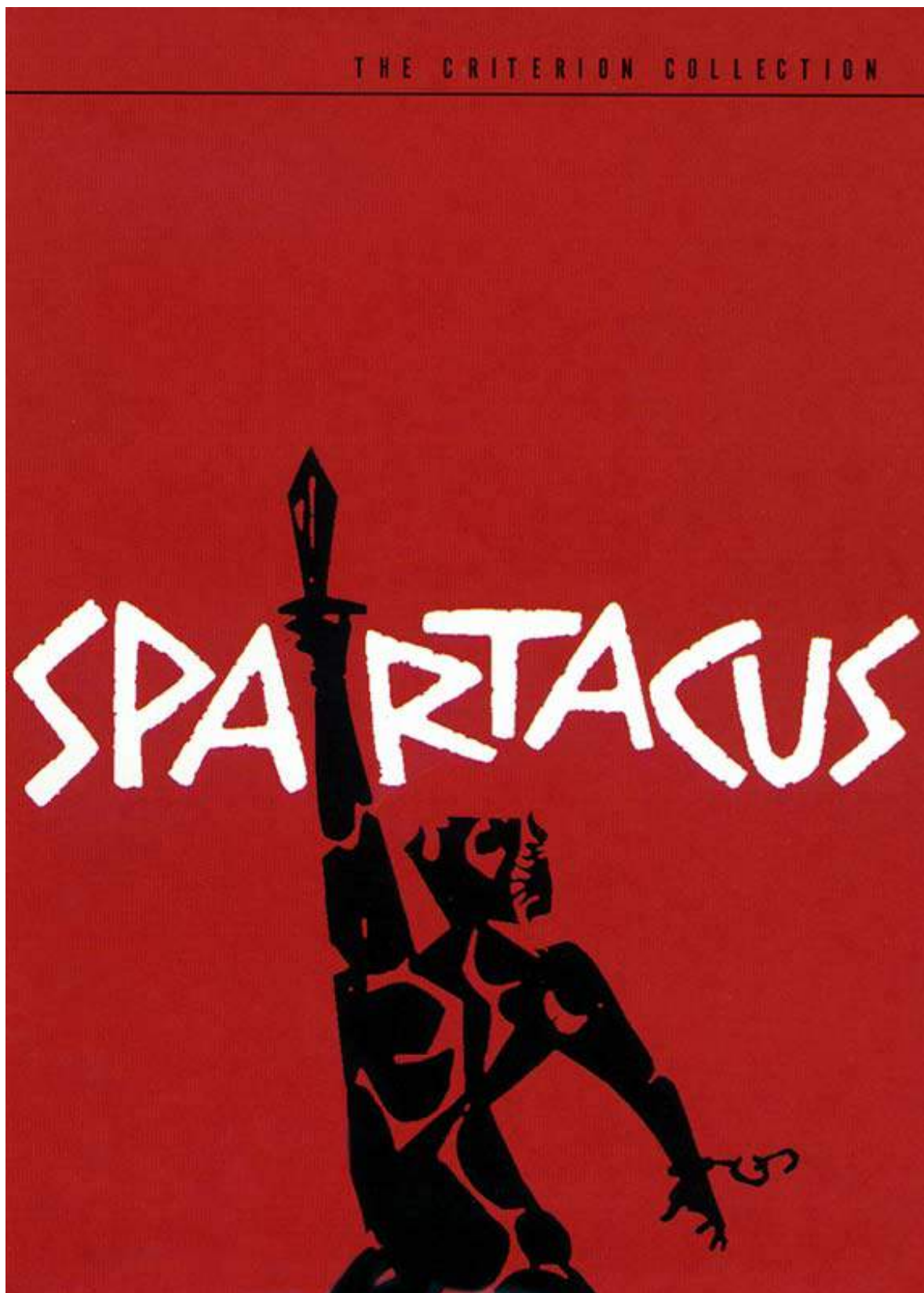


Imagen 87.

*Spartacus*, arte visual de la película de 1960 (1991).



FRONT ROW CENTRE EVENTS'  
**DANCE** SERIES

**SPARTACUS**

NOVEMBER 22, 7PM



**AL WHITTLE THEATRE, WOLFVILLE**



\$20 Adult | \$15 Student / Child  
Box of Delights & ticketpro.ca  
1-888-311-9090



Imagen 88.

*Spartacus*, obra de teatro.



Imagen 89.

[\*Spartacus\*](#), serie de televisión.





Imagen 90.

*Spartacus*, historieta.

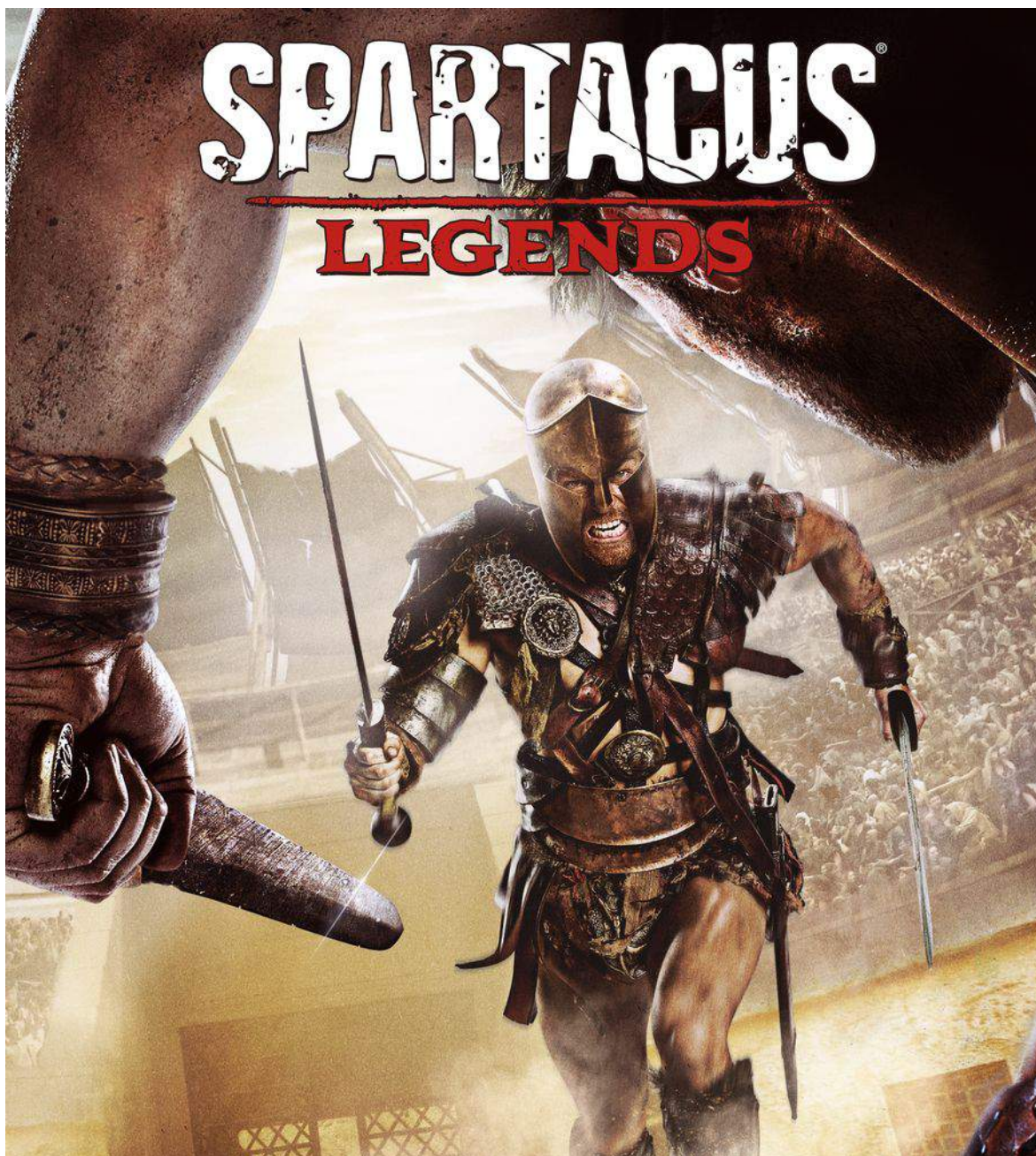


Imagen 91.

[Spartacus](#), videojuego.

Después de la ejemplificación del caso de *Spartacus*, donde es viable apreciar la transmutación entre varios sistemas sígnicos, verbales y no verbales, representados en lo escrito y lo audiovisual, a través de la novela, el filme, la obra de teatro, la serie televisiva y el videojuego; es permisible señalar que estos textos, de acuerdo a sus características y a sus formatos de distribución, hacen uso o no de la redacción, la

palabra, los estilos tipográficos, la ilustración, la fotografía, el diseño gráfico y/o digital, la actuación, el sonido, la iluminación, etcétera, para representar mediante diferentes discursos y medios, así como en una temporalidad distinta, un mismo texto. De igual manera, ante la inminente pérdida de información que conlleva cada una de las traducciones, dichas obras, a partir de la generación de múltiples estímulos sensoriales o por medio de planteamientos que no habían sido expuestos previamente, son capaces de propiciar nuevas experiencias en los espectadores, las cuales contribuyen a enriquecer la historia y posibilitan la coexistencia simultánea de diferentes lenguajes, para con ello llevar a cabo el proceso de intersemiosis.

Tras esto, es momento de aterrizar de manera puntual en lo que Peeter Torop llama: la dimensión intersemiótica de la cultura. Este concepto corresponde al entretendido de diferentes textos, discursos y medios que se construye dentro de una determinada sociedad; a partir de él, emisores y receptores, significados y significaciones, signos verbales y no verbales, así como múltiples representaciones, convergen en distintos niveles de interconexión y abstracción, para coexistir y generar interpretaciones que exteriorizan, en cierto grado, las características y las dinámicas que enmarcan a una cultura en particular. El siguiente planteamiento realizado por Torop ilustra las tres escalas que identifica para la confluencia de diversos sistemas sígnicos:

La dimensión intersemiótica de la cultura resulta de la concurrencia parcial de los signos de los lenguajes (sistemas sígnicos) de diferentes artes; primero, en el nivel de la existencia separada de estos lenguajes y de textos en estos lenguajes (por ejemplo, el caso del teatro y el cine); segundo, en el nivel de la interferencia mental, o la existencia de un texto separado simultáneamente en la forma de textos de



diferentes tipos (novela, filme, *performance*, pintura, etcétera); tercero, en el nivel de la proyección del texto en el presupuesto textual o en el marco intertextual. Por ejemplo, hablando de drama, M. Esslin distingue entre sistemas sígnicos comunes a las artes dramáticas y sistemas de signos limitados al cine y la televisión. (Esslin, 1987) En la poesía visual, aparece la poesía intersígnica con semántica y sintaxis intersígnicas, en la que una imagen carece de sentido sin un juego verbal. (Menezes, 1997) En el cine, por ejemplo, podemos hablar del diálogo intertextual entre la literatura francesa y la nueva ola del cine francés, en la que se espera que el espectador sea competente en literatura. (Kline, 1992) (Torop 2002 24)

Ante esto, la dimensión intersemiótica de la cultura tiene la facultad de reconocer cómo ciertos sistemas sígnicos están presentes en distintas representaciones aisladas, al tiempo que también contempla el que un mismo texto sea escenificado a través de diferentes códigos y géneros artísticos, y además, cuenta con la competencia de identificar las múltiples asociaciones entre diversos textos y categorías, a raíz de la inclusión de uno en el otro. Por lo tanto, el panorama intersemiótico permite que una gran diversidad de obras, clases de textos y formas de expresión se vinculen, ya sea con base en su lenguaje, por medio de su tema o a consecuencia de su interacción. Así entonces, la dimensión intersemiótica de la cultura se edifica mediante todas y cada una de las relaciones tanto intersígnicas, como trans-sígnicas; la simultaneidad de lenguajes, verbales y/o no verbales, deriva en la conceptualización de redes de significación tan extensas como el mismo espectador sea capaz de entretejerlas.

Con base en esto, es de mencionarse que cada sociedad, de acuerdo a

sus características y a las circunstancias que engloban su desarrollo, tiene la oportunidad de crear diferentes tipos de textos con determinado sistema sígnico, los que a su vez y en paralelo con la evolución cultural, son transformados, adaptados o reconstruidos, con el objetivo de penetrar en la audiencia y propiciar experiencias acordes o por encima de las que esta suele tener. Ante dicha situación, la dimensión intersemiótica de la cultura se perfila como el espacio no físico, sino cognitivo, donde el espectador, a través de la percepción y la asociación, potencializa el alcance de los textos, al otorgarles una trascendencia que comprende su inclusión en otros textos, distintos discursos y/o diversos medios. Así pues, es comprensible afirmar que: la coexistencia de los signos de varios lenguajes conlleva no únicamente vincular estas manifestaciones en expresiones y/o contenidos, sino además, accionar, a consecuencia de ello, la regeneración de la memoria no hereditaria de la colectividad.

Por lo tanto, al reflexionar sobre lo desarrollado en este apartado, con respecto a la traducción intersemiótica y la intersemiosis, es posible reconocer como el primer proceso implica, tanto en Roman Jakobson, como en Iuri Lotman y Peeter Torop, un evento destinado a la transmutación sígnica, a trasladar el significado de un texto a otro con distinto lenguaje. Si bien, como se mencionó en un inicio, con la discrepancia de que desde la perspectiva lingüística de Jakobson, esta acción tiene como único origen el signo verbal. Por otra parte, es importante no dejar a un lado la postura que muestra Torop sobre enaltecer la relación intrínseca que se genera entre la traducción intersemiótica y la cultura, pues desde su visión, la primera exhibe las características de la segunda, y esta a su vez, es la que pone las pautas y propicia las condiciones para llevar a cabo la transformación de signos a nivel de la expresión, y con ello, estimular la producción de nuevos sentidos.

Ahora bien, con referencia a la intersemiosis, es razonable destacar el hecho de que las aportaciones teóricas realizadas por Peeter Torop permiten continuar con la línea que estudia la presente investigación, en la cual se ahonda sobre el papel preponderante que tiene el receptor dentro del proceso de significación. Este investigador factibiliza, dentro del fenómeno de la coexistencia de diferentes sistemas sígnicos, abordar los textos involucrados como atomizados, y al mismo tiempo, también posibilita observarlos como representantes de uno solo, a partir de la incorporación de los factores biopsicoculturales que definen al espectador. Por ello, cabe enfatizar que la intersemiosis bajo la visión de Torop contribuye a abocarse al análisis de la producción de sentido desde la perspectiva de la audiencia; quien debe contar con la capacidad de identificar los diversos textos y discursos que subyacen en distintos medios, para entretrejerlos y así, maximizar su experiencia. Finalmente, después del desarrollo de dichos temas, y con la convicción de construir una herramienta analítica que haga viable la examinación de presentaciones óptico-sonoras, se hace necesario plantear cómo es que la transmutación sígnica y la coexistencia de lenguajes, textos y medios tienen lugar dentro de los conciertos de rock. Para lograr su comprensión, es que se elabora el siguiente apartado.

### **3.2 La intersemiosis y la traducción intersemiótica en el espectáculo audiovisual**

Tras haber definido anteriormente los conceptos de intersemiosis y traducción intersemiótica, es momento de abordar el desarrollo de estos procesos dentro de los espectáculos audiovisuales. Ante ello, y al dar continuidad a lo que se ha manifestado a lo largo de esta investigación, con respecto a que el interés que se tiene por examinar dichos eventos corresponde particularmente a la observación de conciertos de bandas



de rock; en esta sección se exponen los aspectos generales que se involucran para llevar a cabo los fenómenos recién citados en “las tocadas” de este género musical. Por lo tanto, en primer lugar se trata el caso de la transmutación sígnica, por medio de distintos ejemplos en los que se detalla la transposición de un texto con lenguaje sonoro a otro de código audiovisual. Y en segundo lugar, se presenta la fase de la coexistencia de textos con distintos sistemas sígnicos, a manera de textos diferentes, y al mismo tiempo, como parte de uno solo. Así entonces, a través de la exposición de estos planteamientos, se propone que lo intersemiótico se instaure dentro del espectáculo óptico-sonoro.

La razón de contemplar una traducción intersemiótica originada en un sistema de comunicación sonoro, es porque la realización de los conciertos se basa principalmente en la puesta en escena de diferentes canciones, las cuales por lo general son parte de las producciones discográficas del artista. Ahora bien, al reiterar que desde el inicio del presente documento se señaló que los componentes del lenguaje audiovisual que se analizan en esta investigación son la imagen, la música y la iluminación, considerados respectivamente como lo visual, lo sonoro y lo ambiental dentro del espectáculo; surge la encomienda de identificar cómo las piezas musicales son representadas sobre el escenario a través de diversos sistemas de comunicación. Para lograrlo, se hace necesaria la descodificación de dichas composiciones, para que posteriormente sean recodificadas en distintos lenguajes, y al final, vuelvan a ser fusionadas en uno solo.

Cabe señalar, que de acuerdo a que en este proyecto las presentaciones en vivo no se conciben como meras adaptaciones de lo plástico y lo luminoso a lo musical, se descarta desde este momento la posibilidad de no realizar el proceso antes mencionado: el de la descodificación de

la canción. Así pues, uno de los beneficios que se obtiene al llevar a cabo dicho procedimiento, es la oportunidad de extraer y recuperar la sustancia que dio origen a cierta composición. Y como consecuencia de ello, surge un panorama que permite vislumbrar cómo es que su significado puede ser distribuido y fundado por medio de diversas representaciones. En otras palabras, la abstracción de todos los elementos que conforman una pieza sonora abre la puerta para su reinención estructural, la cual, en el instante de ser planificada, ya es consciente de la necesidad de descentralizar toda su carga emocional de lo acústico, y efectuar entonces, su configuración mediante estímulos directos que deriven en lo multisensorial.

Para clarificar lo recién señalado, es conveniente exponer un caso que posibilite su ejemplificación en diferentes fases, sin ser de interés en este momento realizar una dinámica que involucre el análisis del contenido de la composición seleccionada, sino básicamente con el propósito de evidenciar, de forma estructural, el proceso de la traducción intersemiótica en el espectáculo audiovisual. Por lo tanto, a continuación, y como etapa inicial, se presenta un tema discográfico interpretado por Zoé en su versión original, para después mostrar de manera aislada los componentes que se reconocen en él.



Imagen 92.

Canción: [Luna](#) de Zoé.

Tras escuchar esta pieza sonora, y de acuerdo a los elementos que forman parte de la composición de la música popular, se reconoce su conformación a través de la interacción de dos aspectos generales: la interpretación de la voz y la armonía. Estos factores, al estar unificados en dicha obra, marcan la pauta que guía la percepción del texto musical y la producción de sentido por parte del espectador. A partir de ello, y para realizar una descodificación que permita aproximarse a los aspectos más básicos de esta pieza sonora, es necesario llevar a cabo la extracción de la sustancia en cada una de las representaciones citadas. El resultado de dicho proceso de abstracción deriva en la obtención de la letra de la canción y sus acordes de guitarra. A continuación, se exponen estos componentes:

*Luna*<sup>78</sup>

(Letra por León Larregui)

Entiendo que no puedo suplicarle una vez más,  
pero nada se detiene,  
sólo vivo para ti.

Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
como un vicio que me duele,  
quiero mirarte a los ojos.

Luna,  
no me abandones más,  
que tiendo a recuperarme  
en la cuna de tus cráteres.

Silencio,

---

<sup>78</sup> La letra de la canción no corresponde a la versión escrita que aparece en el disco (oficial), ya que se detectó una diferencia entre ella y su interpretación en el mismo material, por lo tanto, es esta última la que se considera para la presente investigación.

se abre la tierra  
y se alzan los mares  
al compás del volcán.

Y cuando te me acercas  
se acelera mi motor,  
me da fiebre,  
me hago fuego y me vuelvo a consumir.  
Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
como un vicio que me duele,  
quiero mirarte a los ojos.

Luna,  
no me abandones más,  
que tiendo a recuperarme  
en la cuna de tus cráteres.

Silencio,  
se abre la tierra  
y se alzan los mares  
al compás del volcán.

La letra es la lírica de la canción, en ella el autor tiene la oportunidad de plasmar emociones, sentimientos e ideas; es el elemento musical que comunica de manera más directa la perspectiva del artista, a pesar de la implementación de un lenguaje metafórico. A través de la letra, el músico expone un determinado tema, el cual se desarrolla por medio de la construcción de una historia, presentada a la audiencia mediante su interpretación. Por lo tanto, dicha representación, con todo y la carga emocional que puede contener, no es capaz por sí sola de transmitir ni mucho menos de reencarnar en el espectador la pasión de lo que esta significa; se hace necesaria, en primer lugar, su vocalización desde la

visión del creador, y en segundo lugar, su recepción, proyección y comprensión por el auditorio.



Imagen 93.

[Acordes de guitarra](#) de Luna de Zoé.

F G Am F7 G6 (Fa, Sol, La menor, Fa séptima, Sol sexta)

Los acordes por su parte, además de dar un acompañamiento a la voz, contribuyen a otorgar una estructura a la melodía<sup>79</sup> y encaminarla a su dinamismo. Estas unidades, en coexistencia con los distintos indicadores musicales<sup>80</sup> y las características de su actividad instrumental base<sup>81</sup>, definen el movimiento, el ritmo y el tono esencial de la composición. Ante esto, es importante apuntar que al igual que sucede con la letra, se observa que los acordes atomizados de una canción no juegan un papel determinante para la representación del significado que el artista instaure en su obra sonora. Por ello, es únicamente a través de la interacción que se propicia entre dichas

---

<sup>79</sup> Sin importar si la canción implementa la voz o no, los acordes estructuran y dinamizan la melodía.

<sup>80</sup> Afinación, tiempo, matiz, género (forma), etcétera.

<sup>81</sup> En el presente caso se hace referencia a la guitarra, debido a que el proceso creativo de dicha canción se realizó a través de este instrumento musical. Por lo tanto, los elementos que se implementan durante la fase de creación de la composición son los que se mantienen presentes en la etapa de descodificación.

categorías conformantes de la pieza acústica (los acordes), que el autor comienza a dar vida a un boceto, el cual, hasta antes de ese momento, pareciera estar inanimado. Así entonces, la producción de sentido que en un futuro lleva a cabo el espectador encuentra en esta etapa un proceso sumamente valioso: el diseño del fondo musical del texto.

Ahora bien, tras haber descodificado la canción *Luna*, la segunda etapa consta de exponer su recodificación, pero en este caso, orientada a formar parte de un espectáculo audiovisual. Ante esto, cabe señalar que el extraer la letra y los acordes de la pieza musical no genera únicamente la oportunidad de volver a los “orígenes” de la composición, sino que, al sólo considerar su estructura básica, se hace posible una reformulación o “reinención” de ella. A continuación, se muestra la representación del esqueleto de dicha obra, conformado exclusivamente por la letra y sus acordes:

### *Luna*

(León Larregui)

|                                                        |   |    |   |
|--------------------------------------------------------|---|----|---|
| F                                                      | G | Am | G |
| Entiendo que no puedo suplicarle una vez más,          |   |    |   |
| F                                                      | G | Am | G |
| pero nada se detiene, sólo vivo para ti,               |   |    |   |
| F                                                      | G | Am | G |
| dame sólo un beso que me alcance hasta morir,          |   |    |   |
| F                                                      | G | Am | G |
| como un vicio que me duele, quiero mirarte a los ojos. |   |    |   |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| F7                         | G6 |
| Luna, no me abandones más, |    |
| F7                         |    |

que tiendo a recuperarme  
 G6  
 en la cuna de tus cráteres.  
 F7 G6  
 Silencio, se abre la tierra  
 F7 G6  
 y se alzan los mares al compás del volcán.

F G  
 Y cuando te me acercas  
 Am G  
 se acelera mi motor,  
 F G  
 me da fiebre, me hago fuego  
 Am G  
 y me vuelvo a consumir.  
 F G Am G  
 Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
 F G Am G  
 como un vicio que me duele, quiero mirarte a los ojos.

F7 G6  
 Luna, no me abandones más,  
 F7  
 que tiendo a recuperarme  
 G6  
 en la cuna de tus cráteres.  
 F7 G6  
 Silencio, se abre la tierra

F7 G6

y se alzan los mares al compás del volcán.

A partir de esta información, donde es factible apreciar de manera teórica la integración de la letra y los acordes, se propone que es posible dar inicio al segundo proceso de la traducción intersemiótica: la reconstrucción del texto. Ante ello, surge la siguiente pregunta: ¿qué representa recodificar una canción para su implementación dentro del espectáculo audiovisual? Esta tarea comprende realizar un diseño de interpretación, donde la carga emocional, contenida de manera original en la composición musical, sea amplificada y distribuida a partir de su interacción con lenguajes de naturaleza óptica. Ergo, la recodificación de una canción, en el interior de esta investigación, consiste en transmutar su código sonoro a uno de carácter audiovisual.

Es de ponderar que la relevancia de que el proceso de recodificación parta del esqueleto de la canción, y no de la versión comercial, es que a diferencia del segundo formato, en el primero se han “eliminado” ya, expresiva y explícitamente, los distintos arreglos musicales que realzan las intenciones, las emociones y los sentimientos de la composición. Por lo tanto, se considera que a raíz de esta representación “neutra” se produce la oportunidad de volver a llevar a cabo, de una manera básica, la armonía de la pieza acústica, y con ello, acceder a la posibilidad de la reinterpretación de su contenido, con miras a ser materializado no sólo sonoramente, sino también de manera visual y ambiental. El siguiente ejemplo muestra una aproximación de lo recién citado:





Imagen 94.

[Luna](#) de Zoé en versión acústica (estructura básica).

Tras tener una vez más a la representación de estructura básica como punto de partida, la siguiente fase tiene como encomienda dar inicio a los ajustes o arreglos musicales pertinentes, de acuerdo al estilo sonoro que se pretenda exponer sobre el escenario. Cabe enfatizar, que se hace fundamental vislumbrar en paralelo los diversos elementos ópticos (imagen e iluminación) que pueden ser capaces de contribuir en la construcción de panoramas visuales y ambientales, a manera de fondos escénicos. Estos deben brindar la oportunidad de concebir un espacio para que el sonido, ante la percepción del espectador, emane naturalmente, es decir, que la interacción de dichos componentes sea capaz de integrarlos de tal forma, que genere una reciprocidad entre ellos. Por lo tanto, la traducción intersemiótica dentro de esta etapa obedece al proceso de la experimentación.

En este momento, es de suma importancia aclarar que debido a la naturaleza musical del texto, en la traducción intersemiótica que va de la canción a la presentación en vivo, es lo sonoro lo que guía y marca

las pautas para la incorporación de lo visual y lo ambiental en el espectáculo. Si bien se ha mencionado la necesidad de llevar a cabo una interacción recíproca entre los distintos elementos participantes, es poco viable suponer que los componentes ópticos sean los que establezcan las condiciones de unificación. Sin embargo, lo anterior no garantiza que la pieza auditiva goce de inmunidad, pues al haber sido reducida a su estructura básica, se vuelve vulnerable y es capaz de experimentar sonidos ajenos a ella, los cuales pueden derivar incluso, en la creación de una nueva versión. A pesar de esto, lo sonoro continúa como referente para la conformación de la composición audiovisual. A continuación, y con relación a ello, se presentan dos reinterpretaciones de la canción *Luna*:



Imagen 95.

[Luna](#), Reptilectric Revisitado.



Imagen 96.

[Luna](#), MTV Unplugged / Música de fondo.

Después de definir y estructurar la composición musical a presentar sobre el escenario, en esta siguiente etapa, aquellos imaginarios y supuestos que se vislumbraron, con respecto a los gráficos y a la iluminación, también tienen que ser concretados y puntualizados; esto con el propósito de precisar su incorporación e interacción con lo

sonoro. Por tanto, el sincronizar dichos lenguajes de manera correcta genera como resultado la construcción de un sistema sígnico complejo e inmersivo, de tal manera que estos deben ser capaces de mostrar haber sido concebidos así de antemano, y no sólo a consecuencia de una mera adaptación. Así pues, este nuevo texto políglota, que contiene el mismo significado que la pieza original, cuenta con el poderío de propiciar una amplificación expresiva de este, y con ello, favorecer la producción de nuevos sentidos en la audiencia; un texto multisensorial no sólo en su diseño y percepción, sino además, en su significación. El siguiente video representa el texto meta de la traducción intersemiótica de la canción, la cual tiene lugar de lo sonoro a lo audiovisual:

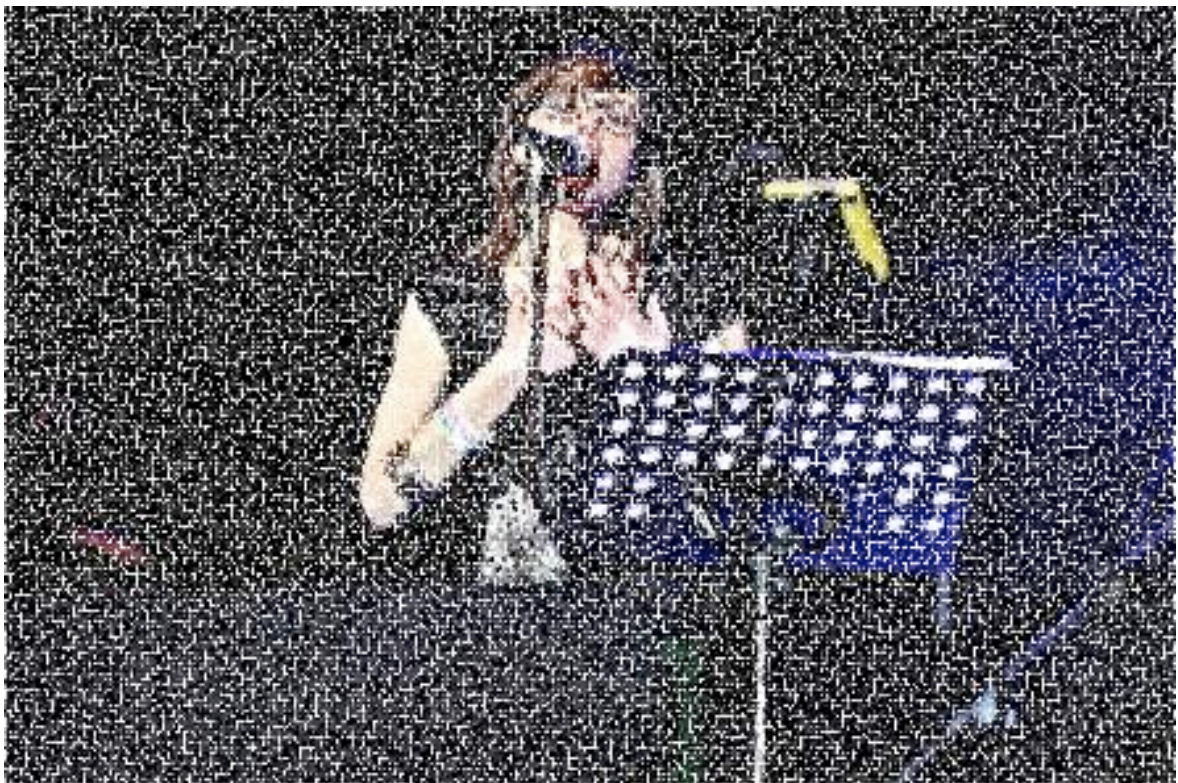


Imagen 97.

[Luna](#), Zoé / Vive Latino 2012.

Así, a partir de exponer cómo llevar a cabo la trasmutación sígnica de las canciones para su escenificación en vivo, es que se representa una de las maneras en que la traducción intersemiótica tiene lugar dentro



del espectáculo audiovisual. Por lo tanto, se considera adecuado que cada una de las composiciones musicales destinadas a conformar un concierto pase por este proceso, con el propósito de integrar un solo texto intersemiótico, caracterizado por ser coherente, inmersivo y contener el máximo poder estimulante. Ante ello, el autor no sólo genera una obra compuesta por distintos lenguajes, sino que desde su trinchera los vincula y unifica, para intentar propiciar en el espectador una percepción similar e integral, a merced de que sus condiciones biológicas, psicológicas y culturales se lo permitan.

Ahora bien, tras ejemplificar el proceso correspondiente a la traducción intersemiótica de la canción, para su conceptualización como parte de “unatocada”, y asumir que dicha representación será presenciada por la audiencia, surge la oportunidad de que esta última sea partícipe y co-autora de la intersemiosis dentro del espectáculo audiovisual. A partir de ello, se propone que este fenómeno generador de sentido, por lo menos, puede presentarse en el mundo de los conciertos en tres diferentes niveles:

1. Al coexistir representaciones en diferentes lenguajes: dentro del audiovisual (concierto), conviven el visual (gráficos), el sonoro (música), el ambiental (iluminación), por mencionar algunos.
2. Al representar un texto completo en otros del mismo o distinto sistema sígnico: un concierto puede ser “plasmado” en un póster, en un material discográfico o videográfico, en una reseña, en una playera, entre otras opciones.
3. Al proyectar un texto de manera intertextual: la asociación de un concierto con otros textos, a partir de su contenido o sus características, ejemplo: obras del mismo o diferente autor, géneros musicales, productos periféricos, diferentes artes,

etcétera.

Por lo tanto, la intersemiosis en el espectáculo audiovisual está sujeta a lo que el espectador percibe y genera, en primer lugar, sensorial y emocionalmente durante el concierto. En un segundo plano, y por medio de su capacidad asociativa, la audiencia lleva a cabo diversas vinculaciones con "textos aislados", donde reconoce que "la tocada" como tal está representada, por lo que, sin importar el tipo y la cantidad, esta los considera integrantes del mismo texto. Y en un tercer momento, con base en su bagaje cultural, los asistentes construyen relaciones con otros textos (externos), pues identifican, de una u otra forma, la presencia de estos dentro la exhibición o viceversa. Así entonces, tras lo recién mencionado, se puntualiza que: la intersemiosis dentro del espectáculo óptico-sonoro se desarrolla mediante la interdiscursividad, la intermedialidad y la intertextualidad; a partir del concierto se posibilita la coexistencia de múltiples textos, en varios medios y con distintos sistemas sígnicos; por un lado, como textos diferentes, y por el otro, como textos que reproducen a uno solo.

En conclusión, la intersemiosis como parte del concierto de rock se deriva principalmente de la transmutación intersemiótica de la música, en donde el espectador crea o no un mar infinito de semiosis, a partir de la unificación de expresiones y contenidos; el texto, el discurso y el medio se fusionan en la mente de la audiencia. En un inicio, estos componentes son sincronizados durante la presentación en vivo, para después entretorse en su entorno con una diversidad de productos culturales ilimitados, pero no arbitrarios. Por ello, y con base en lo dicho a lo largo de este apartado, se vislumbra que la producción de sentido, a consecuencia de ser partícipe de un espectáculo audiovisual, trasciende más allá de lo que el significado otorgado por el autor representa, ya que la pasión que se puede encarnar en el receptor hace

posible llegar a un éxtasis capaz de propiciar una experiencia difícil de describir. Por esta razón, es indispensable la construcción de una herramienta que permita analizar este tipo de manifestaciones artísticas, para así aproximarse al estudio de la generación de significación, a raíz de la exposición a dichas obras. Es por esto que en la siguiente sección se conforma la matriz analítica denominada: Montaje Entretejido.

### **3.3 El Montaje Entretejido**

*He conocido a muchas mentes capaces de almacenar y traducir gran cantidad de información,  
pero que carecen de talento y sabiduría, y que tampoco saben apreciar la pasión.*

Kurt Cobain en *Rolling Stone*.

Después de lo abordado a lo largo de la presente investigación, con respecto al lenguaje y su conformación audiovisual, la sincronización interna entre la imagen, la música y la iluminación, así como el estudio de la intertextualidad y la intersemiosis, todo ello encaminado a su representación dentro del espectáculo óptico-sonoro, se hizo posible concretar un aparato de análisis estructurado a partir de la noción de traducción intersemiótica y las categorías intertextuales que se han trabajado durante este proyecto. Dicha herramienta posibilita el examen de la producción de sentido en los conciertos de bandas de rock, por medio de la observación de los distintos sistemas sígnicos que coexisten en ellos y las diversas asociaciones que se construyen a consecuencia de esto.

El análisis de la significación dentro del espectáculo audiovisual conlleva estudiar factores inherentes al espectador, ya que como se ha dicho desde un principio, la producción de sentido, si bien tiene como punto de partida lo que el autor expone, es dependiente de la condiciones biopsicoculturales de la audiencia. Por lo tanto, la conformación de

dicha herramienta, que permite sumergirse en los diferentes factores que se involucran e interactúan para la construcción de una experiencia emocional en los asistentes, ha sido concebida a raíz de la traducción y el entrelazado de múltiples textos, los cuales, al formar parte de la cultura, incorporan cierta carga cognitiva que contribuye en su definición. Con base en ello, es que esta matriz analítica, destinada al estudio del espectáculo óptico-sonoro, se nombra Montaje Entretejido, pues representa una concepción sincronizada de los distintos lenguajes que constituyen las presentaciones audiovisuales en vivo, a través de la examinación de los siguientes componentes y procesos:

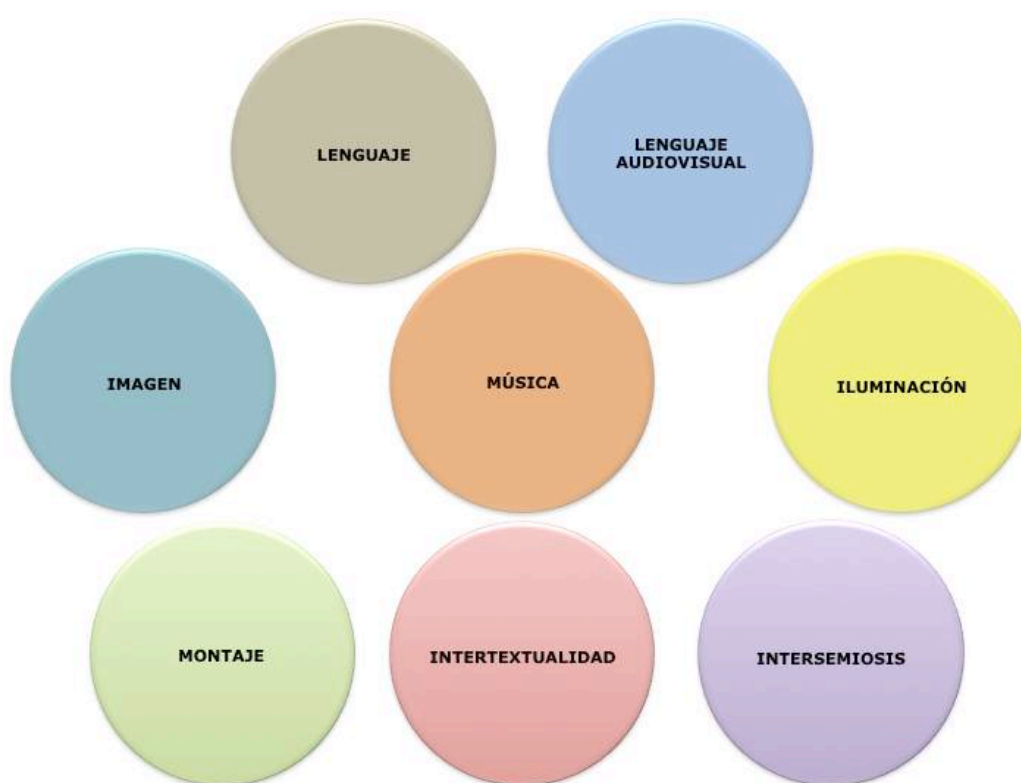


Figura 13.

Componentes y procesos del Montaje Entretejido desde Mauleón e Ixta.

Ahora bien, tras haber definido los diferentes campos cognitivos sobre los que se estructura esta matriz analítica, así como al reflexionar acerca de los distintos planteamientos teórico-metodológicos, hallazgos y diversas propuestas de interacción que se desarrollaron durante el

proyecto, es importante puntualizar las características que enmarcan el funcionamiento de dicha herramienta, pues estas son fundamentales en el momento de llevar a cabo un examen de naturaleza intersemiótica en los conciertos de bandas de rock. Es por ello, que a continuación se exponen los niveles o dimensiones de abstracción que el Montaje Entretejido comprende, los cuales son representados en el siguiente esquema:

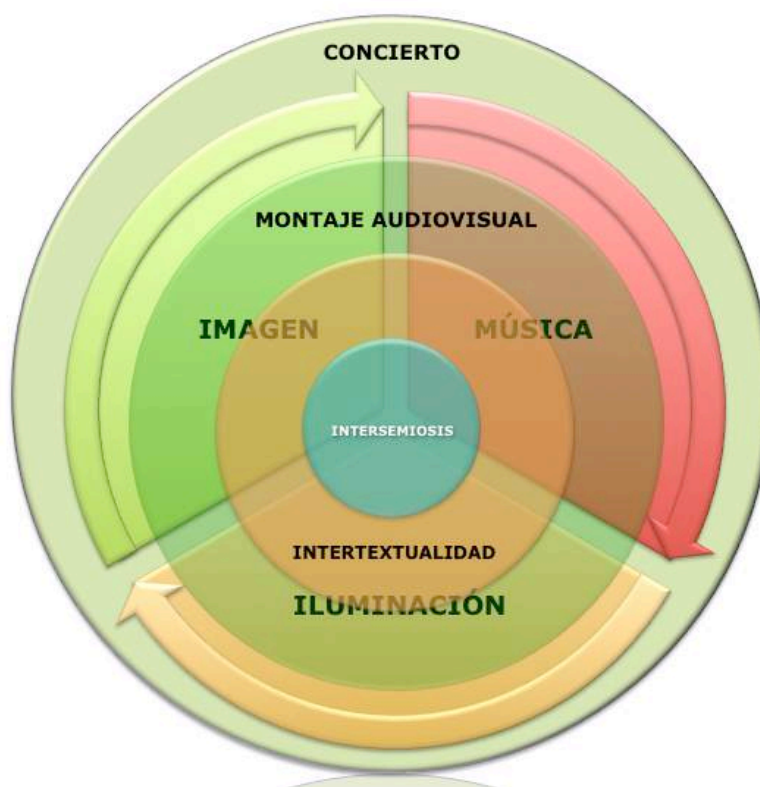


Figura 14.

Niveles o dimensiones de abstracción del Montaje Entretejido desde Mauleón e Ixta.

El Montaje Entretejido desarrolla cuatro niveles de abstracción<sup>82</sup>, el primero, donde se identifican los diversos elementos que integran el lenguaje óptico-sonoro del concierto y sus características, en este caso, la imagen, la música y la iluminación. El segundo, donde se examina la

<sup>82</sup> Si bien cada uno de los cuatro niveles de abstracción se acompaña de un número ordinal, este es sólo de carácter simbólico, ya que como se explica más adelante, el Montaje Entretejido es una matriz de naturaleza rizomática.



manera en que las distintas representaciones recién mencionadas interactúan, se transforman y se unifican hasta conformar un solo lenguaje, complejo y políglota: el audiovisual. El tercero, donde se llevan a cabo múltiples asociaciones con otros textos, que de una u otra forma se relacionan con una determinada presentación en vivo. Y el cuarto, donde se analiza la traducción del texto fuente al texto meta (el concierto), así como la coexistencia de diferentes sistemas sígnicos dentro y en la periferia de “la tocada”.

A partir de esto, es necesario ahondar en cada uno de los diferentes niveles de abstracción que el Montaje Entretejido contempla, con la aspiración de clarificar y detallar los diversos aspectos que se examinan en las distintas dimensiones previamente citadas. Por lo tanto, en la primera etapa, a la cual se denomina “Fragmentada”, al identificar las representaciones visuales, sonoras y ambientales que tienen lugar sobre el escenario, estas son analizadas de manera aislada, para determinar ciertas características que contribuyen en la producción de sentido por parte de la audiencia. Así pues, en lo que respecta a lo visual, se determina si la imagen es icónica o abstracta, simple o compleja, inusual o usual, así como su nivel denotativo y connotativo. Además, se evalúa la relación interna de los signos pictóricos por medio del tema y del valor diferencial de sus componentes (contigüidad). En lo que concierne a lo sonoro, se lleva a cabo el reconocimiento de aquellos sonidos voluntarios e involuntarios, que mediante procesos cerebrales el espectador puede considerar como música (información acústica), y a través de los cuales efectúa vinculaciones con su experiencia de vida. Y en lo que corresponde a lo ambiental, se observan las particularidades del juego de luces, sombras y colores, para definir el tipo de iluminación que se implementa y cómo esta se involucra en la construcción de ambientes escénicos y emocionales para los asistentes.

Por otra parte, en la segunda etapa, llamada “Sincronizada”, se lleva a cabo un análisis con respecto a la yuxtaposición de los diversos elementos que conforman el lenguaje óptico-sonoro del concierto, es decir, tras identificar las características de la imagen, la música y la iluminación, representaciones menores del montaje, se estudia cómo estas, al empalmarse y fusionarse, crean una nueva representación, la cual no surge como resultado de la suma de dichas manifestaciones, sino a consecuencia de su transformación. Asimismo, también se observa la interacción que se suscita entre los diferentes componentes que integran las distintas piezas audiovisuales, así como la que tiene lugar entre estas mismas e incluso, entre los temas que ellas abordan (representaciones intermedias, mayores y generales de montaje). Todo esto, con el propósito de identificar el macro-tema que se construye a lo largo de la presentación (representación global), mismo que se encarna por medio de la percepción multisensorial del espectador.

Ahora bien, en la tercera etapa, denominada “Intertextual”, con base en las características del concierto y sus componentes, se edifican diversos vínculos con otros textos, los cuales, sin importar las barreras del tiempo y del espacio que los separan, son incorporados de distintas maneras a él, a través de la audiencia; el espectador es capaz de traspasar las fronteras de la generación y la reproducción del texto, a partir de su poder asociativo. Ante ello, en esta fase se construyen diferentes relaciones con productos del mismo y/o diferente autor (autógrafas y/o alógrafas), ya sea por medio de conexiones de carácter metatextual, paratextual, architextual y/o hipertextual. Estos nexos, al incorporar de manera indirecta la energía estimulante producida por la sincronización de las múltiples representaciones, se contemplan como unidades detonantes de significación integral, en otras palabras, redes emocionales y culturales donde convergen, dialogan y se entrelazan una gran diversidad de obras, y con ello también, de artistas y

contextos. Por lo tanto, mediante este nivel de abstracción se examina cómo las presentaciones audiovisuales en vivo, desde la mirada del observador, extienden su alcance a dimensiones insospechadas.

La cuarta etapa por su parte, que tiene como nombre “Intersemiótica”, hace posible construir un entretejido textual, discursivo y mediático, en el cual también, en paralelo, se urden percepciones, emociones y sentimientos, a través de la integración e interacción de cada una de las fases anteriores. Esto representa que las tres primeras dimensiones de dicha matriz analítica; fragmentada, sincronizada e intertextual, extraen la sustancia de la expresión y del contenido, para con ello posibilitar la identificación de las diferentes transmutaciones sígnicas que tienen lugar como parte del concierto de rock. Así pues, este nivel de abstracción incorpora el estudio aislado y unificado de las diversas representaciones que habitan dentro del espectáculo audiovisual, para abordar una generación de sentido a escala global.

El Montaje Entretejido entonces, contempla no únicamente realizar el examen de la producción de significación como un resultado exclusivo del almacenamiento y la traducción de una cuantiosa cantidad de información, sino además, también a consecuencia de la pasión que se despierta en los receptores, tras generarles el “resurgimiento” de experiencias vividas previamente. A partir de ello, dicha herramienta de estudio incorpora una dinámica en su accionar, donde la percepción de cada una de las representaciones, así como de sus características, se entrelaza y fusiona con las demás, para la construcción de un todo sincronizado. Con base en esto, el Montaje Entretejido presenta una “organización”, activación e interacción de naturaleza rizomática.

La dinámica del entretejido rizomático para el estudio del espectáculo audiovisual tiene como fundamento que cualquier elemento es capaz de

afectar a otro; que si bien existen estructuras jerárquicas, no hay una subordinación a costa ello. Este accionar también implica, que de un núcleo de significación se originan múltiples ramificaciones, las cuales pueden llegar a conectarse con otros de su mismo tipo e incluso, estas tienen la competencia de constituir nuevos núcleos generadores de sentido. Por ello, dicho entretejido, caracterizado por una naturaleza productora y experimental, no presenta un principio y un fin de carácter permanente, ya que contempla distintos puntos de partida, por lo que al llegar al aparente término de su recorrido, este, de manera natural, se convierte nuevamente en otro comienzo.

Ante esto, y para la examinación del espectáculo audiovisual, el Montaje Entretejido desarrolla una visión abstrayente, unificadora, periférica y panorámica, la cual es capaz de transmutar de acuerdo al compás que el desarrollo de la investigación marque. Esta herramienta de estudio es una matriz evolutiva que se adapta a los requerimientos de análisis del proyecto, cuenta con una perspectiva, de ser necesaria, que no se limita a la observación de un solo fenómeno; tiene a la simultaneidad como facultad de exploración. Por lo tanto, el Montaje Entretejido permite un monitoreo sincrónico de lo que ocurre sobre el escenario y las repercusiones que ello genera en el espectador. A continuación, por medio de la siguiente imagen se ejemplifica cómo se detona el sentido en este tipo de exhibiciones, a raíz de las múltiples asociaciones que edifica la audiencia; el orden del caos:

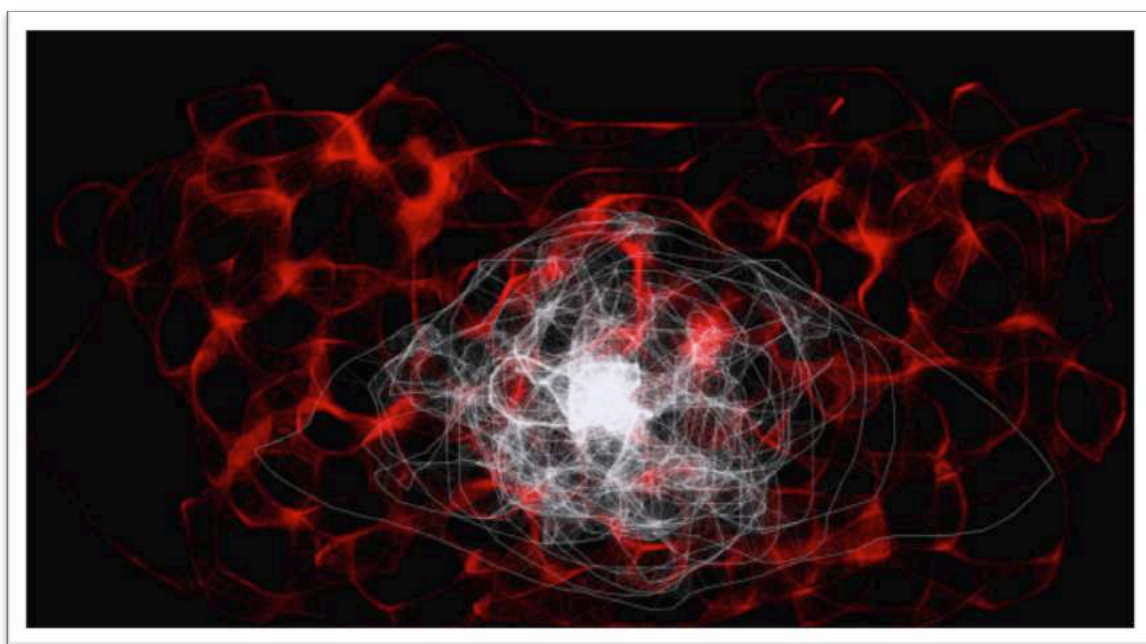


Figura 15.

La significación a través del Montaje Entretejido.

En esta imagen se interpreta que la producción de sentido en el espectáculo audiovisual se construye a partir del entretejido de distintos núcleos de significación, los cuales son vinculados exclusivamente por el espectador, con base en las condiciones biológicas, psicológicas y culturales que lo caracterizan. Por lo tanto, cada uno de los textos que forma parte de un concierto tiene la posibilidad de ser relacionado de diversas maneras y en diferentes momentos; si bien la percepción sensorial en los asistentes se da al mismo tiempo (aunque no de la misma forma), la significación, derivada de un proceso de asociación, no está sujeta a surgir al instante, en paralelo o bajo circunstancias idénticas, e incluso puede no llegar a generarse.

Por otra parte, cabe señalar que dentro del Montaje Entretejido, al ser una matriz rizomática, no existen en su accionar un principio y un fin determinados, por lo que el camino a seguir para llevar a cabo dicho análisis intersemiótico puede forjarse a través de varias rutas, las cuales, inequívocamente, convergen en algún punto. De igual manera,

es de mencionarse que las diversas representaciones que competen al estudio del Montaje Entretejido son abordadas tanto de manera aislada, como en conjunto, ello debido a que de acuerdo a los fundamentos de esta herramienta, se considera que al fusionar dos o más textos se crea uno nuevo, resultante de una transmutación y no de una sumatoria. Ante esto, se hace viable observar las particularidades que guían la unificación de dichas representaciones, lo que al mismo tiempo permite valorar la importancia de este proceso en la generación de un lenguaje inmersivo para el espectador. Así pues, esta matriz analítica tiene la capacidad de reconocer el papel que desarrolla cada uno de los textos que conforman el espectáculo audiovisual, y a partir de ello determinar su relevancia en la producción de sentido.

Ahora bien, es relevante hacer notar que las múltiples conexiones que se edifican a raíz de textos específicos no son de carácter uniforme (ni arbitrario), es decir, algunas de las asociaciones creadas por los espectadores tienen una base más sólida, y otras una más frágil; en cualquiera de los casos, estas no son universales. Al considerar esto, dicha herramienta de estudio contempla en su accionar distintos tipos de vinculaciones, los cuales se constituyen a través de diferentes niveles de abstracción y posibilitan identificar la diversidad de opciones en que un concierto está representado e incluso, reconocer con que otros textos puede ser relacionado. El Montaje Entretejido es entonces, un dispositivo que monitorea la interacción del espectáculo audiovisual en la dimensión intertextual, interdiscursiva e intermediática; es una matriz diseñada y calificada para volver al texto fuente, analizar su traducción sígnica, examinar su recepción y comprender su coexistencia con y por medio de diversos lenguajes.

Finalmente, si bien todo lo hasta ahora dicho con respecto al Montaje Entretejido hace factible vislumbrar las características de su accionar,

es de suma importancia llevar a cabo su aplicación en casos reales: sobre los escenarios de los conciertos de bandas de rock. Es por ello que el despliegue analítico de dicha herramienta intersemiótica es puesto a prueba en la examinación de “la tocada” que inicialmente se citó: *Zoé / Música de fondo*, cuyo estudio se presenta en el siguiente apartado.

### **3.4 El concierto de rock a través del Montaje Entretejido**

Después de abordar cada uno de los campos cognitivos presupuestados al inicio de la presente investigación, y tras desarrollar los diversos planteamientos teórico-metodológicos que le dan sustento a la matriz analítica Montaje Entretejido (construida a lo largo de este proyecto), surge la necesidad de realizar un estudio que de pie a implementar dicha herramienta intersemiótica, para examinar la producción de sentido dentro del espectáculo audiovisual. Ante ello, se contempla llevar a cabo una observación detallada y puntual del rizoma que se construye a partir de la percepción, interacción y transformación de las distintas representaciones que convergen, se sincronizan y coexisten tanto sobre, como en el entorno del escenario. Así pues, este examen funge como la iniciación oficial del Montaje Entretejido en el terreno del análisis de las presentaciones óptico-sonoras en vivo.

De acuerdo a lo planteado en el primer capítulo, donde se expone el interés por observar conciertos diametralmente opuestos de la banda mexicana de rock Zoé, y al tomar en cuenta que la presentación que ha sido examinada hasta el momento, corresponde a un evento de grandes dimensiones y con un nivel elevado de audiencia, se requiere abordar ahora “una tocada” que haya sido albergada en un recinto con un aforo significativamente antagónico. Por lo tanto, al considerar que en 2011 dicho grupo decidió emprender una gira de conciertos, basada en el

material video-discográfico que realizó para la cadena de televisión MTV, donde ya se dijo que la agrupación se apartó completamente del sonido que en su momento los distinguía y posicionaba dentro de la industria musical; se determina, como se mencionó al inicio de esta tercera etapa de la investigación, que *Zoé / Música de fondo* es el espectáculo audiovisual a estudiar por medio de la matriz analítica Montaje Entretejido.<sup>83</sup>

Ahora bien, es relevante enfatizar que fue tras haber participado como espectador del concierto inaugural de dicha serie de presentaciones en la Ciudad de México<sup>84</sup>, que se hizo posible llevar a cabo un examen intersemiótico de esta primer “tocada”, bajo los distintos parámetros propuestos en la presente investigación. Por lo tanto, este análisis de coexistencia sígnica se desarrolla a partir de la observación de los diversos componentes que conforman la exhibición y su consideración como textos aislados, y a la vez, como representantes de uno solo. Así entonces, mediante dicha examinación, es posible abordar el proceso de la producción de sentido en los espectadores, a consecuencia de su exposición física y emocional a un evento de carácter multisensorial. A continuación, se hace entrega del estudio intersemiótico del espectáculo

---

<sup>83</sup> Para contextualizar el espectáculo óptico-sonoro a analizar, es importante remontarse al martes 5 de octubre de 2010, cuando Zoé grabó en los Estudios Churubusco el *MTV Unplugged / Música de fondo*, concierto donde además de presentar un nuevo tema musical, dicha agrupación expuso la reconstrucción de cada una de las canciones que fue interpretada. Para la realización de este evento, el quinteto mexicano incorporó a sus filas a Denise Gutiérrez, Chetes, Adrián Sánchez y Yamil Rezc, quienes junto a otros músicos conformaron el ensamble que acompañó a la banda durante la presentación. Además, para el desarrollo de esta exhibición se contó con la participación de Adrián Dargelos y Enrique Bunbury como invitados sorpresa. “La tocada” fue todo un éxito, y después de su transmisión en televisión, las congratulaciones y los halagos, por parte de la crítica especializada, músicos y espectadores, no se hicieron esperar. Por lo tanto, tras el resultado de dicho concierto, así como de las altas ventas del material video-discográfico que se derivó de él, para 2011 Zoé dio inicio a una gira de presentaciones a lo largo del territorio mexicano, la cual se extendió a otros países de Latinoamérica, a Estados Unidos y a España. Cabe mencionar, que para este *tour* la banda incorporó diversos elementos sonoros, visuales y ambientales que marcaron diferencia con respecto a la exhibición realizada para la televisora MTV. En México, la gira *Zoé / Música de fondo* rompió el récord de presentaciones en el Teatro Metropolitano, contó con el boletaje agotado en cada una de sus fechas y colocó una vez más a la agrupación frente a la admiración de la crítica especializada, músicos y espectadores.

<sup>84</sup> Este concierto corresponde al primero de los realizados en el Distrito Federal, pues la gira por el interior de la República Mexicana ya había comenzado.



audiovisual *Zoé / Música de fondo*, realizado a través de la matriz analítica Montaje Entretejido.

### 3.4.1 Ficha técnica del concierto

**Zoé**  
*/ música de fondo*  
**UN PLUGGED**

**I2, I3 y I9**  
*mayo teatro metropolitano*

TEATRO METROPOLITANO  
Operado por OCESA

[www.zoetheband.com](http://www.zoetheband.com)

**PREVENTA EXCLUSIVA** Banamex

**3 y 4 de MARZO**

Boletos en [ticketmaster.com.mx](http://ticketmaster.com.mx)

**vive MÉXICO**

**OCESA**  
OCESA.COM.MX

Ya está a la venta

Imagen 98.

*Zoé / Música de fondo.*

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Evento</b>      | <i>Zoé / Música de fondo</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Intérprete</b>  | Zoé:<br>León Larregui (voz, guitarra y sintetizador),<br>Sergio Acosta (guitarra y ukelele),<br>Ángel Mosqueda (bajo y guitarra),<br>Jesús Báez (teclado, piano y sintetizador),<br>Rodrigo Guardiola (batería).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Contexto</b>    | 1er concierto de la gira internacional <i>Zoé / Música de fondo</i> en la Ciudad de México.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Descripción</b> | Un espectáculo acústico diseñado para la grabación de un programa de televisión fue llevado hasta el Teatro Metropolitano para inaugurar una gira de presentaciones en la Ciudad de México. Esto, como resultado del reconocimiento mostrado por la crítica especializada ante el <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> y las altas ventas que se desprendieron de él. Cabe señalar, que en dicho concierto se contó con la participación de 17 músicos, y a diferencia de lo ocurrido en su formato original, la exhibición de visuales sí fue implementada en este proyecto. |
| <b>Fecha</b>       | 12 de mayo de 2011.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Lugar</b>       | Teatro Metropolitano, México, D.F.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Hora</b>        | 21:00 horas.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Duración</b>    | 120 minutos (aproximadamente).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Versión</b>     | Acústica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Asistentes</b>  | 3,165 (aproximadamente).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Repertorio</b>  | <i>Sombras,</i><br><i>Soñé,</i><br><i>Últimos días,</i><br><i>No me destruyas,</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

|                  |                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  | <i>Labios rotos,</i><br><i>Dead,</i><br><i>Veneno,</i><br><i>Paula,</i><br><i>Infinito,</i><br><i>Vía Láctea,</i><br><i>Poli / Love,</i><br><i>Luna,</i><br><i>Nada,</i><br><i>Nunca,</i><br><i>The room,</i><br><i>Bésame mucho.</i> |
| <b>Invitados</b> | Denise Gutiérrez,<br>Chetes,<br>Andrés Sánchez,<br>Yamil Rezc,<br>Phil Vinall,<br>Músicos con instrumentos de cuerda,<br>Músicos con instrumentos de viento.                                                                          |

Tabla 18.

Ficha técnica del concierto.

### 3.4.2 Desarrollo de análisis y resultados

El estudio del espectáculo *Zoé / Música de fondo* a través del Montaje Entretejido conlleva realizar un análisis a partir de los cuatro niveles de abstracción que desarrolla esta herramienta intersemiótica. Por lo tanto, en las siguientes líneas se expone de manera puntual el despliegue de cada uno de estos, con miras a evidenciar los diferentes procesos de traducción y coexistencia sígnica que tienen lugar durante la exhibición, así como también, las múltiples asociaciones que se construyen con

base en ello, mismas que contribuyen a detonar la producción de sentido en el espectador. Pero antes, se da a conocer una perspectiva superficial de dicho evento.

### **Panorama general:**

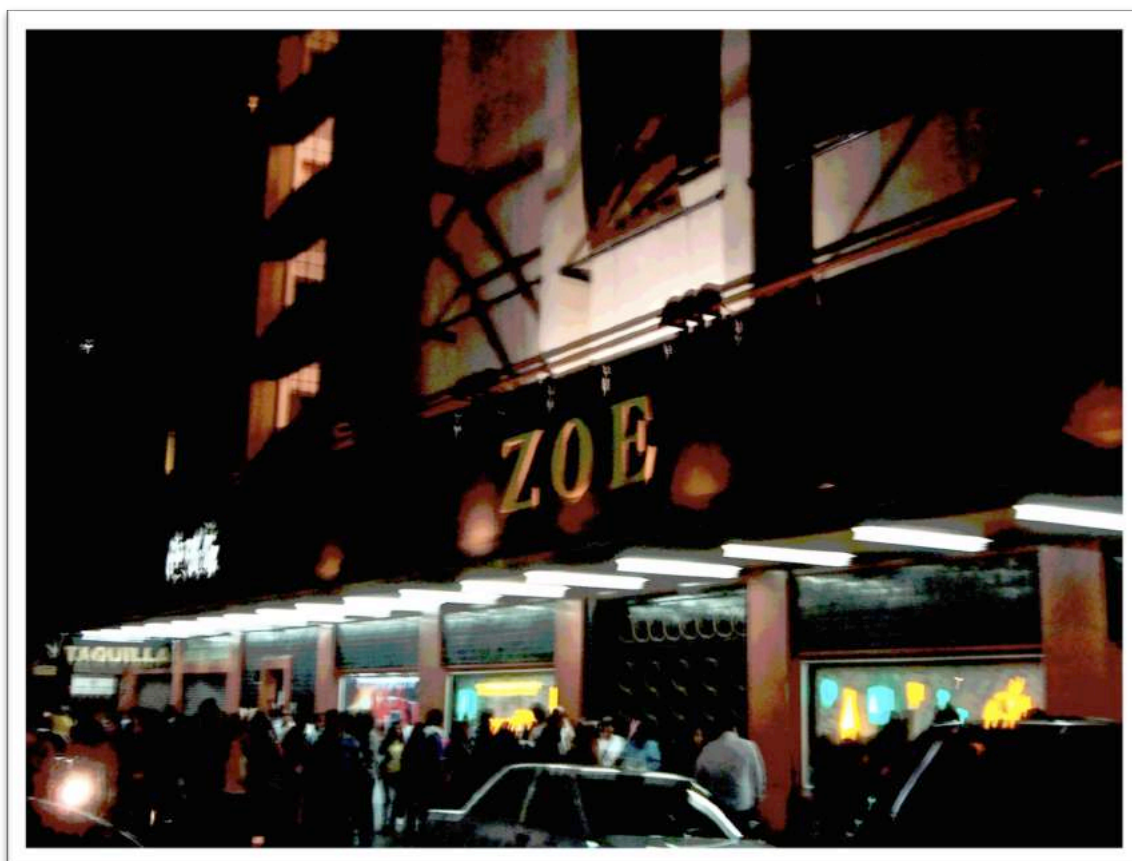


Imagen 99.

*Zoé / Música de fondo en el Teatro Metropolitano.*

El jueves 12 de mayo de 2011, el Teatro Metropolitano abrió sus puertas para dar inicio a la gira de conciertos *Zoé / Música de fondo* en la Ciudad de México; presentaciones que formaban parte de la estrategia de la banda para promocionar su más reciente material videodiscográfico *MTV Unplugged / Música de fondo*. Cabe apuntar, que este proyecto tuvo como particularidad el llevar “íntegramente” al escenario el contenido musical de dicho álbum, pues como se dijo antes, las

versiones de las canciones ya habían sido reinventadas para su interpretación en vivo. Así entonces, en el interior y en las afueras de las estaciones del metro Juárez y Bellas Artes, por medio de los revendedores, comenzaba a gestarse cierta atmósfera en torno al evento, pues estos buscaban acomodar de una u otra forma los boletos que tenían en su poder. Ya en los alrededores del recinto, el comercio informal continuaba no sólo con ellos, sino también con una gran cantidad de comerciantes ambulantes que ofrecían a los asistentes diferentes productos conmemorativos de la exhibición, mismos que colaboraban, de cierta manera, a estimular al público, aún cuando este ni siquiera había accedido al lugar del evento.

En las filas para entrar al Teatro Metropolitano, era factible percibir una excitación y ansiedad en muchos de los asistentes, lo cual se veía reflejado en las pláticas que estos sostenían, en sus rostros e incluso, en el movimiento corporal. Tras la revisión de los encargados de seguridad, algunas de las personas que ingresaron buscaban ser encaminadas inmediatamente hacia sus asientos, mediante la ayuda del elegante y amable personal del inmueble. Otras por el contrario, se dirigieron a ver qué encontraban en la zona de venta de artículos oficiales. Ya dentro de la sala de exhibición, era posible ver cómo los lugares vacíos disminuían rápidamente y cómo parte del público, al llegar a su lugar, se tomaba fotos para evidenciar su presencia en dicho evento. Fue de llamar la atención, la amplia diversidad generacional de la audiencia que se dio cita en este concierto, ya que se identificaron niños que no llegaban a los seis años de edad y adultos que superaban las seis décadas de vida.

Por otra parte, es notable resaltar que previo al inicio del espectáculo, uno de los aspectos que sobresalía a simple vista y que era tema de conversación entre los espectadores, fue la conformación del escenario,

en específico, su integración a manera de ensamble, a partir de los instrumentos musicales que se encontraban en él. Algunos de ellos eran: jaulas, una máquina de escribir, un sintetizador analógico con forma de robot, una silla, un gramófono, una guitarra Gibson SG Vintage, un bajo Höfner, un glockenspiel, un banyo, un piano vertical, un vibráfono, una mandolina, un ukelele, un bombo de orquesta y un micrófono clásico. Con base en esto, la audiencia tuvo un acercamiento a la música que estaría por escuchar.

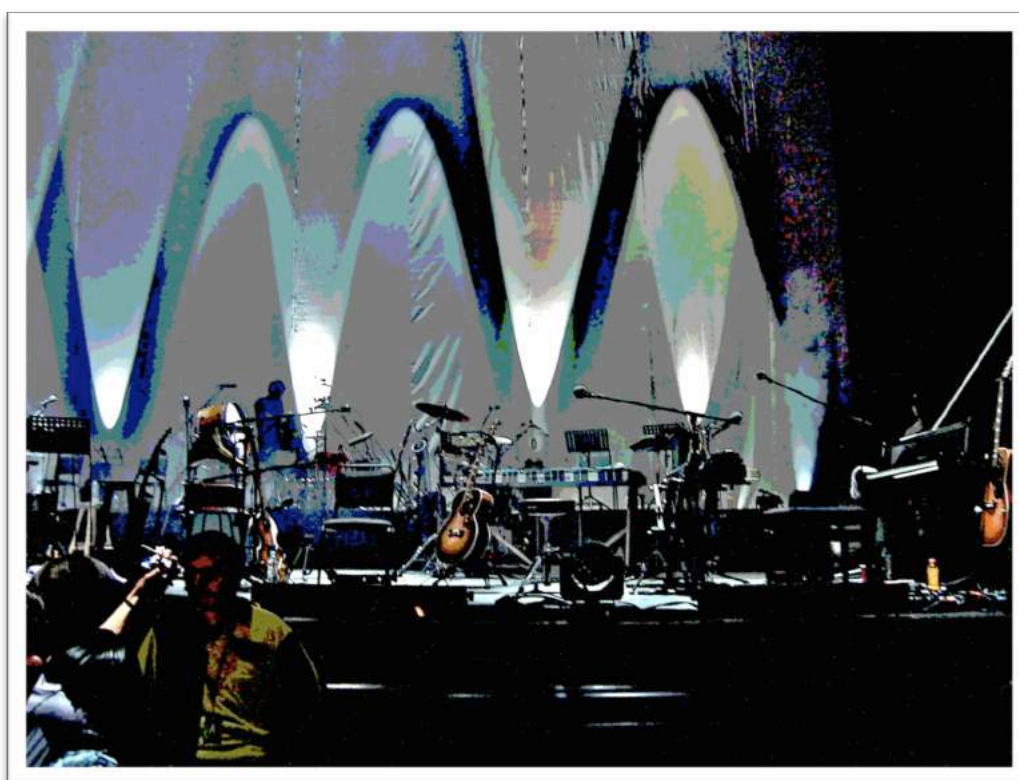


Imagen 100.

Instrumentos del *Zoé / Música de fondo* en el Teatro Metropolitán.

De pronto, cuando la capacidad de la sala estaba a punto de ser cubierta, pero la iluminación del recinto aún se mantenía en un nivel estándar, se escuchó, a manera de fondo musical, [\*Non, je ne regrette rien\*](#) de Edith Piaf, “el Gorrión de París”, y posteriormente, [\*Love me tender\*](#) de Elvis Presley, “el Rey”, también fue reproducida, lo que hizo que algunos espectadores que conocían las canciones (pocos en

realidad) las entonaran de manera sutil. Otros más, emocionados, comentaron que era muy probable que el concierto comenzara a la brevedad; y así sucedió. Justo al término de ambas piezas musicales se apagaron las luces, estallaron los gritos, los dispositivos fotográficos y de grabación fueron activados, y la gente que todavía se encontraba afuera se apresuró por entrar; se encendieron las pasiones.

Para dar inicio a la música en vivo, Chetes apareció sobre el escenario; la audiencia lo recibió entre aplausos y alaridos. Interpretó *Que me maten*, *Completamente*, *Regresa*, *Arena* y *Querer*, temas que fueron coreados de principio a fin por los asistentes. Acompañado por Andrés Sánchez y Yamil Rezc en algunas de estas canciones, dicho multi-instrumentista agradeció el recibimiento que el público le brindó y se despidió ovacionado por este, para dar lugar así, a la presentación de Zoé.

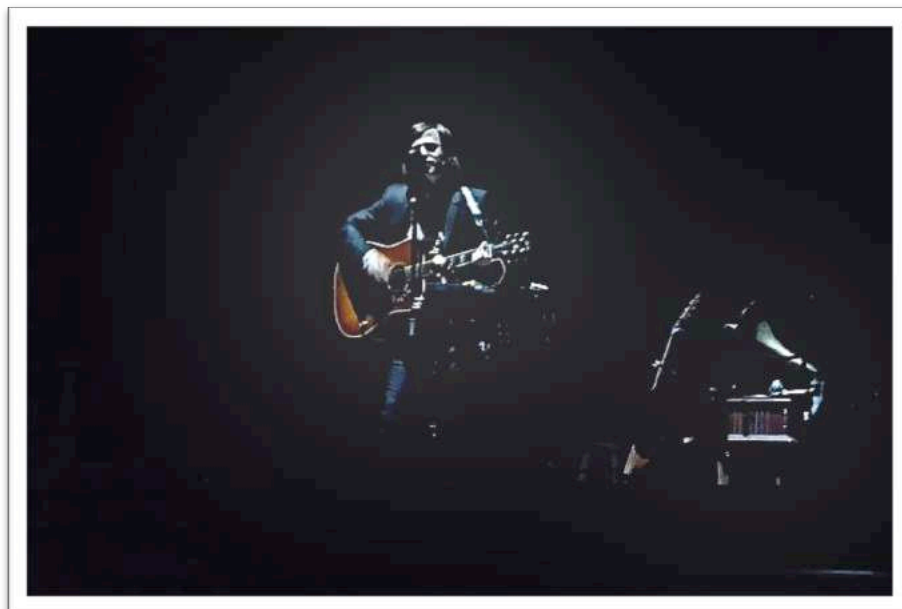


Imagen 101.

[Chetes](#); encargado de abrir el Zoé / *Música de fondo* en el Teatro Metropolitán.

Las luces del Metropolitán se apagaron nuevamente y una animación fue proyectada sobre una pantalla blanca, parecía una sala de cine,



tanto por las características de exposición de la imagen, como por las dimensiones de la superficie de exhibición. El cortometraje reproducido narraba una historia a través de la interacción de distintos personajes, los cuales se asemejaban a varios de los instrumentos musicales que se apreciaban en el escenario. Al término de este, el estallido de gritos y aplausos no se hizo esperar, pues se podía apreciar como uno a uno, los integrantes del ensamble, 17 en total, ocupaban su lugar; la espera había terminado, Zoé entraba a la escena.



Imagen 102.

[Cortometraje](#) introductorio animado del Zoé / *Música de fondo*.

Así pues, desde el primer instante en que los integrantes de la banda pisaron el escenario, el público se levantó de sus asientos, para en su gran mayoría no volver a sentarse durante el resto de la presentación. El primer tema fue *Sombras*, seguido de *Soñé*, pieza que además de ser una de las más coreadas y gritadas de la noche, desató el llanto de algunos espectadores y propició la realización de múltiples llamadas telefónicas. *Últimos días* fue la siguiente canción, donde la ejecución del banyo por Chetes otorgó un sonido novedoso a esta melodía. Para la interpretación de *No me destruyas*, la audiencia ya estaba entregada completamente a los músicos, quienes acompañados de una iluminación púrpura y un fondo del mismo color, con algunos trazos en rojo, causaron una reacción vibrante en el auditorio. El momento llegó para



*Labios rotos*, y con ello, la pantalla blanca que se encontraba a espaldas del ensamble comenzó a teñirse de negro y rojo al ritmo de la música, para que al término de su ejecución, dichos movimientos quedaran fijados en la conformación de una figura irregular; la pasión se desbordó nuevamente en el Teatro Metropolitano.

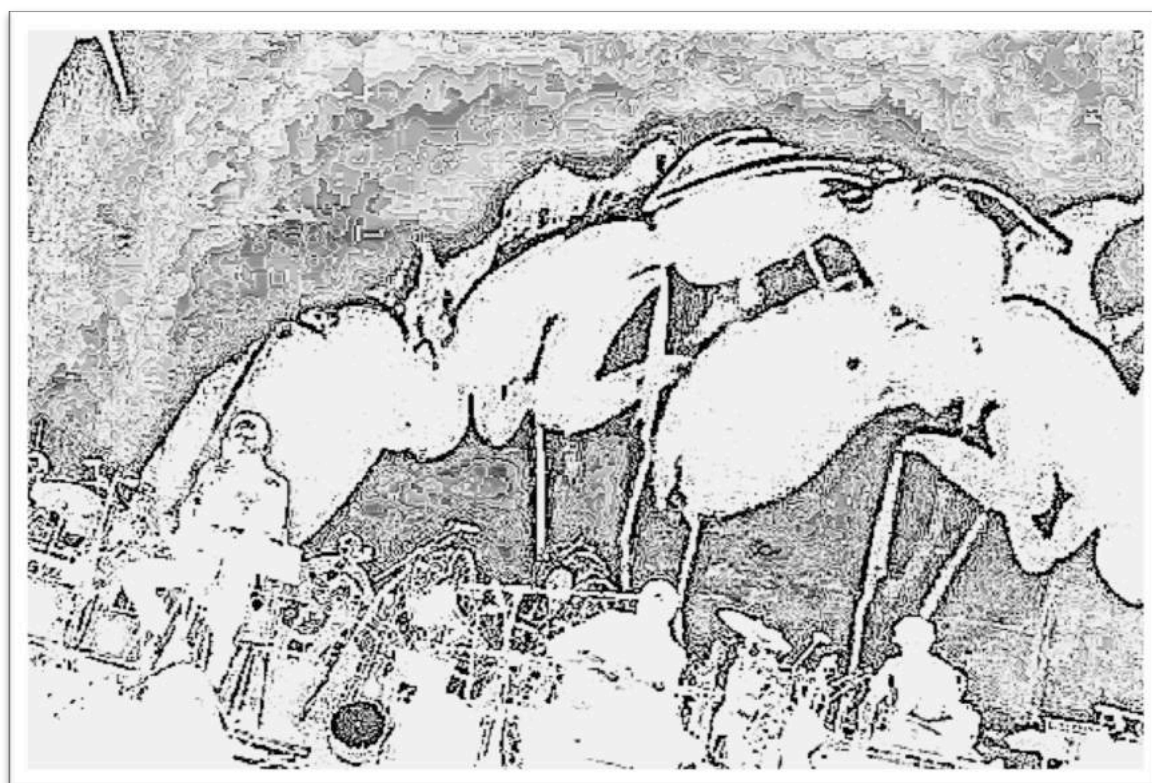


Imagen 103.

Interpretación de [Últimos días](#) durante el Zoé / Música de fondo.

Más adelante, una iluminación en color rojo y unos enormes engranes, además de los aplausos de los espectadores, fueron parte de la interpretación del tema *Dead*, para el cual, el movimiento corporal de los asistentes tuvo una participación significativa. La siguiente pieza fue *Veneno*, que se distinguió por el intermitente juego de luces, así como por la proyección de un video con tomas que mostraban la intimidad del accionar de los diferentes artistas sobre el escenario. El solo de violín, mismo que dio cierre a la canción, estremeció a varios de los presentes. Acto seguido fue el turno de *Paula*, probablemente la representación

más melancólica de la noche, donde además del piano, tanto los instrumentos de cuerda, como de viento lucieron ante un auditorio que gritó desgarradoramente y que coreó la composición de principio a fin, y con la que varios, una vez más, derramaron algunas lágrimas. Con la ejecución de *Infinito* se suscitó un momento de cierta tranquilidad en el concierto; la audiencia tomó un respiro, la mayoría dejó de cantar y gritar, pero permaneció de pie. Así entonces, cuando se vivía una aparente calma, prosiguió *Vía Láctea*, y a través de ella el público volvió a explotar de emoción; en compañía de una proyección visual donde diferentes peces nadaban en el mar, Zoé hizo vibrar, gritar y saltar al público del Teatro Metropolitano. Enseguida, un video en sepia enmarcó la interpretación de *Poli*, que contó con la colaboración del inglés Phil Vinall (productor de Zoé), y en la cual, a manera de final, se introdujo el coro de *Love*, una de la piezas más emblemáticas de la agrupación.

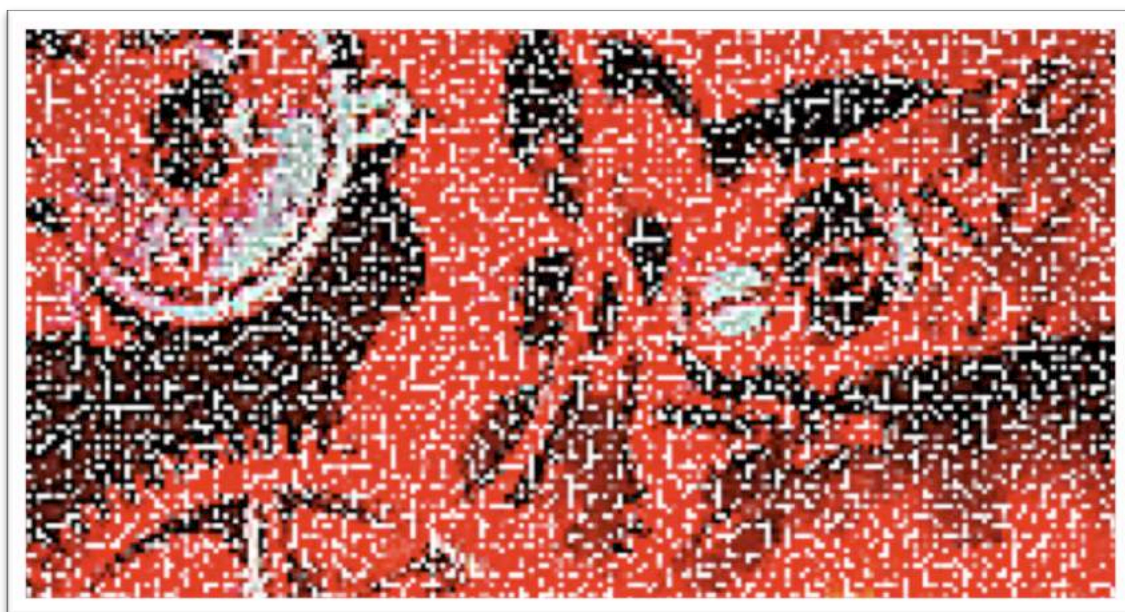


Imagen 104.

Interpretación de [Dead](#) durante el Zoé / *Música de fondo*.

Posteriormente, con una iluminación en color azul, dio inicio *Luna* en la voz de Denise Gutiérrez (vocalista de Hello Seahorse!), quien con su estilo de canto y un mar de nubes a la espalda, logró hacer de este

tema uno de los más ovacionados de la noche. La canción *Nada* desató una vez más la euforia de los espectadores, los cuales, algunos a ojos cerrados, la entonaron y gritaron sin pena alguna. Y así, tras nombrar a cada uno de los músicos que participaron en este concierto, llegaba el momento, con base en el orden del disco *MTV Unplugged / Música de fondo*, de interpretar *Nunca*; última pieza de este proyecto acústico. De la mano de luces blancas con un aspecto giratorio, de la proyección de imágenes de geometría sagrada y del acompañamiento de un timbre soprano, Zoé dio vida a dicha melodía, para así, despedirse de la audiencia y abandonar el escenario. Inmediatamente, los asistentes comenzaron a gritar: "otra, otra, otra", segundos después, corearon el nombre del banda, hubo silbidos y cierta incertidumbre. Tras varios minutos, una luz blanca enfocó a una grabadora antigua, misma que simulaba reproducir *The room* (una de las canciones en inglés de este grupo), el público comenzó a emocionarse, y de repente, estalló en júbilo; Zoé había regresado. El ensamble continuó con la interpretación de la pieza, una parte de la audiencia entonó la letra apasionadamente y otra más no dejó de gritar. Después de esto, y con un escenario en rojo, *Bésame mucho*, de la autoría de Consuelo Velázquez, fue puesta en escena. Una vez más, el público desbordó su pasión, los gritos y cánticos no se hicieron esperar. De esta forma, Zoé finalizó su presentación, agradeció a los asistentes, y sus integrantes se fueron aclamados por los presentes. Al instante, las luces de la sala se encendieron, [\*Space Oddity\*](#) de David Bowie comenzó a escucharse como música de fondo, y mientras varios de los espectadores pasaban al frente para tomar fotografías, otros lo hacían en busca de obtener una de las hojas que contenía el *set list* del concierto; los demás se dirigían a la salida del recinto.

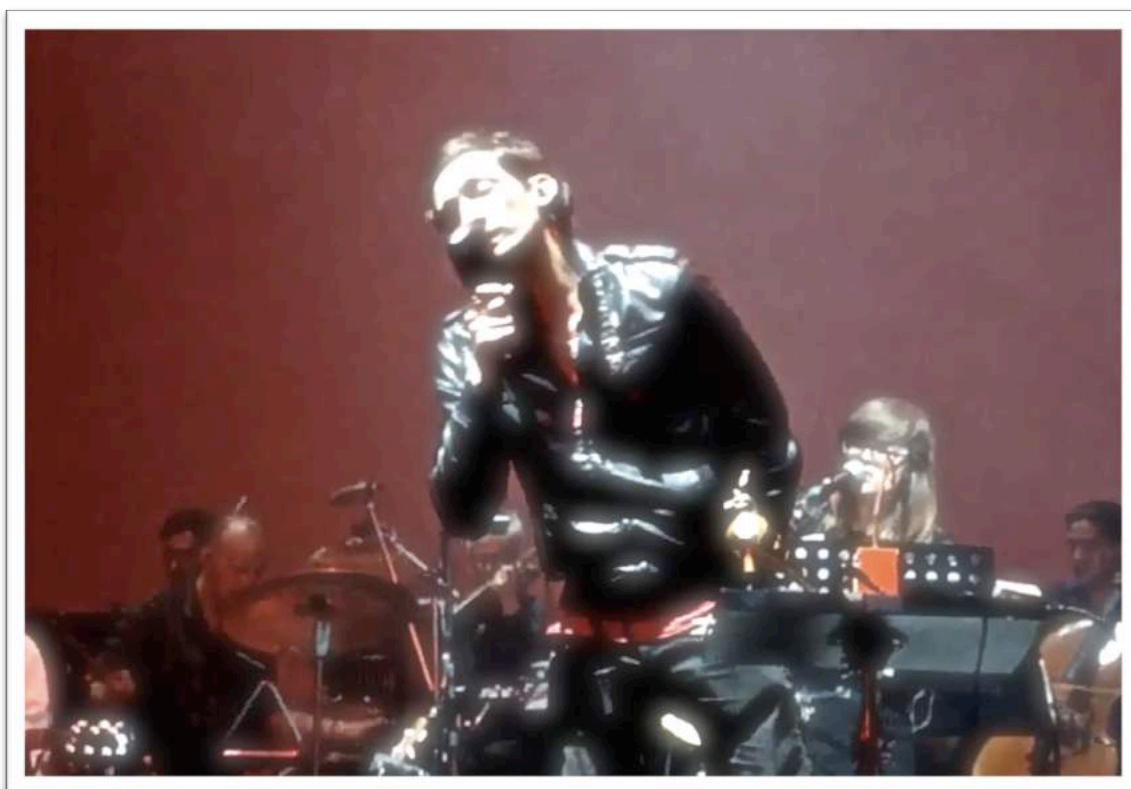


Imagen 105.

Interpretación de [\*Bésame mucho\*](#) durante el *Zoé / Música de fondo*.

Sin embargo, a pesar de que el concierto ya había terminado, la emoción de los asistentes todavía estaba presente, por lo que tanto adentro, como afuera del Teatro Metropolitano, los puestos de artículos promocionales se encontraban saturados de compradores; playeras, discos, pósters, llaveros, estampas, fotografías, pulseras, chamarras, sudaderas, encendedores, peluches, cojines, termos, bufandas, tazas, entre otros productos, fueron vendidos y adquiridos como evidencia de haber sido parte del espectáculo audiovisual *Zoé / Música de fondo*, el cual, después de lo observado, puede suponerse que quedará marcado en la memoria de varios de los espectadores.

A continuación, tras mostrar el panorama general de dicho evento, se abre paso al análisis del concierto, mismo que tiene lugar a través de cada una de las dimensiones de abstracción que desarrolla la matriz



analítica Montaje Entretejido. Para ello, se plantea llevar a cabo el estudio de cinco de los 16 textos que conformaron la presentación *Zoé / Música de fondo*, los cuales, cabe mencionar, fueron seleccionados a partir de las siguientes variables:

1. Ser un texto de los más representativos de la agrupación.
2. Ser un texto cuyo nivel de identificación por parte del público sea mínimo.
3. Ser un texto que haya sido compuesto específicamente para este proyecto.
4. Ser un texto donde la colaboración de los músicos invitados juegue un papel protagónico.
5. Ser un texto que a pesar de caracterizar a la banda, cuente con un tiempo prolongado de no interpretarse en vivo.

Ante esto, el resultado de tales asociaciones fue el siguiente:

1. *Soñé,*
2. *The room,*
3. *Labios rotos,*
4. *Luna,*
5. *Veneno.*<sup>85</sup>

Así entonces, al haber definido los temas a analizar, es posible dar inicio al estudio previamente citado.

---

<sup>85</sup> En el desarrollo del análisis, el estudio de las composiciones se lleva a cabo conforme al orden en que fueron presentadas durante el concierto.

## **Dimensión Fragmentada:**

Este nivel de abstracción del Montaje Entretejido consiste en observar de manera aislada el lenguaje visual, sonoro y ambiental de cada una de las composiciones recién referidas, es decir, llevar a cabo el análisis de la imagen, la música y la iluminación de forma individual, como textos independientes dentro del concierto *Zoé / Música de fondo*. Por lo tanto, las particularidades encontradas en cada una de estas representaciones se exponen atomizadamente.

## **Lenguaje visual (imagen):**

El trabajo a realizar en los visuales de las cinco composiciones seleccionadas radica en identificar sus diversas características, a partir de las representaciones que estos exhiben y los distintos aspectos morfológicos que distinguen a la imagen, mismos que ya fueron explicados con anterioridad: si esta es realista, abstracta o simbólica, simple o compleja, inusual o usual, así como su nivel denotativo y connotativo. De igual manera, también se observa el vínculo interno que mantienen los diferentes elementos que conforman a cada uno de estos textos. Cabe recordar que para el presente análisis, dichas representaciones no se estudian con base en su relación con lo sonoro o lo ambiental.

| <b>El lenguaje visual en el <i>Zoé / Música de fondo</i></b> |                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Emisor</b>                                                | Zoé; banda mexicana de rock, oficializada en 1997, que ejecuta instrumentos orgánicos y hace uso de lo electrónico. Influenciada por músicos como The Beatles, The Cure, The Stones, The Rolling Stones, The Charlatans UK, David Bowie, Caifanes, Soda Stereo, entre otros, |

|                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                 | ha trabajado bajo la producción del británico Phil Vinall (Placebo, Elastica, Radiohead, Pulp, Snow Patrol, etcétera) y cuenta en su trayectoria con cuatro álbumes de estudio, dos en vivo, un disco recopilatorio con distintas colaboraciones, uno reinterpretado por diferentes artistas y un EP. <sup>86</sup>                                                                             |
| <b>Receptor</b> | Espectadores que van desde niños menores a los seis años, hasta adultos que superan los 60 años (aproximadamente), varones y mujeres, de diferentes nacionalidades, con diversas profesiones u oficios, desiguales niveles de escolaridad e integrantes de distintas clases sociales. No es viable señalar los porcentajes que corresponden a dicha información, pues no hay datos al respecto. |
| <b>Texto</b>    | Visuales proyectados durante:<br><i>Soñé,</i><br><i>Labios rotos,</i><br><i>Veneno,</i><br><i>Luna,</i><br><i>The room.</i>                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Cultura</b>  | El concierto abordó la temática del amor, misma que muestra una coherencia con el entorno social de México de ese momento (2011); un imaginario que se construye a raíz de un deseo vehemente de dignidad, igualdad, justicia, respeto, seguridad y democracia; derivado de los elevados índices                                                                                                |

---

<sup>86</sup> Estos datos comprenden hasta el 2011, ya que en 2013 la agrupación lanzó *Prográmaton*; quinto álbum de estudio de la banda.

|                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                  |                  |                              |
|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------|------------------------------|
|                                                              | de violencia que enmarcan al país, del “combate contra la delincuencia organizada”, de las múltiples crisis del gobierno y de la disputa por el poder entre los distintos grupos políticos.                                                                                                                                                                                   |                  |                  |                              |
| <b>Factores biológicos</b>                                   | Sentido de la vista del espectador.<br>Percepción sinestésica: olfativa, gustativa y táctil. Ello debido a que los sentidos de la vista y del oído se ven afectados de manera directa.                                                                                                                                                                                        |                  |                  |                              |
| <b>Factores psicológicos</b>                                 | Al haber sido parte del auditorio de dicho concierto, es posible apuntar que el estado mental y emocional de la audiencia se vio caracterizado principalmente por la alegría y la euforia, a pesar de que también se observaron eventuales pasajes de tristeza y/o melancolía, derivados de la percepción de algunos textos que ocasionaron el llanto de varios espectadores. |                  |                  |                              |
| <b>Representaciones de la imagen</b>                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                  |                  |                              |
| <b>Texto</b>                                                 | <b>Paisajes</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <b>Musicales</b> | <b>Cosas</b>     | <b>Elementos geométricos</b> |
| <i>Soñé</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                  |                  |                              |
| <i>Labios rotos</i>                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                  |                  | √                            |
| <i>Veneno</i>                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | √                |                  |                              |
| <i>Luna</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                  |                  |                              |
| <i>The room</i>                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                  |                  | √                            |
| <b>Características en su nivel de representación icónica</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                  |                  |                              |
| <b>Texto</b>                                                 | <b>Realista</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <b>Abstracta</b> | <b>Simbólica</b> |                              |
| <i>Soñé</i>                                                  | √                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                  |                  |                              |



|                                                 |                      |                 |                      |              |           |
|-------------------------------------------------|----------------------|-----------------|----------------------|--------------|-----------|
| <b>Labios rotos</b>                             |                      |                 | √                    |              |           |
| <b>Veneno</b>                                   | √                    |                 |                      |              |           |
| <b>Luna</b>                                     | √                    |                 |                      |              |           |
| <b>The room</b>                                 |                      |                 | √                    |              |           |
| <b>Características descriptivas</b>             |                      |                 |                      |              |           |
| <b>Texto</b>                                    | <b>Simple</b>        | <b>Compleja</b> | <b>Inusual</b>       | <b>Usual</b> |           |
| <b>Soñé</b>                                     | √                    |                 | √                    |              |           |
| <b>Labios rotos</b>                             |                      | √               | √                    |              |           |
| <b>Veneno</b>                                   | √                    |                 | √                    |              |           |
| <b>Luna</b>                                     | √                    |                 | √                    |              |           |
| <b>The room</b>                                 |                      | √               | √                    |              |           |
| <b>Características con base en el color</b>     |                      |                 |                      |              |           |
| <b>Texto</b>                                    | <b>Monocromática</b> |                 | <b>Policromática</b> |              |           |
| <b>Soñé</b>                                     |                      |                 | √                    |              |           |
| <b>Labios rotos</b>                             |                      |                 | √                    |              |           |
| <b>Veneno</b>                                   | √                    |                 |                      |              |           |
| <b>Luna</b>                                     | √                    |                 |                      |              |           |
| <b>The room</b>                                 | √                    |                 |                      |              |           |
| <b>Representaciones artísticas<sup>87</sup></b> |                      |                 |                      |              |           |
| <b>Texto</b>                                    | <b>Im</b>            | <b>In</b>       | <b>CM</b>            | <b>T-L</b>   | <b>AC</b> |
| <b>Soñé</b>                                     | √                    |                 |                      |              |           |
| <b>Labios rotos</b>                             |                      | √               |                      |              |           |
| <b>Veneno</b>                                   |                      |                 | √                    |              |           |
| <b>Luna</b>                                     |                      |                 |                      | √            |           |
| <b>The room</b>                                 |                      |                 |                      |              | √         |

Tabla 19.

Características de la imagen en el *Zoé / Música de fondo*.

<sup>87</sup> Im: impresionismo, In: informalismo, CM: cine mudo, T-L: *time-lapse* y AC: arte conceptual.

A continuación, se presenta de forma individual la información que corresponde a las distintas particularidades reconocidas en cada uno de los cinco visuales analizados:

**Soñé:**



Imagen 106.

Soñé: la imagen como lenguaje visual en el Zoé / *Música de fondo*.

El visual del tema *Soñé* puede ser considerado una reproducción de carácter onírico, pues está conformado por distintas representaciones que mantienen un alto grado de semejanza con la realidad, pero al mismo tiempo, tras su interacción, se presenta una disolución parcial de esta. Asimismo, se percibe un cierto grado de estilización en los colores y tonos de los diversos elementos que lo conforman, y a la vez, también se identifica una deformación en la perspectiva de su óptica. De igual manera, es posible observar transiciones y movimientos sutiles en el interior de la composición, con lo cual se aprecian varios de los detalles que distinguen a sus componentes. Ante eso, es viable dictaminar que el nivel de iconicidad de esta imagen es de naturaleza realista.

**Descripción:** a través de una visión deformada (circular u ovalada), y por medio del reflejo de un lago, se presenta un paisaje natural conformado por una cordillera densa de árboles, una superficie terrestre, así como un cielo con nubes en color blanco y con un aspecto luminoso. A la par del avance del video, y con el movimiento del agua, también pueden distinguirse, de manera muy tenue, algunos seres vivos, entre ellos una red de plantas y una medusa. Posteriormente, mediante un sumergimiento, se muestra una flora resplandeciente, la cual habita en la zona acuática y flota sobre un suelo rocoso cubierto por la misma vegetación. Tras esto, el primer paisaje retorna a escena, sin embargo, la parte "superior" de la imagen muta para exhibir una atmósfera nocturna, mientras que la "inferior" continúa con el carácter diurno. Así pues, una vez más, el segundo panorama vuelve a ser expuesto, y dentro de él tienen lugar desplazamientos de acercamiento y alejamiento, hasta el punto de emerger nuevamente y presentar, por segunda ocasión, un horizonte de día y uno de noche.

Ahora bien, se puede indicar que en dicho visual, con base en los distintos recursos de connotación fotográfica trabajados por el semiólogo francés Roland Barthes<sup>88</sup>, se reconoce la implementación del

---

<sup>88</sup> En su libro *Lo obvio y lo obtuso*, Barthes aborda seis diferentes recursos de connotación: trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo y sintaxis. Con respecto al primero, considera que: el método interviene, sin previo aviso, dentro del mismo plano de denotación; utiliza la credibilidad de la fotografía para hacer pasar como mensaje simplemente denotado, un mensaje que está connotado con mucha fuerza; ningún otro tratamiento permite a la connotación enmascararse con más perfección tras la objetividad de la denotación. (Barthes 1986 17) En el segundo por su parte: "... la fotografía no es significativa sino en la medida en que existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos..." (Barthes 1986 18) Asimismo, en el tercero: el sentido connotado surge de los objetos fotografiados, que son inductores habituales de asociaciones de ideas o bien, auténticos símbolos; elementos de significación. (Barthes 1986 18) De igual manera, enuncia que en el cuarto: "... el mensaje connotado está en la misma imagen embellecida (es decir, sublimada, en general) por las técnicas de iluminación, impresión y reproducción." (Barthes 1986 19) Ahora bien, en lo que corresponde al quinto, expone que esta tiene lugar: cuando la fotografía se convierte en pintura, es decir en composición o sustancia visual deliberadamente tratada por empaste de colores, lo hace tan sólo para significarse a sí misma como arte o bien para imponer un significado más sutil y complejo del que permitirán otros procedimientos de connotación. (Barthes 1986 20) Y en el sexto comenta que: "el significante de connotación no se encuentra en el nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino en el de su encadenamiento..." (Barthes 1986 21)

trucaje, la pose, los objetos, la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis; mismos que son expuestos en la siguiente tabla:

| Recurso de connotación | Referencia                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Trucaje</b>         | Con fines expresivos, se observa al mostrarse en una sola toma un paisaje diurno, y al mismo tiempo, mediante el reflejo del agua, uno nocturno.                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Pose</b>            | Se identifica en la implementación de una toma subjetiva, donde se hace uso del objetivo “ojo de pez” para presentar a la naturaleza como escenario. También tiene lugar al valerse del reflejo del agua para generar una perspectiva invertida a lo largo de todo el visual.                                                                                                                                                                                  |
| <b>Objetos</b>         | Se contempla al recurrir a la naturaleza para representar un espacio onírico.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Fotogenia</b>       | Con propósitos estéticos, y para resaltar aquellos detalles que el ojo humano no percibe a simple vista, esta tiene lugar por medio de la iluminación, la saturación del color, la deformación de la imagen, el manejo de “los blancos muy blancos” y “los negros muy negros”, el uso de halos, de superficies texturizadas, del reflejo del agua y del efecto <i>flou</i> <sup>89</sup> , así como por la implementación de la cámara lenta y su aceleración. |
| <b>Esteticismo</b>     | Con base en la perspectiva y la distorsión                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

<sup>89</sup> Término de origen francés para referirse al efecto que suaviza los contornos de la imagen.

|                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                 | de la imagen, los encuadres, las luces, el color y el empleo tanto del tiempo, como del espacio; este visual, a partir de un plano fílmico, remite al cine impresionista francés.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Sintaxis</b> | Esta puede ser relacionada en cierto grado con el aspecto de la contigüidad, es decir, es la secuencia que se genera entre los diferentes paisajes, la que contribuye a construir el sentido de este material. Por lo tanto, dichas representaciones son dependientes, y con ello, cada uno de los elementos que las conforman obtiene un valor determinado, el cual únicamente es capaz de ser reproducido al estar en interacción con los demás. La expresividad del visual se deriva entonces, no como resultado de una narrativa consolidada, sino a raíz de las impresiones que generan las diversas imágenes en movimiento. |

Tabla 20.

Recursos de connotación en la imagen visual de *Soñé*.

**Interpretación:** da la idea de ser una visión que tiene lugar a través de un ojo humano; el follaje fresco del bosque y el movimiento suave del agua remiten a un ambiente de paz y tranquilidad. A su vez, el paso lento de la medusa y los desplazamientos de los demás seres vivos generan una sensación de libertad y cierta armonía. Las transiciones a la superficie subacuática evocan parpadeos, los cuales llevan a sumergirse en la magnificencia y belleza de una dimensión alterna. Asimismo, el regresar al exterior y percibir dos panoramas distintos

(paralelos); uno nocturno y otro diurno, simboliza volver al mundo real y darse cuenta de que en él, el tiempo sí causa estragos, a diferencia del imaginario, donde la vida es eterna. Al final, pareciera que todo lo que acontece es la representación de un simple sueño.

Por lo tanto, con base en lo observado, el visual de *Soñé*, al tener un alto grado de iconicidad, se categoriza como una imagen simple, más sin embargo, de acuerdo a la dinámica y características que presenta, se considera inusual, pues en él se distingue una proyección invertida en 180 grados, donde, como se dijo antes, se hace uso del reflejo del agua para simular una reproducción común.

### ***Labios rotos:***

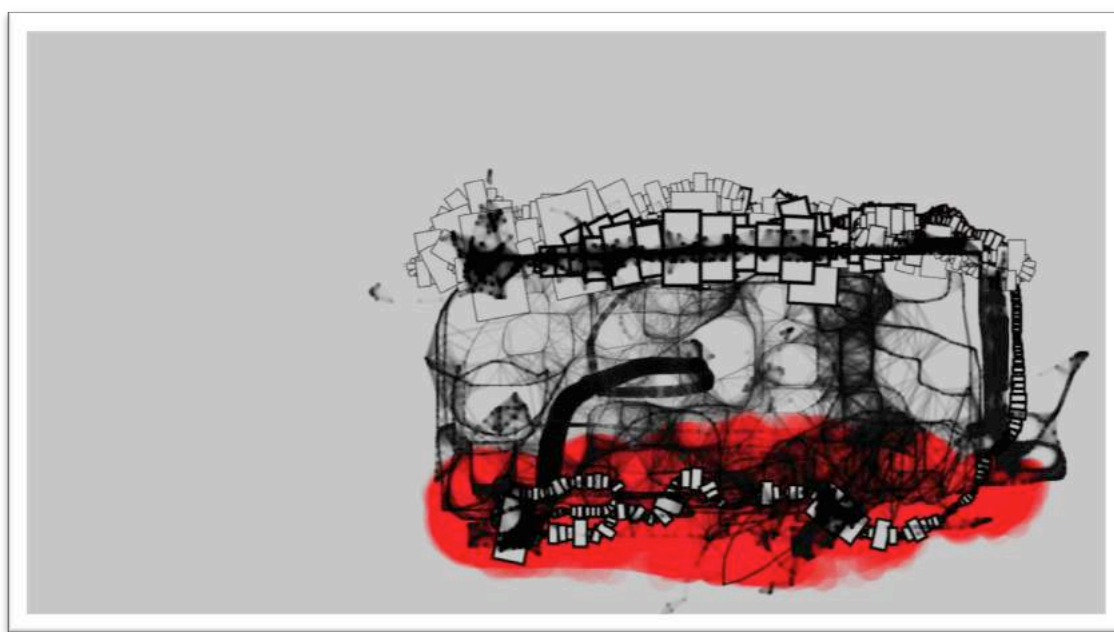


Imagen 107.

*Labios rotos*: la imagen como lenguaje visual en el Zoé / *Música de fondo*.

El visual del tema *Labios rotos* también puede considerarse una reproducción de naturaleza onírica, pero en esta ocasión, constituida por medio de elementos plásticos, y no orgánicos. Así entonces, como

se comentó anteriormente, su imagen se integra por una serie de trazos que surgen y se prolongan, y que al final conforman una figura irregular, por lo que pareciera ser algo imaginado, una creación de la mente que presenta una relación mínima con la realidad. Por tanto, bajo estas características, es factible señalar que el nivel de iconicidad de dicha representación es de carácter abstracto.

**Descripción:** sobre una superficie de color gris, tiene lugar el trazo del recorrido de una línea roja, la cual se desplaza a lo largo de la parte inferior de dicha base. Posterior a ello, otra línea, pero negra, surge y comienza a marcar un trayecto anómalo, mismo que cuenta con una diversidad de grosores y tonalidades. De igual manera, y conforme evoluciona la imagen, es posible identificar una amplia variedad de figuras geométricas que se superponen unas a otras, y que a su vez, presentan distintos niveles de difuminación y diferentes dimensiones. Así pues, al término de la ruta dibujada, se concreta una sola pieza visual, multiforme y anormal.

Ahora bien, al dar continuidad a los recursos de connotación fotográfica abordados por Barthes, en este video también se reconoce el desarrollo del trucaje, de la pose, de los objetos, de la fotogenia, del esteticismo y de la sintaxis. A continuación se detalla la información:

| Recurso de connotación | Referencia                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Trucaje</b>         | Con fines interactivos, se contempla al llevar a cabo la inserción, de derecha a izquierda, de dos líneas textuales en color blanco (sobre rectángulos negros), en donde se indica que dicho visual fue generado a lo largo de la canción y que es posible realizar, a través del sitio Web |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | <p><i>zoetheband.com</i>, su descarga digital. Así pues, mediante esta acción, se incorpora el texto escrito, ajeno a la composición, como parte de ella.</p>                                                                                                                                                                                |
| <b>Pose</b>        | <p>Se observa al hacer uso de una superficie monocromática, donde tiene lugar el trazo espontáneo de líneas finas y gruesas, en diferentes direcciones y con un marcado contraste de colores, para la conformación de distintas figuras geométricas.</p>                                                                                     |
| <b>Objetos</b>     | <p>Se identifica en el uso de la geometría y los trazos aleatorios como representación del existencialismo.</p>                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Fotogenia</b>   | <p>Para crear profundidad en la composición y mostrar un dinamismo, se implementa la contraposición de líneas cromáticas y acromáticas en varias capas, mismas que son estilizadas mediante la difuminación y matización del color.</p>                                                                                                      |
| <b>Esteticismo</b> | <p>A partir de la improvisación que se percibe en el trazado de las líneas de este visual, de la similitud que se observa con una pintura al óleo, de la exposición de una estructura irregular a gran escala y de la geometría que se distingue en ella, se produce una reminiscencia a las obras plásticas informalistas de Tom Gomes.</p> |
| <b>Sintaxis</b>    | <p>Se reconoce debido a que la continuidad de los trazos y su entretejido es lo que colabora a la generación de significación, y no así las líneas de manera aislada. Por lo</p>                                                                                                                                                             |



|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | tanto, son el movimiento y el recorrido plástico los que posibilitan la producción de sentido durante y al término del trayecto visual. Así entonces, la relación de los signos gráficos que integran este material óptico depende de la interacción que estos tienen dentro de él. |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tabla 21.

Recursos de connotación en la imagen visual de *Labios rotos*.

**Interpretación:** esta imagen puede representar dolor y sufrimiento, pero a la vez, significar vida, fortaleza y amor. Da la ilusión de que sobre un charco de sangre tiene lugar el origen de la existencia, pues por encima de este se erige una raíz, la cual florece, y a partir de ello, emanar más de su tipo que también germinan y se entretajan, para crear una red de supervivencia. Posteriormente, aparece una cadena geométrica, misma que va en aumento y se fortalece en el camino, a la vez que se entrelaza con las demás raíces ya establecidas, hasta llegar a fusionarse con ellas. Con base en esto, es que una nueva sustancia se gesta y es esparcida por el espacio, lo que da lugar a conformar la esencia del ser humano.

Y así, a partir de lo observado, el visual de *Labios rotos*, al manifestar un alto grado de abstracción, se categoriza como una imagen compleja, ya que su comprensión se dificulta al alejarse de la realidad. Asimismo, se considera de carácter inusual, pues es un tipo de representación que difícilmente se proyecta en esta clase de espectáculos, y además, al edificarse en tiempo real, sus elementos, tal y como aparecen, sólo tienen lugar y sentido en ella.

## **Veneno:**



Imagen 108.

*Veneno: la imagen como lenguaje visual en el Zoé / Música de fondo.*

El visual del tema *Veneno* es una reproducción con un alto grado de semejanza con la realidad, ya que esta representación se constituye por las diferentes tomas de un circuito cerrado, integrado por diez cámaras que permiten visualizar, desde una perspectiva cercana, algunas de las acciones que tienen lugar sobre el escenario. Sin embargo, la imagen no presenta una máxima fidelidad, pues se reconoce una manipulación de esta, en el sentido de que el video no se exhibe en los colores originales, y a su vez, en la mayoría del tiempo, muestra distintos enfoques de manera simultánea. A pesar de ello, es posible indicar que el nivel de iconicidad de dicha manifestación óptica es de naturaleza realista.

**Descripción:** se presenta una superficie dividida en cuatro secciones, donde cada una de ellas reproduce, en blanco y negro, el accionar de un músico o de un instrumento polifónico. A su vez, conforme avanza el

video, dichas áreas de exposición interactúan para mostrar de manera alterna ocho diferentes tomas. Asimismo, en determinados momentos el visual incorpora dos representaciones más, las cuales se exhiben a lo largo y ancho de toda la pantalla.

Con base en esto, es admisible mencionar que en dicho visual se identifican, una vez más, todos los recursos de connotación planteados por Roland Barthes: el trucaje, la pose, los objetos, la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis; mismos que son expuestos en la siguiente tabla:

| <b>Recurso de connotación</b> | <b>Referencia</b>                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Trucaje</b>                | Con fines de integración, se observa al presentar cuatro diferentes tomas a manera de una sola representación, es decir, lo que se captura a través de distintas cámaras se reproduce de forma simultánea en una superficie, para así integrar una misma composición. |
| <b>Pose</b>                   | Se distingue en el uso de una superficie dividida en cuatro áreas rectangulares, para reproducir de forma simultánea, en blanco y negro, parte de lo que acontece sobre el escenario.                                                                                 |
| <b>Objetos</b>                | Tiene lugar al valerse de los instrumentos musicales, para representar los sonidos que se producen y la pasión que se emana al ser utilizados.                                                                                                                        |
| <b>Fotogenia</b>              | Con fines estéticos, así como para generar una mayor expresividad corporal y cierta intimidad con el espectador; se reconoce                                                                                                                                          |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | al hacer uso de la imagen en blanco y negro, misma que mediante la iluminación y el encuadre de las diferentes tomas permite mostrar algunos detalles que no son posibles percibir a simple vista, debido a la ubicación de la audiencia.                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Esteticismo</b> | Si bien es cierto que la implementación de la pantalla dividida puede remitir a la opción de multijugador de los videojuegos o incluso al trabajo filmográfico de Brian De Palma y Quentin Tarantino, es el uso de esta técnica, en un formato a blanco y negro, lo que produce una reminiscencia al cine mudo desarrollado en 1913 por Lois Weber y Phillips Smalleys: <i>Suspense</i> ; primer cinta que presentó una imagen fragmentada para exponer el desarrollo de acciones simultáneas dentro de un mismo plano. |
| <b>Sintaxis</b>    | Se contempla debido a que el video cobra sentido a partir de la correlación que se da entre las distintas tomas que tienen lugar en él; es la acción encadenada lo que produce significación, y no el hecho de la semejanza con la realidad que presentan sus imágenes.                                                                                                                                                                                                                                                 |

Tabla 22.

Recursos de connotación en la imagen visual de *Veneno*.

**Interpretación:** las diversas tomas que se exponen durante la reproducción del visual *Veneno* dan cuenta de la pasión y la energía que

cada uno de los músicos imprime al momento de interpretar cierto tema. De la misma forma, la cercanía que se percibe en los encuadres, con respecto a los cuerpos, rostros y objetos, y el ser presentados en un formato a blanco y negro, genera un ambiente de intimidad. Además, la interacción entre las diferentes representaciones permite asociar los distintos sonidos que son capaces de emitir los instrumentos musicales que se exhiben en ellas.

Así pues, a través de lo observado, el visual de *Veneno*, al determinar que contiene un elevado grado de iconicidad, se considera una imagen simple, pero a la vez, se categoriza como inusual, ya que si bien el circuito cerrado es un recurso recurrente en los conciertos, el tipo de proyección que se usa normalmente en ellos es de tomas a pantalla completa y a colores, a diferencia de este, que es en blanco y negro, y con la reproducción de diversas imágenes de manera simultánea (la mayor parte del tiempo).

### ***Luna:***



Imagen 109.

*Luna*: la imagen como lenguaje visual en el *Zoé / Música de fondo*.

El visual del tema *Luna* puede ser valorado como una representación de carácter onírico; si bien por una parte presenta un alto grado de

similitud con la realidad, por otra, este muestra en su desarrollo un cierto distanciamiento con respecto a ella. De igual forma, también es posible observar una imagen estilizada, donde, a través del contraste luminoso y del movimiento, se favorece la percepción de una estampa rica en profundidad, al tiempo que se potencializa la exhibición de la textura de los elementos que tienen cabida en ella. Por tanto, esto permite apuntar que el nivel de iconicidad de dicha reproducción óptica conlleva una condición realista.

**Descripción:** se ve un conjunto de nubes resplandecientes en blanco y negro, donde la luminosidad con que cuenta la imagen produce un marcado contraste entre estas. Asimismo, dicho cúmulo de hidrometeoros protagoniza un movimiento lento y sutil, mismo que llega a ser quebrantado por diversas explosiones, las cuales se hacen acompañar de intensas ráfagas de luz. Este evento se identifica de manera cíclica.

Ante esto, es viable asentar que al igual que en los visuales anteriores, en este también se reconocen los recursos del trucaje, de la pose, de los objetos, de la fotogenia, del esteticismo y de la sintaxis (propuestos por Barthes); los cuales se exponen a continuación:

| Recurso de connotación | Referencia                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Trucaje</b>         | Con un propósito expresivo, se observa al tener lugar la representación de diferentes explosiones a través de un mar de nubes. La dinámica natural de este conjunto de hidrometeoros es alterada para exhibir su desintegración parcial, a partir de varios estallidos que emulan el rompimiento de las olas. |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Pose</b>        | Se distingue al reproducir el movimiento de las nubes por medio de la filmación de una secuencia de estas (en toma fija) y su aceleración.                                                                                                                                                     |
| <b>Objetos</b>     | Se considera al hacer uso de las nubes para representar que la tranquilidad puede verse interrumpida de manera repentina y abrupta.                                                                                                                                                            |
| <b>Fotogenia</b>   | Con fines estéticos, así como para generar una mayor intensidad; se implementa la imagen en blanco y negro, y se recurre a la iluminación para producir profundidad, marcados contrastes y destellos a gran escala, con lo que se resalta la figura y los efectos del movimiento de las nubes. |
| <b>Esteticismo</b> | A raíz de la reproducción acelerada del movimiento de las nubes, este visual remite a la técnica <i>time-lapse</i> , utilizada, entre otros casos, para mostrar sucesos que generalmente ocurren a muy baja velocidad y tienen una larga duración.                                             |
| <b>Sintaxis</b>    | Surge de la relevancia que representa la continuidad alterada del movimiento de los hidrometeoros, para llegar al instante en que tiene lugar la explosión. El sentido se genera a partir de las particularidades de la secuencia y no mediante la similitud con la realidad.                  |

Tabla 23.

Recursos de connotación en la imagen visual de *Luna*.

**Interpretación:** da la idea de intensidad, fuerza y pasión. Representa cómo un sentimiento puede ser suave, etéreo y frágil, y a la vez, desgarrador, fulminante y vibrante. De igual manera, las explosiones refieren a la irrupción tan violenta que pueden llegar a tener algunas emociones, así como la conmoción que estas son capaces de generar. La repetición periódica por su parte, simboliza la “extinción” y el “resurgimiento” constante que lo emocional y lo sentimental tienen en el ser humano.

Así entonces, a partir de lo observado, el visual de *Luna*, derivado de su alto grado de iconicidad, se categoriza como una imagen simple, pero al mismo tiempo, y con relación a las características que desarrolla, es considerado una representación inusual, pues si bien las nubes son un aspecto recurrente en el quehacer de varios artistas, no todas las acciones que se presentan en este material son parte del mundo real, sino que aparentan ser producto de la imaginación, lo que complica que sean reproducidas frecuentemente o consideradas de uso común.

***The room:***

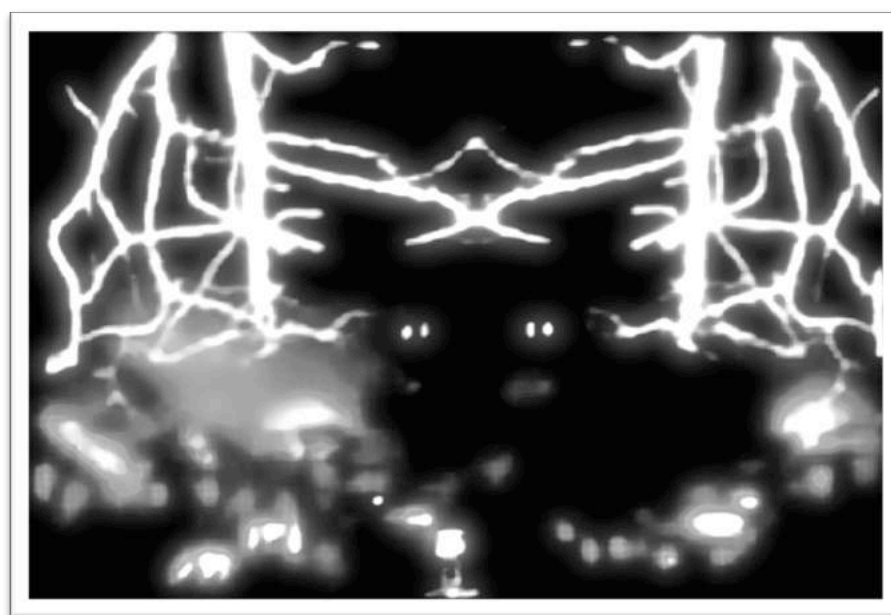




Imagen 110.

*The room*: la imagen como lenguaje visual en el *Zoé* / *Música de fondo*.

El visual del tema *The room* puede considerarse, tal y como se hizo con el de *Labios rotos*, una reproducción de naturaleza onírica creada por elementos plásticos, pues la imagen no expone a simple vista una estrecha relación con la realidad, pareciera ser más un producto de la imaginación; una construcción de la mente que exhibe una disolución parcial con el mundo verdadero. Asimismo, esta se identifica como parte de la instalación que se presentó en el escenario, ya que junto a una grabadora colocada sobre un banco de madera, conformó la composición (visual) del tema. Por lo tanto, bajo estas particularidades, es viable señalar que el nivel de iconicidad de dicha proyección es de carácter abstracto.

**Descripción:** sobre una superficie negra y lisa, se presenta en marcado contraste, de abajo hacia arriba y de los costados al centro, la estampa luminosa de una figura simétricamente bilateral, conformada por la unificación de una serie de líneas en color blanco, a manera de ramificaciones.

Ahora bien, después de esto, y bajo el tenor de continuar con la categorización de los recursos de connotación fotográfica que Barthes propone, es posible puntualizar que en esta proyección nuevamente se observa el trucaje, la pose, los objetos, la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis; mismos que son expuestos en la siguiente tabla:

| Recurso de connotación | Referencia                                                                                                                       |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Trucaje                | Con el propósito de generar una sensación envolvente y cierto nivel de intensidad, se distingue al recurrir a la manipulación de |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | la imagen para producir una simetría de tipo bilateral.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Pose</b>        | Se reconoce al implementar objetos para la conformación de una instalación y no valerse únicamente de la reproducción de un visual.                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Objetos</b>     | Tiene lugar al hacer uso de la instalación como representación de la incertidumbre o el misterio.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Fotogenia</b>   | Con fines estéticos, así como para generar un mayor contraste; se percibe en el visual un tratamiento del color blanco, con lo cual se le otorga brillo a la imagen y se resalta la figura.                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Esteticismo</b> | Al ser identificada como parte de una instalación, y por tanto, mostrarse como una imagen que interactúa con los elementos colocados sobre el escenario, cuyo valor no se define por los aspectos formales de la figura plasmada, sino por la idea que se genera en conjunto; se produce una reminiscencia hacia el arte conceptual, en donde la representación mental está por encima del objeto, de sus componentes o de su materialización. |
| <b>Sintaxis</b>    | Se considera a partir de la relación que se observa entre la presencia de los objetos y la conformación gradual de la figura, que va de la transparencia a la opacidad, a la vez que se estructura, en principio, de abajo hacia arriba y posteriormente, de                                                                                                                                                                                   |

|  |                         |
|--|-------------------------|
|  | los costados al centro. |
|--|-------------------------|

Tabla 24.

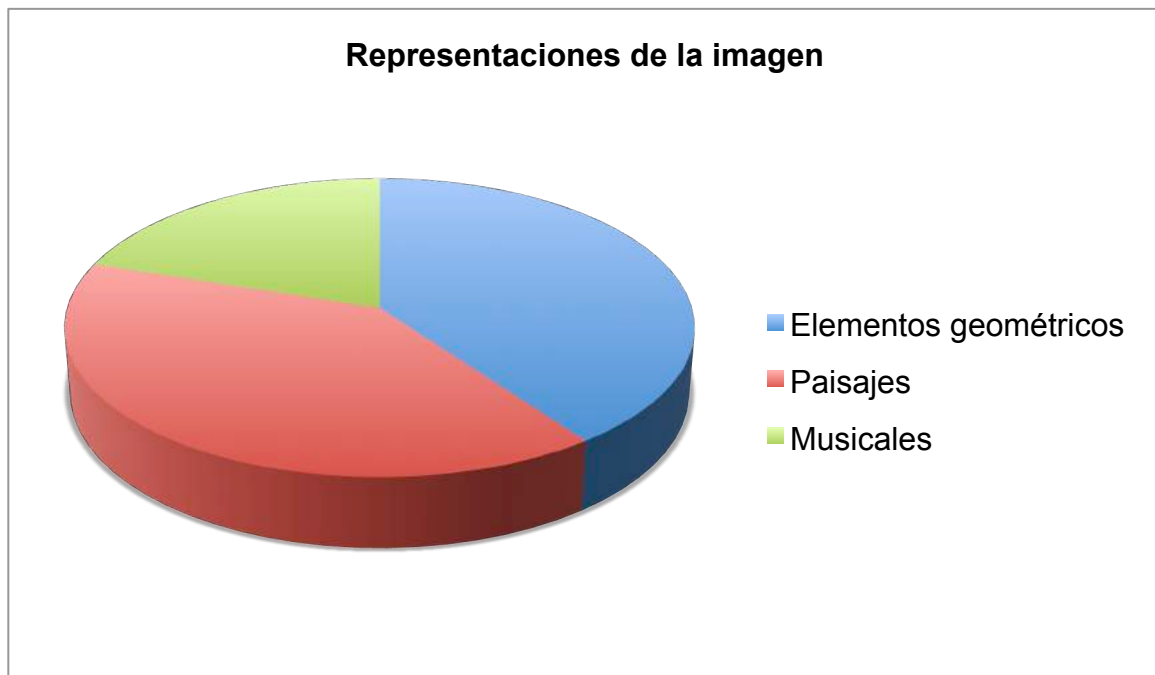
Recursos de connotación en la imagen visual de *The room*.

**Interpretación:** esta imagen representa energía y misterio. Da la sensación de que algo insospechado y con una gran intensidad está por acontecer. Asimismo, y desde otra perspectiva, produce la idea de ser simplemente una telaraña en deterioro.

Y así, con base en lo observado, el visual de *The room*, al no contener un suficiente grado de iconicidad, es categorizado como una imagen compleja, pues su comprensión se dificulta al no ser un reflejo fiel o completamente definido de la realidad. A su vez, se estima que esta representación es de carácter inusual, debido a que su composición se estructura de una manera poco común.

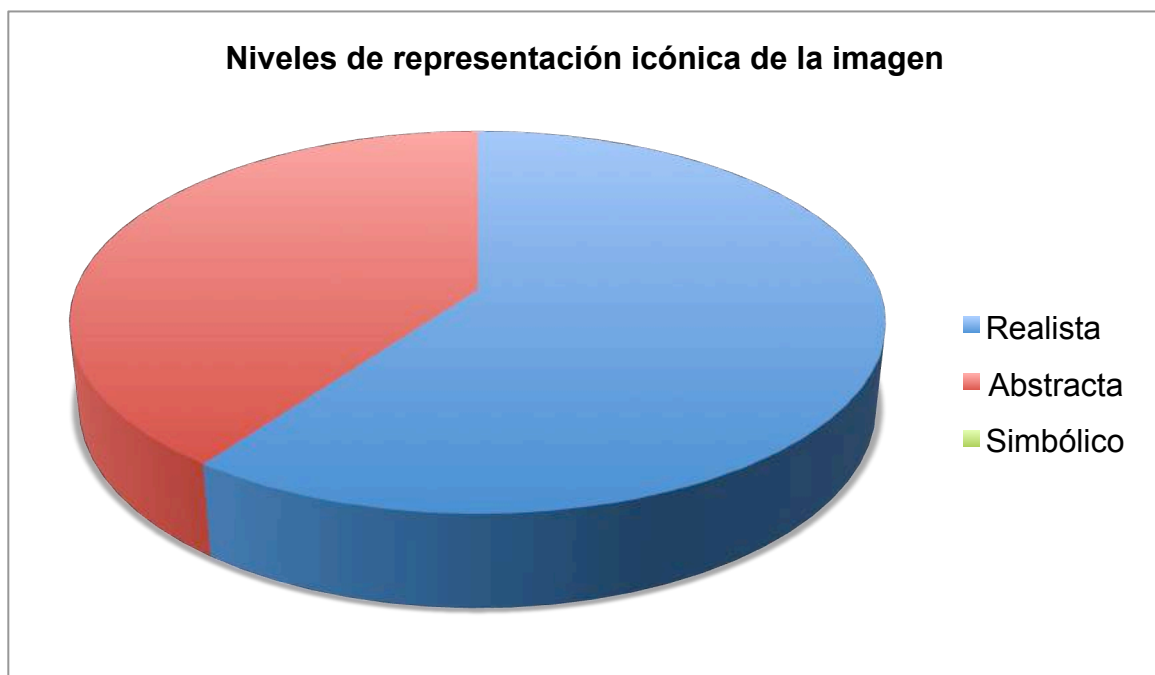
En síntesis, tras la información presentada, se señala que el lenguaje visual de los cinco textos analizados se da por medio de dos gráficos donde se proyectan elementos geométricos, dos donde se exponen paisajes y uno donde se exhiben representaciones musicales. Al mismo tiempo, este sistema de comunicación muestra un nivel de iconicidad realista en tres ocasiones y abstracto en dos; el simbólico no se hace presente. Con respecto a las características descriptivas, tres de los textos se identifican simples y dos complejos, sin embargo, los cinco se consideran inusuales; ninguno es usual. En lo que concierne a las particularidades con base en el color, tres de ellos son monocromáticos y dos policromáticos. Finalmente, es revelante asentar que las diversas propiedades que se han puntualizado en cada una de las distintas imágenes se ven reflejadas en el reconocimiento de cinco diferentes propuestas de representaciones artísticas: el cine impresionista francés, el informalismo de Tom Gomes, el cine mudo Lois Weber y Phillips

Smalleys, el *time-lapse* y el arte conceptual. A continuación se exhiben gráficamente los datos recién mencionados:



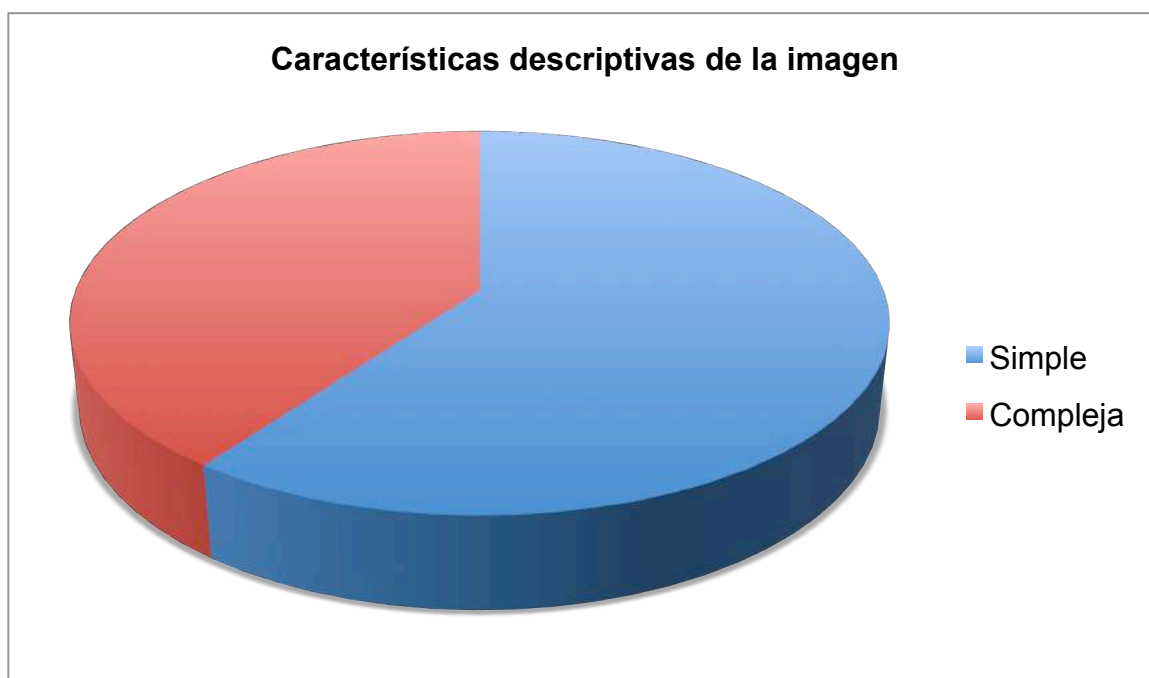
Gráfica 43.

Representaciones de la imagen en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 44.

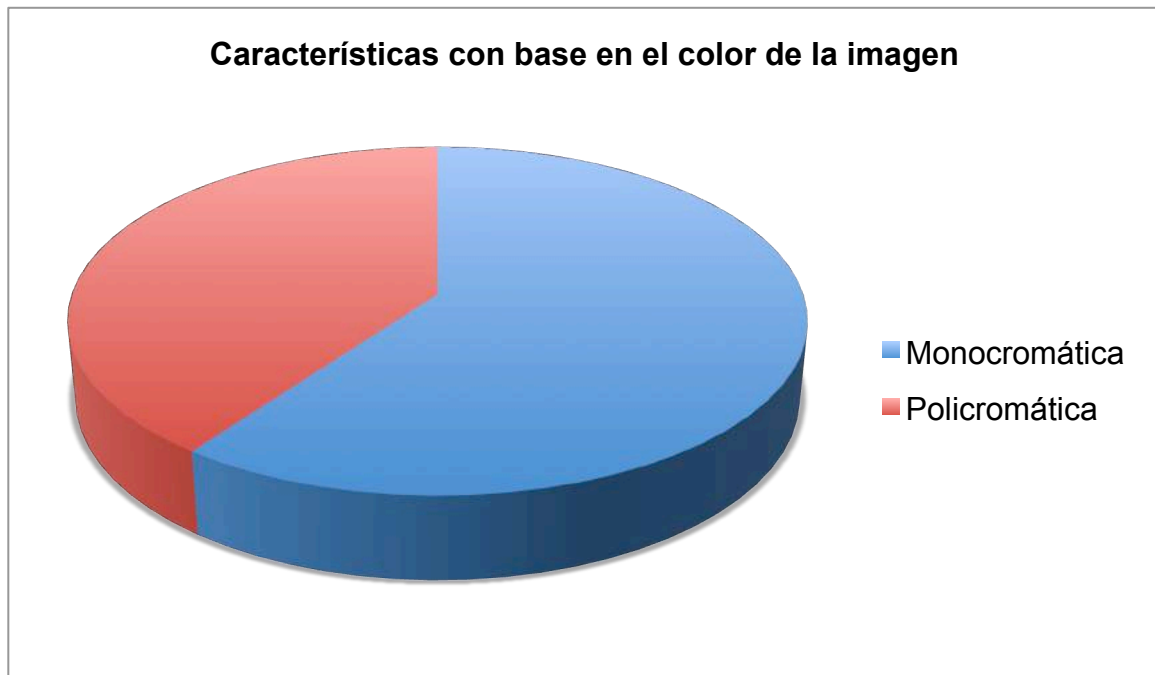
Niveles de representación icónica de la imagen en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 45.  
Características descriptivas de la imagen en el Zoé / *Música de fondo*.

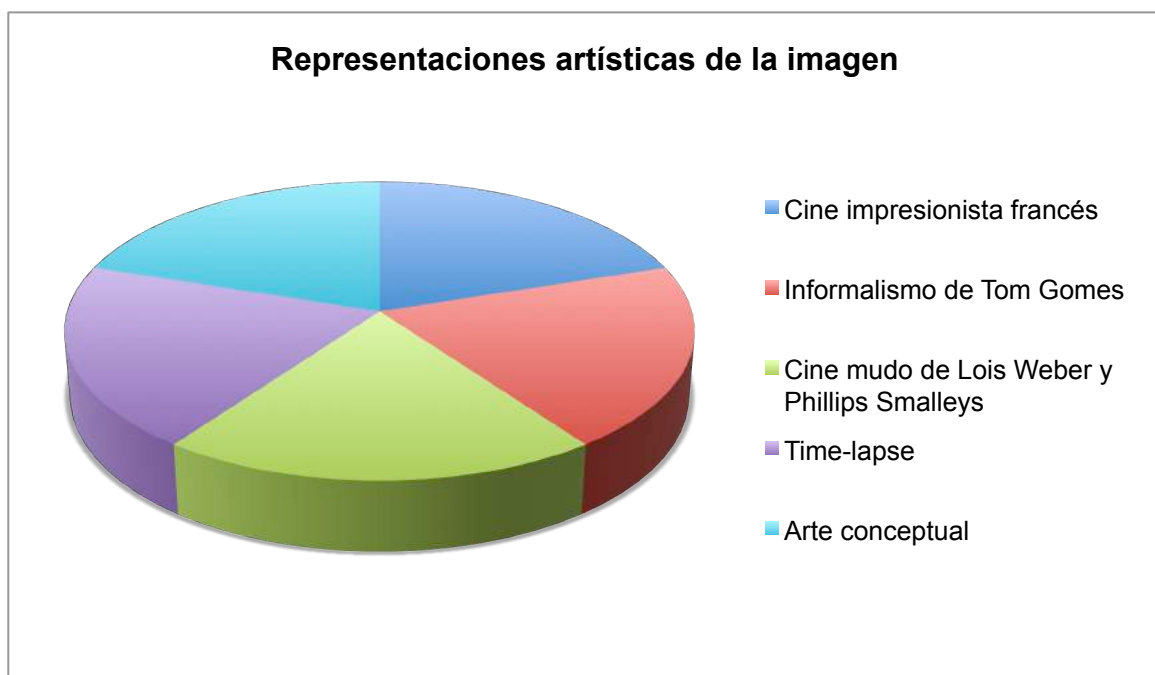


Gráfica 46.  
Características descriptivas de la imagen en el Zoé / *Música de fondo*.



Gráfica 47.

Características con base en el color de la imagen en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 48.

Representaciones artísticas de la imagen en el *Zoé / Música de fondo*.

## Lenguaje sonoro (música):

El trabajo a desarrollar en las canciones que forman parte de las cinco piezas audiovisuales seleccionadas consiste en realizar un análisis del contenido de cada una de sus letras<sup>90</sup>, para identificar los aspectos más significativos que se abordan dentro de ellas, y los cuales contribuyen en gran medida a la producción de sentido que llevan a cabo los espectadores. Es importante señalar que para el presente estudio, estas representaciones no se observan con base en su relación con lo visual o lo ambiental.

| <b>El lenguaje sonoro en el Zoé / Música de fondo</b> |                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Emisor</b>                                         | Zoé. <sup>91</sup>                                                                                                                                                                     |
| <b>Receptor</b>                                       | Espectadores. <sup>92</sup>                                                                                                                                                            |
| <b>Texto</b>                                          | Música interpretada durante:<br><i>Soñé,</i><br><i>Labios rotos,</i><br><i>Veneno,</i><br><i>Luna,</i><br><i>The room.</i>                                                             |
| <b>Cultura</b>                                        | Entorno de vida de los asistentes. <sup>93</sup>                                                                                                                                       |
| <b>Factores biológicos</b>                            | Sentido del oído de la audiencia.<br>Percepción sinestésica: olfativa, gustativa y táctil. Esto debido a que los demás sentidos (del oído y de la vista) se afectan de manera directa. |
| <b>Factores psicológicos</b>                          | Estado mental y emocional del espectador. <sup>94</sup>                                                                                                                                |

<sup>90</sup> Las letras de las canciones corresponden a la interpretación que tuvo lugar en dicho concierto, por lo que pueden identificarse diferencias con las versiones originales.

<sup>91</sup>, <sup>92</sup>, <sup>93</sup> y <sup>94</sup> Ver información correspondiente en la tabla 18.

| Características de la música y su vínculo con el espectador |          |                 |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
|-------------------------------------------------------------|----------|-----------------|-----------|---|-------------------|-----------|----|-------------------|---|---|---|----|
| Texto                                                       | Acústica |                 | Eléctrica |   | IDE <sup>95</sup> |           |    | IIE <sup>96</sup> |   |   |   |    |
| <i>Soñé</i>                                                 | ✓        |                 |           |   |                   |           |    | ✓                 |   |   |   |    |
| <i>Labios rotos</i>                                         | ✓        |                 |           |   |                   |           |    | ✓                 |   |   |   |    |
| <i>Veneno</i>                                               | ✓        |                 |           |   |                   |           |    | ✓                 |   |   |   |    |
| <i>Luna</i>                                                 | ✓        |                 |           |   |                   |           |    | ✓                 |   |   |   |    |
| <i>The room</i>                                             | ✓        |                 |           |   |                   |           |    | ✓                 |   |   |   |    |
| Implementación de figuras retóricas <sup>97</sup>           |          |                 |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| Texto                                                       | M        | H               | A         | R | G                 | An        | P  | S                 |   |   |   |    |
| <i>Soñé</i>                                                 | ✓        | ✓               | ✓         | ✓ |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Labios rotos</i>                                         | ✓        | ✓               |           | ✓ | ✓                 |           |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Veneno</i>                                               | ✓        | ✓               |           | ✓ |                   | ✓         | ✓  |                   |   |   |   |    |
| <i>Luna</i>                                                 | ✓        | ✓               |           | ✓ |                   |           |    |                   | ✓ |   |   |    |
| <i>The room</i>                                             | ✓        | ✓               |           | ✓ | ✓                 | ✓         |    |                   |   |   |   |    |
| Sujetos                                                     |          |                 |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| Texto                                                       |          | Objeto de deseo |           |   |                   | Lo tóxico |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Soñé</i>                                                 |          | ✓               |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Labios rotos</i>                                         |          | ✓               |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Veneno</i>                                               |          |                 |           |   |                   | ✓         |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Luna</i>                                                 |          | ✓               |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| <i>The room</i>                                             |          | ✓               |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| Sentimientos identificados <sup>98</sup>                    |          |                 |           |   |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| Texto                                                       | P        | N               | An        | A | S                 | Pr        | So | Au                | C | R | T | Se |
| <i>Soñé</i>                                                 | ✓        | ✓               | ✓         | ✓ |                   |           |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Labios rotos</i>                                         |          |                 |           | ✓ | ✓                 | ✓         |    |                   |   |   |   |    |
| <i>Veneno</i>                                               |          |                 |           |   |                   |           | ✓  | ✓                 | ✓ | ✓ |   |    |

<sup>95</sup> Intervención directa del espectador.

<sup>96</sup> Intervención indirecta del espectador.

<sup>97</sup> M: metáfora, H: hipérbole, A: antítesis, R: reduplicación, G: geminación, An: anáfora, P: paralelismo y S: símil.

<sup>98</sup> P: pérdida, N: nostalgia, An: anhelo, A: amor, S: sanación, Pr: protección, So: soledad, Au: autodestrucción, C: confusión, R: redención, T: tranquilidad y Se: seguridad.



|                 |   |  |   |   |   |  |  |   |  |  |   |   |
|-----------------|---|--|---|---|---|--|--|---|--|--|---|---|
| <b>Luna</b>     | √ |  |   | √ | √ |  |  | √ |  |  |   |   |
| <b>The room</b> |   |  | √ | √ |   |  |  |   |  |  | √ | √ |

Tabla 25.

Características de la música en el *Zoé* / *Música de fondo*.

A continuación, se presenta de manera atomizada la información que corresponde a las diferentes particularidades identificadas en cada una de las cinco canciones analizadas:

### ***Soñé***

(Letra por León Larregui)

Ruego al tiempo, aquel momento  
en que mi mundo se paraba entre tus labios.  
Sólo para revivir y derretirme una vez más,  
mirando tus ojos negros.  
Tengo ganas de ser aire  
y me respire para siempre;  
pues no tengo nada que perder.

Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.  
Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el eco del mar que retumba en tus ojos, soñé.

Sólo para revivir y derretirme una vez más,  
mirando tus ojos negros.  
Tengo ganas de ser aire,  
y me respire para siempre;  
pues no tengo nada que perder.

Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.

Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el eco del mar que retumba en tus ojos.

Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el brillo del sol, y una mirada tuya, soñé.

Sí te soñé y te soñé una vez más.

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sujeto</b>                        | Objeto de deseo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Sentimientos</b>                  | <p>-Pérdida:<br/>Se habla de "algo" que ya no está, "algo" que ya no se tiene.</p> <p>-Nostalgia:<br/>Se reconoce una tristeza melancólica que se desprende por el recuerdo de "ese algo" que se perdió.</p> <p>-Anhelo:<br/>Se expresa el deseo de volver a experimentar una situación en específico y/o recuperar lo perdido.</p> <p>-Amor:<br/>Se reconoce que a pesar de ya no estar juntos, el sujeto aún mantiene un fuerte lazo afectivo hacia "lo perdido".</p> |
| <b>Figuras retóricas</b>             | <p>Metáfora,</p> <p>Hipérbole,</p> <p>Antítesis,</p> <p>Reduplicación.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

Tabla 26.

Características de la letra de la canción *Soñé*.

Enseguida, por medio de la aplicación del color sobre la letra de la canción, son señaladas las diferentes figuras retóricas que se indicaron previamente:

### ***Soñé***

(Letra por León Larregui)

Ruego al tiempo, aquel momento  
en que mi mundo se paraba entre tus labios.  
Sólo para **revivir** y **derretirme** una vez más,  
mirando tus ojos negros.  
Tengo ganas de ser aire  
y me respires para siempre;  
pues no tengo nada que perder.

Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.  
Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el eco del mar que retumba en tus ojos, soñé.

Sólo para **revivir** y **derretirme** una vez más,  
mirando tus ojos negros.  
Tengo ganas de ser aire  
y me respires para siempre;  
pues no tengo nada que perder.

Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.  
Todo el tiempo estoy pensando en ti  
y en el eco del mar que retumba en tus ojos.

Todo el tiempo estoy pensando en ti

y en el brillo del sol, y una mirada tuya, soñé.

Sí te soñé y te soñé una vez más.

A partir de esto, es posible indicar que en la lírica de *Soñé* se observa la presencia reiterada de metáforas e hipérboles, en un menor grado la antítesis y en una sola ocasión la reduplicación. Así entonces, es por medio de dichas figuras retóricas que los distintos sentimientos representados en torno al objeto de deseo se realzan y adquieren una notable carga estética.

### ***Labios rotos***

(Letra por León Larregui)

Regálame tu corazón,  
déjame entrar a ese lugar,  
donde nacen las flores,  
donde nace el amor.  
Entrégame esos labios rotos,  
los quiero besar,  
los quiero curar,  
los voy a cuidar con todo mi amor.

Es raro el amor,  
es raro el amor,  
que se te aparece cuando menos piensas.  
Es raro el amor,  
es raro el amor,  
no importa la distancia,  
el tiempo ni la edad.

Moja el desierto de mi alma con tu mirar,  
 con tu tierna voz,  
 con tu mano en mi mano  
 por la eternidad.  
 Y entrégame esos labios rotos,  
 los quiero besar,  
 los quiero curar,  
 los voy a cuidar con todo mi amor.

Es raro el amor,  
 es raro el amor,  
 que se te aparece cuando menos piensas.  
 Es raro el amor,  
 es raro el amor,  
 no importa la distancia,  
 el tiempo ni la edad.

Amor, amor, amor, amor,  
 amor, amor, amor, amor,  
 amor, amor, amor, amor, ay amor.

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sujeto</b>                        | Objeto de deseo.                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Sentimientos</b>                  | -Sanación:<br>Se habla en torno a una recuperación del alma a partir de la dimensión espiritual.<br>-Protección:<br>Se reconoce la realización de una promesa en donde se brinda resguardo y seguridad.<br>-Amor:<br>Se identifica que el sujeto experimenta un |

|                          |                                                          |
|--------------------------|----------------------------------------------------------|
|                          | fuerte lazo afectivo hacia "alguien más".                |
| <b>Figuras retóricas</b> | Metáfora,<br>Hipérbole,<br>Reduplicación,<br>Geminación. |

Tabla 27.

Características de la letra de la canción *Labios rotos*.

A continuación, mediante la aplicación del color sobre la letra de la canción, se indican las distintas figuras retóricas que se apuntaron con anterioridad:

### ***Labios rotos***

(Letra por León Larregui)

Regálame tu corazón,  
 déjame entrar a ese lugar,  
 donde nacen las flores,  
 donde nace el amor.  
 Entrégame esos labios rotos,  
 los quiero besar,  
 los quiero curar,  
 los voy a cuidar con todo mi amor.

Es raro el amor,  
 es raro el amor,  
 que se te aparece cuando menos piensas.  
 Es raro el amor,  
 es raro el amor,  
 no importa la distancia,  
 el tiempo ni la edad.

Moja el desierto de mi alma con tu mirar,  
con tu tierna voz,  
con tu mano en mi mano  
por la eternidad.  
Y entrégame esos labios rotos,  
los quiero besar,  
los quiero curar,  
los voy a cuidar con todo mi amor.

Es raro el amor,  
es raro el amor,  
que se te aparece cuando menos piensas.  
Es raro el amor,  
es raro el amor,  
no importa la distancia,  
el tiempo ni la edad.

Amor, amor, amor, amor,  
amor, amor, amor, amor,  
amor, amor, amor, amor, ay amor.

Con base en esto, es viable señalar que en la lírica de *Labios rotos* se reconoce el uso recurrente de la metáfora, seguido por la presencia de la reduplicación, de la hipérbole y por último, de la geminación. Así pues, si bien las figuras retóricas de la metáfora y la hipérbole contribuyen a enfatizar los distintos sentimientos generados hacia el objeto de deseo; la reduplicación y la geminación otorgan un mayor grado de dinamismo al contenido de la letra.

## **Veneno**

(Letra por León Larregui)

Sobre ti, sobre mí  
o de estrellas que se funden.  
Si eres tú, si es el sol  
o es la luna.  
Si es temor, si es rencor  
o la falsa indiferencia  
de una mancha de lluvia  
en tu memoria.

Amanece otra vez  
y las horas se hacen tibias,  
se desangran las sombras perfumadas.  
Una araña gigante  
dando vueltas en el aire,  
una bola de niebla contraataca.

Hablemos de luces,  
hablemos de nada,  
hablemos de cosas de verdad,  
de lo mortal.  
A veces tan triste  
y a veces tan libre,  
veneno en la confusión,  
veneno yo.

Sobre ti, sobre mí  
o de estrellas que se funden.  
Si eres tú, si es el sol



o es la luna.

Hablemos de luces,  
hablemos de nada,  
hablemos de cosas de verdad,  
de lo mortal.

A veces tan triste  
y a veces tan libre,  
veneno en la confusión,  
veneno yo.

Este día y en este lugar,  
este día y en este lugar.

| Características identificadas |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sujeto</b>                 | Lo tóxico.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Sentimientos</b>           | <ul style="list-style-type: none"><li>-Soledad:<br/>Más que una carencia de compañía, se percibe cierto pesar y melancolía interna.</li><li>-Autodestrucción:<br/>Se habla del uso de lo nocivo para la salud y de la relación del sujeto con ello.</li><li>-Confusión:<br/>Se expone una falta de claridad en aspectos emocionales y sentimentales.</li><li>-Redención:<br/>Se reconoce la búsqueda de ayuda para una recuperación y alejamiento de lo dañino.</li></ul> |
| <b>Figuras retóricas</b>      | Metáfora,<br>Hipérbole,<br>Reduplicación,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |

|  |                          |
|--|--------------------------|
|  | Anáfora,<br>Paralelismo. |
|--|--------------------------|

Tabla 28.

Características de la letra de la canción *Veneno*.

Enseguida, a través de la aplicación del color sobre la letra de la canción, son señaladas las diferentes figuras retóricas que se indicaron previamente:

### ***Veneno***

(Letra por León Larregui)

Sobre ti, sobre mí  
o de estrellas que se funden.  
Si eres tú, si es el sol  
o es la luna.  
Si es temor, si es rencor  
o la falsa indiferencia  
de una mancha de lluvia  
en tu memoria.

Amanece otra vez  
y las horas se hacen tibias,  
se desangran las sombras perfumadas.  
Una araña gigante  
dando vueltas en el aire,  
una bola de niebla contraataca.

Hablemos de luces,  
hablemos de nada,  
hablemos de cosas de verdad,

de lo mortal.  
A veces tan triste  
y a veces tan libre,  
veneno en la confusión,  
veneno yo.

Sobre ti, sobre mí  
o de estrellas que se funden.  
Si eres tú, si es el sol  
o es la luna.

Hablemos de luces,  
hablemos de nada,  
hablemos de cosas de verdad,  
de lo mortal.  
A veces tan triste  
y a veces tan libre,  
veneno en la confusión,  
veneno yo.

Este día y en este lugar,  
este día y en este lugar.

A partir de esto, es permisible apuntar que en la lírica de *Veneno* se reconoce la implementación constante de la metáfora, seguida del paralelismo y la anáfora, así como de la hipérbole y la reduplicación, estas últimas en menor grado. De esta manera, ante el uso tan recurrente de la metáfora y la incorporación de la hipérbole, se genera la posibilidad de que la interpretación que realiza el espectador se diversifique ampliamente. Las demás figuras retóricas por su parte, colaboran a dinamizar el contenido de la letra.

***Luna***

(Letra por León Larregui)

Entiendo que no puedo suplicarle una vez más,  
pero nada se detiene,  
sólo vivo para ti.

Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
como un vicio que me duele,  
quiero mirarte a los ojos.

Y cuando te me acercas  
se acelera mi motor,  
me da fiebre,  
me hago fuego y me vuelvo a consumir.  
Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
como un vicio que me duele,  
quiero mirarte a los ojos.

Luna,  
no me abandones más,  
que tiendo a recuperarme  
en la cuna de tus cráteres.

Silencio,  
se abre la tierra  
y se alzan los mares  
al compás del volcán.

Y cuando te me acercas  
se acelera mi motor,  
me da fiebre,

me hago fuego y me vuelvo a consumir.  
 Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
 como un vicio que me duele,  
 quiero mirarte a los ojos.

Luna,  
 no me abandones más,  
 que tiendo a recuperarme  
 en la cuna de tus cráteres.

Silencio,  
 se abre la tierra  
 y se alzan los mares  
 al compás del volcán.

Luna,  
 luna.

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sujeto</b>                        | Objeto de deseo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Sentimientos</b>                  | <p>-Pérdida:<br/>         Se habla de "algo" que ya no está, "algo" que ya no se tiene.</p> <p>-Autodestrucción:<br/>         Se expone el deseo de obtener "algo", a pesar de estar consciente que el lograrlo ocasiona un daño a sí mismo.</p> <p>-Sanación:<br/>         Se plantea la recuperación del sujeto a partir de la relación íntima que este mantiene con "ese algo".</p> <p>-Amor:</p> |

|                          |                                                                                                                             |
|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                          | Se reconoce que aún con una separación de por medio, el sujeto todavía mantiene un fuerte lazo afectivo hacia “lo perdido”. |
| <b>Figuras retóricas</b> | Metáfora,<br>Hipérbole,<br>Reduplicación,<br>Símil.                                                                         |

Tabla 29.

Características de la letra de la canción *Luna*.

A continuación, mediante la aplicación del color sobre la letra de la canción, se indican las distintas figuras retóricas que se apuntaron con anterioridad:

### ***Luna***

(Letra por León Larregui)

Entiendo que no puedo suplicarle una vez más,

pero nada se detiene,

sólo vivo para ti.

Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,

como un vicio que me duele,

quiero mirarte a los ojos.

Y cuando te me acercas

se acelera mi motor,

me da fiebre,

me hago fuego y me vuelvo a consumir.

Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,

como un vicio que me duele,

quiero mirarte a los ojos.

Luna,  
no me abandones más,  
que tiendo a recuperarme  
en la cuna de tus cráteres.

Silencio,  
se abre la tierra  
y se alzan los mares  
al compás del volcán.

Y cuando te me acercas  
se acelera mi motor,  
me da fiebre,  
me hago fuego y me vuelvo a consumir.  
Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
como un vicio que me duele,  
quiero mirarte a los ojos.

Luna,  
no me abandones más,  
que tiendo a recuperarme  
en la cuna de tus cráteres.

Silencio,  
se abre la tierra  
y se alzan los mares  
al compás del volcán.

Luna,  
luna.

Con base en esto, es factible mencionar que en la lírica de *Luna* se

observa la constante presencia de la metáfora, a su vez, pero en menor grado, también se reconoce el uso de la hipérbole, del símil y de la reduplicación. Así pues, es por medio de estas figuras retóricas que los diversos sentimientos representados en torno al objeto de deseo se magnifican y obtienen una importante carga estética.

### ***The room***

(Letra por León Larregui)

*Hello and welcome to my room,  
there's no easy way out.  
We can sail on the rain  
on my yellow umbrella.*

*Stay back and hold your breath away,  
all the clouds are in bed.  
We can feed my guitars anytime in the morning,  
in the morning, in the rainbow.*

*Hello and welcome to my room,  
there's no easy way out.  
Would you show me the way  
into the master antenna,  
in the mountains, in the rainbow.*

*You are one of a kind,  
you are one of a kind,  
you are one of mine,  
the only one in my life.  
You are one of a kind,  
you are one of a kind,*



*you are the one I want  
everyday of my life.*

*Breathe out  
and take your helmet off,  
there's no war in my room.*

*We can sit on the ,  
have a laugh every morning,  
in the morning,  
in the rainbow.*

*You are one of a kind,  
you are one of a kind,  
you are one of mine,  
the only one in my life.  
You are one of a kind,  
you are one of a kind,  
you are the one I want  
everyday of my life.*

*Everyday of my life,  
everyday of my life,  
you are the one I want  
everyday of my life.*

### ***La habitación***

(Traducción)

Hola y bienvenido(a) a mi habitación,  
no hay manera fácil de salir.  
Podemos navegar en la lluvia

en mi paraguas amarillo.

Quédate atrás y mantén la respiración,  
todas las nubes están en la cama.

Podemos alimentar mis guitarras en cualquier momento de la mañana,  
por la mañana, en el arco iris.

Hola y bienvenido(a) a mi habitación,  
no hay manera fácil de salir.  
¿Me mostrarías el camino  
dentro de la antena maestra,  
en las montañas, en el arco iris?

Tú eres de una especie,  
tú eres de una especie,  
tú eres uno(a) de lo(a)s mío(a)s,  
el(la) único(a) en mi vida.  
Tú eres de una especie,  
tú eres de una especie,  
tú eres lo que quiero  
todos los días de mi vida.

Exhala  
y quítate tu casco,  
no hay guerra en mi habitación.  
Podemos sentarnos en la hierba,  
tener una risa cada mañana,  
por la mañana,  
en el arco iris.

Tú eres de una especie,

tú eres de una especie,  
tú eres uno(a) de lo(a)s mío(a)s,  
el(la) único(a) en mi vida.  
Tú eres de una especie,  
tú eres de una especie,  
tú eres lo que quiero  
todos los días de mi vida.

Todos los días de mi vida,  
todos los días de mi vida,  
tú eres lo que quiero  
todos los días de mi vida.

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sujeto</b>                        | Objeto de deseo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Sentimientos</b>                  | <p>-Anhelo:<br/> Se expresa un gran deseo por vivir y compartir una determinada experiencia.</p> <p>-Tranquilidad:<br/> Se plantea una atmósfera caracterizada por la paz y la armonía.</p> <p>-Seguridad:<br/> Se expone un panorama en donde no habría temores o miedos, pues se garantiza no correr peligro alguno.</p> <p>-Amor:<br/> Se reconoce que el sujeto mantiene un fuerte lazo afectivo hacia "algo más".</p> |
| <b>Figuras retóricas</b>             | <p>Metáfora,</p> <p>Hipérbole,</p> <p>Reduplicación,</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|  |                         |
|--|-------------------------|
|  | Geminación,<br>Anáfora. |
|--|-------------------------|

Tabla 30.

Características de la letra de la canción *The room*.

Enseguida, a través de la aplicación del color sobre la letra de la canción, son señaladas las diferentes figuras retóricas que se indicaron previamente:

### ***La habitación***

(Traducción)

Hola y bienvenido(a) a mi habitación,  
no hay manera fácil de salir.

Podemos navegar en la lluvia  
en mi paraguas amarillo.

Quédate atrás y mantén la respiración,  
todas las nubes están en la cama.

Podemos alimentar mis guitarras en cualquier momento de la mañana,  
por la mañana, en el arco iris.

Hola y bienvenido(a) a mi habitación,  
no hay manera fácil de salir.

¿Me mostrarías el camino  
dentro de la antena maestra,  
en las montañas, en el arco iris?

Tú eres de una especie,  
tú eres de una especie,  
tú eres uno(a) de lo(a)s mío(a)s,

el(la) único(a) en mi vida.

Tú eres de una especie,

tú eres de una especie,

tú eres lo que quiero

todos los días de mi vida.

Exhala

y quítate tu casco,

no hay guerra en mi habitación.

Podemos sentarnos en la hierba,

tener una risa cada mañana,

por la mañana,

en el arco iris.

Tú eres de una especie,

tú eres de una especie,

tú eres uno(a) de lo(a)s mío(a)s,

el(la) único(a) en mi vida.

Tú eres de una especie,

tú eres de una especie,

tú eres lo que quiero

todos los días de mi vida.

Todos los días de mi vida,

todos los días de mi vida,

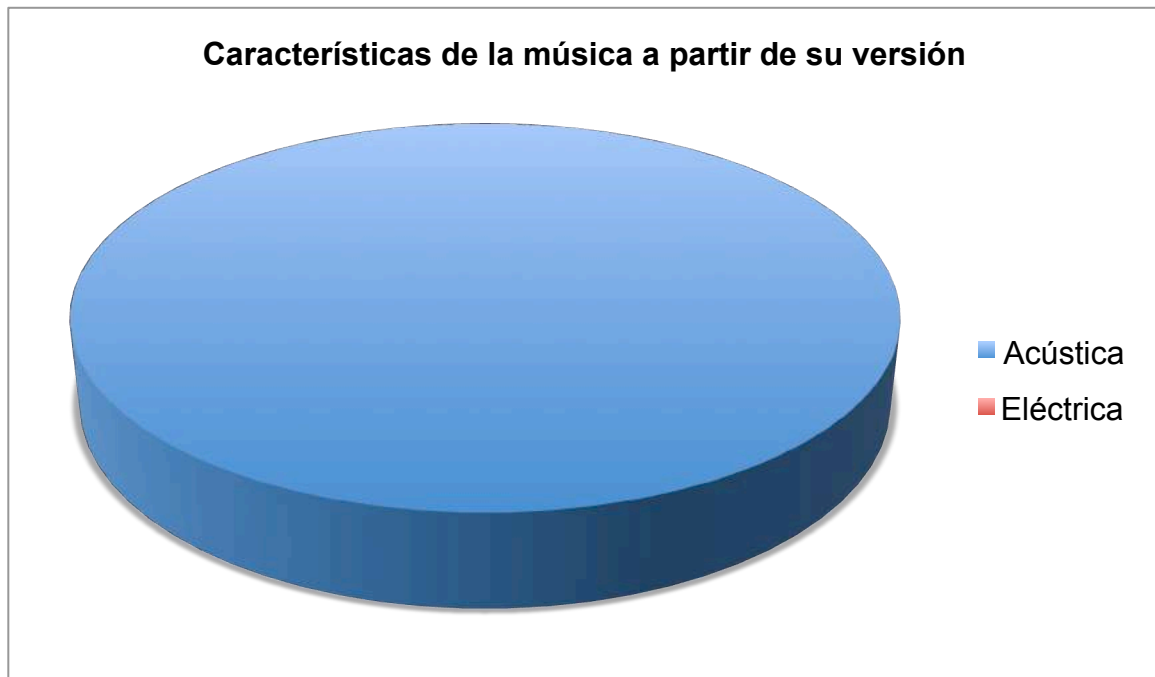
tú eres lo que quiero

todos los días de mi vida.

A partir de esto, se puede indicar que en la lírica de *The room* se percibe el uso reiterado de la metáfora, seguido por la presencia de la reduplicación y la hipérbole. Además, aunque en menor grado, se

identifica la implementación de la anáfora y la geminación. Así entonces, en este caso, todas las figuras retóricas coadyuvan a exaltar los distintos sentimientos que se representan con relación al objeto de deseo, a la par que también les otorgan una relevante carga estética.

En síntesis, tras la información presentada, es posible señalar que el lenguaje sonoro de los cinco textos analizados se da en formato acústico, y en ninguno de ellos se percibe la intervención directa del espectador. Al mismo tiempo, a lo largo de cada una de las letras de las canciones se observa el uso de distintas figuras retóricas, de las cuales la metáfora, la hipérbole y la reduplicación se muestran como una constante en las cinco composiciones. La geminación y la anáfora por su parte, se hacen presentes en dos de ellas. Y por último la antítesis, el paralelismo y el símil, que sólo se implementan dentro de una. Con respecto a los sujetos a los que el contenido de cada pieza hace referencia, se perciben dos diferentes: el objeto de deseo, que tiene lugar en cuatro de los textos, y lo tóxico, que únicamente aparece en uno. Finalmente, en lo que concierne a los sentimientos que se identifican a través de la lírica de las canciones, el amor se aborda en cuatro de ellas, la pérdida, el anhelo, la sanación y la autodestrucción en dos, y la nostalgia, la protección, la soledad, la confusión, la redención, la tranquilidad y la seguridad en una. A continuación, se exhiben gráficamente los datos recién mencionados:



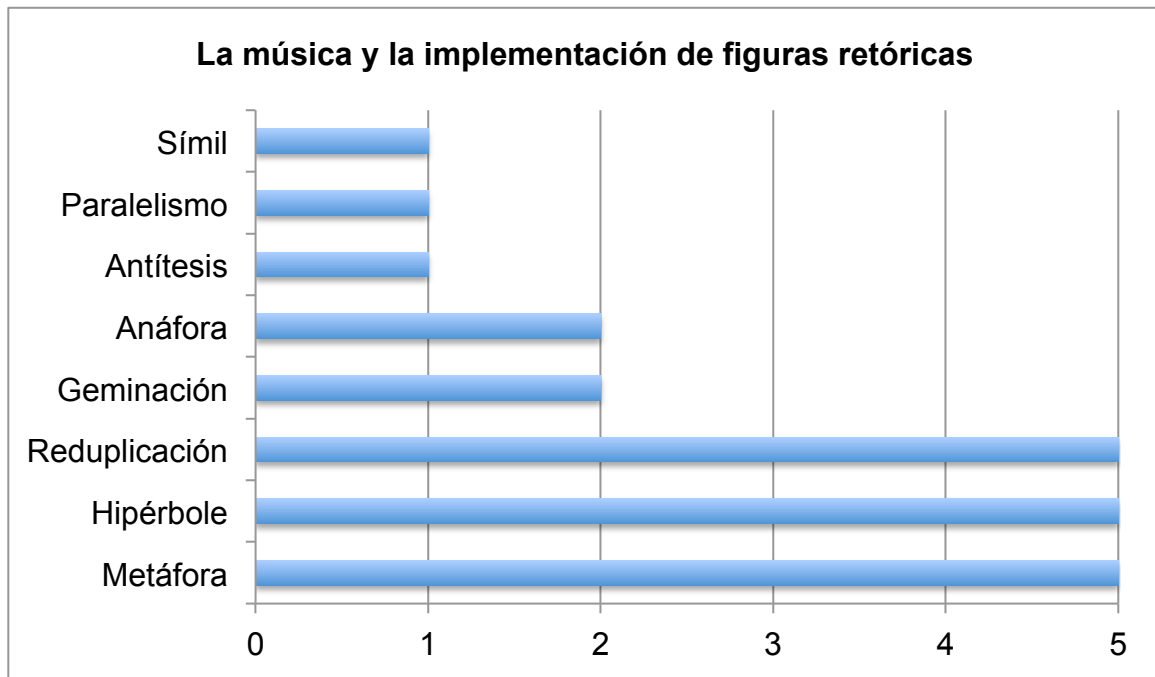
Gráfica 49.

Características de la música a partir de su versión en el Zoé / *Música de fondo*.



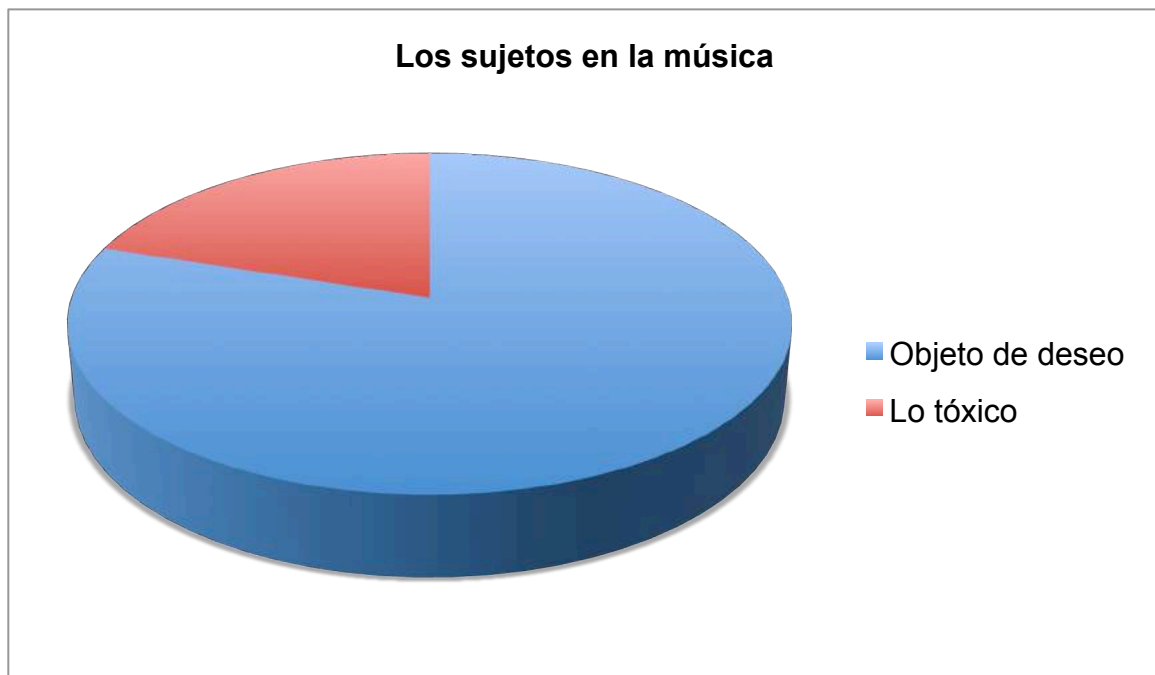
Gráfica 50.

La música y su vínculo con el espectador en el Zoé / *Música de fondo*.



Gráfica 51.

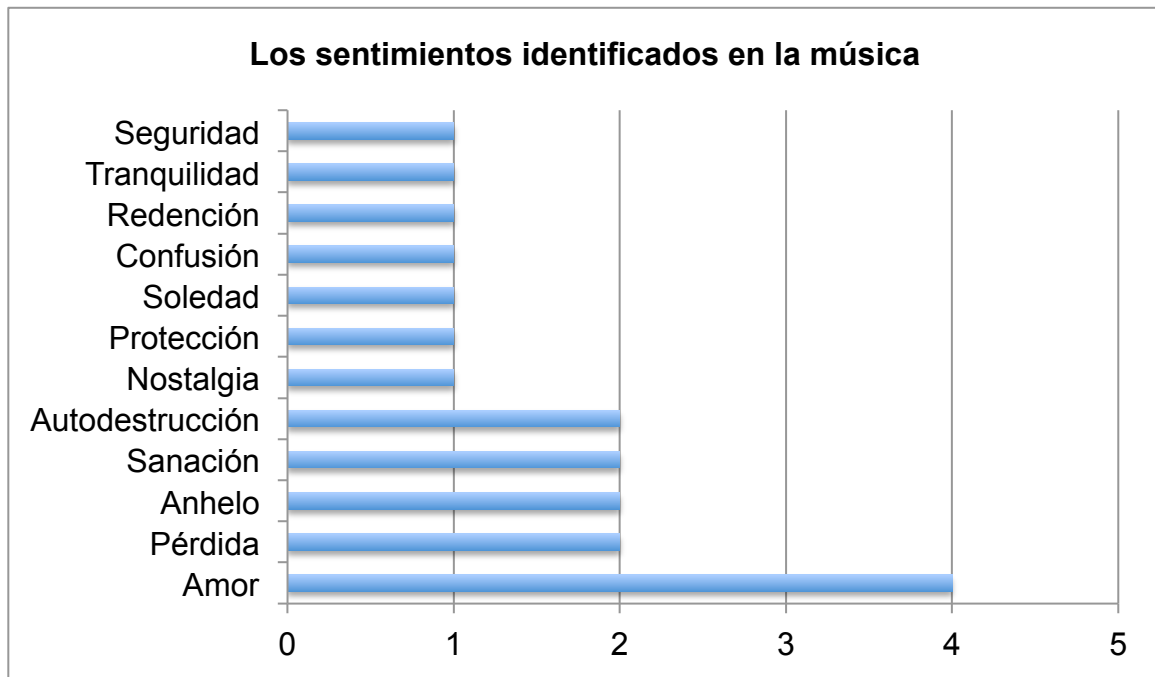
La música y la implementación de figuras retóricas en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 52.

Los sujetos en la música durante el *Zoé / Música de fondo*.





Gráfica 53.

Los sentimientos identificados durante el *Zoé / Música de fondo*.

### Lenguaje ambiental (iluminación):

El trabajo a desempeñar con la iluminación que forma parte de las cinco composiciones audiovisuales seleccionadas se basa en identificar las diversas características que contribuyen a definir los juegos de luces y sombras implementados en cada uno de los temas, y así reconocer los distintos ambientes atmosféricos que se generan a consecuencia de ello. Nuevamente se puntualiza que estas representaciones se observan de manera atomizada; no se considera su relación con lo visual o lo sonoro.

|                 |                                                 |
|-----------------|-------------------------------------------------|
| <b>Emisor</b>   | Zoé. <sup>99</sup>                              |
| <b>Receptor</b> | Espectadores. <sup>100</sup>                    |
| <b>Texto</b>    | Iluminación proyectada durante:<br><i>Soñé,</i> |

<sup>99</sup> y <sup>100</sup> Ver información correspondiente en la tabla 18.

|                                                                         |                                                                                                                                                                                |               |      |             |        |    |   |    |
|-------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|------|-------------|--------|----|---|----|
|                                                                         | Labios rotos,<br>Veneno,<br>Luna,<br>The room.                                                                                                                                 |               |      |             |        |    |   |    |
| Cultura                                                                 | Entorno de vida de los asistentes. <sup>101</sup>                                                                                                                              |               |      |             |        |    |   |    |
| Factores biológicos                                                     | Sentido de la vista del espectador.<br>Percepción sinestésica: olfativa, gustativa y táctil. Ello debido a que los sentidos de la vista y del oído son afectados directamente. |               |      |             |        |    |   |    |
| Factores psicológicos                                                   | Estado mental y emocional del auditorio. <sup>102</sup>                                                                                                                        |               |      |             |        |    |   |    |
| Características de la iluminación a partir del color                    |                                                                                                                                                                                |               |      |             |        |    |   |    |
| Texto                                                                   | Blanco                                                                                                                                                                         | Azul turquesa | Rojo | Azul oscuro | Dorado |    |   |    |
| Soñé                                                                    | √                                                                                                                                                                              | √             |      |             |        |    |   |    |
| Labios rotos                                                            | √                                                                                                                                                                              |               | √    |             |        |    |   |    |
| Veneno                                                                  | √                                                                                                                                                                              |               |      | √           |        |    |   |    |
| Luna                                                                    | √                                                                                                                                                                              |               |      | √           |        |    |   |    |
| The room                                                                | √                                                                                                                                                                              |               |      | √           | √      |    |   |    |
| Características a partir de su fuente y enfoque <sup>103</sup>          |                                                                                                                                                                                |               |      |             |        |    |   |    |
| Texto                                                                   | A                                                                                                                                                                              | N             | C    | Na          | P      | Co | F | Cn |
| Soñé                                                                    | √                                                                                                                                                                              |               | √    |             |        | √  | √ | √  |
| Labios rotos                                                            | √                                                                                                                                                                              |               | √    |             | √      | √  | √ | √  |
| Veneno                                                                  | √                                                                                                                                                                              |               | √    |             | √      | √  | √ |    |
| Luna                                                                    | √                                                                                                                                                                              |               | √    | √           | √      | √  | √ |    |
| The room                                                                | √                                                                                                                                                                              |               | √    |             | √      | √  | √ | √  |
| Características con base en su duración y desplazamiento <sup>104</sup> |                                                                                                                                                                                |               |      |             |        |    |   |    |
| Texto                                                                   | C                                                                                                                                                                              | I             | R    | F           | M      | G  |   |    |
| Soñé                                                                    | √                                                                                                                                                                              |               | √    | √           |        |    |   |    |

<sup>101</sup> y <sup>102</sup> Ver información correspondiente en la tabla 18.

<sup>103</sup> A: artificial, N: natural, Ce: cenital, Na: nadir, P: picada, Co: contrapicada, F: frontal y Cn: contraluz.

<sup>104</sup> C: continua, I: intermitente, R: repentina, F: fija, M: móvil y G: giratoria.

|                                 |          |          |           |            |          |            |          |           |          |
|---------------------------------|----------|----------|-----------|------------|----------|------------|----------|-----------|----------|
| <b>Labios rotos</b>             | √        |          |           |            | √        |            |          |           |          |
| <b>Veneno</b>                   | √        | √        |           |            | √        |            |          |           |          |
| <b>Luna</b>                     | √        |          |           | √          | √        |            |          |           | √        |
| <b>The room</b>                 | √        |          |           |            | √        |            | √        |           | √        |
| <b>Atmósferas<sup>105</sup></b> |          |          |           |            |          |            |          |           |          |
| <b>Texto</b>                    | <b>T</b> | <b>E</b> | <b>Te</b> | <b>P-R</b> | <b>M</b> | <b>D/C</b> | <b>S</b> | <b>Mi</b> | <b>I</b> |
| <b>Soñé</b>                     | √        | √        |           |            |          |            |          |           |          |
| <b>Labios rotos</b>             |          |          | √         | √          |          |            |          |           |          |
| <b>Veneno</b>                   |          |          |           |            | √        | √          |          |           |          |
| <b>Luna</b>                     |          |          |           |            | √        |            | √        |           |          |
| <b>The room</b>                 |          |          |           |            |          |            |          | √         | √        |

Tabla 31.

Características de la iluminación en el *Zoé / Música de fondo*.

A continuación, se plantea de manera individual la información que corresponde a las distintas particularidades reconocidas en cada una de las cinco iluminaciones analizadas:

### **Soñé**

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                         |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tipo de luz</b>                   | Artificial, <sup>106</sup><br>Cenital,<br>Contrapicada,<br>Frontal,<br>Contraluz,<br>Continua,<br>Fija, |

<sup>105</sup> T: tranquilidad, E: esperanza, Te: tensión, P-R: pro-relajación, M: melancolía, D/C: destrucción/caos, S: salvación, Mi: misterio e I: intimidad.

<sup>106</sup> Al ser en un recinto cerrado, la iluminación implementada fue exclusivamente artificial.

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | Repentina,<br>Suave,<br>Dura.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Color</b>       | Blanco,<br>Azul turquesa.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Descripción</b> | La luz blanca y suave es proyectada en el escenario de manera cenital por medio de diversas fuentes, a tal grado que esta lo ilumina en toda su extensión. Dicha luz no muestra intermitencias ni sufre cambios de dirección; es continua y fija. Sin embargo, de repente, esta proyección luminosa llega a su fin, y de forma instantánea una iluminación en color azul turquesa se hace presente por un corto tiempo. A su vez, este juego de luces, mismo que cuenta con distintas amplitudes, se exhibe tanto en contrapicada, como de manera frontal, genera el efecto de contraluz y se desvanece gradualmente. |
| <b>Atmósfera</b>   | -Tranquilidad:<br>La iluminación blanca, con base en la manera en que se presenta sobre el escenario, produce cierta sensación de paz y armonía.<br>-Esperanza:<br>La iluminación en azul turquesa, a partir del contraste que genera con el negro y la forma en que aparece sobre el escenario, transmite la idea de que algo positivo está por ocurrir.                                                                                                                                                                                                                                                             |

Tabla 32.

Características de la iluminación en *Soñé*.

### ***Labios rotos***

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tipo de luz</b>                   | Artificial,<br>Cenital,<br>Picada,<br>Contrapicada,<br>Frontal,<br>Contraluz,<br>Continua,<br>Fija,<br>Suave,<br>Dura.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Color</b>                         | Rojo,<br>Blanco.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Descripción</b>                   | La iluminación en rojo se hace presente cenital y frontalmente, así como en contrapicada y picada, para dar paso a la incorporación de la luz blanca, la cual también aparece desde lo alto del escenario. En ambos casos, salvo cuando las luces son apagadas por algunos instantes, estas se muestran continuas y fijas, y van de lo tenue a lo denso. La iluminación roja produce el efecto de contraluz, y al final las dos se desvanecen gradualmente. |
| <b>Atmósfera</b>                     | -Tensión:<br>La implementación de una iluminación en color rojo genera la sensación y la expectativa de que algo negativo o trágico está por ocurrir.<br>-Pro-relajación:                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|  |                                                                                                                                                                                                                           |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | La incorporación del juego de luces blancas contribuye, en primer lugar, a aminorar la tensión inicial producida por la iluminación en color rojo, y posteriormente, a construir un ambiente que transmite cierto alivio. |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tabla 33.

Características de la iluminación en *Labios rotos*.

### **Veneno**

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tipo de luz</b>                   | Artificial,<br>Cenital,<br>Picada,<br>Contrapicada,<br>Frontal,<br>Continua,<br>Intermitente,<br>Fija,<br>Suave,<br>Dura.                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Color</b>                         | Azul oscuro,<br>Blanco.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Descripción</b>                   | Inicialmente, la iluminación en azul oscuro se presenta de manera cenital y en picada, así como fija y continua, aunque sólo por algunos segundos. Cuando las luces en color blanco aparecen sobre el escenario, dicha estabilidad se rompe y abre paso a la intermitencia e incluso, a nuevas direcciones de luz. Así pues, la iluminación frontal y en contrapicada se |

|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  | <p>integran con distintas amplitudes, diversas intensidades y a diferentes velocidades. Esta interacción se da de forma cíclica, hasta terminar en un destello de luces blancas con un halo azul y a pie del escenario. Al mismo tiempo, en la parte trasera y del lado izquierdo, una luz blanca y concentrada también es proyectada.</p> |
| <b>Atmósfera</b> | <p>-Melancolía:<br/>El azul oscuro, cuando aparece en solitario, genera una sensación de tristeza profunda.</p> <p>-Destrucción / caos:<br/>Los efectos de la interacción que se da entre las luces blancas y azules llegan a asemejarse a los destellos de algunas explosiones.</p>                                                       |

Tabla 34.

Características de la iluminación en *Veneno*.

### ***Luna***

| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                             |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tipo de luz</b>                   | <p>Artificial,<br/>Cenital,<br/>Picada,<br/>Contrapicada,<br/>Frontal,<br/>Nadir,<br/>Continua,<br/>Fija,<br/>Repentina,<br/>Giratoria,</p> |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | Suave,<br>Dura.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Color</b>       | Azul oscuro,<br>Blanco.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Descripción</b> | De forma inicial, las luces en azul oscuro se muestran de manera cenital y en picada, tanto fija, como continuamente. De repente, estas se apagan y aparecen ahora en contrapicada, acompañadas bajo el mismo enfoque por una iluminación en color blanco, pero de mayor intensidad y con movimientos giratorios, con los cuales llega a ser frontal y nadir. Se repite el ciclo, y al final, con el azul oscuro exhibido nuevamente, una luz blanca y concentrada se proyecta sobre el centro del escenario. |
| <b>Atmósfera</b>   | -Melancolía:<br>El azul oscuro, cuando aparece en solitario, genera una sensación de tristeza profunda.<br>-Salvación:<br>La proyección de rotaciones luminosas en color blanco, así como la intensidad de luz que presentan, misma que se sobrepone a la expuesta por la iluminación en azul oscuro, posibilita representar el vencer o superar una situación adversa, y al mismo tiempo, producen un efecto de cierta paz.                                                                                  |

Tabla 35.

Características de la iluminación en *Luna*.



## ***The room***

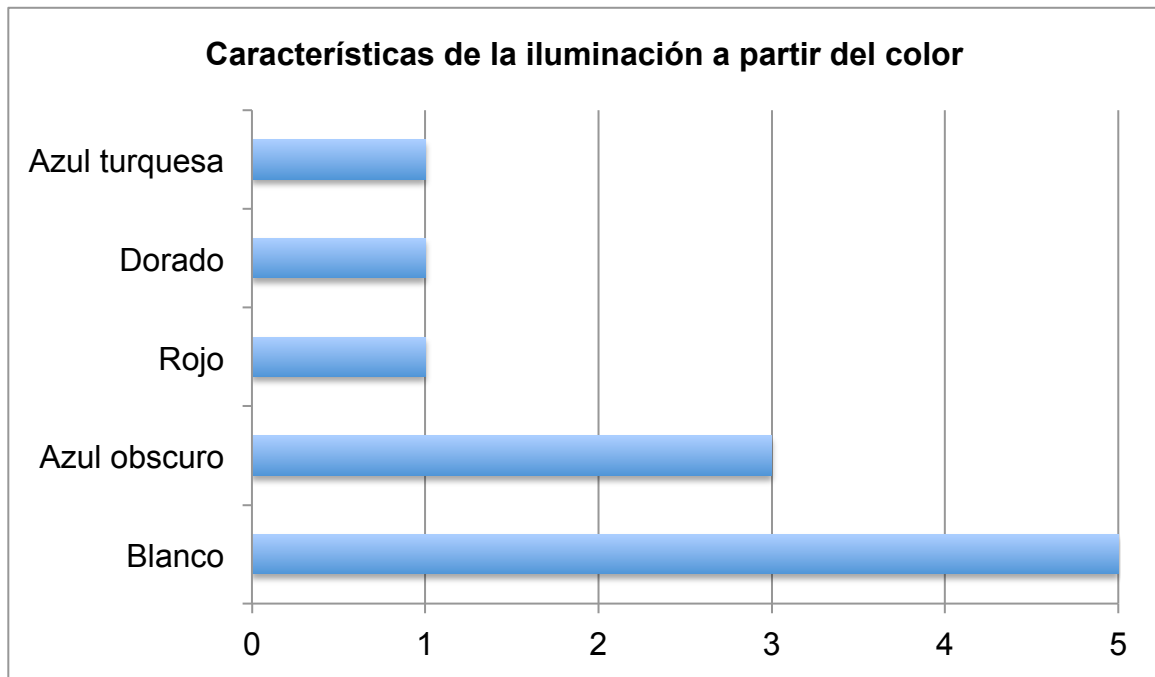
| <b>Características identificadas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tipo de luz</b>                   | Artificial,<br>Picada,<br>Contrapicada,<br>Cenital,<br>Frontal,<br>Contraluz,<br>Continua,<br>Fija,<br>Móvil,<br>Giratoria,<br>Suave,<br>Dura.                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Color</b>                         | Azul oscuro,<br>Dorado,<br>Blanco.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Descripción</b>                   | Se proyecta una luz blanca cenital en el centro del escenario, posteriormente, y de manera paulatina, se exhibe una iluminación continua en color azul oscuro, tanto giratoria, como fija, y en picada, contrapicada y a contraluz. Al final, después de desvanecerse gradualmente las luces azules, varias proyecciones en dorado se hacen presentes, al igual que en color blanco, pero estas de manera sutil y sólo en la parte posterior. |
| <b>Atmósfera</b>                     | -Misterio:<br>La proyección de las luces en azul oscuro, a partir de la ubicación y la dirección en que se                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>presentan, contribuye a generar una sensación de incertidumbre; se crea la expectativa de que algo puede suceder.</p> <p>-Intimidad:</p> <p>Se representa la construcción de un espacio limitado, donde tienen lugar relaciones entre personas con vínculos emocionales estrechos.</p> |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tabla 36.

Características de la iluminación en *The room*.

En síntesis, después de la información expuesta, es viable apuntar que el lenguaje ambiental de los cinco textos analizados presenta como una constante la implementación del color blanco; el azul oscuro se aprecia en tres de ellos, y el rojo, el dorado y el azul turquesa sólo en uno. Ahora bien, tras contemplar que toda la iluminación se produce de forma artificial, se reconoce que las luces cenitales, en contrapicada y frontales se manifiestan en cada una de las obras. A su vez, la luz en picada se proyecta en cuatro de las composiciones, la contraluz en tres y la nadir únicamente en una. Además, cabe señalar que a la par de esto, también se reconoce el uso de luces continuas y fijas en las cinco producciones, repentinas y giratorias en dos, e intermitentes y móviles apenas en una. Finalmente, es de puntualizarse que las diferentes propiedades recién citadas convergen para representar nueve distintas atmósferas escénicas, de las cuales, la de melancolía es la que se construye en dos de los textos, las demás; tranquilidad, esperanza, tensión, pro-relajación, destrucción/caos, salvación, misterio e intimidad, tan sólo son creadas en uno. A continuación, se exhiben gráficamente los datos recién mencionados:



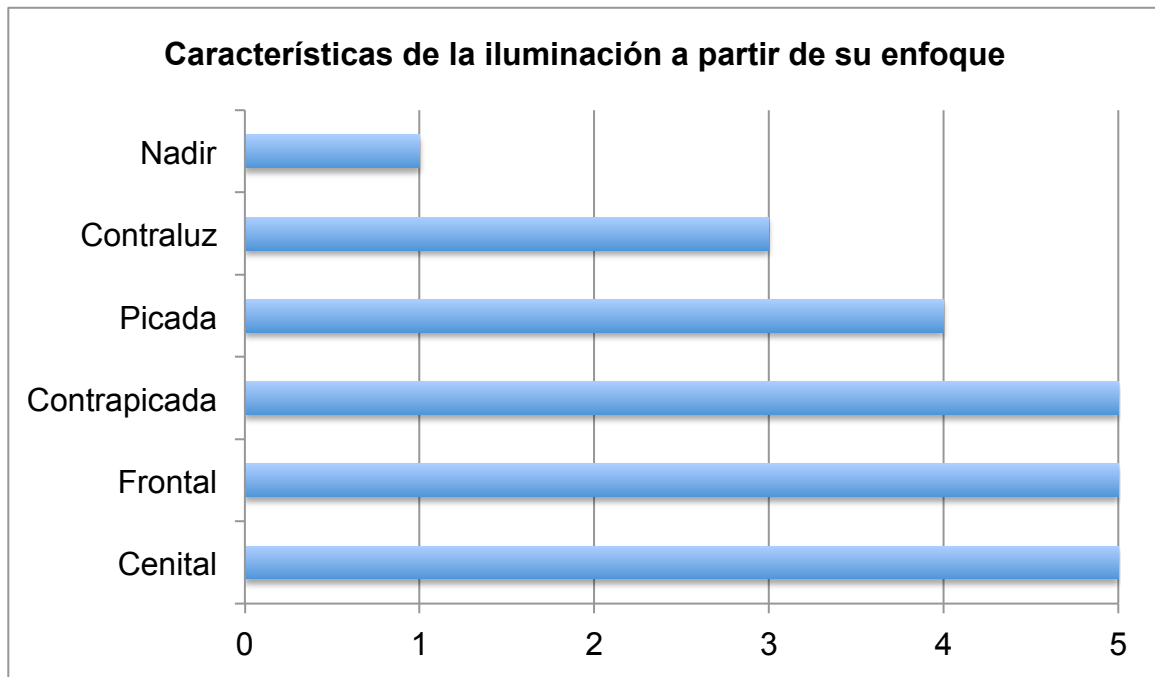
Gráfica 54.

Características de la iluminación a partir del color en el *Zoé / Música de fondo*.



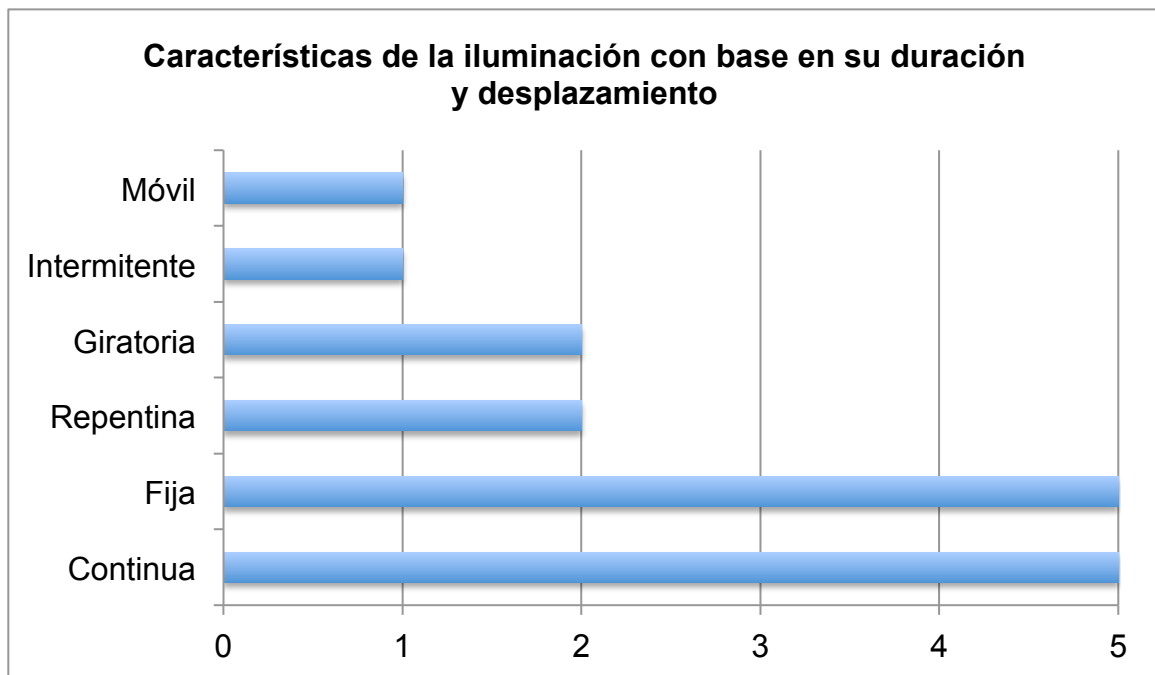
Gráfica 55.

Características de la iluminación a partir de su fuente en el *Zoé / Música de fondo*.



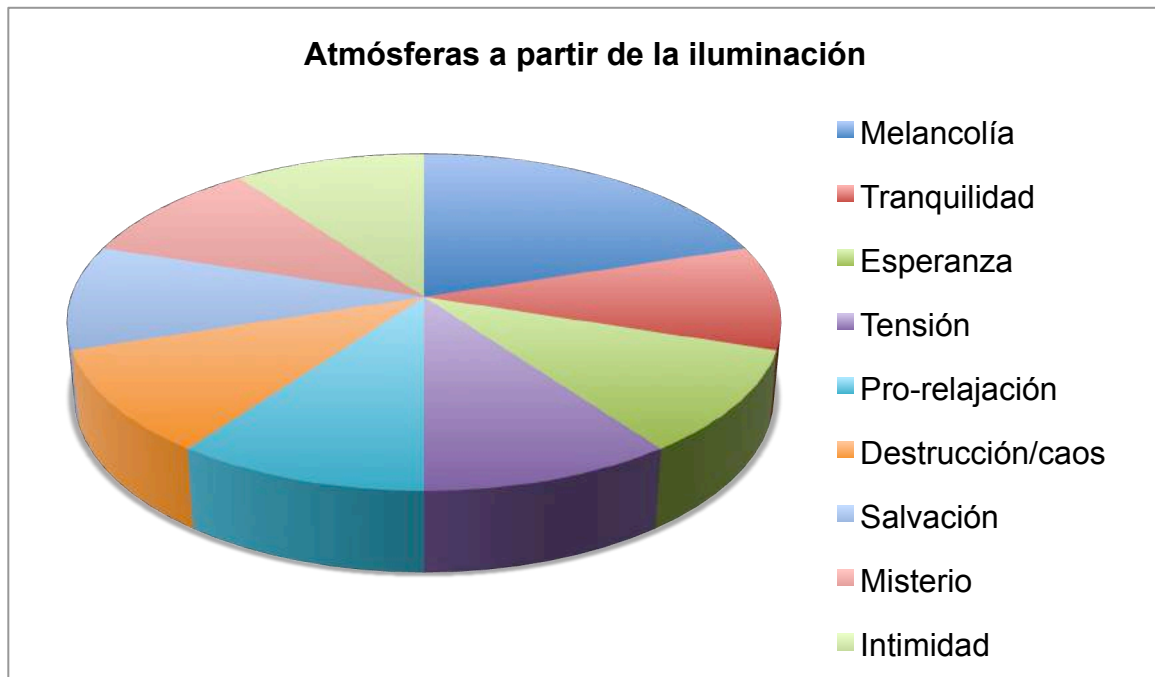
Gráfica 56.

Características de la iluminación a partir de su enfoque en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 57.

Características de la iluminación con base en su duración y desplazamiento durante el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 58.

Atmósferas a partir de la iluminación en el *Zoé / Música de fondo*.

### **Dimensión Sincronizada:**

Este nivel de abstracción del Montaje Entretejido consiste en observar la unificación que se suscita entre la imagen, la música y la iluminación, para la conformación del lenguaje audiovisual de cada uno de los cinco textos del concierto *Zoé / Música de fondo* que fueron seleccionados. Asimismo, en esta etapa también se reconocen los diferentes niveles de montaje que tienen lugar a raíz de la interacción de los elementos recién señalados, al igual que de las unidades de yuxtaposición que estos conforman. Por lo tanto, las particularidades identificadas en las distintas representaciones corresponden a una valoración de carácter multisensorial. A continuación, dichas propiedades se exponen en la siguiente tabla:

| El lenguaje audiovisual a partir del montaje |             |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|----------------------------------------------|-------------|----|-----|-----|---|----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|-----|----|-----|----|----|
|                                              | Imagen      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Texto                                        | P           | M  | C   | EG  | R | Ab | S | Si | Co | Iu | Us | Mo | Po | Im | In | CM | T-L | AC |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Soñé                                         | ✓           |    |     |     | ✓ |    |   | ✓  |    | ✓  |    |    | ✓  | ✓  |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Música      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Ac          | E  | IDE | IIE | M | H  | A | R  | G  | An | P  | S  | OD | LT | Pé | N  | Ah  | Am | Sa | Pr | So | Au | C   | Re | T   | Se |    |
|                                              | ✓           |    |     | ✓   | ✓ | ✓  | ✓ | ✓  |    |    |    |    | ✓  |    | ✓  | ✓  | ✓   | ✓  |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Iluminación |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | B           | AT | R   | AO  | D | A  | N | Ce | Na | P  | Co | F  | Cn | C  | I  | Re | Fi  | Mó | G  | T  | E  | Te | P-R | M  | D/C | S  | Mi |
| ✓                                            | ✓           |    |     |     | ✓ |    | ✓ |    |    | ✓  | ✓  | ✓  | ✓  |    | ✓  | ✓  |     |    | ✓  | ✓  |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Imagen      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Texto                                        | P           | M  | C   | EG  | R | Ab | S | Si | Co | Iu | Us | Mo | Po | Im | In | CM | T-L | AC |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Labios rotos                                 |             |    |     | ✓   |   | ✓  |   |    | ✓  | ✓  |    |    | ✓  | ✓  |    |    |     | ✓  |    | ✓  |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Música      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Ac          | E  | IDE | IIE | M | H  | A | R  | G  | An | P  | S  | OD | LT | Pé | N  | Ah  | Am | Sa | Pr | So | Au | C   | Re | T   | Se |    |
|                                              | ✓           |    |     | ✓   | ✓ | ✓  |   | ✓  | ✓  |    |    |    | ✓  |    |    |    |     | ✓  | ✓  | ✓  |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Iluminación |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | B           | AT | R   | AO  | D | A  | N | Ce | Na | P  | Co | F  | Cn | C  | I  | Re | Fi  | Mó | G  | T  | E  | Te | P-R | M  | D/C | S  | Mi |
| ✓                                            |             | ✓  |     |     | ✓ |    | ✓ |    | ✓  | ✓  | ✓  | ✓  | ✓  |    |    | ✓  |     |    |    |    | ✓  | ✓  |     |    |     |    |    |
|                                              | Imagen      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Texto                                        | P           | M  | C   | EG  | R | Ab | S | Si | Co | Iu | Us | Mo | Po | Im | In | CM | T-L | AC |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Veneno                                       |             | ✓  |     |     | ✓ |    |   | ✓  |    | ✓  |    | ✓  |    |    |    |    |     | ✓  |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Música      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | Ac          | E  | IDE | IIE | M | H  | A | R  | G  | An | P  | S  | OD | LT | Pé | N  | Ah  | Am | Sa | Pr | So | Au | C   | Re | T   | Se |    |
|                                              | ✓           |    |     | ✓   | ✓ | ✓  |   | ✓  |    | ✓  | ✓  |    |    | ✓  |    |    |     |    |    |    | ✓  | ✓  | ✓   | ✓  |     |    |    |
|                                              | Iluminación |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
|                                              | B           | AT | R   | AO  | D | A  | N | Ce | Na | P  | Co | F  | Cn | C  | I  | Re | Fi  | Mó | G  | T  | E  | Te | P-R | M  | D/C | S  | Mi |
| ✓                                            |             |    | ✓   |     | ✓ |    | ✓ |    | ✓  | ✓  | ✓  |    | ✓  | ✓  |    | ✓  |     |    |    |    |    |    | ✓   | ✓  |     |    |    |
|                                              | Imagen      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Texto                                        | P           | M  | C   | EG  | R | Ab | S | Si | Co | Iu | Us | Mo | Po | Im | In | CM | T-L | AC |    |    |    |    |     |    |     |    |    |
| Luna                                         | ✓           |    |     |     | ✓ |    |   | ✓  |    | ✓  |    | ✓  |    |    |    |    |     | ✓  |    |    |    |    |     | ✓  |     |    |    |

|          |             |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
|----------|-------------|----|-----|-----|---|----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|-----|----|-----|----|----|----|
|          | Música      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
|          | Ac          | E  | IDE | IIE | M | H  | A | R  | G  | An | P  | S  | OD | LT | Pé | N  | Ah  | Am | Sa | Pr | So | Au | C   | Re | T   | Se |    |    |
|          | √           |    |     | √   | √ | √  |   | √  |    |    |    | √  | √  |    | √  |    |     | √  | √  |    |    | √  |     |    |     |    |    |    |
|          | Iluminación |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
|          | B           | AT | R   | AO  | D | A  | N | Ce | Na | P  | Co | F  | Cn | C  | I  | Re | Fi  | Mó | G  | T  | E  | Te | P-R | M  | D/C | S  | Mi | In |
|          | √           |    |     | √   |   | √  |   | √  | √  | √  | √  |    | √  |    | √  | √  |     | √  |    |    |    |    | √   |    | √   |    |    |    |
|          | Imagen      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
| Texto    | P           | M  | C   | EG  | R | Ab | S | Si | Co | Iu | Us | Mo | Po | Im | In | CM | T-L | AC |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
| The room |             |    |     | √   |   | √  |   |    | √  | √  |    | √  | √  |    | √  |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     | √  |    |    |
|          | Música      |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
|          | Ac          | E  | IDE | IIE | M | H  | A | R  | G  | An | P  | S  | OD | LT | Pé | N  | Ah  | Am | Sa | Pr | So | Au | C   | Re | T   | Se |    |    |
|          | √           |    |     | √   | √ | √  |   | √  | √  | √  |    |    | √  |    |    |    | √   | √  |    |    |    |    |     |    | √   | √  |    |    |
|          | Iluminación |    |     |     |   |    |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |    |    |    |    |    |     |    |     |    |    |    |
|          | B           | AT | R   | AO  | D | A  | N | Ce | Na | P  | Co | F  | Cn | C  | I  | Re | Fi  | Mó | G  | T  | E  | Te | P-R | M  | D/C | S  | Mi | In |
|          | √           |    |     | √   | √ | √  |   | √  |    | √  | √  | √  | √  | √  |    |    | √   | √  | √  |    |    |    |     |    |     | √  | √  |    |

Tabla 37.  
El lenguaje audiovisual en el *Zoé* / *Música de fondo* a partir del montaje.

Imagen

P: paisaje, M: musicales, C: cosas, EG: elementos geométricos, R: realista, Ab: abstracta, S: simbólica, Si: simple, Co: compleja, Iu: inusual, Us: usual, Mo: monocromática, Po: policromática, Im: impresionismo, In: informalismo, CM: cine mudo, T-L: *time-lapse* y AC: arte conceptual.

Música

Ac: acústica, E: eléctrica, IDE: intervención directa del espectador, IIE: intervención indirecta del espectador, M: metáfora, H: hipérbole, A: antítesis, R: reduplicación, G: geminación, An: anáfora, P: paralelismo, S: símil, OD: objeto de deseo, LT: lo tóxico, Pé: pérdida, N: nostalgia, Ah: anhelo, Am: amor, Sa: sanación, Pr: protección, So: soledad, Au: autodestrucción, C: confusión, Re: redención, T: tranquilidad y Se: seguridad.

Iluminación

B: blanco, AT: azul turquesa, R: rojo, AO: azul oscuro, D: dorado, A: artificial, N: natural, Ce: cenital, Na: nadir, P: picada, Co: contrapicada, F: frontal, Cn: contraluz, C: continua, I: intermitente, Re: repentina, Fi: fija, Mó: móvil, G: giratoria, T: tranquilidad, E: esperanza, Te: tensión, P-R: pro-relajación, M: melancolía, D/C: destrucción/caos, S: salvación, Mi: misterio e In: intimidación.

Ahora bien, tras la información plasmada en esta tabla, donde es posible observar nominalmente las características visuales, sonoras y ambientales que integran a cada uno de los cinco textos, es necesario plantear cómo es que se lleva a cabo la yuxtaposición de los diferentes componentes a lo largo de las distintas etapas que constituyen las composiciones. Por tanto, enseguida se expone de forma puntual dicha interacción, mediante la presencia o ausencia de la imagen, la música y la iluminación en las piezas ya mencionadas.

### Montaje audiovisual en Soñé:

| Música                                                                                                                                                                                                                                              | Imagen                                                                     | Iluminación                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                                                           | Paisaje a través del reflejo del agua:<br>-Árboles,<br>-Nubes.             | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| Ruego al tiempo, aquel momento<br>en que mi mundo se paraba entre tus labios.<br>Sólo para revivir y derretirme una vez más,<br>mirando tus ojos negros.<br>Tengo ganas de ser aire<br>y me respire para siempre;<br>pues no tengo nada que perder. | Paisaje a través del reflejo del agua:<br>-Árboles,<br>-Nubes,<br>-Medusa. | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                                                           | Transición.                                                                | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| Todo el tiempo estoy pensando en ti<br>y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.<br>Todo el tiempo estoy pensando en ti<br>y en el eco del mar que retumba en tus ojos, soñé.                                                               | Paisaje acuático.                                                          | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                                                           | Transición.                                                                | Blanca:<br>-Cenital,                         |



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                          |                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                          | -Fija,<br>-Continua.                                                   |
| Sólo para revivir y derretirme una vez más,<br>mirando tus ojos negros.<br>Tengo ganas de ser aire,<br>y me respire para siempre;<br>pues no tengo nada que perder.                                                                                                                                             | Paisajes<br>por medio<br>del efecto<br>reflejo del<br>agua:<br>-Árboles,<br>-Nubes.<br>Retorno a<br>paisaje<br>acuático. | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua.                           |
| Todo el tiempo estoy pensando en ti<br>y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.<br>Todo el tiempo estoy pensando en ti<br>y en el eco del mar que retumba en tus ojos.<br>Todo el tiempo estoy pensando en ti<br>y en el brillo del sol, y una mirada tuya, soñé.<br>Sí te soñé y te soñé una vez más. | Paisaje<br>acuático.                                                                                                     | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua.                           |
| (Armonía + interpretación)                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Paisaje<br>acuático y<br>retorno a<br>la<br>superficie.                                                                  | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Fija,<br>-Continua.                           |
| Final                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | -                                                                                                                        | Azul turquesa:<br>-Contrapicada,<br>-Frontal,<br>-Contraluz,<br>-Fija. |

Tabla 38.

Montaje audiovisual de *Soñé*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

| <b>Correspondencias</b> |                                                                                                                                                                              |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Movimiento</b>       | Tanto visual, como sonora y ambientalmente, se observa una reciprocidad longitudinal expresiva entre los componentes de cada representación, misma que contribuye a que sean |

|              |                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|              | considerados como un solo texto.                                                                                                                                                                                              |
| <b>Ritmo</b> | Se identifica una afinidad entre el flujo de las imágenes y la cadencia de la actividad sonora. La iluminación por su parte, al ser fija y continua, posibilita matizar dichos elementos para la creación de una composición. |
| <b>Tono</b>  | Imagen, música e iluminación muestran una correlación a partir de la intensidad, tanto en los colores, como en los sonidos que se presentan a lo largo de los diversos pasajes de la pieza audiovisual.                       |

Tabla 39.

Correspondencias en *Soñé*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

### Montaje audiovisual en *Labios rotos*:

| <b>Música</b>                                                                                                                                                                                                        | <b>Imagen</b>                                          | <b>Iluminación</b>                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                            | Fondo blanco y trazos en rojo.                         | Roja:<br>-Cenital,<br>-Frontal,<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Fija,<br>-Continua.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| Regálame tu corazón,<br>déjame entrar a ese lugar,<br>donde nacen las flores,<br>donde nace el amor.<br>Entrégame esos labios rotos,<br>los quiero besar,<br>los quiero curar,<br>los voy a cuidar con todo mi amor. | Fondo blanco, base en rojo, trazos y figuras en negro. | Roja:<br>-Cenital,<br>-Frontal,<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Fija,<br>-Continua.<br>Blanca:<br>-Cenital,                                     |

|                                                                                                                                                                              |                                                                          |                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                              |                                                                          | -Picada,<br>-Fija,<br>-Continua.                                                                                                                  |
| (Armonía)                                                                                                                                                                    | Fondo<br>blanco,<br>base en<br>rojo,<br>trazos y<br>figuras en<br>negro. | Roja:<br>-Cenital,<br>-Frontal,<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Fija,<br>-Continua.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| Es raro el amor,<br>es raro el amor,<br>que se te aparece cuando menos piensas.<br>Es raro el amor,<br>es raro el amor,<br>no importa la distancia,<br>el tiempo ni la edad. | Fondo<br>blanco,<br>base en<br>rojo,<br>trazos y<br>figuras en<br>negro. | Roja:<br>-Cenital,<br>-Frontal,<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Fija,<br>-Continua.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Fija,<br>-Continua. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                    | Fondo<br>blanco,<br>base en<br>rojo y<br>figuras en<br>negro.            | Roja:<br>-Cenital,<br>-Frontal,<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Fija,<br>-Interrumpida.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,                     |

|                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                       |                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                       | -Fija,<br>-Interrumpida.                                                                                                                                            |
| <p>Moja el desierto de mi alma con tu mirar,<br/>con tu tierna voz,<br/>con tu mano en mi mano<br/>por la eternidad.<br/>Y entrégame esos labios rotos,<br/>los quiero besar,<br/>los quiero curar,<br/>los voy a cuidar con todo mi amor.</p> | <p>Fondo<br/>blanco,<br/>base en<br/>rojo,<br/>trazos y<br/>figuras en<br/>negro.</p> | <p>Roja:<br/>-Cenital,<br/>-Frontal,<br/>-Picada,<br/>-Contrapicada,<br/>-Fija,<br/>-Continua.<br/>Blanca:<br/>-Cenital,<br/>-Picada,<br/>-Fija,<br/>-Continua.</p> |
| <p>(Armonía)</p>                                                                                                                                                                                                                               | <p>Fondo<br/>blanco,<br/>base en<br/>rojo y<br/>figuras en<br/>negro.</p>             | <p>Roja:<br/>-Cenital,<br/>-Frontal,<br/>-Picada,<br/>-Contrapicada,<br/>-Fija,<br/>-Continua.<br/>Blanca:<br/>-Cenital,<br/>-Picada,<br/>-Fija,<br/>-Continua.</p> |
| <p>Es raro el amor,<br/>es raro el amor,<br/>que se te aparece cuando menos piensas.<br/>Es raro el amor,<br/>es raro el amor,<br/>no importa la distancia,<br/>el tiempo ni la edad.</p>                                                      | <p>Fondo<br/>blanco,<br/>base en<br/>rojo,<br/>trazos y<br/>figuras en<br/>negro.</p> | <p>Roja:<br/>-Cenital,<br/>-Frontal,<br/>-Picada,<br/>-Contrapicada,<br/>-Fija,<br/>-Interrumpida.<br/>Blanca:<br/>-Cenital,<br/>-Picada,<br/>-Fija,</p>            |

|                                                                                        |                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                        |                                                        | -Interrumpida.                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| (Armonía + melisma)                                                                    | Fondo blanco, base en rojo y figuras en negro.         | <p>Roja:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cenital,</li> <li>-Frontal,</li> <li>-Picada,</li> <li>-Contrapicada,</li> <li>-Fija,</li> <li>-Continua.</li> </ul> <p>Blanca:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cenital,</li> <li>-Picada,</li> <li>-Fija,</li> <li>-Continua.</li> </ul> |
| Amor, amor, amor, amor,<br>amor, amor, amor, amor,<br>amor, amor, amor, amor, ay amor. | Fondo blanco, base en rojo, trazos y figuras en negro. | <p>Roja:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cenital,</li> <li>-Frontal,</li> <li>-Picada,</li> <li>-Contrapicada,</li> <li>-Fija,</li> <li>-Continua.</li> </ul> <p>Blanca:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cenital,</li> <li>-Picada,</li> <li>-Fija,</li> <li>-Continua.</li> </ul> |
| (Armonía + melisma)                                                                    | Fondo blanco, base en rojo y figuras en negro.         | <p>Roja:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cenital,</li> <li>-Frontal,</li> <li>-Picada,</li> <li>-Contrapicada,</li> <li>-Fija,</li> <li>-Continua.</li> </ul> <p>Blanca:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Cenital,</li> <li>-Picada,</li> <li>-Fija,</li> <li>-Continua.</li> </ul> |

|       |                                                               |                               |
|-------|---------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| Final | Fondo blanco, base en rojo, figuras en negro y texto escrito. | Blanca:<br>-Picada,<br>-Fija. |
|-------|---------------------------------------------------------------|-------------------------------|

Tabla 40.

Montaje audiovisual de *Labios rotos*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

| Correspondencias  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Movimiento</b> | Imagen, música e iluminación se unifican a raíz de la capacidad de representar conjuntamente un mismo tema, es decir, cada uno de estos elementos se extiende sobre los otros de manera elocuente y extensiva, para ser compatible con el contenido de los demás códigos.                            |
| <b>Ritmo</b>      | Se reconoce una sincronía entre la interacción que tienen los componentes visuales, sonoros y ambientales, misma que colabora a estructurar una unidad de ejecución expresiva, y con ello, mostrar una coherencia narrativa.                                                                         |
| <b>Tono</b>       | Tanto la imagen, como la música y la iluminación, por medio del color y el sonido, exhiben una concordancia en la magnitud de su expresión, misma que, a través del contraste que se genera, es capaz de aumentar o disminuir la fuerza del contenido que se expone a lo largo de la representación. |

Tabla 41.

Correspondencias en *Labios rotos*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

### Montaje audiovisual en Veneno:

| Música              | Imagen                       | Iluminación                                        |
|---------------------|------------------------------|----------------------------------------------------|
| (Armonía + melisma) | Pantalla dividida en cuatro. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal, |

|                                                                                                                                                                                                                     |                                    |                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                     |                                    | -Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.                                                       |
| <p>Sobre ti, sobre mí<br/>o de estrellas que se funden.<br/>Si eres tú, si es el sol<br/>o es la luna.<br/>Si es temor, si es rencor<br/>o la falsa indiferencia<br/>de una mancha de lluvia<br/>en tu memoria.</p> | Pantalla<br>dividida en<br>cuatro. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija. |
| <p>(Armonía + melisma)</p>                                                                                                                                                                                          | Pantalla<br>dividida en<br>cuatro. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,                                                            |

|                                                                                                                                                                                                                                                        |                                    |                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                        |                                    | -Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.                                                                                                                                                       |
| <p>Amanece otra vez<br/>         y las horas se hacen tibias,<br/>         se desangran las sombras perfumadas.</p> <p>Una araña gigante<br/>         dando vueltas en el aire,<br/>         una bola de niebla contraataca.</p>                       | Pantalla<br>dividida en<br>cuatro. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija. |
| <p>Hablemos de luces,<br/>         hablemos de nada,<br/>         hablemos de cosas de verdad,<br/>         de lo mortal.</p> <p>A veces tan triste<br/>         y a veces tan libre,<br/>         veneno en la confusión,<br/>         veneno yo.</p> | Toma a<br>pantalla<br>completa.    | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.               |
| (Armonía + melisma)                                                                                                                                                                                                                                    | Toma a<br>pantalla<br>completa.    | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,                                                                                                                                                            |



|                                                                                                                                                                                 |                                    |                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                 |                                    | -Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.                                                       |
| Sobre ti, sobre mí<br>o de estrellas que se funden.<br>Si eres tú, si es el sol<br>o es la luna.                                                                                | Pantalla<br>dividida en<br>cuatro. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija. |
| Hablemos de luces,<br>hablemos de nada,<br>hablemos de cosas de verdad,<br>de lo mortal.<br>A veces tan triste<br>y a veces tan libre,<br>veneno en la confusión,<br>veneno yo. | Toma a<br>pantalla<br>completa.    | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,                                                             |

|                                                        |                                                                        |                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                        |                                                                        | -Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.                                                                                                                                                                    |
| (Armonía)                                              | Pantalla<br>dividida en<br>cuatro y<br>toma a<br>pantalla<br>completa. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija. |
| Este día y en este lugar,<br>este día y en este lugar. | Pantalla<br>dividida en<br>cuatro.                                     | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Frontal,<br>-Contrapicada,<br>-Intermitente,<br>-Fija.               |
| (Armonía)                                              | -                                                                      | Azul oscuro:<br>-Frontal,<br>-Continua,<br>-Fija.<br>Blanca:                                                                                                                                                  |

|       |   |                                                |
|-------|---|------------------------------------------------|
|       |   | -Cenital,<br>-Frontal,<br>-Continua,<br>-Fija. |
| Final | - | -                                              |

Tabla 42.

Montaje audiovisual de *Veneno*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

| <b>Correspondencias</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Movimiento</b>       | Lo visual, lo sonoro y lo ambiental muestran un paralelismo en su accionar, de tal forma que los tres mantienen una reciprocidad en la representación de su contenido, a raíz de la exposición sincronizada de los diferentes códigos que los conforman.                                     |
| <b>Ritmo</b>            | Se identifica una concordancia entre los sonidos, las luces y las acciones reproducidas gráficamente, de tal manera que esta exposición simultánea, en tiempo y espacio, posibilita una percepción donde pareciera que cualquiera de los lenguajes podría ser el detonante de los otros dos. |
| <b>Tono</b>             | La sincronía recién citada, entre música, iluminación e imagen, se ve reforzada a través de la intensidad con que cada una de las representaciones se manifiesta; lo sonoro, lo luminoso y lo visual se potencializan o regulan en paralelo.                                                 |

Tabla 43.

Correspondencias en *Veneno*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

### Montaje audiovisual en *Luna*:

| <b>Música</b>                                                          | <b>Imagen</b> | <b>Iluminación</b>                                            |
|------------------------------------------------------------------------|---------------|---------------------------------------------------------------|
| (Armonía)                                                              | -             | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Continua,<br>-Fija. |
| Entiendo que no puedo suplicarle una vez más,<br>pero nada se detiene, | -             | Azul oscuro:<br>-Cenital,                                     |

|                                                                                                                                                                                                                        |                  |                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| sólo vivo para ti.<br>Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,<br>como un vicio que me duele,<br>quiero mirarte a los ojos.                                                                                       |                  | -Picada,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                                                                         |
| (Armonía + melisma)                                                                                                                                                                                                    | -                | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                                            |
| Y cuando te me acercas<br>se acelera mi motor,<br>me da fiebre,<br>me hago fuego y me vuelvo a consumir.<br>Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,<br>como un vicio que me duele,<br>quiero mirarte a los ojos. | -                | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                                            |
| (Solo)                                                                                                                                                                                                                 | -                | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                                            |
| Luna,<br>no me abandones más,<br>que tiendo a recuperarme<br>en la cuna de tus cráteres.<br>Silencio,<br>se abre la tierra<br>y se alzan los mares<br>al compás del volcán.                                            | Mar de<br>nubes. | Azul oscuro:<br>-Contrapicada,<br>-Continua,<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Contrapicada,<br>-Frontal,<br>-Nadir,<br>-Continua,<br>-Giratoria. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                              | Mar de<br>nubes. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                                            |
| Y cuando te me acercas                                                                                                                                                                                                 | Mar de           | Azul oscuro:                                                                                                                             |

|                                                                                                                                                                                                          |                       |                                                                                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>se acelera mi motor,<br/>me da fiebre,<br/>me hago fuego y me vuelvo a consumir.<br/>Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,<br/>como un vicio que me duele,<br/>quiero mirarte a los ojos.</p> | nubes.                | <p>-Cenital,<br/>-Picada,<br/>-Continua,<br/>-Fija.</p>                                                                                                  |
| (Silencio)                                                                                                                                                                                               | Mar de<br>nubes.      | <p>Azul oscuro:<br/>-Cenital,<br/>-Picada,<br/>-Continua,<br/>-Fija.</p>                                                                                 |
| <p>Luna,<br/>no me abandones más,<br/>que tiendo a recuperarme<br/>en la cuna de tus cráteres.<br/>Silencio,<br/>se abre la tierra<br/>y se alzan los mares<br/>al compás del volcán.</p>                | Mar de<br>nubes.      | <p>Azul oscuro:<br/>-Contrapicada,<br/>-Continua,<br/>-Fija.<br/>Blanca:<br/>-Contrapicada,<br/>-Frontal,<br/>-Nadir,<br/>-Continua,<br/>-Giratoria.</p> |
| (Armonía + interpretación)                                                                                                                                                                               | Mar de<br>nubes.      | <p>Azul oscuro:<br/>-Contrapicada,<br/>-Continua,<br/>-Fija.<br/>Blanca:<br/>-Contrapicada,<br/>-Frontal,<br/>-Nadir,<br/>-Continua,<br/>-Giratoria.</p> |
| <p>Luna,<br/>luna.</p>                                                                                                                                                                                   | Mar de<br>nubes,<br>- | <p>Azul oscuro:<br/>-Cenital,<br/>-Picada,<br/>-Continua,<br/>-Fija.<br/>Blanca:</p>                                                                     |

|       |   |                                                                                  |
|-------|---|----------------------------------------------------------------------------------|
|       |   | -Picada,<br>-Continua,<br>-Móvil.                                                |
| Final | - | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada.<br>-Fija.<br>Blanca:<br>-Picada,<br>-Fija. |

Tabla 44.

Montaje audiovisual de *Luna*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

| <b>Correspondencias</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Movimiento</b>       | La iluminación, la música y la imagen, en distintas facetas <sup>107</sup> y a partir de sus particularidades, exponen una coherencia expresiva que se ve reflejada por medio de la distribución y la interacción de las luces y los gráficos, con base en el contenido de la letra de la canción.                         |
| <b>Ritmo</b>            | A lo largo de la interpretación musical se reconoce una correlación con los tiempos del accionar de lo visual y lo ambiental, lo que contribuye a generar una composición armonizada por la sincronía en la incorporación, duración y dinamismo de los elementos tanto gráficos, como lumínicos, con respecto a lo sonoro. |
| <b>Tono</b>             | Se identifica un vínculo recíproco en cuanto a los niveles de intensidad presentados por la música, la iluminación y la imagen. En otras palabras, durante la representación se observa una afinidad triádica en el aumento o la disminución de la potencia con que se exponen dichos elementos sobre el escenario.        |

Tabla 45.

Correspondencias en *Luna*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

<sup>107</sup> Considerar que la imagen se incorpora después del inicio de la pieza, y a su vez, su participación termina previo a la culminación de la obra.

## Montaje audiovisual en *The room*:

| <b>Música</b>                                                                                                                                                                           | <b>Imagen</b>                          | <b>Iluminación</b>                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (Armonía)                                                                                                                                                                               | -                                      | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                    |
| Hola y bienvenido(a) a mi habitación,<br>no hay manera fácil de salir.<br>Podemos navegar en la lluvia<br>en mi paraguas amarillo.                                                      | -                                      | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                    |
| Quédate atrás y mantén la respiración,<br>todas las nubes están en la cama.<br>Podemos alimentar mis guitarras en cualquier<br>momento de la mañana,<br>por la mañana, en el arco iris. | -                                      | Blanca:<br>-Cenital,<br>-Continua,<br>-Fija.                                                    |
| (Armonía)                                                                                                                                                                               | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija<br>-Giratoria. |
| Hola y bienvenido(a) a mi habitación,<br>no hay manera fácil de salir.<br>¿Me mostrarías el camino<br>dentro de la antena maestra,<br>en las montañas, en el arco iris?                 | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija<br>-Giratoria. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                               | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija                |

|                                                                                                                                                                                                                                     |                                        |                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                     |                                        | -Giratoria.                                                                                     |
| Tú eres de una especie,<br>tú eres de una especie,<br>tú eres uno(a) de lo(a)s mío(a)s,<br>el(la) único(a) en mi vida.<br>Tú eres de una especie,<br>tú eres de una especie,<br>tú eres lo que quiero<br>todos los días de mi vida. | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija<br>-Giratoria. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                                           | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Cenital,<br>-Picada,<br>-Continua,<br>-Fija.                                   |
| Exhala<br>y quítate tu casco,<br>no hay guerra en mi habitación.<br>Podemos sentarnos en la hierba,<br>tener una risa cada mañana,<br>por la mañana,<br>en el arco iris.                                                            | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija<br>-Giratoria. |
| (Armonía)                                                                                                                                                                                                                           | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija<br>-Giratoria. |
| Tú eres de una especie,<br>tú eres de una especie,<br>tú eres uno(a) de lo(a)s mío(a)s,<br>el(la) único(a) en mi vida.<br>Tú eres de una especie,<br>tú eres de una especie,<br>tú eres lo que quiero<br>todos los días de mi vida. | Figura<br>simétricamente<br>bilateral. | Azul oscuro:<br>-Picada,<br>-Contrapicada,<br>-Contraluz,<br>-Continua,<br>-Fija<br>-Giratoria. |
| Todos los días de mi vida,                                                                                                                                                                                                          | -                                      | Dorado:                                                                                         |



|                                                                                   |   |                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| todos los días de mi vida,<br>tú eres lo que quiero<br>todos los días de mi vida. |   | -Frontal,<br>-Continua,<br>-Fija.<br>Blanco:<br>-Cenital,<br>-Continua,<br>-Fija.            |
| (Armonía)                                                                         | - | Dorado:<br>-Frontal,<br>-Continua,<br>-Fija.<br>Blanco:<br>-Cenital,<br>-Continua,<br>-Fija. |
| Final                                                                             | - | Dorado:<br>-Frontal,<br>-Fija.                                                               |

Tabla 46.

Montaje audiovisual de *The room*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

| Correspondencias  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Movimiento</b> | Es posible observar cómo la iluminación y la imagen <sup>108</sup> se incorporan, actúan y se vinculan para constituir, tanto visual, como ambientalmente, un espacio acorde a las características de la música que se ejecuta sobre el escenario, y con ello, hacer factible que esta se vea representada. |
| <b>Ritmo</b>      | Si bien es cierto que la imagen, tras integrarse, no alberga acción alguna, es la iluminación la que muestra una cadencia a la par de la música, para establecer una reciprocidad en tiempo y velocidad entre ambas.                                                                                        |
| <b>Tono</b>       | En la música y en la iluminación se identifican diversas alteraciones conforme a la intensidad en que se reproducen. Dichas variaciones no se presentan de manera aislada o                                                                                                                                 |

<sup>108</sup> Considerar que nuevamente la imagen se incorpora tras haber comenzado la obra, y de igual manera, su participación culmina antes del término del texto.

|  |                                                                                                                                           |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | arbitraria, pues es viable reconocer que se llevan a cabo simultáneamente y que corresponden a los parámetros del contenido de lo sonoro. |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tabla 47.

Correspondencias en *The room*, a partir de la música, la imagen y la iluminación.

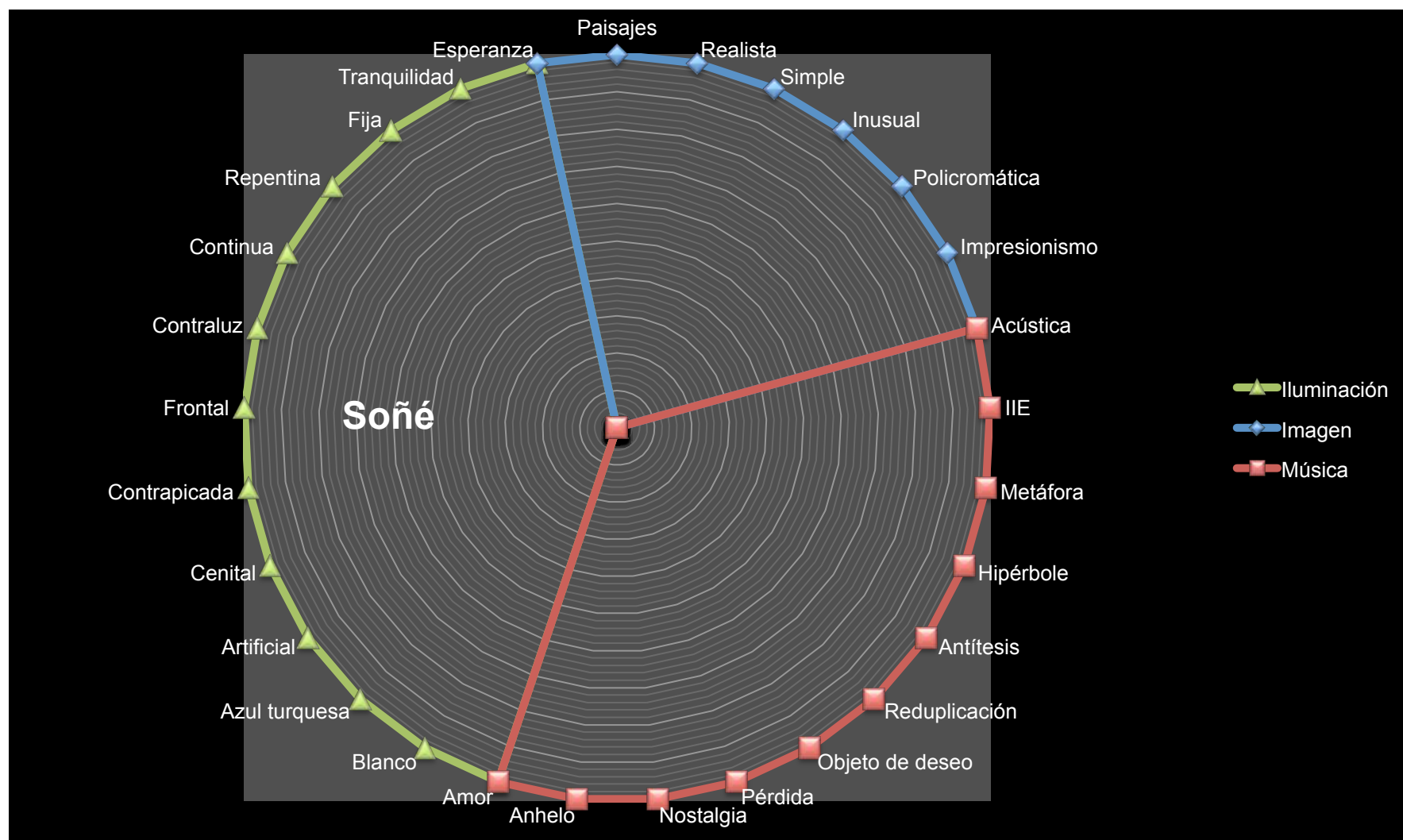
Por lo tanto, después de plantear la yuxtaposición de lo sonoro, lo visual y lo ambiental en los cinco textos analizados, así como las distintas correspondencias que se generan en cada uno de ellos (con base en el movimiento, el ritmo y el tono), se vislumbra cómo se conforman los diferentes niveles de montaje audiovisual en el concierto. A partir del empalme de las representaciones menores; música, iluminación e imagen, tiene lugar el montaje en primer grado, que se caracteriza por una sincronización expresiva en tiempo, espacio e intensidad. A raíz de esto, se brinda la posibilidad de que los lenguajes: visual, sonoro y ambiental no sean percibidos atomizadamente, pues la interacción que se identifica entre ellos propicia su coexistencia como un solo sistema de comunicación, el cual es complejo y políglota; el performativo. Esta denominación es debido a que tras la fusión de los tres elementos citados (música, iluminación e imagen), el lenguaje, mas allá de limitarse a cumplir un rol descriptivo, desarrolla la capacidad escénica de representar en vivo las emociones, sentimientos y sensaciones depositadas en la obra.

Ahora bien, en cuanto al empalme de las representaciones intermedias; introducción, desarrollo y cierre de cada pieza performativa, además de comentar que este da origen al montaje en segundo grado, es válido señalar que mediante dicha sincronización se produce la oportunidad de entender como una sola obra multisensorial, los diferentes panoramas audiovisuales expuestos en cada texto; en este caso, cinco creaciones distintas. En otras palabras, al hacer uso de la unificación de estas representaciones, como parte de la narrativa de las composiciones

mostradas sobre el escenario, tienen lugar diversas transiciones en el lenguaje, caracterizadas por el movimiento, el ritmo y el tono, que contribuyen a escenificar de manera coherente el contenido de los textos interpretados.

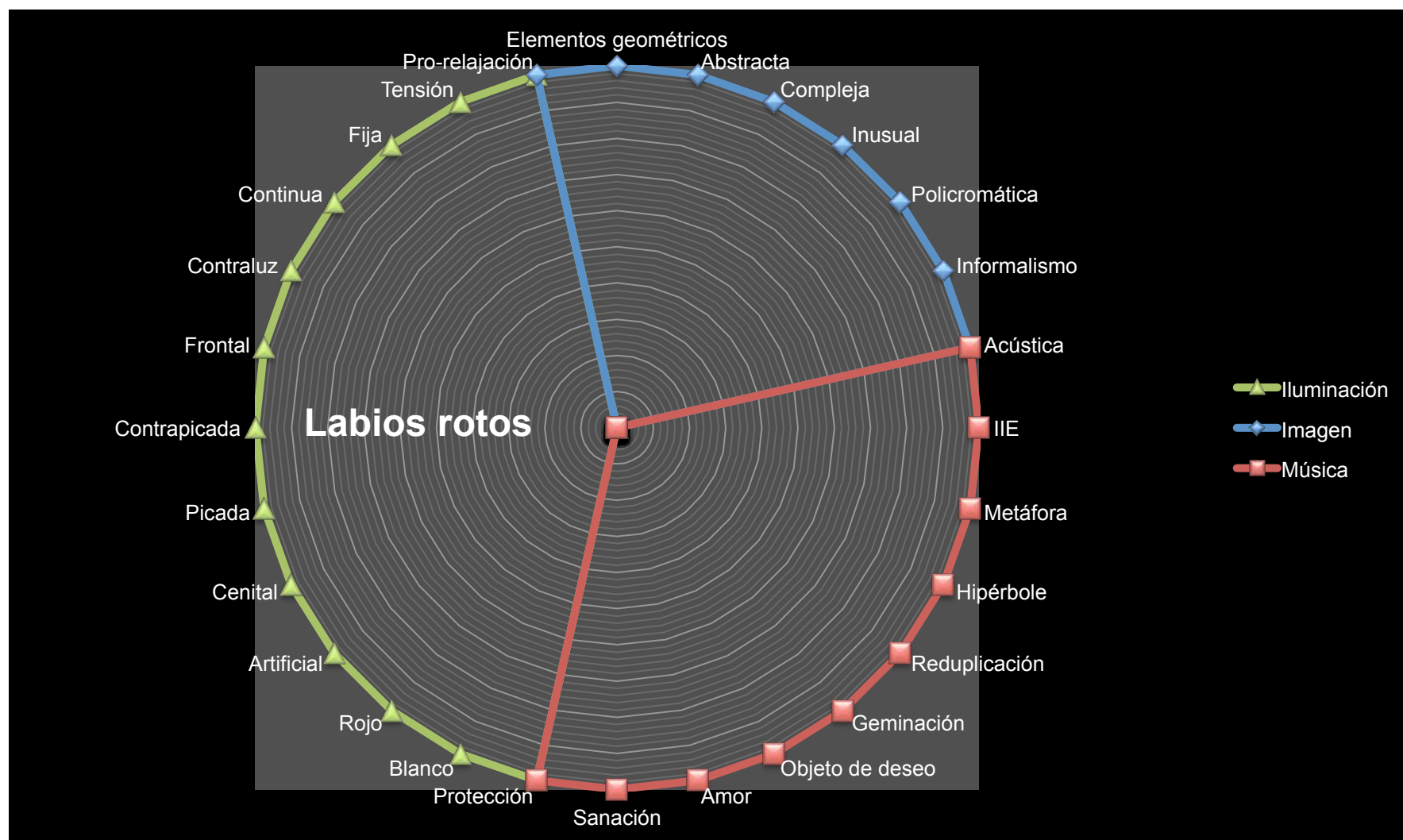
Por otra parte, con respecto al empalme de las representaciones mayores; *Soñé, Labios rotos, Veneno, Luna y The room*, mismo que constituye el montaje en tercer grado de dicho concierto, se presume que este colabora como guía o hilo conductor de la experiencia promovida en los espectadores. Ello, debido a que el orden en que son presentados los distintos textos funge como un regulador emocional para la audiencia, ya que a partir de las particularidades que definen a cada una de las piezas, y con base en los tiempos de su ejecución sobre el escenario, se estimula, de alguna manera, el momento en que ciertas emociones y sentimientos pueden llegar a encarnarse en los asistentes, y así, distribuirse a lo largo de toda la exhibición.

A su vez, el empalme de las representaciones generales: pérdida, nostalgia, anhelo, amor, sanación, protección, soledad, autodestrucción, confusión, redención, tranquilidad y seguridad; si bien conforma el montaje en cuarto grado de esta exhibición multisensorial, coadyuva principalmente a la edificación del sentido global del concierto. Es decir, más allá de sólo yuxtaponer los diferentes temas que son abordados durante la presentación en vivo, se identifica, a partir de la manera en como estos son entrelazados sobre el escenario, una convergencia interna entre ellos, la cual se consolida al protagonizar un tópico principal, un factor integral: el amor; macro-tema de "esta tocada". A continuación, la información mencionada a lo largo del presente apartado se expone gráficamente, mediante un modelo que ejemplifica la constitución cualitativa de cada uno de los textos, y otro que muestra el panorama de características que estos expresan en conjunto:

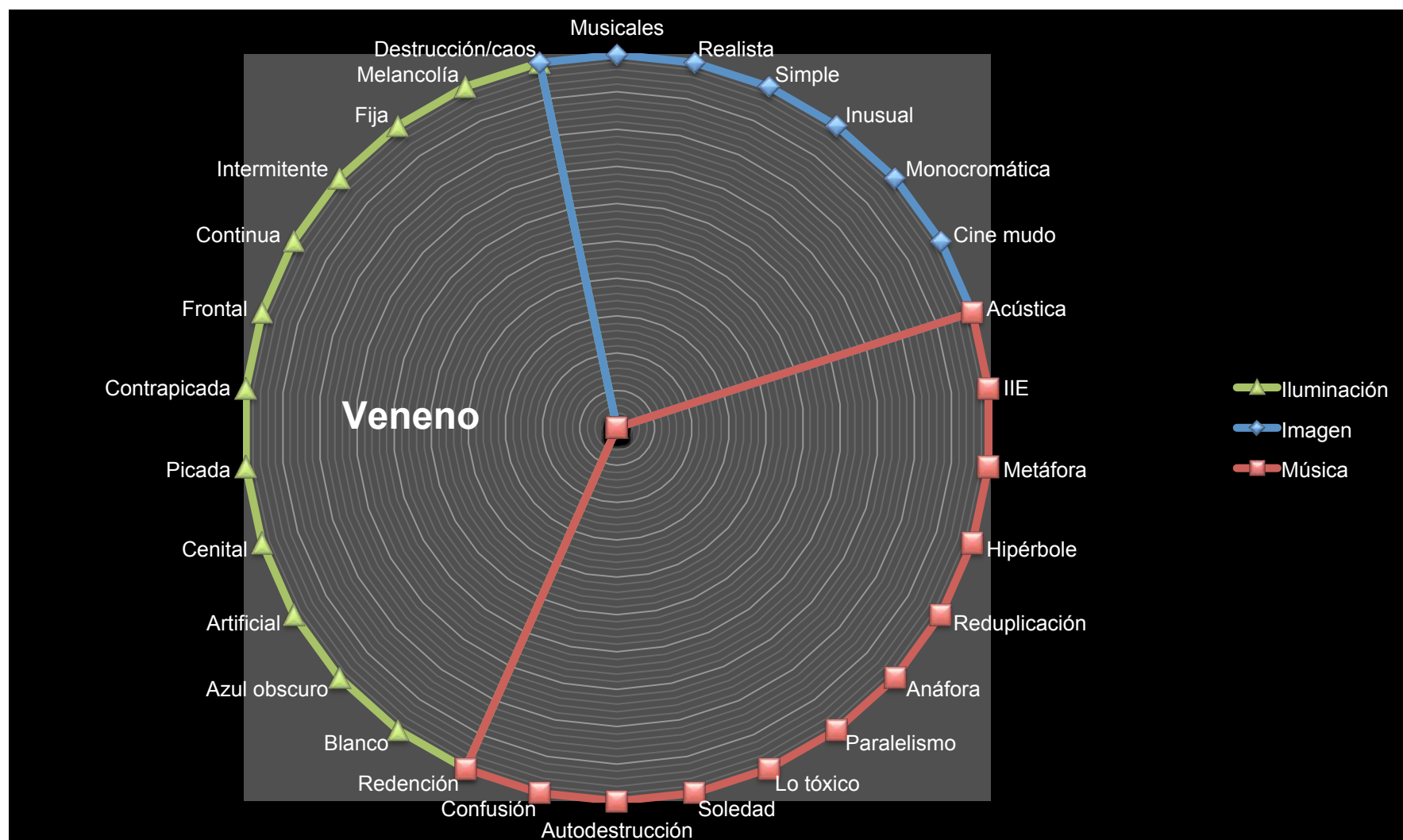


Gráfica 59.

El montaje performativo en *Soñé* durante el *Zoé* / *Música de fondo*.

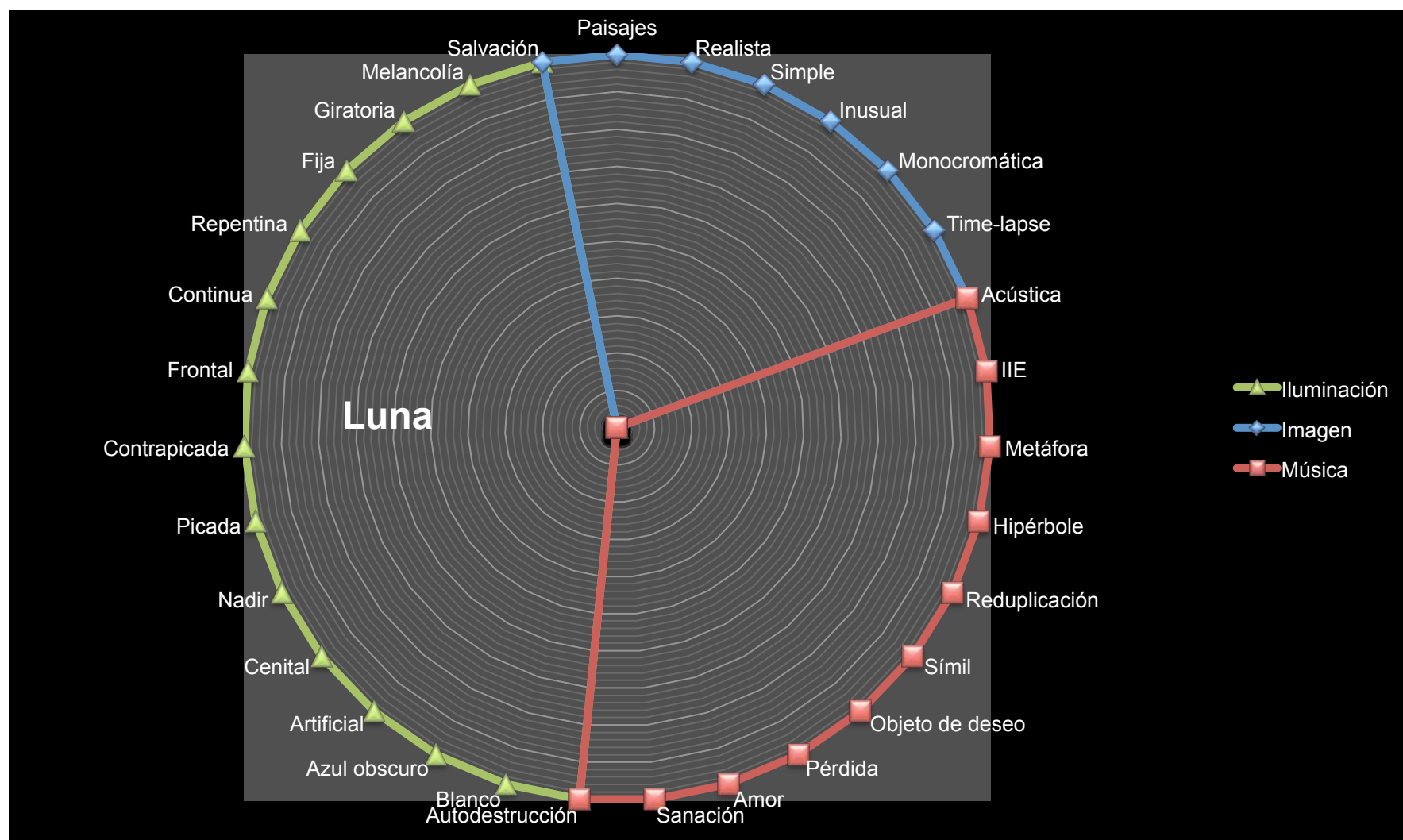


Gráfica 60.  
El montaje performativo en *Labios rotos* durante el *Zoé / Música de fondo*.



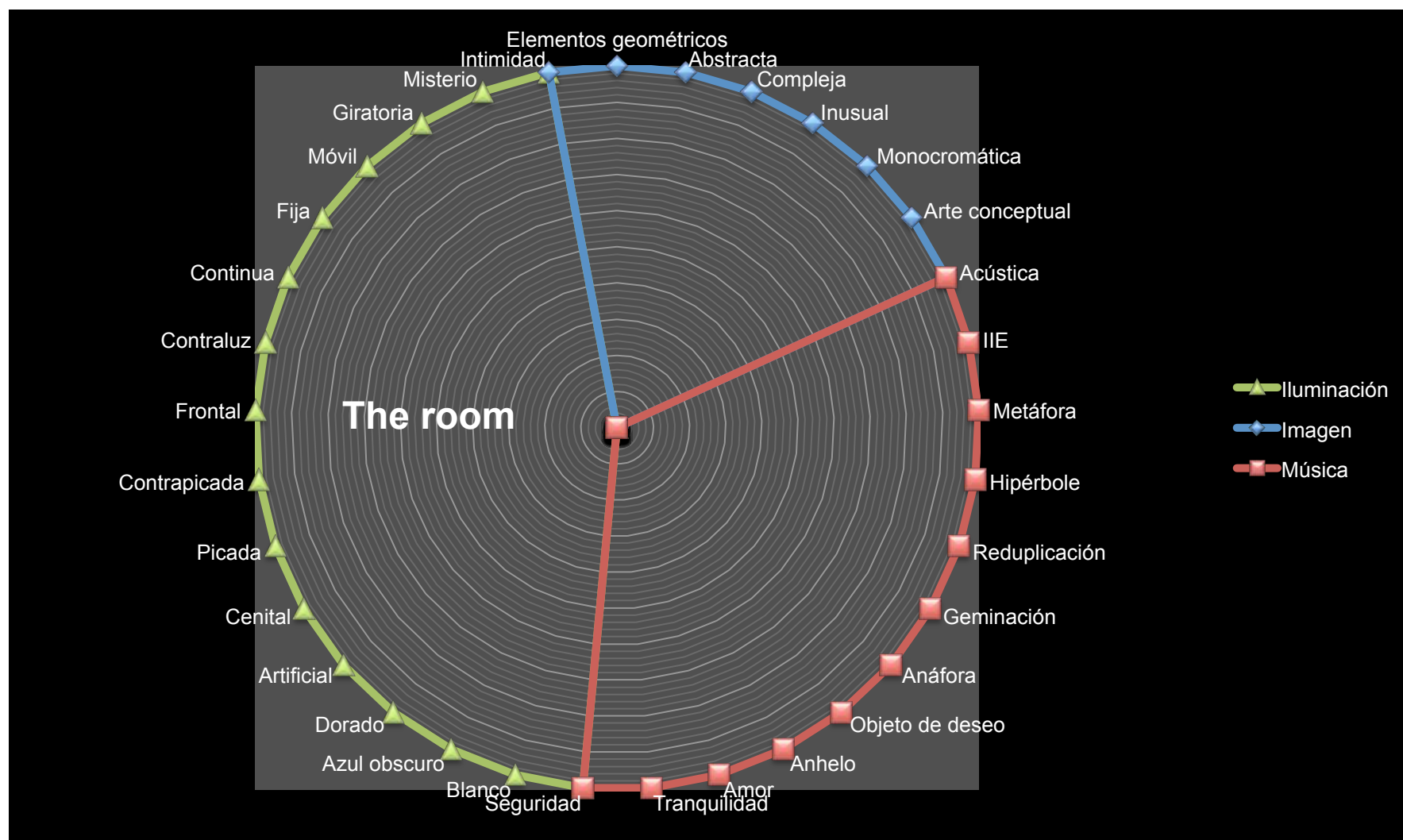
Gráfica 61.

El montaje performativo en *Veneno* durante el *Zoé* / *Música de fondo*.



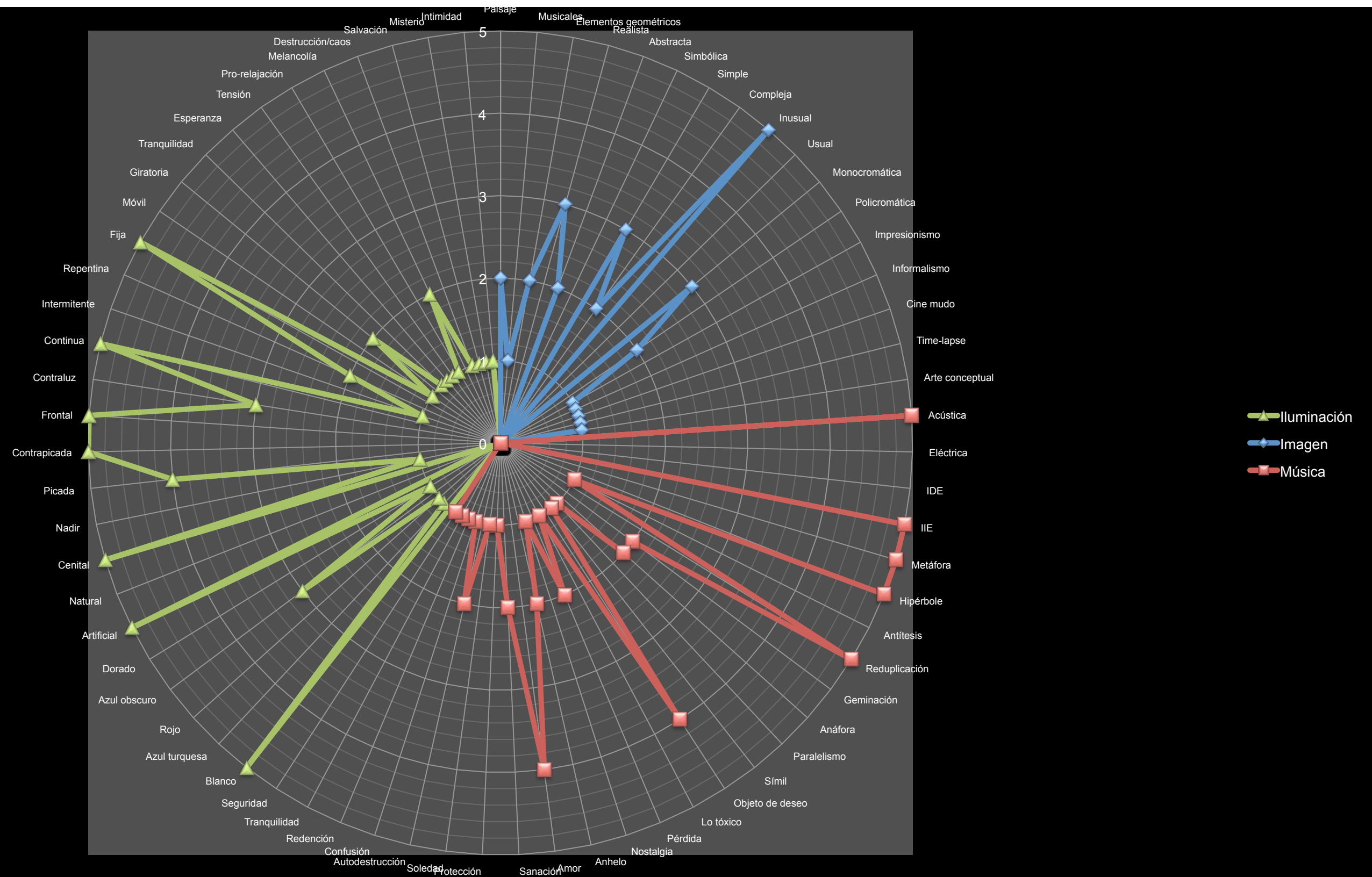
Gráfica 62.

El montaje performativo en *Luna* durante el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 63.  
El montaje performativo en *The room* durante el *Zoé / Música de fondo*.





## Dimensión Intertextual:

Este nivel de abstracción del Montaje Entretejido conlleva el identificar (construir) múltiples relaciones entre varios textos, a partir de la observación del concierto *Zoé / Música de fondo* y los diferentes elementos que conforman su lenguaje performativo. Así entonces, estos vínculos se señalan para vislumbrar las distintas manifestaciones que pueden hacerse presentes en dicha exhibición multisensorial, y a través de las cuales se incide en la producción de sentido que realiza el espectador. Cabe mencionar, que en una primera etapa esto se realiza de forma superficial, para posteriormente llevarlo a cabo de manera profunda con cada uno de los cinco temas seleccionados.

| Asociaciones intratextuales |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Característica              | Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Carácter de soporte         | Se identifica por medio de los distintos visuales proyectados durante el concierto (realizados por el artista digital de la agrupación) y por la interpretación del tema <i>The room</i> ; canción que forma parte de la producción <i>Memo Rex Commander y el Corazón Atómico de la Vía Láctea</i> , y que no fue incluida en la grabación del material <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> . |
| Muestra evolutiva           | Se reconoce a partir de la comparativa entre las versiones originales de <i>Sombras</i> , <i>Soñé</i> , <i>Últimos días</i> , <i>No me destruyas</i> , <i>Dead</i> , <i>Veneno</i> , <i>Paula</i> , <i>Infinito</i> , <i>Vía Láctea</i> , <i>Poli / Love</i> , <i>Luna</i> , <i>Nada</i> , <i>Nunca</i> y <i>The room</i> , y las que fueron presentadas en dicho evento.                         |
| Función referencial         | Tiene lugar a raíz del cortometraje animado que fue proyectado previo a la aparición de los                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

|                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                              | músicos sobre el escenario, en el cual se representaron algunos de los instrumentos que serían ejecutados durante el concierto.                                                                                                                                                                                                                            |
| Condición de influencia                      | Se percibe tras la representación íntegra del disco <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> , así como al reconocer que el estilo de este proyecto también se ve reflejado en el tema <i>The room</i> .                                                                                                                                                     |
| Dispositivo de memoria                       | Se aprecia en la interpretación de <i>The room</i> , pues es un texto que se produjo en 2006, y al incorporarse en este evento amplía su vigencia en la mente de los espectadores y es dado a conocer ante los nuevos seguidores.                                                                                                                          |
| <b>Asociaciones extratextuales alógrafas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Característica</b>                        | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Carácter reminiscente                        | Se reconoce en el arreglo del final en <i>Poli</i> , el cual posibilita la evocación de la canción <i>All you need is love</i> de The Beatles.                                                                                                                                                                                                             |
| Muestra comparativa                          | Tiene lugar tras la participación protagónica de Denise Gutiérrez en el tema <i>Luna</i> , así como por la ejecución de <i>Bésame mucho</i> ; canción previamente interpretada por Emilio Tuero, Pedro Infante, Javier Solís, Andrea Bocelli, Lila Downs, Armando Manzanero, Plácido Domingo, Susana Zavaleta, Soda Stereo, The Beatles, entre muchos más. |
| Función introductoria                        | Se identifica a partir de la reproducción de <i>Non, je ne regrette rien</i> de Edith Piaf y <i>Love me tender</i> de Elvis Presley, así como por la interpretación de las piezas <i>Que me maten</i> , <i>Completamente</i> , <i>Regresa</i> , <i>Arena</i> y <i>Querer</i> , a                                                                           |

|                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                              | cargo de Chetes.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Condición de homenaje o influencia           | Se aprecia con la incorporación de <i>Love</i> en <i>Poli</i> , de manera similar a como se realizó con <i>She loves you</i> en <i>All you need is love</i> de The Beatles. Asimismo, también se percibe con la interpretación de <i>Bésame mucho</i> , tema de la autoría de Consuelo Velázquez.                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Dispositivo de memoria                       | Se desarrolla a raíz de la inclusión de los temas <i>Non, je ne regrette rien</i> (Edith Piaf), <i>Love me tender</i> (Elvis Presley), <i>Space Oditty</i> (David Bowie) y <i>Bésame mucho</i> (Consuelo Velázquez), así como por la participación de Chetes, Denise Gutiérrez, Andrés Sánchez y Yamil Rezc. Esto coadyuva, en algunos casos, a acrecentar el recuerdo de dichas piezas musicales en la mente de los espectadores, en otros, a ser presentadas frente a nuevas generaciones, y en unos más, a mantener vigente la imagen de los involucrados. |
| <b>Asociaciones metatextuales autógrafas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Característica</b>                        | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Carácter referencial                         | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Aspecto reminiscente                         | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Índole comparativa                           | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Condición de homenaje o influencia           | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Dispositivo de memoria                       | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Asociaciones metatextuales alógrafas</b>  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Característica</b>                        | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Carácter referencial                         | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |

|                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Aspecto reminiscente                         | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Índole comparativa                           | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Condición de homenaje o influencia           | Se aprecia en el momento en que el vocalista de la banda agradece y reconoce la labor de los diferentes músicos invitados.                                                                                                                                                    |
| Dispositivo de memoria                       | No se percibe.                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Asociaciones paratextuales autógrafas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Característica</b>                        | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Carácter introductorio                       | Se identifica por medio del cortometraje animado que se proyectó antes de la aparición de Zoé sobre el escenario.                                                                                                                                                             |
| Muestra descriptiva                          | Tiene lugar a través de la conferencia de prensa oficial que se realizó para presentar la gira <i>Zoé / Música de fondo</i> .                                                                                                                                                 |
| Función explicativa o referencial            | Se reconoce a partir del comentario que León Larregui emitió al término de <i>Soñé</i> , el cual estuvo relacionado con el comienzo de las múltiples presentaciones programadas en el Teatro Metropolitano y lo que representa para la agrupación tocar en ese recinto.       |
| Condición complementaria                     | Se desarrolla mediante los distintos artículos promocionales del concierto que se vendieron dentro del Teatro Metropolitano (oficiales).                                                                                                                                      |
| Herramienta de difusión                      | Si bien la misma conferencia de prensa oficial también se desempeñó bajo esta condición, fueron las distintas publicaciones en Internet que realizó la banda, así como los múltiples pósters colocados en las calles, los que a su vez contribuyeron a divulgar dicho evento. |
| Dispositivo de                               | Se activa a partir de los diversos artículos                                                                                                                                                                                                                                  |

|                                               |                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| memoria                                       | promocionales del evento (oficiales) y las publicaciones en Internet hechas por Zoé.                                                                          |
| <b>Asociaciones paratextuales alógrafas</b>   |                                                                                                                                                               |
| <b>Característica</b>                         | <b>Descripción</b>                                                                                                                                            |
| Carácter introductorio                        | Se identifica tras el uso de las canciones: <i>Non, je ne regrette rien, Love me tender, Que me maten, Completamente, Regresa, Arena y Querer.</i>            |
| Muestra descriptiva                           | Se reconoce mediante las distintas entrevistas realizadas a los integrantes de la agrupación, por parte de varios medios de comunicación externos.            |
| Función explicativa o referencial             | Tiene lugar por medio de los diferentes reportajes, notas o artículos elaborados por la prensa, con relación a la presentación Zoé / <i>Música de fondo.</i>  |
| Condición complementaria                      | Se desarrolla a través de los diversos artículos promocionales del concierto que se vendieron afuera del Teatro Metropolitano (no oficiales).                 |
| Herramienta de difusión                       | Se aprecia a raíz de los reportajes, notas, artículos y diversos materiales publicitarios realizados por personas ajenas a la banda.                          |
| Dispositivo de memoria                        | Se activa a partir de los múltiples videos, fotografías, artículos promocionales, reseñas, notas periodísticas y demás publicaciones no oficiales del evento. |
| <b>Asociaciones architextuales autógrafas</b> |                                                                                                                                                               |
| <b>Característica</b>                         | <b>Descripción</b>                                                                                                                                            |
| Función clasificatoria                        | Se identifica con base en el género musical y la versión interpretada durante el concierto; rock y acústica respectivamente.                                  |

|                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Carácter introductorio                       | <p>A raíz del estilo musical con el cual se cataloga a esta agrupación, es posible presupuestar los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Instrumentos musicales a ejecutar: guitarra, bajo, percusiones y piano.</li> <li>-Temas a interpretar: amor, desamor, crítica social, espiritualidad, fuerzas sobrenaturales, el espacio, entre otros.</li> <li>-Inducción a: paz, unidad, reflexión y amor.</li> </ul> |
| Condición de homenaje o influencia           | Se desarrolla a partir de que el formato acústico que se presentó sobre el escenario (y a lo largo de la gira), es valorado como un agradecimiento a este estilo musical. Ello debido a que por medio de él, la agrupación obtuvo diversos reconocimientos por parte de la audiencia y la crítica especializada.                                                                                                                             |
| Dispositivo de memoria                       | Se reconoce a causa de que el concierto puede ser recordado mediante el género y la versión interpretada.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Asociaciones architextuales alógrafas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Característica</b>                        | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Función clasificatoria                       | Se identifica a través de los distintos géneros musicales que tuvieron lugar a lo largo del concierto: rock, música clásica y ópera.                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Carácter introductorio                       | <p>A raíz del estilo musical con el cual se cataloga a esta exhibición, se hace posible presupuestar los siguientes aspectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Instrumentos musicales a ejecutar: guitarra, bajo y percusiones.</li> <li>-Temas a interpretar: rebeldía, crítica social, amor, desamor, etcétera.</li> </ul>                                                                                                      |

|                                               |                                                                                                                                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                               | -Inducción a: paz, unidad y protesta.                                                                                                                                                                                                 |
| Condición de homenaje o influencia            | Se reconoce al conjuntar diferentes géneros musicales sobre un mismo escenario: rock, música clásica, ópera y el recurso de lo electrónico.                                                                                           |
| Dispositivo de memoria                        | Se desarrolla por el hecho de que a partir de esta exhibición, es factible que se recuerden a otros músicos que también hayan realizado un proyecto en formato acústico.                                                              |
| <b>Asociaciones hipertextuales autógrafas</b> |                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Característica</b>                         | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                    |
| Carácter colateral                            | Se identifica por medio del orden con que se estructura el <i>set list</i> : <i>Sombras, Soñé, Últimos días, No me destruyas, Labios rotos, Dead, Veneno, Paula, Infinito, Vía Láctea, Poli / Love, Luna, Nada, Nunca y The room.</i> |
| Muestra evolutiva                             | Tiene lugar al considerar los distintos cambios favorables que se suscitan entre este concierto y la presentación <i>MTV Unplugged / Música de fondo.</i>                                                                             |
| Aspecto reminiscente                          | Se reconoce a partir de que al observar esta exhibición surge la posibilidad de evocar “la tocada” <i>MTV Unplugged / Música de fondo.</i>                                                                                            |
| Índole comparativa                            | Se desarrolla con base en las confrontaciones que llegan a generarse con el concierto <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> e incluso, con las demás presentaciones de la gira.                                                      |
| Condición de homenaje o influencia            | Se aprecia al valorar este evento como un tributo al éxito que representó para la banda, el material video-discográfico <i>MTV Unplugged / Música de fondo.</i>                                                                       |

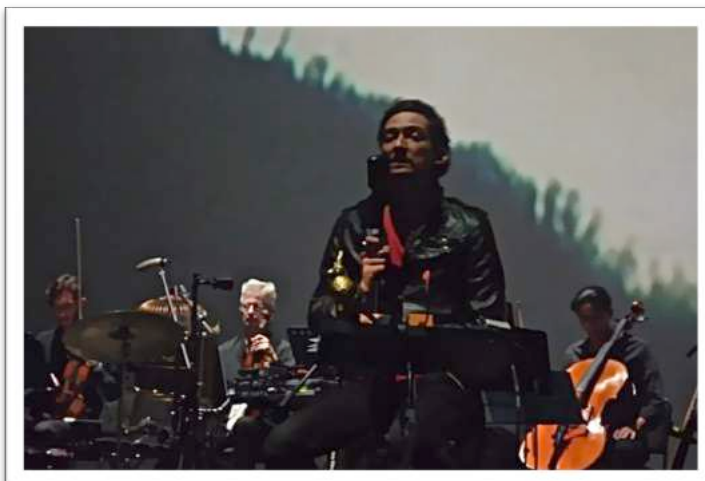


|                                              |                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Naturaleza dependiente                       | Se percibe ante la subordinación que su realización presentó hacia el evento <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> ; su texto-madre.                                                                                                                |
| Dispositivo de memoria                       | Se activa debido a que esta exhibición, al brindar la oportunidad de ser vinculada con el concierto <i>MTV Unplugged / Música de fondo</i> , contribuye a que este continúe presente en la mente de los espectadores.                                |
| <b>Asociaciones hipertextuales alógrafas</b> |                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Característica</b>                        | <b>Descripción</b>                                                                                                                                                                                                                                   |
| Carácter colateral                           | Se identifica por medio del orden en que se presentaron <i>Non, je ne regrette rien, Love me tender, Que me maten, Completamente, Regresa, Arena, Querer, Bésame mucho y Space Oditty</i> .                                                          |
| Muestra evolutiva                            | Tiene lugar a partir de tomar en cuenta las distintas transformaciones o arreglos que se le han realizado al tema <i>Bésame mucho</i> en cada una de sus diferentes interpretaciones.                                                                |
| Aspecto reminiscente                         | Se reconoce al permitir recordar a otras presentaciones hechas bajo el formato MTV Unplugged. De igual manera, esta condición también se observa con la interpretación de <i>Bésame mucho</i> , tema a través de cual se evoca a Consuelo Velázquez. |
| Índole comparativa                           | Se desarrolla con base en las confrontaciones que llegan a generarse con otros conciertos bajo el formato MTV Unplugged.                                                                                                                             |
| Condición de homenaje o influencia           | Se aprecia al valorar la ejecución del tema <i>Bésame mucho</i> como un tributo a Consuelo Velázquez.                                                                                                                                                |

|                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Naturaleza dependiente                                     | Se percibe ante la subordinación que este concierto presentó, con respecto a la primera y subsecuentes exhibiciones MTV Unplugged, así como también, frente a la composición de <i>Bésame mucho</i> .                                                           |
| Dispositivo de memoria                                     | Se activa debido a que al presenciar este concierto, se colabora a mantener vigente en la mente del espectador otras presentaciones MTV Unplugged. A su vez, esto también sucede con las múltiples interpretaciones de la canción <i>Bésame mucho</i> .         |
| <b>Asociaciones intertextuales por expresión artística</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Soñé                                                       | <p>-Impresionismo:<br/>A partir del visual proyectado durante este tema:</p> <div data-bbox="711 1128 1350 1491" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="711 1523 1350 1886" data-label="Image"> </div> <p>El impresionismo en el visual de <i>Soñé</i>.</p> |

-Música clásica:

Con base en los instrumentos musicales que fueron utilizados y el sonido que se generó:



La música clásica en [Soñé](#).

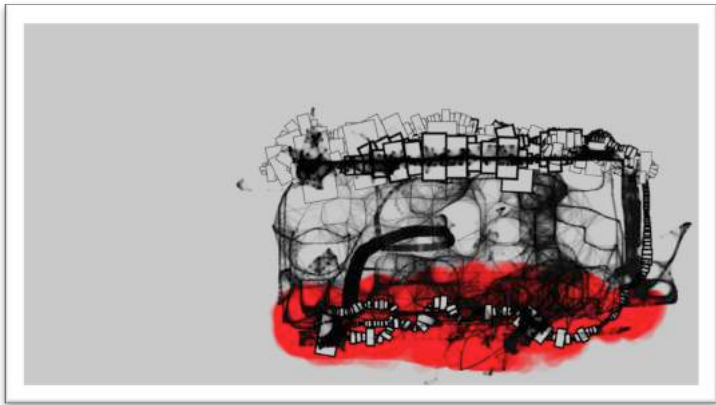
-Poesía lírica griega:

A raíz de la implementación de instrumentos musicales para acompañar a la palabra en la transmisión de sentimientos, emociones y/o sensaciones frente a un auditorio:



La poesía lírica griega en *Soñé*.

|                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                     | <p>-Epístola:</p> <p>A consecuencia de identificar que el texto es presentado a manera de carta, como una conversación entre remitente y destinatario:</p> <p style="text-align: center;">         “Todo el tiempo estoy pensando en ti<br/>         y en el brillo del sol, y en un rincón del cielo.<br/>         Todo el tiempo estoy pensando en ti<br/>         y en el eco del mar que retumba en tus ojos.<br/>         Todo el tiempo estoy pensando en ti<br/>         y en el brillo del sol, y una mirada tuya, soñé.<br/>         Sí te soñé y te soñé una vez más.”       </p> <p>-Elegía:</p> <p>Como resultado de reconocer que este es un texto melancólico, asociado al lamento por la pérdida de algo o a un suceso que causa dolor y tristeza:</p> <p style="text-align: center;">         “Ruego al tiempo, aquel momento<br/>         en que mi mundo se paraba entre tus labios.<br/>         Sólo para revivir y derretirme una vez más,<br/>         mirando tus ojos negros.<br/>         Tengo ganas de ser aire<br/>         y me respire para siempre;<br/>         pues no tengo nada que perder.”       </p> |
| <i>Labios rotos</i> | <p>-Informalismo:</p> <p>A partir del visual proyectado durante este tema:</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |



El informalismo en el visual de *Labios rotos*.

-Música clásica:

Con base en los instrumentos musicales que fueron utilizados y el sonido que se generó:



La música clásica en [Labios rotos](#).

-Poesía lírica griega:

A raíz de la implementación de instrumentos musicales para acompañar a la palabra en la transmisión de sentimientos, emociones y/o sensaciones frente a un auditorio:



La poesía lírica griega en *Labios rotos*.

-Epístola:

A consecuencia de identificar que el texto es presentado a manera de carta, como una conversación entre remitente y destinatario:

“Moja el desierto de mi alma con tu mirar,  
con tu tierna voz,  
con tu mano en mi mano  
por la eternidad.  
Y entrégame esos labios rotos,  
los quiero besar,  
los quiero curar,  
los voy a cuidar con todo mi amor.”

-Oda:

Como resultado de reconocer que este es un texto donde se exalta la figura del amor, y a la vez, se hace referencia a aquello que inspira dicho sentimiento:

“Regálame tu corazón,  
déjame entrar a ese lugar,

|        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|        | <p>donde nacen las flores,<br/>donde nace el amor.<br/>Entrégame esos labios rotos,<br/>los quiero besar,<br/>los quiero curar,<br/>los voy a cuidar con todo mi amor.”</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Veneno | <p>-Cine mudo:<br/>A partir del visual proyectado durante este tema:</p>  <p>El cine mudo en el visual de <i>Veneno</i>.</p> <p>-Música clásica:<br/>Con base en los instrumentos musicales que fueron utilizados y el sonido que se generó:</p>  <p>La música clásica en <a href="#">Veneno</a>.</p> |

-Poesía lírica griega:

A raíz de la implementación de instrumentos musicales para acompañar a la palabra en la transmisión de sentimientos, emociones y/o sensaciones frente a un auditorio:



La poesía lírica griega en *Veneno*.

-Epístola:

A consecuencia de identificar que el texto es presentado a manera de carta, como una conversación entre remitente y destinatario:

"Sobre ti, sobre mí  
o de estrellas que se funden.  
Si eres tú, si es el sol  
o es la luna."

-Elegía:

Como resultado de reconocer que este es un texto melancólico, asociado al lamento por la pérdida de algo o a un suceso que causa dolor y tristeza:



|             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|             | <p> "Hablemos de luces,<br/> hablemos de nada,<br/> hablemos de cosas de verdad,<br/> de lo mortal.<br/> A veces tan triste<br/> y a veces tan libre,<br/> veneno en la confusión,<br/> veneno yo." </p> <p>-Ciencia ficción:</p> <p>En relación a los distintos planteamientos que tienen lugar a través de la representación de elementos tecnológicos o del manejo de la iluminación:</p> <div data-bbox="691 1048 1369 1503" data-label="Image"> </div> <p>La ciencia ficción en <i>Veneno</i>.</p> |
| <i>Luna</i> | <p>-<i>Time-lapse</i>:</p> <p>A partir del visual proyectado durante este tema:</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |



El *time-lapse* en el visual de *Luna*.

-Música clásica y ópera:

La primera se da con base en los instrumentos musicales que fueron utilizados y el sonido que se generó con ellos. Y la segunda al considerar el timbre de voz e interpretación de Denise Gutiérrez:



La música clásica y la ópera en [Luna](#).

-Poesía lírica griega:

A raíz de la implementación de instrumentos musicales para acompañar a la palabra en la transmisión de sentimientos, emociones y/o sensaciones frente a un auditorio:



La poesía lírica griega en *Luna*.

-Epístola:

A consecuencia de identificar que el texto es presentado a manera de carta, como una conversación entre remitente y destinatario:

“Luna,  
no me abandones más,  
que tiendo a recuperarme  
en la cuna de tus cráteres.”

-Elegía:

Como resultado de reconocer que este es un texto melancólico, asociado al lamento por la pérdida de algo o a un suceso que causa dolor y tristeza:

“Y cuando te me acercas  
se acelera mi motor,  
me da fiebre,  
me hago fuego y me vuelvo a consumir.  
Dame sólo un beso que me alcance hasta morir,  
como un vicio que me duele,  
quiero mirarte a los ojos.”

*The room*

-Arte conceptual:

A partir de la instalación y el visual proyectado durante este tema:



El arte conceptual en la instalación de *The room*.

-Música clásica:

Con base en los instrumentos musicales que fueron utilizados y el sonido que se generó:



La música clásica en [\*The room\*](#).

-Poesía lírica griega:

A raíz de la implementación de instrumentos

musicales para acompañar a la palabra en la transmisión de sentimientos, emociones y/o sensaciones frente a un auditorio:



La poesía lírica griega en *The room*.

-Epístola:

A consecuencia de identificar que el texto es presentado a manera de carta, como una conversación entre remitente y destinatario:

"Hola y bienvenido(a) a mi habitación,  
no hay manera fácil de salir.  
Podemos navegar en la lluvia  
en mi paraguas amarillo."

-Oda:

Como resultado de reconocer que este es un texto donde se exalta la figura del amor, y a la vez, se hace referencia a aquello que inspira dicho sentimiento:

"Tú eres de una especie,  
tú eres de una especie,

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>tú eres uno(a) de lo(a)s mí(o)a(s),<br/>el(la) único(a) en mi vida.<br/>Tú eres de una especie,<br/>tú eres de una especie,<br/>tú eres lo que quiero<br/>todos los días de mi vida.”</p> <p>-Ciencia ficción:<br/>En relación a los distintos planteamientos que<br/>tienen lugar a través de la representación de<br/>elementos tecnológicos o del manejo de la<br/>iluminación:</p>  <p>La ciencia ficción en <i>The room</i>.</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tabla 48.

Asociaciones intertextuales en el *Zoé / Música de fondo*.

Así entonces, después de haber observado los temas *Soñé*, *Labios rotos*, *Veneno*, *Luna* y *The room*, dentro del concierto *Zoé / Música de fondo*, se perciben tres distintos niveles de asociaciones intertextuales: por obra, por género y por motivo; superficial, intermedio y profundo, respectivamente. Las vinculaciones por obra dependen a plenitud del repertorio textual del espectador, pues estas consisten en la relación

estricta que se construye entre diversos textos y otros que ya han sido conocidos por la audiencia. Con respecto a las conexiones por género y por motivo, cabe mencionar que en ellas se reconoce una apreciación menos subjetiva, es decir, si bien se mantiene presente el principio de que la intertextualidad es producto de la mirada que la edifica, también es posible distinguir ciertas pautas que contribuyen a que se genere de manera justificada, con base en las particularidades que definen a los textos que se contemplan y las características que constituyen a las esferas donde estos pueden ser contenidos. Es así como se regula la no arbitrariedad de la intertextualidad. Por tanto, los nexos por género se desarrollan a partir de los formatos, estilos, dimensiones, plataformas, entre otras dimensiones, con que los textos son conformados y exhibidos. Los lazos por motivo a su vez, florecen por medio del argumento que expone cada uno de los textos, lo que representa que este tipo de enlaces tenga lugar a través de la emoción, sentimiento y/o sensación base sobre la que se erigen las diversas creaciones. La siguiente tabla muestra el registro de vínculos creados en los tres diferentes niveles de asociaciones intertextuales:

| <b>Relaciones intertextuales por obra</b> |                |                                 |                              |
|-------------------------------------------|----------------|---------------------------------|------------------------------|
| <b>Categoría</b>                          |                | <b>Presencia de propiedades</b> |                              |
| Intratextualidad                          |                | 5 de 5                          |                              |
| Extratextualidad alógrafa                 |                | 5 de 5                          |                              |
| <b>Subcategoría</b>                       | <b>General</b> | <b>Intratextual</b>             | <b>Extratextual alógrafa</b> |
| Metatextualidad                           | 1 de 5         | 0 de 5                          | 1 de 5                       |
| Paratextualidad                           | 6 de 6         | 6 de 6                          | 6 de 6                       |
| Architextualidad                          | 4 de 4         | 4 de 4                          | 4 de 4                       |
| Hipertextualidad                          | 7 de 7         | 7 de 7                          | 7 de 7                       |

| <b>Asociaciones intertextuales por género artístico<sup>109</sup></b> |        |    |    |     |    |     |   |    |    |    |
|-----------------------------------------------------------------------|--------|----|----|-----|----|-----|---|----|----|----|
| Texto                                                                 | Im     | In | CM | T-L | AC | MC  | Ó | PL | Ep | CF |
| <i>Soñé</i>                                                           | √      |    |    |     |    | √   |   | √  | √  |    |
| <i>Labios rotos</i>                                                   |        | √  |    |     |    | √   |   | √  | √  |    |
| <i>Veneno</i>                                                         |        |    | √  |     |    | √   |   | √  | √  | √  |
| <i>Luna</i>                                                           |        |    |    | √   |    | √   | √ | √  | √  |    |
| <i>The room</i>                                                       |        |    |    |     | √  | √   |   | √  | √  | √  |
| <b>Asociaciones intertextuales por motivo lírico</b>                  |        |    |    |     |    |     |   |    |    |    |
| Texto                                                                 | Elegía |    |    |     |    | Oda |   |    |    |    |
| <i>Soñé</i>                                                           | √      |    |    |     |    |     |   |    |    |    |
| <i>Labios rotos</i>                                                   |        |    |    |     |    | √   |   |    |    |    |
| <i>Veneno</i>                                                         | √      |    |    |     |    |     |   |    |    |    |
| <i>Luna</i>                                                           | √      |    |    |     |    |     |   |    |    |    |
| <i>The room</i>                                                       |        |    |    |     |    | √   |   |    |    |    |

Tabla 49.

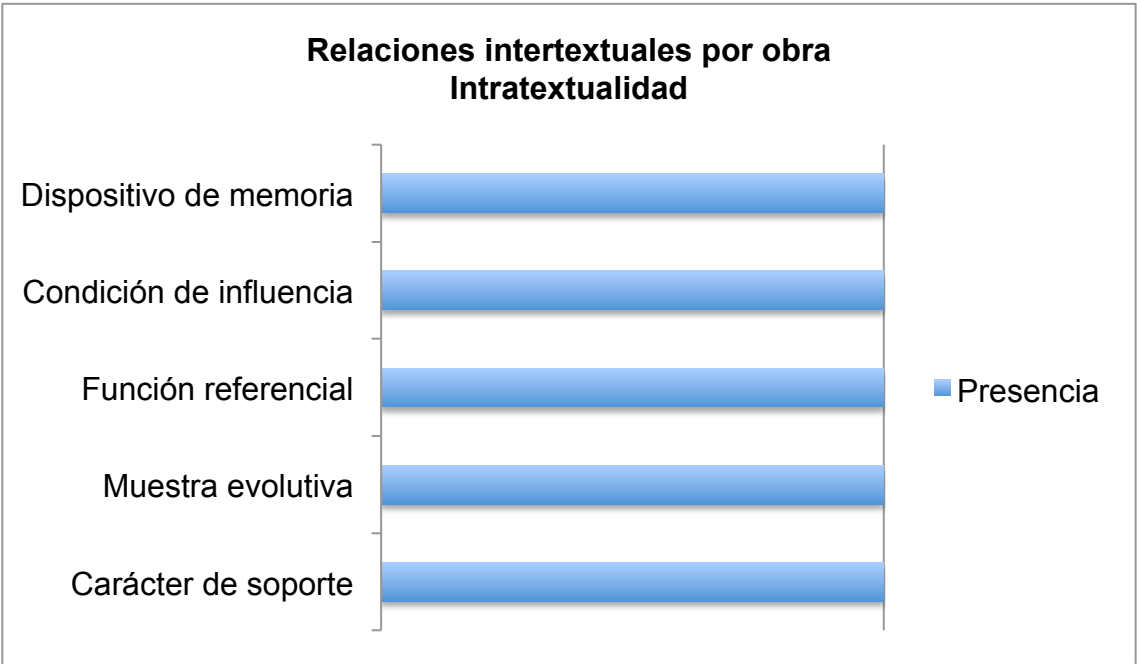
Registro de vínculos en los tres distintos niveles de asociaciones intertextuales.

Tras lo recién citado, es válido apuntar que en dicha presentación lo intratextual, lo extratextual alógrafo, lo paratextual, lo architextual y lo hipertextual fue reconocido bajo todas sus condiciones, a diferencia de lo metatextual, que sólo se identificó en un caso, y este fue de manera alógrafa. Ahora bien, con relación a los cinco textos analizados en este concierto, las diversas corrientes artísticas que se apreciaron en ellos corresponden al impresionismo, al informalismo, al cine mudo, al *time-lapse* y al arte conceptual. Al mismo tiempo, también se percibió la presencia del género de poesía lírica (a manera de epístola), de música clásica, de ópera y de ciencia ficción. Además, de acuerdo a la forma en que se abordó la temática de cada una de las piezas estudiadas, es que

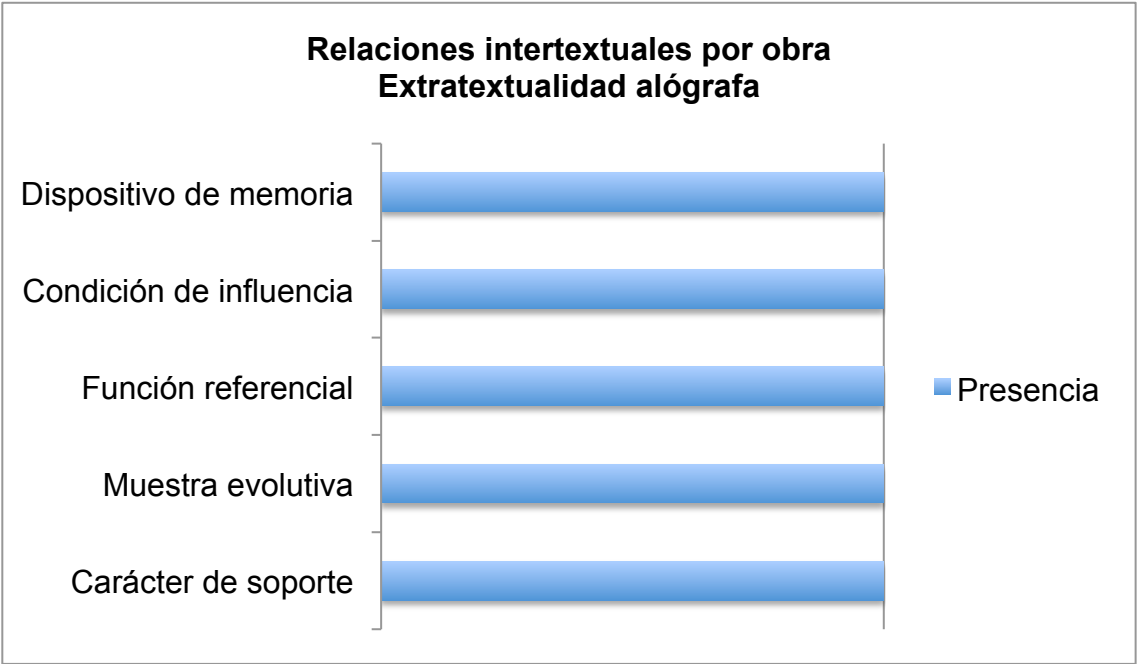
<sup>109</sup> Im: impresionismo, In: informalismo, CM: cine mudo, T-L: *time-lapse*, AC: arte conceptual, MC: música clásica, Ó: ópera, PL: poesía lírica, Ep: epístola y CF: ciencia ficción.



la elegía y la oda fueron evocadas. A continuación, los datos contenidos en la tabla anterior se exponen gráficamente:



Gráfica 65.  
La intratextualidad en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 66.  
La extratextualidad alógrafa en el *Zoé / Música de fondo*.



Gráfica 67.

La metatextualidad en el Zoé / *Música de fondo*.



Gráfica 68.

La paratextualidad en el Zoé / *Música de fondo*.



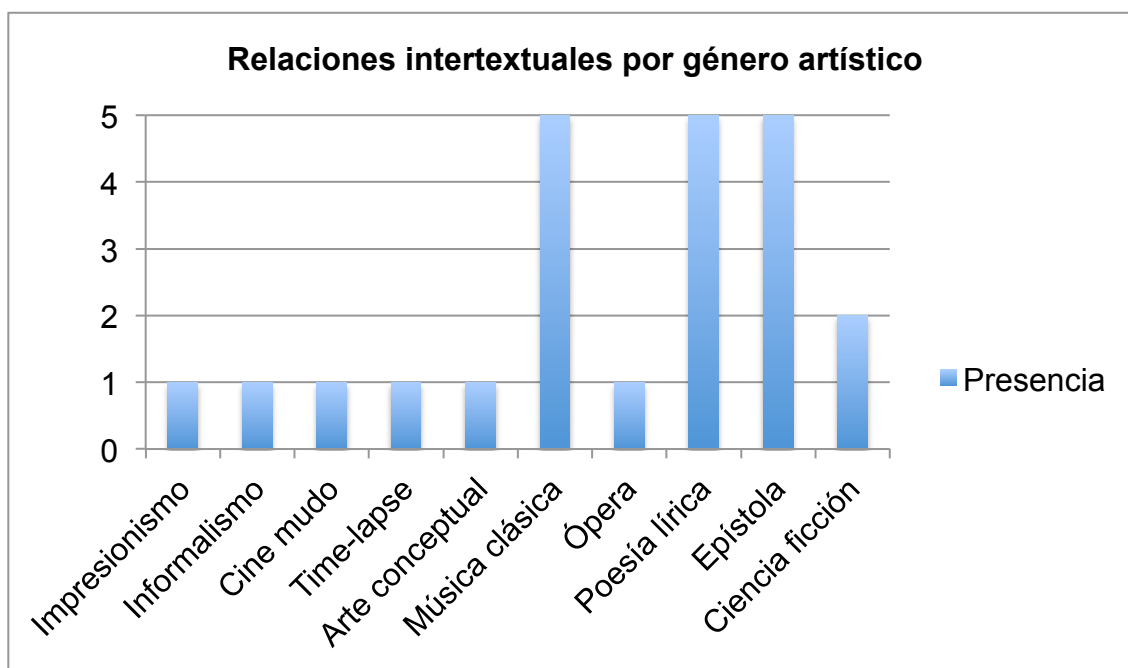
Gráfica 69.

La architextualidad en el Zoé / *Música de fondo*.



Gráfica 70.

La hipertextualidad en el Zoé / *Música de fondo*.



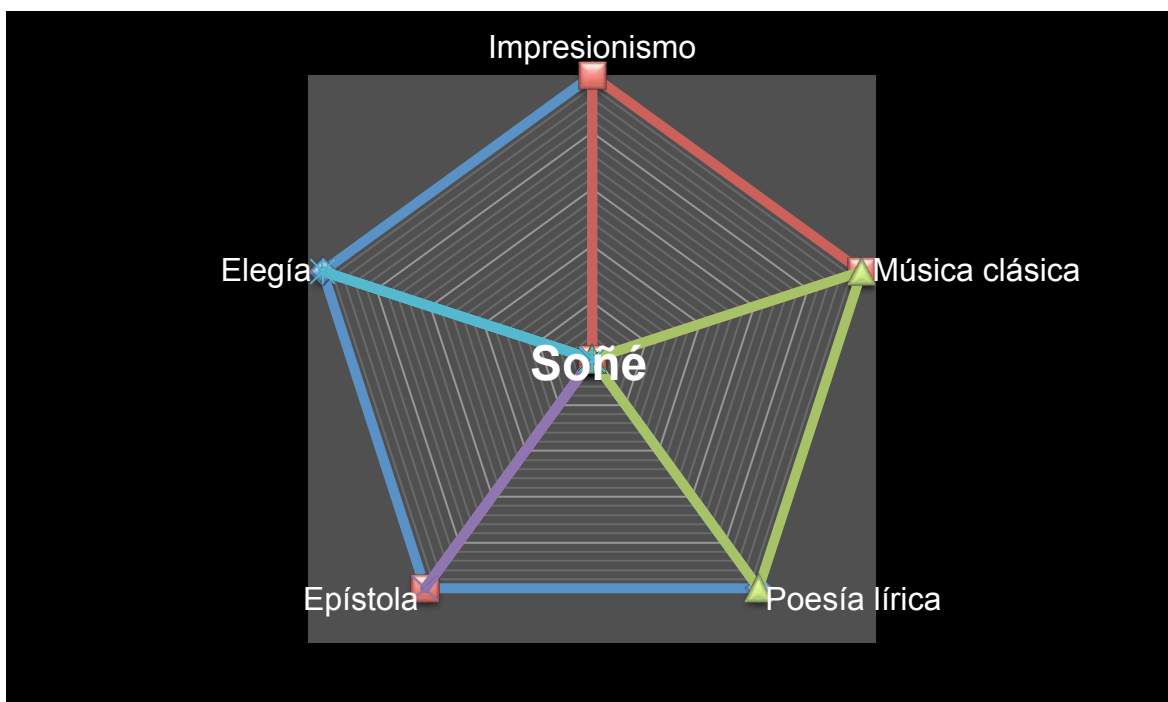
Gráfica 71.

Las asociaciones intertextuales por género artístico en el *Zoé / Música de fondo*.



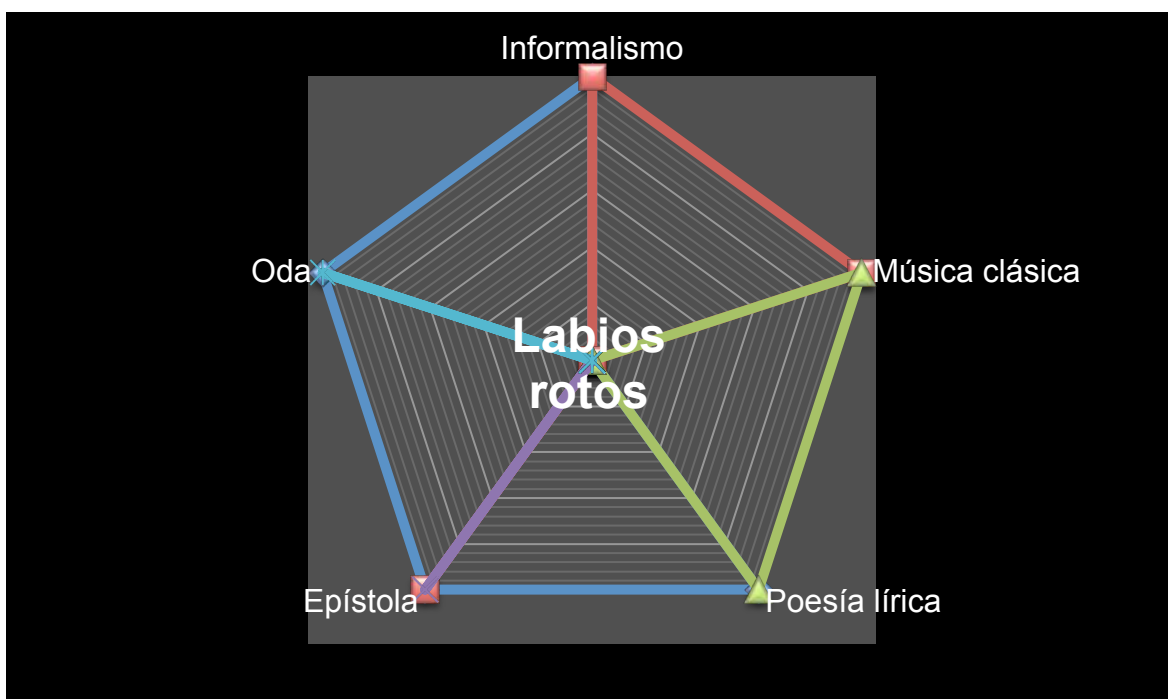
Gráfica 72.

Las asociaciones intertextuales por motivo lírico en el *Zoé / Música de fondo*.



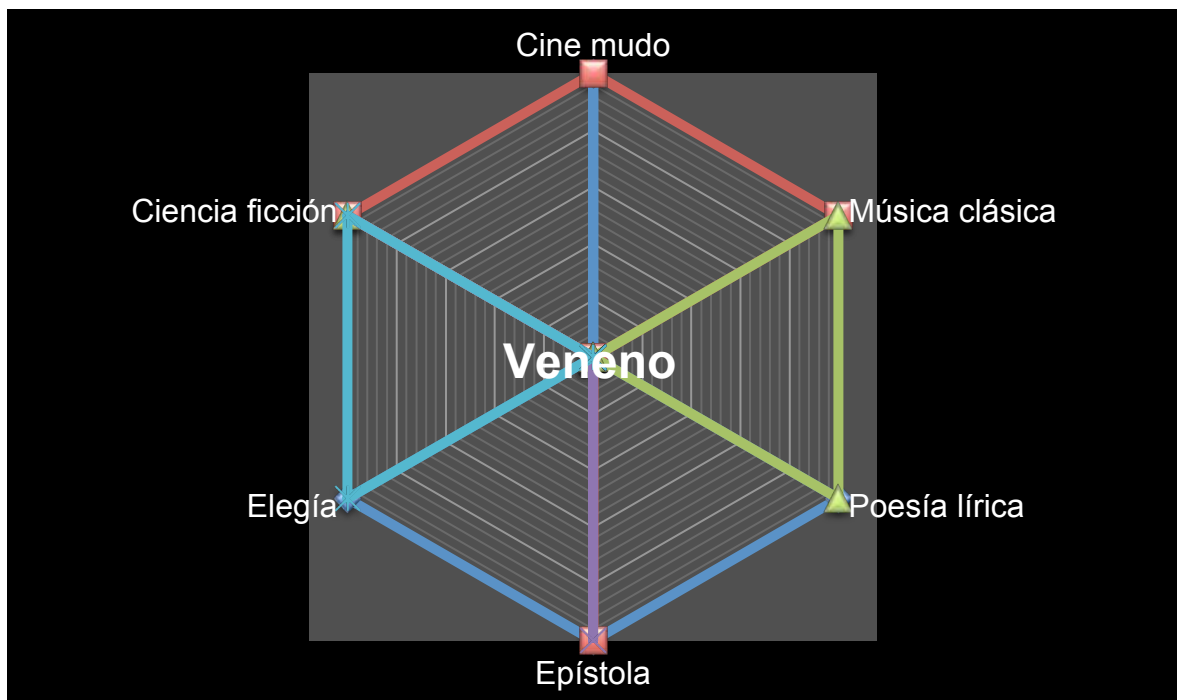
Gráfica 73.

Las asociaciones intertextuales por género artístico y motivo en *Soñé*.



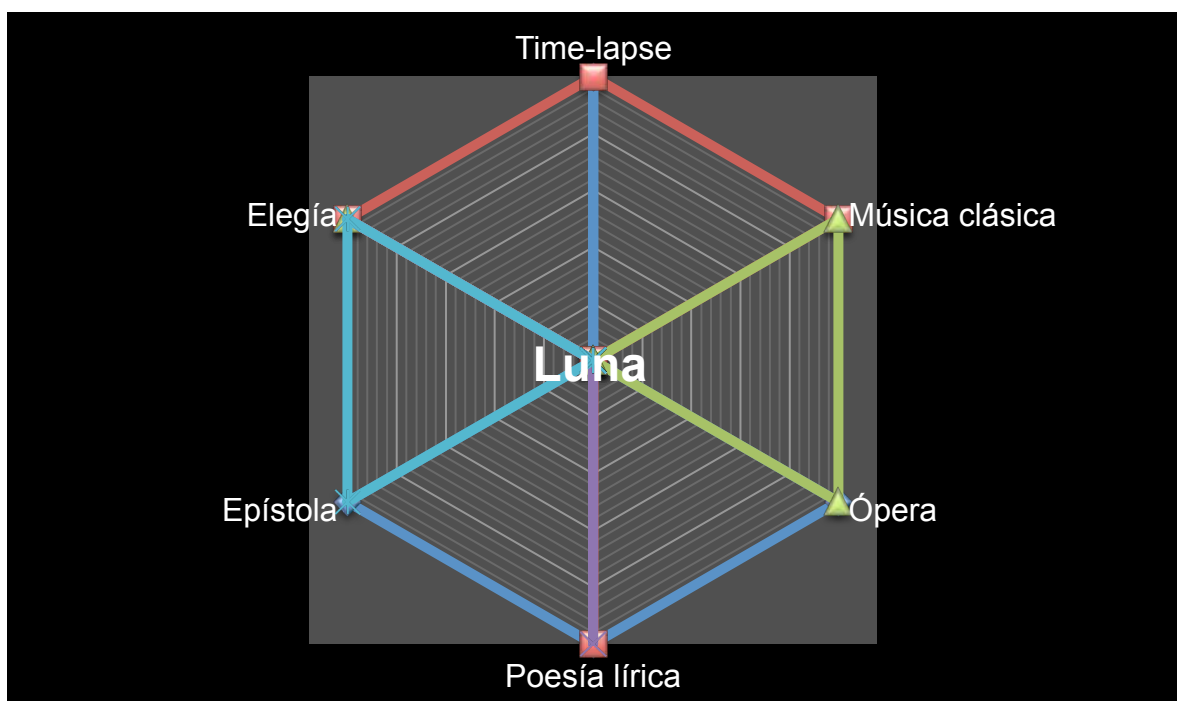
Gráfica 74.

Las asociaciones intertextuales por género artístico y motivo en *Labios rotos*.



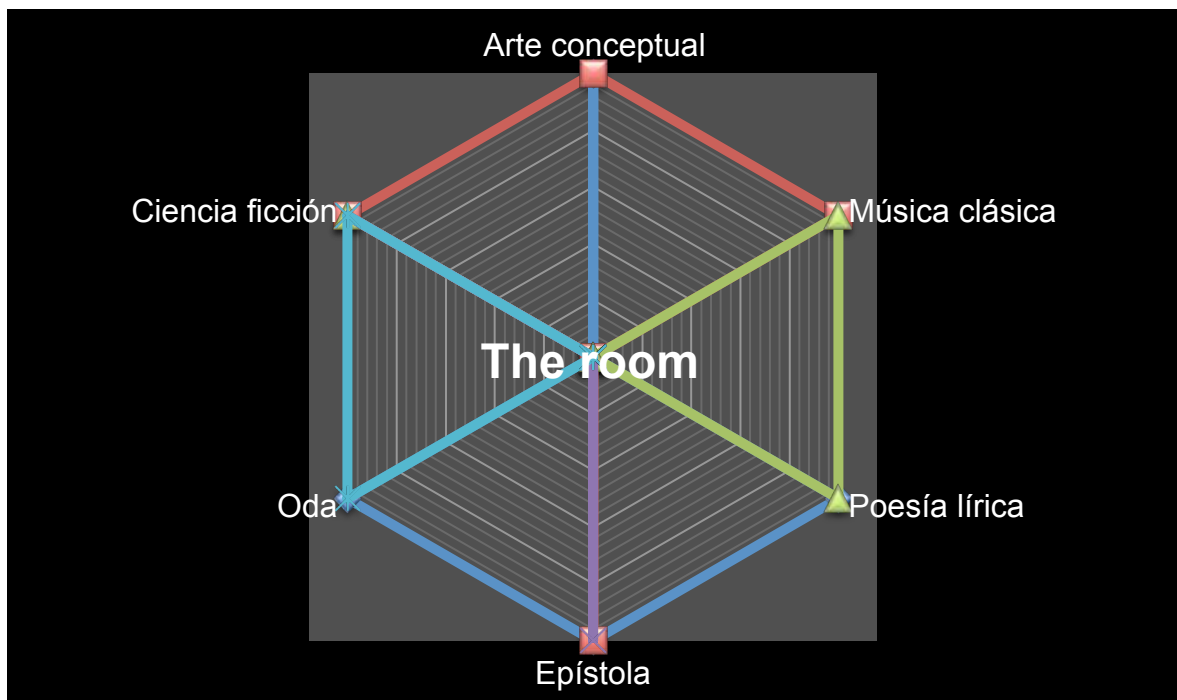
Gráfica 75.

Las asociaciones intertextuales por género artístico y motivo en *Veneno*.



Gráfica 76.

Las asociaciones intertextuales por género artístico y motivo en *Luna*.



Gráfica 77.

Las asociaciones intertextuales por género artístico y motivo en *The room*.



Gráfica 78.

Las asociaciones intertextuales por género artístico y motivo en los cinco textos.

**Dimensión Intersemiótica:**

Este nivel de abstracción del Montaje Entretejido consiste en reconocer los tres distintos niveles de intersemiosis que tienen lugar dentro del concierto *Zoé / Música de fondo*: la coexistencia sígnica, la traducción intersemiótica y la proyección intertextual. A partir de ello, es posible observar y valorar, tanto atomizada, como unificadamente, el lenguaje performativo de esta exhibición multisensorial, así como también se hace viable identificar los diversos textos en los que está representada y con los que es válido relacionarla, con base en sus características, contenido y/o expresión.



Imagen 111.

*Zoé / Música de fondo* en el Teatro Metropolitán.

| Nivel de intersemiosis | Lenguaje / texto                                                                                            |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Coexistencia sígnica   | -Visual / imagen:<br>Los distintos gráficos proyectados a lo largo del concierto: el cortometraje animado y |



los visuales de *Sombras*, *Soñé*, *Últimos días*, *No me destruyas*, *Labios rotos*, *Dead*, *Veneno*, *Paula*, *Infinito*, *Vía Láctea*, *Poli / Love*, *Luna*, *Nada*, *Nunca* y *The room*.



Visual de *Vía Láctea* en Zoé / Música de fondo.



Visual de *The room* en Zoé / Música de fondo.

-Sonoro / música:

Las 16 canciones interpretadas por Zoé sobre el escenario: *Sombras*, *Soñé*, *Últimos días*, *No me destruyas*, *Labios rotos*, *Dead*, *Veneno*, *Paula*, *Infinito*, *Vía Láctea*, *Poli /*

*Love, Luna, Nada, Nunca, The room y Bésame mucho.* Los cinco temas expuestos por Luis Gerardo Garza (Chetes): *Que me maten, Completamente, Regresa, Arena y Querer.* Así como las piezas de Piaf, Presley y Bowie: *Non, je ne regrette rien, Love me tender y Space Oddity,* y la sonorización del cortometraje animado.



La música en *Zoé* / *Música de fondo.*



La música en *Zoé* / *Música de fondo.*

-Ambiental / iluminación:

Los diferentes juegos de luces y sombras que se implementaron durante cada uno de los temas escenificados.



La iluminación en Zoé / *Música de fondo.*



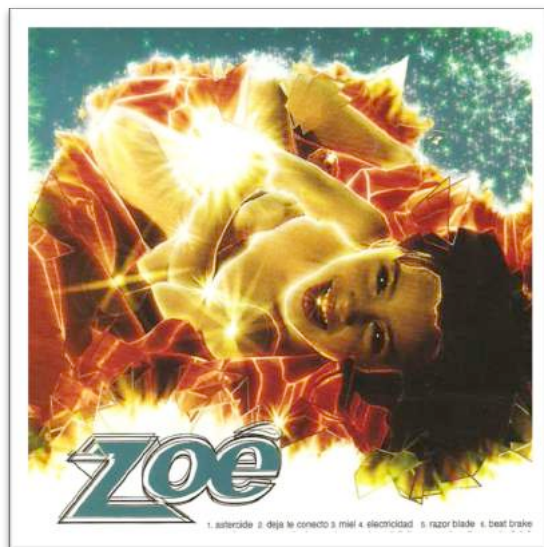
La iluminación en Zoé / *Música de fondo.*

-Performativo / piezas multisensoriales:

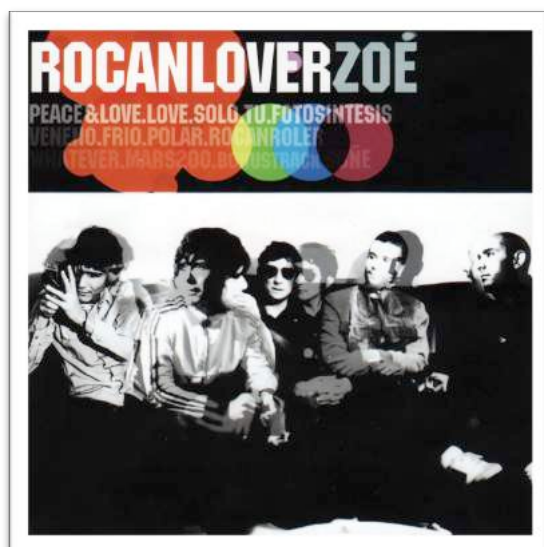
La unificación de la imagen, la música y la iluminación en cada uno de los temas que se ejecutaron durante la presentación.

|                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                  | <div data-bbox="703 253 1382 712" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="681 728 1385 766" data-label="Caption"> <p>El lenguaje performativo en Zoé / <i>Música de fondo</i>.</p> </div> <div data-bbox="703 851 1382 1310" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="681 1319 1385 1357" data-label="Caption"> <p>El lenguaje performativo en Zoé / <i>Música de fondo</i>.</p> </div>                                                                              |
| <p>Traducción intersemiótica</p> | <p>-De la versión original a la acústica:<br/>A raíz del rediseño musical de diversas canciones para su interpretación por Zoé en formato <i>unplugged</i>. Esto con relación a las características con las que se dieron a conocer en sus respectivas producciones discográficas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Infinito</i> en Zoé,</li> <li>• <i>Soñé, Veneno y Love</i> en <i>Rocanlover</i>,</li> <li>• <i>Dead</i> en <i>The Room</i>,</li> </ul> |

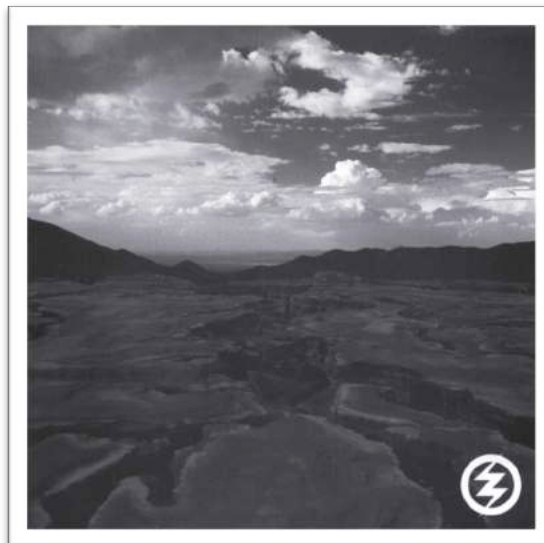
- *No me destruyas, Paula, Vía Láctea, Nunca y The room en Memo Rex Commander y el Corazón Atómico de la Vía Láctea,*
- *Sombras, Últimos días, Poli, Luna y Nada en Reptilectric,*
- *Bésame mucho de la versión original de Consuelo Velázquez.*



[\*Infinito\*](#) del álbum Zoé.



[\*Soñé\*](#), [\*Veneno\*](#) y [\*Love\*](#) del álbum Rocanlover.

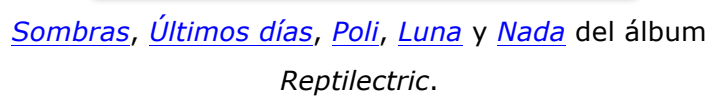


[Dead](#) del EP *The Room*.



[No me destruyas](#), [Paula](#), [Vía Láctea](#), [Nunca](#) y [The room](#) del álbum *Memo Rex Commander* y el *Corazón Atómico de la Vía Láctea*.







Álbum [\*MTV Unplugged / Música de fondo\*](#).

-De las versiones acústicas al concierto *MTV Unplugged / Música de fondo*:  
El material sonoro fue “trasladado” a un escenario para su escenificación en vivo.



Presentación [\*MTV Unplugged / Música de fondo\*](#).

-Del concierto *MTV Unplugged / Música de fondo* al *Zoé / Música de fondo* del Teatro Metropolitano:



La exhibición realizada bajo la producción de la cadena de televisión MTV se renovó para presentarse en distintos escenarios nacionales e internacionales, entre ellos: el Teatro Metropolitano.



El concierto [\*Zoé / Música de fondo.\*](#)

-Del concierto al póster promocional:

“La tocada” fue representada gráficamente a través del diseño de un cartel, para publicitar su realización y dar a conocer información general de la misma:

- Nombre de la gira,
- Fechas,
- Recinto,
- Condiciones y días para la preventa,
- Patrocinador,
- Organizador,
- Dirección de sitio Web para la venta de boletos.

Cabe mencionar que además del gráfico principal, conformado por una jaula con base cuatrípode y dos peces que simulan

nadar, también se expone la dirección oficial del sitio Web de la banda, así como la carátula del *MTV Unplugged / Música de fondo* y una leyenda que lo promueve.



Póster promocional Zoé / *Música de fondo*.

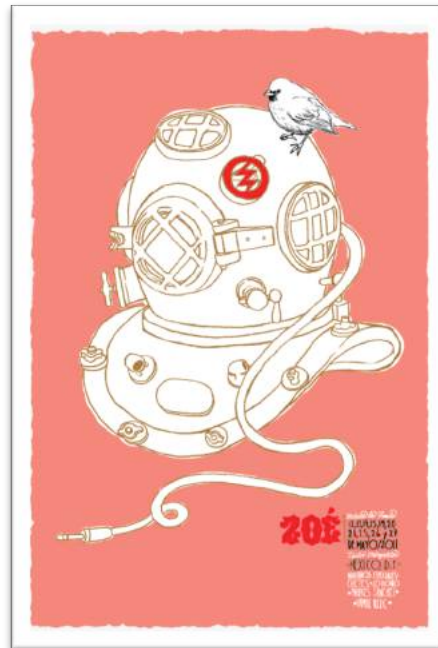
-Del concierto al póster conmemorativo:

La exhibición fue materializada de manera gráfica mediante un cartel que representó el haber sido partícipe de ella, se distribuyó como *souvenir* oficial y contuvo la siguiente información:

- Nombre de la gira,
- Fechas,
- Recinto,
- Nombre de invitados especiales.

Es de señalar que como parte del gráfico de este material, constituido por un casco de

buceo antiguo, un ave que se asemeja a un gorrión y un cable de audio con conector *plug*; es posible distinguir la incorporación del logotipo de Zoé.



Póster Zoé / *Música de fondo* edición especial.



Póster Zoé / *Música de fondo* edición especial.

-Del concierto a la taza conmemorativa:  
Otros productos en los cuales se representó este evento fueron la taza y su empaque. El diseño de estos artículos hizo referencia a dicho proyecto acústico, lo que permitió que fueran comercializados como objetos simbólicos del espectáculo.

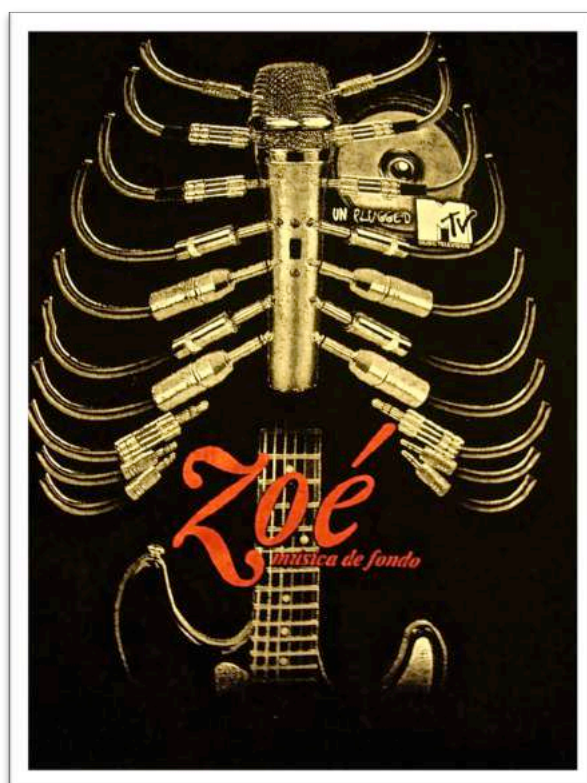


Taza Zoé / *Música de fondo* edición especial.

-Del concierto a la playera conmemorativa:  
Uno más de los diferentes textos en los que se materializó dicha presentación fue la playera. Los objetos que se mostraron por medio del estampado en cada una de las prendas representaban algunos de los distintos aspectos que caracterizaron a esta exhibición.



Playera Zoé / *Música de fondo* edición especial.



Playera Zoé / *Música de fondo* edición especial.

Proyección intertextual

Tras el proceso de transposición del texto sonoro al performativo, este último, para su conformación, hizo uso de los siguientes

tres elementos (entre otros), mismos que a su vez, refirieron a otros textos:

**-Música:**

A partir de esta, la poesía lírica fue evocada en dicho evento, pues fue mediante ella y el uso de la palabra, que en una primera instancia las emociones, los sentimientos y las sensaciones se expresaron sobre el escenario. Asimismo, es de ponderar que las canciones que se interpretaron durante el concierto fueron presentadas bajo la misma versión y orden en que aparecieron en el *MTV Unplugged / Música de fondo*.



La música en *Zoé / Música de fondo*.

**-Video:**

La implementación de este formato visual contribuyó a la creación de escenarios y panoramas que enriquecieron las temáticas abordadas por las diferentes piezas. Con base en las características percibidas en cada uno de los distintos textos, fue que la

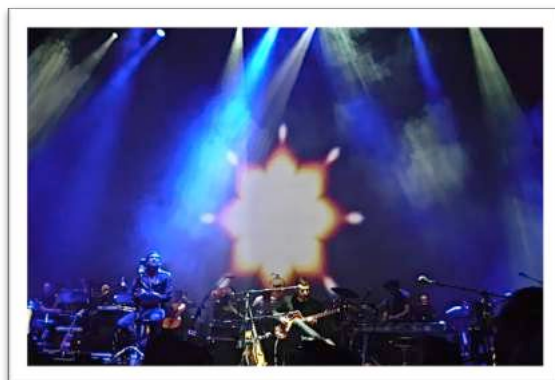
animación, la pintura, el cine, la fotografía y el arte conceptual se hicieron presentes.



El video en *Zoé / Música de fondo*.

-Iluminación:

Al considerar el uso de diversos juegos de luces y sombras (y la manera en que estos se implementan) para la generación de ambientes y la representación de estados emocionales, se origina la posibilidad de llevar a cabo una asociación con el teatro.



La iluminación en *Zoé / Música de fondo*.

De igual manera, la diversidad de formas de representación de este proyecto propició



la construcción de nexos con otro tipo de textos, entre ellos:

-Publicidad:

A través de la rueda de prensa organizada por la banda, así como por los distintos eventos y productos, tanto promocionales, como conmemorativos, que enmarcaron a la presentación, se produjo una vía de comunicación comercial que contribuyó a entablar un vínculo con el campo de la publicidad.



La publicidad en Zoé / *Música de fondo*.

-Concierto *MTV Unplugged* / *Música de fondo*:

Más allá de los cambios e incorporaciones realizadas en la exhibición que se brindó en el Teatro Metropolitano, esta, de una u otra manera, es completamente intrínseca a su concierto madre: *MTV Unplugged* / *Música de fondo*.



|  |                                                                                                                                                            |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  <p><i>MTV Unplugged / Música de fondo en Zoé / Música de fondo.</i></p> |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Tabla 50.

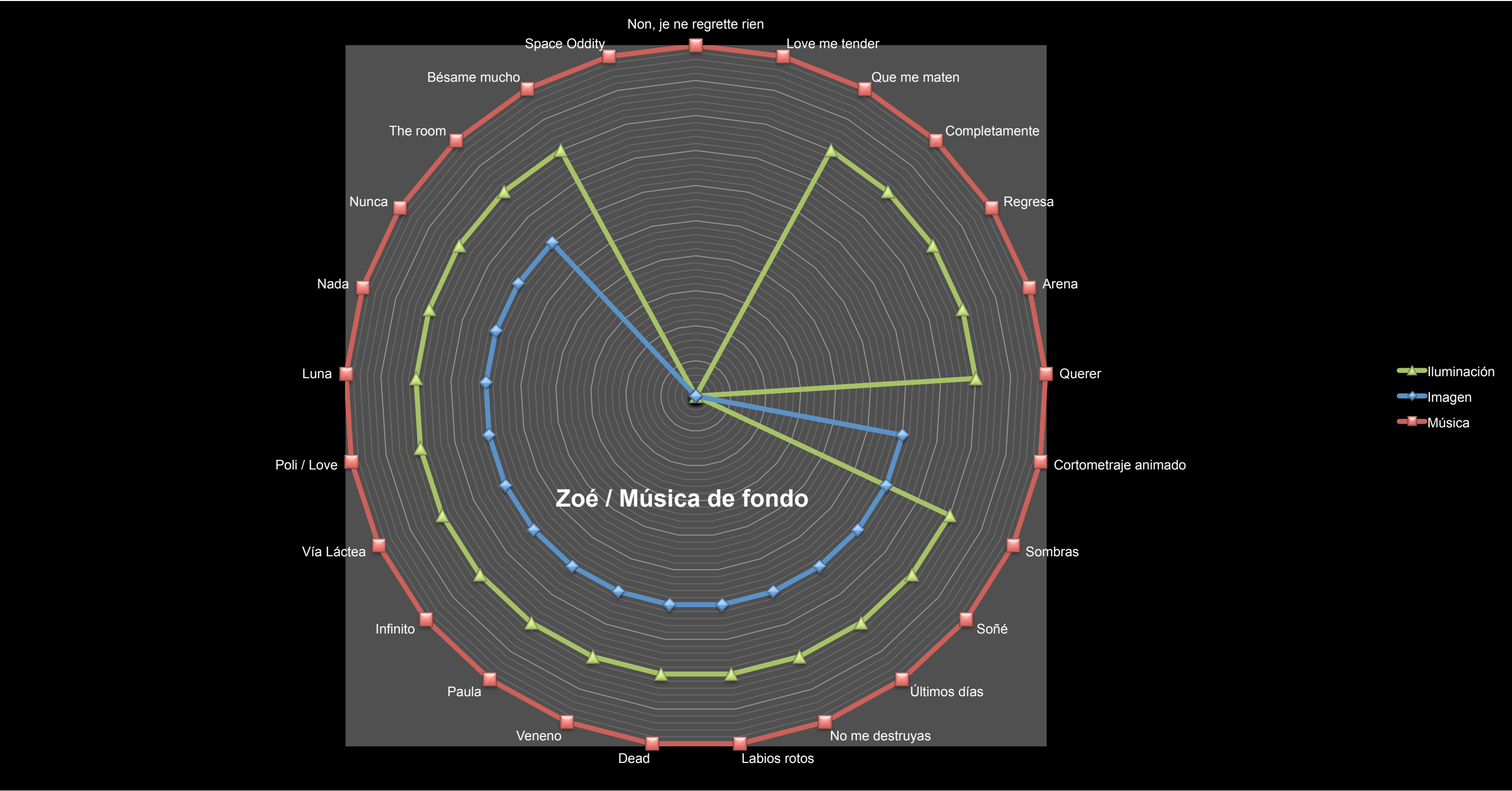
La intersemiosis en Zoé / *Música de fondo*.

Así entonces, tras la realización de este análisis, es de destacarse que se evidenció cómo se constituyeron los tres distintos niveles de intersemiosis en la presentación *Zoé / Música de fondo*. La coexistencia sígnica tuvo lugar a partir de la sincronización de la música con la iluminación y la imagen, es decir, si bien se era consciente de que dichos elementos podían ser considerados de manera independiente, debido al lenguaje que expresan en su estado atomizado; el hecho de que interactuaran en un mismo tiempo y espacio, y la forma en que esto sucedió, tuvo como consecuencia que también fueran valorados como una sola representación. Por tanto, la intersemiosis en esta etapa no sólo dependió de la presencia simultánea de diversos signos, sino que además fue el resultado de la reciprocidad que se generó entre ellos.

La traducción intersemiótica por su parte, se observó a raíz de la transposición a la que los diferentes textos involucrados fueron sometidos, ya sea para su representación en el mismo o distinto lenguaje. En un primer caso, este fenómeno se dio exclusivamente a

través de lo sonoro, pues consistió en llevar las canciones de su versión original a un formato acústico. En un segundo planteamiento, dicho proceso se suscitó de lo sonoro a lo performativo, ya que la piezas musicales que se construyeron fueron interpretadas en vivo frente a un grupo de espectadores. Cabe señalar que la implementación de la iluminación sí se hizo presente en este evento, no así la proyección de visuales. En una tercera variante, la transformación se realizó dentro de este mismo lenguaje, debido a que la exhibición recién señalada fue reestructurada para mostrarse nuevamente en vivo ante una mayor audiencia. Es de ponderar que en esta ocasión sí se recurrió a la reproducción de videos. Y en una cuarta propuesta, la transmutación se dirigió de lo performativo a lo visual y táctil, puesto que el concierto fue plasmado en diversos objetos promocionales y conmemorativos.

Ahora bien, en lo que respecta a la proyección intertextual, es de subrayar que esta se derivó, en primer lugar, a partir de los diversos elementos que conformaron el lenguaje de la presentación; la música, la iluminación y la imagen. Cada uno de ellos posibilitó la construcción de relaciones basadas en géneros o corrientes artísticas, con lo cual se logró entrever las particularidades más significativas de los diferentes textos expuestos, mismas que fueron las responsables, en cierta medida, de encauzar de manera general la edificación de asociaciones con otros textos, más allá de los vínculos personales que pudieron llegar a constituirse. Y en segundo lugar, esta ocurrió gracias al reconocimiento del proceso de la traducción intersemiótica, pues mediante ello fue permisible identificar la representación del concierto en distintos productos y eventos periféricos, así como comprender su dependencia o conexión con otras exhibiciones. A continuación, el contenido de la tabla anterior se muestra gráfica y esquemáticamente:



Gráfica 79.  
La coexistencia sónica en Zoé / Música de fondo.



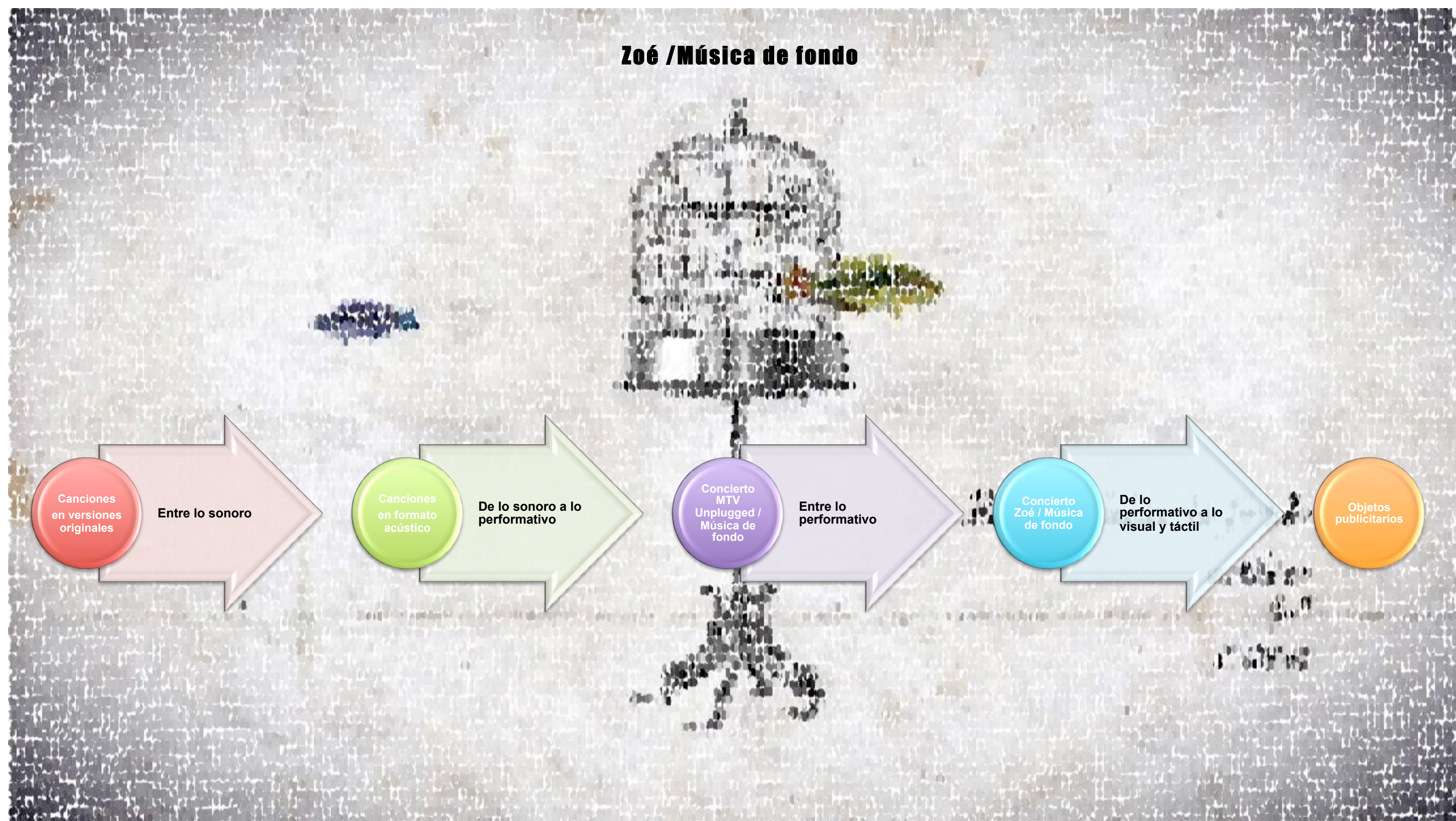


Figura 16.  
La traducción intersemiótica en *Zoé / Música de fondo*.



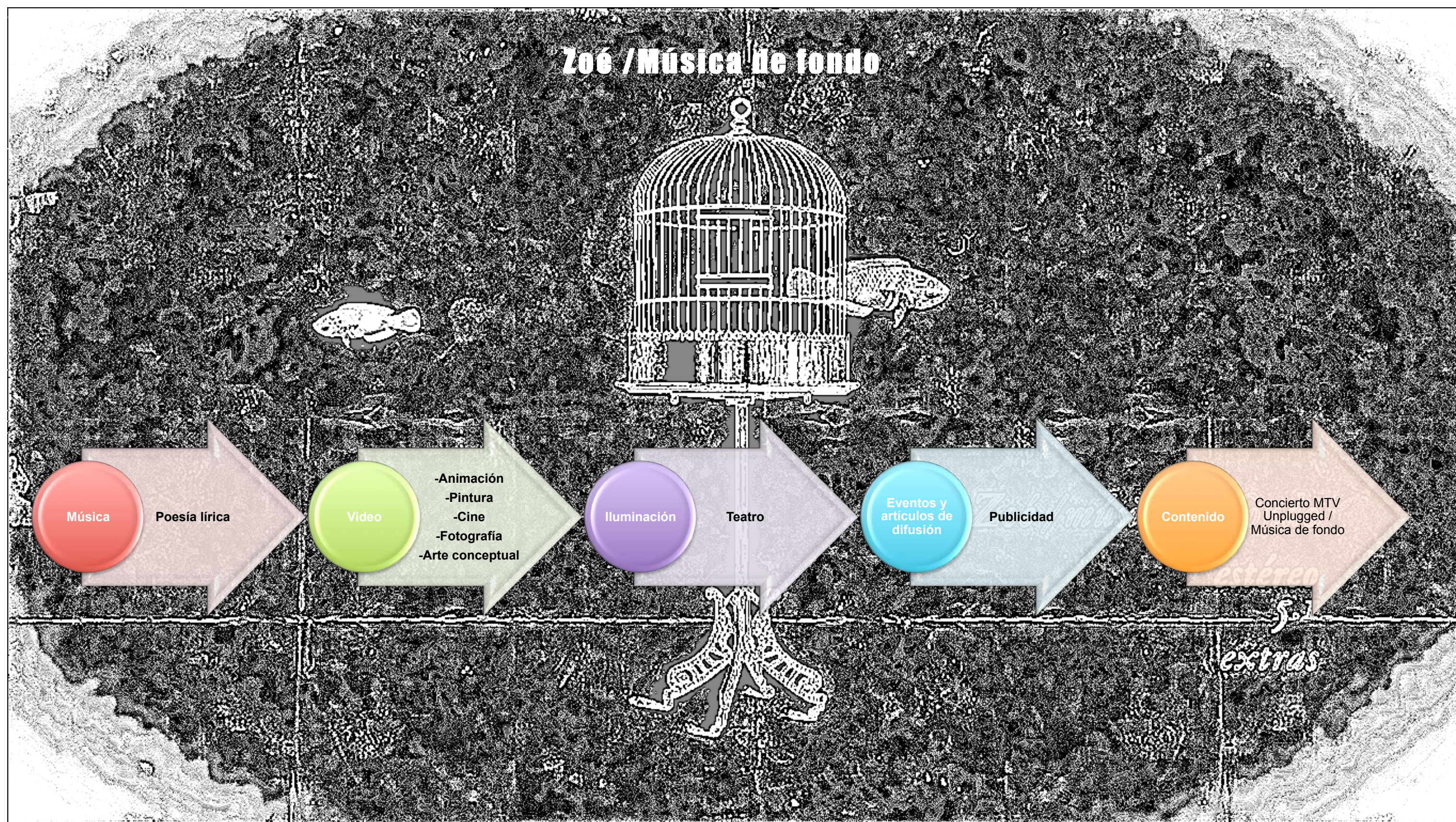


Figura 17.  
La proyección intertextual en Zoé / Música de fondo.



### **3.5 El espectáculo audiovisual como un Montaje Entretejido (preliminares)**

Después de la construcción de este tercer capítulo, y tras haber observado el concierto *Zoé / Música de fondo*, es pertinente puntualizar que el exponer esta presentación en vivo a un análisis de naturaleza intersemiótica permite discernir cómo emociones, sentimientos y sensaciones se representan y/o generan a partir de la interacción y transmutación de diferentes lenguajes, textos y medios. A su vez, también otorga la facultad de comprender cómo estos se traducen, entrelazan y proyectan para la conformación de un macrotexto; un producto global con la capacidad de transgredir el tiempo y el espacio, para la reproducción multidimensional de una obra y la producción de sentido en el espectador.

Así entonces, luego de evaluar los hallazgos realizados, es relevante mencionar que dentro de los cinco textos que se analizaron, predomina, nuevamente, la proyección de visuales con elementos geométricos y paisajes, lo que da lugar, una vez más, a la interacción entre lo abstracto y lo realista. Asimismo, el reconocer la aplicación de diversas corrientes artísticas en cada uno de los videos reproducidos permite imaginar un posible contexto cultural en el que los miembros de la agrupación se han desarrollado, y el cual bien podría caracterizarse por un significativo aprecio al cine, a la pintura, a la fotografía y a la intervención de espacios.

En lo que corresponde a lo sonoro, más allá de comentar que todas las composiciones musicales se presentaron en formato acústico y que en ninguna de ellas hubo intervención directa del espectador, es de resaltar el uso asiduo del lenguaje figurado, así como la constante de implementar una base expresiva conformada por tres figuras retóricas:

la metáfora, la hipérbole y la reduplicación. De igual manera, es de señalarse una de las tendencias que Zoé mantiene en sus temas, la de dirigirse constantemente al objeto de deseo; las melodías de la agrupación se encauzan a hablarle a eso que se ama. Por tanto, con base en estas observaciones, cabe la posibilidad de suponer que el autor de la letra de las canciones tiene un vínculo estrecho con la poesía.

Con respecto a lo ambiental, si bien se percibió como una pauta la iluminación en color blanco, y en un menor grado la proyección del azul oscuro; es de enfatizar, que fue a partir del enfoque que los múltiples juegos de luces exhibieron a lo largo de la representación de cada uno de los temas, que se construyeron distintas atmósferas escénicas durante el concierto. En otras palabras, la ubicación y dirección de la fuente de luz contribuyó de manera sustancial a la reproducción de diversos estados emocionales, ya que a pesar de repetir la combinación de colores en algunas piezas, el factor origen-destino de la iluminación permitió la construcción de diferentes contextos anímicos.

Ahora bien, en lo que se refiere al lenguaje performativo y a las diversas asociaciones que se construyen a partir de él (lo intertextual), es de recalcar que se distingue un patrón en torno al vínculo imagen-motivo lírico: la relación entre los paisajes y la elegía, así como entre los elementos geométricos y la oda, es reiterada. A la par, también se reconoce que Zoé recurre constantemente a una comunicación en forma de epístola, es decir, pareciera que sus temas son desarrollados a manera de cartas, las cuales van dirigidas directamente al destinatario. Una vez más, es de señalarse que los visuales y la música son sincronizados por medio de la iluminación, pues al parecer es a través de las atmósferas escénicas, que se propicia que los videos y las canciones se fusionen expresivamente. Vale la pena hacer hincapié, que

debido a la diversidad de variantes que el juego de luces y sombras presenta en el escenario, este ejerce una influencia considerable sobre lo que las canciones y los videos pueden llegar a significar. Esto permite que dicho componente sea considerado un factor dominante para la producción de sentido.

Y en lo que compete a la intersemiosis, es importante resaltar dos aspectos que se detectaron; el primero consiste en el reconocimiento de una traducción intersemiótica caracterizada por la implementación, en diferentes plataformas, de distintas representaciones alusivas a los años 50 y 60, las cuales van desde lo melódico hasta lo publicitario. Canciones, instrumentos musicales, vestuario, artículos promocionales y conmemorativos, entre otros elementos, coexistieron e interactuaron para la construcción de una semiosfera del espectáculo, misma que abarcó una temporalidad específica. El segundo punto radica en la apreciación de una interconexión en la carga conceptual de los objetos que constituyen a dos de los textos traducidos, esto debido a un aparente juego de imágenes ambiguas en cada uno de ellos. El póster promocional, conformado por una jaula con base cuatrípode y dos peces que simulan nadar, pareciera relacionarse con el póster conmemorativo, compuesto por un casco de buceo antiguo, un ave que se asemeja a un gorrión y un cable de audio con conector *plug*. Así entonces, se percibe que los animales se encuentran en escenarios opuestos; los peces son al casco de buceo, como el ave es a la jaula. Esto a su vez, genera una reminiscencia al surrealismo de René Magritte.

En conclusión, es válido destacar que el grupo Zoé muestra cierta predilección por encarnar el tema del amor, para lo cual hace uso de la sincronización de diversos recursos comunicativos, tanto visuales, como sonoros y ambientales. La unificación de la carga estética que cada uno de los textos experimenta sobre el escenario, como resultado de la



reciprocidad que se produce entre las distintas representaciones que los integran, y por ende, de lo que significan, enaltece la escenificación constante de dicho sentimiento, y ello, probablemente, contribuye a su eclosión en la audiencia.

Para la construcción de la temática del amor, pareciera que esta banda se apoya en diversas corrientes artísticas y géneros literarios, mismos que se ven plasmados en su música, en su imagen y en su iluminación. Zoé le canta al amor de "tú" y lo dramatiza, es un amor romántico, melancólico y sanador, aunque a veces también presenta ciertos tintes autodestructivos. El amor que esta agrupación de rock entona es metafórico, hiperbolizado y reduplicativo, y va dirigido a eso que fue, es, quiere ser o desea volver a ser. El amor declarado por dicha agrupación es un amor enigmático y onírico; un amor soñado que queda a la espera de ser correspondido.



Imagen 112.

*Zoé / Música de fondo en el Teatro Metropolitano.*

Por otra parte, después de revisar los planteamientos desarrollados y los resultados obtenidos en el análisis que se realizó, se cumple con el objetivo plasmado al principio del capítulo, puesto que se construyó una matriz intersemiótica que contribuye en el estudio de la producción de sentido dentro del espectáculo audiovisual, a raíz de la sincronización interna de los distintos lenguajes que lo conforman. Así pues, por medio de esta herramienta es posible evaluar, tanto de manera atomizada, como unificada, la coexistencia sígnica de las diversas representaciones que integran este tipo de exhibiciones. Es de mencionar, que dicha valoración puede llevarse a cabo en diferentes niveles de profundidad, de acuerdo a los requerimientos que la investigación establezca. Asimismo, y a través de estas capas de observación, se genera la oportunidad de identificar los múltiples textos en los que un producto cultural llega a transmutar, ya sea en el mismo sistema de comunicación o en algún otro. Esto a su vez, permite crear una amplia gama de asociaciones, las cuales van de lo general a lo particular; de las categorías que enmarcan un texto, a la experiencia personal del espectador. Por tanto, la hipótesis propuesta al comienzo del capítulo, la cual sustenta que: con base en la noción de traducción intersemiótica y las categorías de intertextualidad, es permisible edificar una matriz analítica intersemiótica para la comprensión de los diversos lenguajes que conforman al espectáculo audiovisual y las múltiples relaciones de sentido que se desprenden de él; queda verificada cualitativamente como se ha determinado.

Finalmente, es de reflexionar y tomar conciencia de la relevancia que el fenómeno de la intersemiosis tiene en el accionar de la colectividad. Ella está presente en el día a día del hombre; es un proceso intrínseco a la humanidad, ya que de una u otra manera, muestra cierto reflejo de la sociedad en donde se desenvuelve. Ergo, la intersemiosis, vista desde

la matriz analítica de Montaje Entretejido, además de ser una dimensión integradora, generadora de interacción y transmutadora de diversos sistemas sígnicos, ofrece la posibilidad de realizar el estudio de la producción de sentido, pero no sólo dentro del campo del espectáculo, sino probablemente, en cualquier ámbito de la cultura.



Imagen 113.

*Zoé / Música de fondo en el Teatro Metropolitano.*

## **Conclusiones: el espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido**

Tras la exposición de los diversos temas que conformaron la presente investigación, se reconoce el logro de diferentes metas en torno al estudio del espectáculo audiovisual, pues a lo largo del proyecto se definieron varias herramientas de análisis para su estudio. El primero de estos instrumentos analíticos permite observar cómo la imagen, la música y la iluminación dialogan y se sincronizan en este tipo de eventos, para conformar una sola representación multisensorial. Por tanto, a partir de esta propuesta se distinguen algunas de las propiedades y características desarrolladas por los distintos lenguajes que integran dichas exhibiciones, y la manera en que estas se ven afectadas por la yuxtaposición con los demás sistemas de comunicación involucrados.

La segunda herramienta es útil para identificar cómo pueden llegar a construirse múltiples asociaciones entre diferentes textos, a raíz de los elementos que los constituyen, ya sea con base en la experiencia previa del espectador o debido a las generalidades que delimitan a cada texto. Al mismo tiempo, el aparato analítico posibilita comprender las distintas funciones que estos vínculos desarrollan, al considerar el motivo que edifica la relación y la manera en que esta repercute en el espectáculo. Por ello, a través de dicho planteamiento se genera la oportunidad de vislumbrar la naturaleza del producto cultural estudiado y aproximarse a las circunstancias bajo las cuales se creó.

La tercer herramienta por su parte, contribuye a dilucidar el estudio de la producción de sentido en el espectáculo audiovisual, por medio del análisis de los diferentes lenguajes que lo conforman y los diversos procesos de transmutación a los que estos son sometidos; desde los

que tienen que ver con su conceptualización, hasta los que llevan su consumo y presencia más allá del momento en que es expuesto a la audiencia. Es por eso, que esta clase de exhibición se percibe como multi-dimensional, secuencial y coexistente, ya que transgrede las barreras del tiempo y del espacio, al ser representada estratégicamente por distintos lenguajes, productos y plataformas, que bajo ciertas circunstancias se reconocen y reproducen simultáneamente en los asistentes. Así pues, esta diversidad de textos, discursos y medios es necesaria para que el espectador sienta enriquecida su experiencia antes, durante y después del evento, y quizá con ello, alejarse por algunos instantes de la realidad a la que pertenece.

Ahora bien, bajo ese tenor es que se sostienen tres tesis, la primera enuncia que: para la creación de un todo audiovisual, la imagen, la música y la iluminación tienen que mostrar una relación interna entre ellas, con base en las características que definen y reproducen cada uno de sus lenguajes. La razón de esto, es que un producto multisensorial íntegro, además de activar la estimulación sincrónica de los sentidos, propicia la unificación de los diferentes elementos que lo integran, a través de su contenido y no únicamente por medio de su forma. Este tipo de fusión hace posible que los distintos sistemas de comunicación que interactúan expresen una reciprocidad en su accionar, la cual se ve reflejada en correspondencias de movimiento, ritmo y tono, para así constituirlos como un solo lenguaje.

En esa dirección, la imagen, la música y la iluminación, si bien al ser consideradas de forma atomizada son suficientes para generar cierto sentido en los espectadores, es al ser fusionadas por completo que producen una significación más rica y con mayor intensidad. Esto, debido a que conforman una sola representación, no concebida como una simple integración lineal de distintos componentes, sino como una

construcción multisensorial que se entreteje dentro de la audiencia. Ante ello, el montaje pensado inicialmente como una herramienta para establecer la manera en que diversos códigos son amalgamados como un todo, también conceptualizó al espectáculo como una edificación unificada integralmente. En este montaje se conjugan percepciones, emociones, sentimientos y experiencias, tanto por parte del autor, como del auditorio; consecuencia de la yuxtaposición estratégica, creativa y precisa de varias representaciones sensibles en diferentes dimensiones.

Por otra parte, y gracias a la realización del primer análisis, fue que se identificaron las constantes en el uso de los lenguajes: visual, sonoro y ambiental; también las pautas generadas tras la sincronización de sus componentes. Con base en ello, la herramienta propuesta para esta etapa de la investigación brindó ciertos resultados que bosquejaron la personalidad del grupo Zoé, pues a partir de percibir sus estilos musicales, las particularidades de los gráficos y las variantes de la iluminación, se revelaron algunas de las características generales que distinguen a dicha agrupación: la construcción de un "aura mística" por medio de la introversión, el hermetismo, la frialdad, lo *vintage*, lo vanguardista, lo psicodélico y un lazo estrecho con la geometría. Por tanto, este aparato analítico posibilita conocer, dentro de la esfera del espectáculo, cuáles son las poses "artísticas" que los diferentes públicos prefieren, y cómo estas a la vez, representan un fragmento significativo de su identidad.

Así entonces, el espectador, al ser parte de un concierto donde los elementos de sus lenguajes se unifican mediante el movimiento, el ritmo y el tono, y cuyas representaciones se yuxtaponen para la generación de atracciones, permite un acercamiento a entender las razones por las que experimenta excitación, así como la descarga

emocional y sentimental dentro del espectáculo. Ahora bien, si esto se traslada a la visión del autor, este debe estimar la sincronización interna de todos los componentes, así como la construcción de diversas atracciones a lo largo de la presentación, para producir emociones y sentimientos de manera concreta en la audiencia, con los cuales le sea posible recrear el significado de su obra de una forma más exacta. Y sobre el trabajo del crítico, es apropiado indicar que a raíz de dicha propuesta, le es posible llevar a cabo un análisis donde no se limite únicamente a observar lo que el grueso de los asistentes contempla, sino que además le sea factible abocarse al estudio de los cánones de las exhibiciones y lo que estas representan. Por lo tanto, en cualquiera de los tres casos (espectador, autor y crítico), la experiencia no sólo se transmite, sino que se crea y se vive.

La segunda tesis sostiene que: más allá del estado de consistencia de la architextualidad, son la paratextualidad y la hipertextualidad las categorías que favorecen conexiones asociativas para que el espectador observe y dé sentido al espectáculo audiovisual, y de ese modo se manifiesta su entretejido; la valía que representan las características que dichos lazos desarrollan está por encima de las cantidades en que estos se reconozcan. El porqué de ello, es debido a que la multiplicidad de textos en los que un producto cultural puede ser expresado, si bien contribuye a la construcción de una semiosfera del espectáculo, son los diversos tipos de extensiones que la conforman los que muestran un relativo grado de tangibilidad del texto y simulan ser un escaparate multidimensional de este, con lo cual se amplía y enriquece la experiencia del espectador.

En ese sentido, la audiencia, al exponerse a los hipertextos y paratextos de cierto texto, es partícipe de la expansión de la obra a la cual observa, pues los primeros permiten prolongarla o continuarla, y los

segundos posibilitan transferirla a otras dimensiones textuales, para posicionarla en la mente del espectador e incluso, hasta el punto de “materializar” su experiencia. Si esto se traslada a la perspectiva del autor, este debe considerar, desde el comienzo de la conceptualización de una obra, su universo “textual-periférico” y “*post-textual*”, para llevar a cabo una planeación estratégica que colabore en hacer efectiva una coherencia narrativa y emocional, y que al mismo tiempo, ayude a vislumbrar los alcances que su creación puede lograr, así como los medios a implementar para globalizarla. Y en cuanto al trabajo del crítico, dichas relaciones intertextuales factibilizan la des-centralización de su quehacer, pues muestran un panorama más amplio que el ofrecido por el texto principal, lo que diversifica su labor y lo lleva a nuevas prácticas, al igual que a distintos tipos de análisis. Por tanto, en cada uno de los casos expuestos, la experiencia se vuelve integral.

Asimismo, cabe señalar que la creación de diferentes vínculos intertextuales a lo largo de la exhibición estudiada contribuyó no sólo a relacionar un texto con otro(s), una canción con otra(s), o un concierto con otro(s), sino que además permitió realizar una conceptualización del espectáculo como una construcción entretejida y con una pluralidad de asociaciones, si bien posibles de predecir, imposibles de cuantificar en su totalidad. Así pues, gracias a la dimensión de la intertextualidad planteada dentro de esta investigación, orientada al estudio del sistema de comunicación performativo, se identificó una jerarquización a través de dos grandes categorías: la intratextualidad y la extratextualidad alógrafa. El primer grupo de estas conexiones intertextuales se distinguió por la asociación única y exclusiva de textos del mismo autor, mientras que el segundo se caracterizó por relacionar textos de diferentes realizadores. Sin embargo, a pesar de esta diferencia, existe la posibilidad de que ambas clases de vinculaciones estén dentro de una misma obra, es decir, el espectador es capaz de conectar un texto con



otro(s), tanto de manera autógrafa, como alógrafa.

De igual manera, a consecuencia de la categorización intertextual recién mencionada, es que se desprendieron cuatro subcategorías, definidas por la manera en que un texto (o varios) se hace(n) presente(s) en otro: la metatextualidad, la paratextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. La metatextualidad se dijo, consiste en “comentar” o “criticar” un texto, aún sin citarlo. La paratextualidad a su vez, se fundamenta en los diferentes textos que, ya sea dentro o fuera de otro texto, forman parte de su entorno y hablan de él. En lo que respecta a la architextualidad, esta se basa en la identificación y clasificación de los textos a partir de sus características generales. Por último la hipertextualidad, la cual supone un texto que “contiene” a otro(s) texto(s) y que funge(n) como texto(s)-madre de este.

Es de recordar, que dentro de esas cuatro subcategorías señaladas puede presentarse el carácter autógrafo y también el alógrafa; ninguna subcategoría es exclusiva de alguna categoría, en otras palabras, hay metatextualidad, paratextualidad, architextualidad e hipertextualidad entre textos del mismo autor, al igual que en textos de diferentes realizadores (no hay subordinación). Incluso, existe la posibilidad, dentro de este nivel de las subcategorías, que una de ellas contenga a otra. Es de suma importancia mantener presente, que todas las asociaciones intertextuales, categorías y subcategorías, desarrollan distintos aspectos e incluyen diversas particularidades, mismas que especifican y delimitan las propiedades de estas.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Carácter de soporte, muestra evolutiva, función referencial, condición de homenaje o influencia, dispositivo de memoria, aspecto reminiscente, muestra comparativa, función introductoria, condición complementaria, herramienta de difusión, naturaleza dependiente, carácter colateral, muestra descriptiva, función clasificatoria y condición explicativa.

La última tesis sostiene que: con base en la noción de traducción intersemiótica y las distintas categorías de intertextualidad, se puede construir una matriz analítica intersemiótica para la comprensión de los diversos lenguajes que conforman al espectáculo audiovisual y las múltiples relaciones de sentido que se desprenden de él. El motivo de esto, es el vínculo intrínseco que se reconoce entre la intersemiosis, la intertextualidad y el espectáculo audiovisual, ya que la primera es un proceso que consiste en la coexistencia de textos con diferentes sistemas sígnicos, como es el caso de la imagen, la música y la iluminación; considerados textos distintos, y a la vez, uno solo. Ahora bien, la simultaneidad de varios tipos de signos dentro de esta clase de eventos es el resultado de la transmutación sígnica del contenido de alguno de los textos que integran a dichas exhibiciones, es decir, un producto de naturaleza monolingüe es convertido en un texto con sistema de comunicación plurilingüe. Asimismo, las características que cada uno de los textos presenta y las que se exteriorizan tras su unificación colaboran para la edificación de asociaciones con otros productos donde estos se ven representados, entre ellos: los mismos textos de los cuales fueron traducidos: sus textos-madre.

En lo correspondiente al análisis realizado mediante la implementación de la herramienta Montaje Entretejido, es de ponderar que se develó la importancia de los exámenes efectuados previamente. Pues el haberlos llevado a cabo propició tener un parámetro de los aspectos generales en los que se tenía que profundizar, para descubrir nuevas pautas en torno a las temáticas abordadas por los diferentes elementos que interactuaron sobre el escenario. En otras palabras, la reiteración en el uso de ciertos componentes supuso una relación estrecha con los contenidos que se desarrollaron durante el espectáculo, lo cual, al término de valorar los resultados obtenidos, fue comprobado. A partir de esto, se reconoce de manera cualitativa cómo ideas, sensaciones,

emociones y sentimientos llegan a representarse a través de la fusión de diferentes plataformas sígnicas, pero no como resultado exclusivo de un estímulo meramente multisensorial, sino a raíz de la construcción minuciosa de una esfera cognitiva, donde el espectador se sumerge psicológicamente.

Al mismo tiempo, la matriz analítica también hizo posible comprender cómo los distintos textos en los que un producto cultural ha transmutado y/o aquellos con los que se le relaciona repercuten en la experiencia global del auditorio. El Montaje Entretejido expuso la manera en que una red de sentido puede edificarse por medio de la interconexión de diversos textos, que de una u otra forma, son parte de un texto determinado, ya sea que están contenidos en él o en su periferia. Ante esto, sale a flote que la hipertextualidad y la paratextualidad juegan un papel determinante en dicho proceso, pues estos dos fenómenos son donde la traducción intersemiótica se ve reconocida por los espectadores. En síntesis, y tras los señalamientos realizados hasta ahora, se asienta que el análisis intersemiótico de cualquier espectáculo audiovisual debe contemplar un examen atomizado, y al mismo tiempo unificado de: los diferentes lenguajes que lo integran; la transformación previa y posterior a la que son sujetos; las asociaciones intertextuales que se desprenden de ello. La ausencia de alguna de estas variantes trunca el sendero hacia el estudio de la significación en este tipo de exhibiciones.

Por otro lado, al considerar los alcances de la matriz analítica propuesta en el presente proyecto, nace el interés por aperturar una línea de investigación enfocada al abordaje de la intersemiosis y a la reflexión del espectáculo audiovisual como un escenario etéreo que transmuta culturalmente. Entre las vertientes a recorrer está la construcción de trabajos relacionados con la relevancia de la traducción intersemiótica

dentro de la sociedad contemporánea, así como con la transformación del lenguaje a causa de la coexistencia signica. También existe la posibilidad de generar aportaciones que se encaminen a la comprensión de la intertextualidad como un proceso con el que se interactúa cotidianamente, y por medio del cual es viable aproximarse a las entrañas de la cultura. De hecho, tras reconocer que las herramientas de análisis construidas superan el campo de acción para el que fueron destinadas, surge la oportunidad de que estas, debido a las múltiples competencias que desarrollan, puedan implementarse en el accionar de otros ámbitos profesionales, como la educación, la publicidad, la gestión cultural, la mercadotecnia e incluso, la política. En general, lo que se pretende es contribuir a la formación de una visión que busque ir más allá de lo hasta ahora conocido; que profundice en esas aparentes trivialidades para descubrir y maravillarse con su inconmensurable fractalidad.



Imagen 114.

*Zoé / Música de fondo en el Teatro Metropolitano por Mali.*

Finalmente, es pertinente enfatizar que se está consciente de que lo planteado en esta investigación es sólo una perspectiva que para nada es concluyente ni absoluta. Ya lo dijo Rafael Mauleón en *La era e-barroca y su vestimenta urbana*: "... lo completo, si bien fue estimado en la modernidad, en el fondo es un mito, que de existir pertenece sólo a los dioses y nosotros somos simples mortales, y por eso muy alejados de la perfección...". (Mauleón 269) Ergo, falta mucho por hacer, otros campos que indagar y otras dimensiones que experimentar, pero eso también requiere de otros tiempos, de nuevos horizontes, y sobre todo, de un mayor conocimiento; ya habrá la sapiencia para resolverlo... o tal vez no.

*El espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido;  
una experiencia íntimamente-performativa que te aproxima a la exégesis de lo inefable.*

Miguel Ixta

## Fuentes de consulta

"zoé vive latino 2012". YouTube. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*06 Deja te conecto - Zoé (Vive Latino 2005)*. Zoé the Rocanlovers. 2005. *YouTube*. 27-08-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*07. Dead - Zoé ( VL 2006 )*. Zoé the Rocanlovers. 2006. *YouTube*. 15-09-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*1024x76811*. Rocanlovers. Web. <[URL](#)>.

*12. Luna - Zoé (mtv unplugged) musica de fondo*. Zoé/música de fondo UNplugged. EMI Music, 2011. *YouTube*. 11-04-11. Web. 05-08-14. <[URL](#)>.

*1301032695\_zoe-mtv-unplugged-musica-de-fondo-itunes-2011*. IsraBox. Web. <[URL](#)>.

*13012365*. todocoleccion. Web. <[URL](#)>.

*1327315172\_96*. BlogDivertido.com. Web. <[URL](#)>.

*1399970007\_1761328387\_posters*. TVzona. Web. <[URL](#)>.

*1403198889-spartcov2-450*. NoelShack. Web. <[URL](#)>.

*1a998vivelatino*. Terra. Web. <[URL](#)>.

*24394*. Annapolis Valley Events. Web. <[URL](#)>.

3ED443542DACBA3FFD3C4FEE832891. MSN. Web. <[URL](#)>.

433-2. Universidad de Castilla-La Mancha. Web. <[URL](#)>.

4426. FFF Movie Posters. Web. <[URL](#)>.

559036\_463551524977\_2062186660\_n. Facebook. Web. <[URL](#)>.

600px-2001-40. img4.wikia.nocookie.net. Web. <[URL](#)>.

66493207. Pinterest. Web. <[URL](#)>.

6863850726\_93cc6e21b1\_o. farm8.staticflickr.com. Web. <[URL](#)>.

7021799871\_afd5eeff7e\_z. farm8.staticflickr.com. Web. <[URL](#)>.

*A Clockwork Orange - Intro [HD]*. Kubrick, Stanley. ExiliousX. Warner Bros, 1971. YouTube. 09-04-10. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*Alexander Nevsky (1938) - Subtitulada al español: Parte VI*. Eisenstein, Sergei. BitvaZaMoskvu. Artkino, 1938. YouTube. 05-08-10. Web. 03-07-14. <[URL](#)>.

*Alexander Nevsky (1938) - Subtitulada al español: Parte VII*. Eisenstein, Sergei. BitvaZaMoskvu. Artkino, 1938. YouTube. 07-08-10. Web. 03-07-14. <[URL](#)>.

*Alexander Nevsky (1938) - Subtitulada al español: Parte VIII*. Eisenstein, Sergei. BitvaZaMoskvu. Artkino, 1938. YouTube. 17-08-10. Web. 03-07-14. <[URL](#)>.

*Alexander Nevsky (1938) - Subtitulada al español: Parte VIII.* Eisenstein, Sergei. BitvaZaMoskvu. Artkino, 1938. *YouTube*. 17-08-10. Web. 03-07-14. <[URL](#)>.

*Alice in Chains - Down In A Hole (MTV Unplugged) HD.* Linus Johansson. Sony Music, 1996. *YouTube*. 24-06-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Aumont, Jacques / Bergala, Alain / Marie, Michel / Vernet, Marc. *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós, 2008. Impreso.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.

*barra1. stART.* Web. <[URL](#)>.

Barthes, Roland. *Elementos de Semiología*. Madrid: Alberto Corazón, 1971. Impreso.

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós, 1986. Impreso.

*BH-32700. El Arrullo.* Web. <[URL](#)>.

*Bill Withers - Ain't No Sunshine 1971.* revup67. 1971. *YouTube*. 14-10-06. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Briggs, Assa / Burke, Peter. *De Gutenberg a Internet*. Madrid: Taurus, 2002. Impreso.

*Bunbury - Destrucción Masiva (Auditorio Nacional 29/01/2014).* Jorge Rosas. 2014. *YouTube*. 03-02-14. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.



*Café Tacuba - Cómo Te Extraño*. Luigimx007. Universal Music, 2005. *YouTube*. 23-02-08. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Café Tacvba - 09 - Chilanga Banda [Vive Latino 1998]*. todotacvba. 1998. *YouTube*. 20-12-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Cafe Tacvba - Ingrata @ Palacio De Los Deportes Mexico DF 7 Diciembre 2013*. Carlos German. 2013. *YouTube*. 08-12-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Café Tacvba - La Ingrata (Video Oficial)*. WarnerMusicMexico. Warner Music México, 1993. *YouTube*. 18-02-14. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Cage, John. *Silencio*. Madrid: Árdora, 2012. Impreso.

*Caifanes - En Vivo [News Tereo, 16-Mayo-1989, México, D.F.] [FULL]*. TheRockRockish. 1989. *YouTube*. 28-06-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Caifanes - La Negra Tomasa [En Vivo 1989]*. Rubén V.. Televisa, 1989. *YouTube*. 22-06-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Caifanes La negra Tomasa (Palacio de los deportes 2011) México Suena 2012 11 de 11*. caifanjaguar2013. Televisa, 2012. *YouTube*. 12-02-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Castle, Alison. *Los archivos de Stanley Kubrick*. París: TASCHEN, 2013. Impreso.

*Celso Piña y Cafe Tacuba - Aunque No Sea Conmigo - Video Oficial.* Albarrán, Rubén. kinkyHD. Metro Casa Musical, 2001. *YouTube*. 10-07-11. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Chetes - Completamente (Música De Fondo).* Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 31-08-14. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

*Chetes "Arena" (chetesoficial).* Guardiola, Rodrigo. chetesoficial. Mun Records, 2010. *YouTube*. 31-05-10. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Chion, Michel. *La Audiovisión*. Barcelona: Paidós, 1993. Impreso.

*clockwork-orange-naranja-mecanica-revista-achtung-cine-pelicula-6.* *Achtung!*. Web. <[URL](#)>.

*Come Play With Us - The Shining (2/7) Movie CLIP (1980) HD.* Kubrick, Stanley. MOVIECLIPS. Warner Bros, 1980. *YouTube*. 26-05-11. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*Cómo tocar "Luna" de Zoé en Guitarra (HD) Tutorial - Christianvib.* christianvib. *YouTube*. 16-01-12. Web. 05-08-14. <[URL](#)>.

*Concierto Juanes en Veracruz Gira Unplugged.* Canal de OyeMexicoTV1. 2012. *YouTube*. 01-09-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*CONCIERTOS VISUALES #CVVV.* Bienal de Artes Mediales. *YouTube*. 20-11-13. Web. 16-02-14. <[URL](#)>.

*CONFERENCIA DE PRENSA DE ZOÉ.* TONO.TV. Web. <[URL](#)>.

CONSUELO VELÁZQUEZ - BÉSAME MUCHO. Hace unos veinte años.... Televisa, 1990. *YouTube*. 22-06-10. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Cultura Colectiva. "Si puede ser escrito o pensado, puede ser filmado: Stanley Kubrick". *Cultura Colectiva*. 07-03-14. Web. 23-05-14. <[URL](#)>.

d8746fc84718949785940dafec0f6e87o. *Identi*. Web. <[URL](#)>.

David Bowie - Space Oddity. emimusic. EMI Music, 1972. *YouTube*. 27-02-09. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

dfd6ff2830668e832bc18393578d999f. *The movie rat*. Web. <[URL](#)>.

Dibujo de Labios rotos. Zoé. Web. <[URL](#)>.

Edith Piaf - Non, je ne regrette rien (Officiel) [Live Version]. EdithPiaf. *YouTube*. 05-09-11. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

Eisenstein, Sergei. *El sentido del cine*. México: Siglo XXI Editores, 2010. Impreso.

Eisenstein, Sergei. *YO memorias inmorales 1*. México: Siglo XXI Editores, 1988. Impreso.

*El acorazado Potemkin*. Eisenstein, Sergei. Aleksandr Antonov, Vladimir Barsky y Grigori Aleksandrov. Goskino, 1925. *YouTube*. Web. 03-07-14. <[URL](#)>.

*El acorazado Potemkin*. Lagartocallejero's Blog. Web. <[URL](#)>.

*Ely Guerra, Natalia, Denise y Alondra de la Parra / Cielito Lindo / Auditorio Nacional.* Chava Rock. 2011. *YouTube*. 16-06-11. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Ely Guerra:Natalia Lafourcade:Lo blondo "Cielito Lindo" Alondra de la Parra: Ángel Independencia.* julio de barro. 2010. *YouTube*. 16-09-10. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*emx118-09-MF.* Google. Web. <[URL](#)>.

*Enrique Bunbury & Natalia Lafourcade - Aunque no sea conmigo - México DF 09/30/2012.* Club de los Imposibles. 2012. *YouTube*. 05-10-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Eyes Wide Shut (Best Scene).* Kubrick, Stanley. edanlpz. Warner Bros, 1999. *YouTube*. 24-04-12. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*eyes\_wide\_shut.* The City Loves You. Web. <[URL](#)>.

*EYES-WIDE-SHUT\_ampliacion.* Fotogramas. Web. <[URL](#)>.

Fernández, Fátima / Millán, Marco / Rizo, Marta. *La comunicación humana en tiempos de lo digital.* México: Juan Pablos, 2013. Impreso.

*Final de La Naranja Mecánica.* Kubrick, Stanley. Alexis DeLargo. Warner Bros, 1971. *YouTube*. 16-10-11. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*Francisca Valenzuela - Qué Sería.* Canal de KapomoIxtaTV. 2012. *YouTube*. 15-05-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

García, Antonio. "El Vive Latino 2012 concluye con un llamado al amor y la paz en México". *CNN México*. 26-03-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

García, Néstor / Cruces, Francisco / Urteaga, Maritza. *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona: Ariel, 2012. Impreso.

Genette, Gérard. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.

Gengaro, Christine. *Listening to Stanley Kubrick: the music in his films*. Maryland: Scarecrow Press, 2013. Impreso.

Gómez, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. Impreso.

González, César. *Imagen y sentido*. México: UNAM, 1986. Impreso.

Gubern, Román. *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama, 1996. Impreso.

Gutiérrez, Begoña. "La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual". *Comunicar*. Marzo 2002: 101-110. Impreso.

*Hatsune Miku - World is Mine Concierto en Tokyo, Japon - Full HD*. xNeoxGamerx & Tutoriales. *YouTube*. 19-09-12. Web. 14-12-13. <[URL](#)>.

*Hello Seahorse - Bestia [En Vivo][Vive Latino 2012]*. kentochy17. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Hello Seahorse!*. Adrian Blanco. 2012. *Vimeo*. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Hello Seahorse! - Un Año Quebrado*. Canal de KapomoIxtaTV. 2013. YouTube. 30-05-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*hello-seahorse-mis*. Vanguardia. Web. <[URL](#)>.

*Here's Johnny! - The Shining (7/7) Movie CLIP (1980) HD*. Kubrick, Stanley. MOVIECLIPS. Warner Bros, 1980. YouTube. 26-05-11. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*hqdefault*. YouTube. Web. <[URL](#)>.

*IndioTV: ViveLatino - CAIFANES Conferencia de prensa*. cervezaindio. 2011. YouTube. 09-04-11. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Intro, Zoé Unplugged - Música de Fondo.* Isma San. 2011. YouTube. 01-06-11. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1981. Impreso.

*John Cage - 4'33" by David Tudor*. έ'ăżμă®ă<. YouTube. 21-09-06. Web. 17-04-14. <[URL](#)>.

*Juanes - Fíjate Bien (MTV Unplugged)*. JuanesVEVO. Universal Music, 2012. YouTube. 06-07-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Kostelanetz, Richard. *Conversing with CAGE*. Nueva York: Routledge, 2003. Impreso.

Kristeva, Julia. "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". *Critique*. Abril 1967. Impreso.

*La escalera de Odessa (El acorazado Potemkin)*. Eisenstein, Sergei. La Gaceta. Goskino, 1925. *YouTube*. 27-06-10. Web. 03-07-14. <[URL](#)>.

*LA PATRULLA INFERNAL - Secuencia Final*. Kubrick, Stanley. FW Murnau. United Artists, 1957. *YouTube*. 06-09-09. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*la-joven-de-la-perla-ebook-9788499892993*. *casadellibro.com*. Web. <[URL](#)>.

*large\_barry\_lyndon\_blu-ray\_8*. *Densidad neutra*. Web. <[URL](#)>.

*Las Glorias de Avándaro*. Cruz, Carlos, Lara, Arturo, Martínez, Manuel, Velázquez, Ángel y Martínez, Arnulfo. 2005. *YouTube*. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*León Larregui - Ain't No Sunshine (Bill Withers)*. Canal de KapomoIxtaTV. 2013. *YouTube*. 05-03-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*León Larregui "Resguardum Ether" Solstis Plaza Condesa HD*. Contra Cultura. 2013. *YouTube*. 03-03-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Lizarazo, Diego. *La reconstrucción del significado*. Estado de México: Addison Wesley Longman de México, 1998. Impreso.

López, Rubén. "Musicología: manual de usuario". Texto. *Papeles sueltos*. 21-11-10. Web. 21-12-13. <[URL](#)>.

López, Rubén. "Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario". Texto. *Papeles sueltos*. 15-06-07. Web. 21-12-13. <[URL](#)>.

*Los Ángeles Azules - Cómo Te Voy a Olvidar*. LosAngelesAzulesVEVO. Sony Music Entertainment México, 2014. *YouTube*. 01-08-14. Web. 16-10-14. <[URL](#)>.

*Los Fabulosos Cadillacs - Mal bicho (Vive Latino 2013) 4*. VIDEOconcepto. Coca-Cola TV, 2013. *YouTube*. 18-03-13. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Lotman, Iuri. "La semiótica de la cultura y el concepto de texto". *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. Noviembre 2003: 01-06. *Universidad de Granada*. Web. 03-12-13. <[URL](#)>.

Lotman, Iuri. "Sobre el concepto contemporáneo de texto". *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. Noviembre 2003: 01-04. *Universidad de Granada*. Web. 03-12-13. <[URL](#)>.

Lotman, Iuri. *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa, 1993. Impreso.

Lotman, Iuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1982. Impreso.

Lotman, Iuri. *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996. Impreso.

Lotman, Iuri. *La semiosfera II*. Madrid: Cátedra, 1998. Impreso.



Lotman, Iuri. *La semiosfera III*. Madrid: Cátedra, 2000. Impreso.

*LOVE ME TENDER - ELVIS PRESLEY (SUBTITULADO ESPAÑOL INGLÉS)*. antituyo. *YouTube*. 16-05-09. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

*Luna - zoé*. Arturo Zoé. EMI Music, 2008. *YouTube*. 12-11-08. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Mali. *Zoé / Música de fondo en el Teatro Metropolitano*. 2012. Dibujo. México.

Mauleón, Rafael. *La era e-barroca y su vestimenta urbana: lo mutable/inmutable en la imagen de los objetos de la ciudad*. México: UAM Azcapotzalco, 2013.

*maxresdefault*. *YouTube*. Web. <[URL](#)>.

*maxresdefault*. *YouTube*. Web. <[URL](#)>.

*Metallica 30 Julio 2012 México Palacio de los deportes Intro - Creeping Death*. MXrock666. 2012. *YouTube*. 31-07-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Millenium-01*. *Biosstars*. Web. <[URL](#)>.

*MINIBEATLES*. *INOVAMART*. Web. <[URL](#)>.

*Molotov - Mas Vale Cholo [ Vive Latino 2009 ]*. Alejandro Abrego. Telehit, 2009. *YouTube*. 01-08-10. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Morales Morante, Luís Fernando. "Serguei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje". *Depósito digital de documentos de la UAB*. 15-04-13. Web. 17-03-14. <[URL](#)>.

*MTV Unplugged / Música de fondo*. Roldán, Miguel. EMI Music, 2011. *YouTube*. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

*My musical brain*. Pochmursky, Christina. National Geographic. 2009. DVD.

*Nada - Zoé ( Vive Latino 2009 )*. Zoé the Rocanlovers. 2009. *YouTube*. 14-10-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Nirvana - The Man Who Sold The World (MTV Unplugged)*. NirvanaVEVO. UMG Recordings, 1994. *YouTube*. 16-06-09. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Nirvana - Unplugged in New York*. Joe Walkaway. UMG Recordings, 1994. *YouTube*. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Nirvana Where Did You Sleep Last Night Subtitulado HD*. Seguimos Bebiendo Punk Rock. UMG Recordings, 1994. *YouTube*. 18-07-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Ojos+Bien+Cerrados+www.blog-peliculas.com\_s*. *Fotogramas*. Web. <[URL](#)>.

Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. Impreso.

*Panteón Rococó X años - La Ciudad de la Esperanza [HQ].* DiscoverynetworkDF. Sony BMG, 2005. *YouTube*. 13-01-10. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Paul McCartney- Here Today (Subtitulada Español) (Zócalo México: 2012).* TheUniversomerodea. 2012. *YouTube*. 18-05-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Playera Track Ware Del Grupo Zoé.* MercadoLibre. Web. <[URL](#)>.

*Portada REVISITADO.* photobucket. Web. <[URL](#)>.

*Posters Zoé Metropolitan.* Behance. Web. <[URL](#)>.

*Presentación - Zoé en el Vive Latino 2005 - "Love".* Vive Latino. 2005. *YouTube*. 04-12-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Presentación - Zoé en el Vive Latino 2007 - "Paula".* Vive Latino. 2007. *YouTube*. 05-11-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Proteq Starpath.* ProTeqSurfacing. 2013. *YouTube*. 14-10-13. Web. 21-05-14. <[URL](#)>.

*Requiem por un sueño - final.* Aronofsky, Darren. Canal de zaspataenloshuevos. Artisan Entertainment, 2000. *YouTube*. 12-05-08. Web. 09-07-14. <[URL](#)>.

*rito-4a. Arte de Película.* Web. <[URL](#)>.

Rodríguez, Ángel. *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual.* Barcelona: Paidós, 1998. Impreso.

*Sanchez Dub & Zoe Soñe.mov*. Sanchez Dub. 2011. *YouTube*. 13-05-11. Web. 03-09-14. <[URL](#)>.

Sánchez, Rosalía. "Música para sordos". *EL MUNDO*. 27-01-14. Web. 02-03-14. <[URL](#)>.

Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta-De Agostini, 1993. Impreso.

Saussure, Ferdinand. *Escritos sobre lingüística general*. Barcelona: Gedisa, 2004. Impreso.

Shakespeare, William. *As You Like It*. Pensilvania: Chelsea House Publishers, 2004. Impreso.

*Soda Stereo: El último concierto*. Sony BMG, 1997. *YouTube*. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Soñe*. Gabriel Cruz Rivas. 2011. *Vimeo*. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*spart23. Trussel*. Web. <[URL](#)>.

*Spartacus - Official Trailer [1960] HD*. Kubrick, Stanley. Stanley Kubrick. Universal Pictures, 1960. *YouTube*. 07-04-12. Web. 28-07-14. <[URL](#)>.

*Spartacus | Vengeance -- New long-form trailer | STARZ*. Starz. Starz, 2011. *YouTube*. 21-12-11. Web. 28-07-14. <[URL](#)>.

*Spartacus Legends - Official Trailer*. GameSpot. Starz Entertainment, 2013. *YouTube*. 11-04-13. Web. 28-07-14. <[URL](#)>.

*Spartacus-Legends-Portada*. SOSGamers. Web. <[URL](#)>.

*Spartacus*. gracias100.dothome. Web. <[URL](#)>.

*Spartacus+2º+Temporada+++vengeance*. Google. Web. <[URL](#)>.

*Stanley Kubrick: A life in pictures*. Harlan, Jan. Warner Bros, 2001. DVD.

*Stanley Kubrick's "Barry Lyndon" [Opening Scene]*. Kubrick, Stanley. Misesian. Warner Bros, 1975. *YouTube*. 09-09-09. Web. 13-07-14. <[URL](#)>.

*teatro petropolitan dia 1*. crying\_lightning. Web. <[URL](#)>.

*The Beatles -Todo lo que tu necesitas es amor (Letra en Español)*. mariouk1954's channel. *YouTube*. 24-01-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*The Freddie Mercury Tribute Concert 1992 (HD 720p)*. Mallet, David. EMI Records Ltd, 1992. *YouTube*. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*the\_shining\_2*. FACT. Web. <[URL](#)>.

*the-girl-with-a-pearl-earring*. artesinfin. Web. <[URL](#)>.

Torop, Peeter. "Intersemiosis y traducción intersemiótica". *Cuicuilco*. Mayo 2002: 01-30. Impreso.

Torop, Peeter. "Semiótica de la traducción, traducción de la semiótica". *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. Mayo 2003: 01-07. Universidad de Granada. Web. 03-04-14. <[URL](#)>.

tumblr\_lzz57mxDWO1qaxt0do1\_500. 31.media.tumblr.com. Web. <[URL](#)>.

tumblr\_m1kfosKfJO1qa4clo. Tres Rolas. Web. <[URL](#)>.

U2 360° - Creating The 360 Tour [The production of The Tour] (With Subtitles). Kelly, Tom. Universal Music, 2010. YouTube. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

U2 Moment of Surrender Dedicado a Gustavo Cerati. Completo desde el campo. kartujano. 2011. YouTube. 01-04-11. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Urquiza, Denise. "La permanencia de lo efímero". *Culturbal*. 26-09-13. Web. 23-05-14. <[URL](#)>.

Vaquero - Sunshine. Paço Montanho. 2005. YouTube. 30-01-08. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Vatel / Tráiler oficial España (V.O.). Joffe, Roland. acontrafilmsHOME. Miramax, 2000. YouTube. 13-11-13. Web. 14-12-13. <[URL](#)>.

vinyl - zoé "en vivo" DVD 281107 HD. Guardiola, Rodrigo y Cruz, Gabriel. Adrián Vlog. EMI Music México, 2009. YouTube. 24-01-10. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

VIVE LATINO 2007: ZOÃ©. TONO.TV. Web. <[URL](#)>.

*Vive Latino 2012 - Anuncio del cartel oficial.* Vive Latino. 2011. YouTube. 07-12-11. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Vive Latino 2012-Presentación-TV ON THE RADIO Rola 1.* Vive Latino. 2012. YouTube. 24-03-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*VIVE LATINO 2012: ZOÉ. TONO.TV.* Web. <[URL](#)>.

*vive-latino-2012-cartelera-viernes. En Mexicali.* Web. <[URL](#)>.

*vive12noche. Me hace ruido.* Web. <[URL](#)>.

*WOODSTOCK DOCUMENTARY--BEHIND THE MUSIC.* Modabber, Jill. VH1, 1999. YouTube. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*world-stage-zoe-fotografias-chino-lemus-20-of-70.* publimetro. Web. <[URL](#)>.

*Ximena Sariñana - Gris.* Canal de KapomoIxtaTV. 2012. YouTube. 15-05-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

Zavala, Lauro. "Una cartografía didáctica para el análisis intertextual". *Signos Literarios y Lingüísticos*. Julio 2002: 79-86. Impreso.

Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Toluca: UAEM, 2006. Impreso.

*zoe. Distees.* Web. <[URL](#)>.

*Zoé - Bésame Mucho (Música De Fondo)*. Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 18-05-11. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Dead ( Vive Latino 2012 )*. VIDEOconcepto. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Dead (Música De Fondo)*. Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 17-05-11. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Dead (Vive Latino 2012)*. jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 26-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Labios Rotos (Música De Fondo)*. Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 17-05-11. Web. 19-10-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Labios rotos (Vive Latino 2012)*. jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 26-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Luna (Música De Fondo)*. Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 18-05-11. Web. 19-10-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Luna [Reptilectric Revisitado](Hello Seahorse)[Con Descarga](HD)*. iinflam3zMusic. EMI Music, 2009. *YouTube*. 20-05-10. Web. 05-08-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Memo Rex (Vive Latino 2012)*. jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 26-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Miel (Vive Latino 2012)*. jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 26-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.



*Zoé - Miel en vivo @ MuchMusic México*. Daniel R.. *YouTube*. 26-01-10. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Paula ( Vive Latino 2012 )*. VIDEOconcepto. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Paula (Vive Latino 2012)*. jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 26-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Paula*. Guardiola, Rodrigo y Larregui, León. emimusic. EMI Music, 2007. *YouTube*. 11-03-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Peace and Love - ( Vive Latino 2004 )*. Daniel R.. 2004. *YouTube*. 23-01-10. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Polar Vive latino 2012*. Juan Zarate. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Poli (Vive Latino 2012)*. jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 26-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Poli/Love vive latino 2012*. Juan Zarate. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Sombras*. Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 19-12-11. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Soñé (Música De Fondo)*. Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 17-05-11. Web. 19-10-14. <[URL](#)>.

*Zoe - Soñe (Vive Latino 2012).avi.* jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - The Room (Música De Fondo).* Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 18-05-11. Web. 19-10-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Últimos Días (Música De Fondo).* Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 17-05-11. Web. 31-08-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Veneno ( Vive Latino 2012 ).* VIDEOconcepto. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Veneno (Música De Fondo).* Canal de KapomoIxtaTV. 2011. *YouTube*. 17-05-11. Web. 19-10-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Veneno Vive latino 2012.* Juan Zarate. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Zoé - Via Láctea Vive latino 2012.* Juan Zarate. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoé / Música de fondo.* 2011. *YouTube*. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

*Zoé / Música de fondo en el Teatro Metropolitano.* Zoé. Web. <[URL](#)>.

*Zoe & Bunbury - Nada (Vive latino 2012).* jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 24-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*Zoe & Denisse - Luna (Vive latino 2012).* jashds. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 24-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Dead*. Irving Dario. Noiselab Records, 2005. *YouTube*. 05-08-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Documental Gira Prográmaton 2014 (Parte 3 de 3)*. Fenlon, Robin y Guardiola, Rodrigo. Universal Music, 2014. *YouTube*. Web. 15-06-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Energía*. Irving Dario. EMI Music, 2012. *YouTube*. 04-11-13. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Infinito*. Irving Dario. Sony Music, 2001. *YouTube*. 19-07-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Love*. Irving Dario. Sony Music, 2003. *YouTube*. 24-07-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Luna*. Irving Dario. EMI Music, 2008. *YouTube*. 29-10-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Luna (Hello Seahorse!)*. Irving Dario. EMI Music, 2009. *YouTube*. 31-10-13. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Luna (Natalia Lafourcade)*. Irving Dario. EMI Music, 2009. *YouTube*. 30-10-13. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Nada*. Irving Dario. EMI Music, 2008. *YouTube*. 28-10-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *No me destruyas*. Irving Dario. EMI Music, 2006. *YouTube*. 31-08-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Nunca*. Irving Dario. EMI Music, 2006. *YouTube*. 11-09-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Paula*. Irving Dario. EMI Music, 2006. *YouTube*. 17-09-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Polar*. Irving Dario. Sony Music, 2003. *YouTube*. 01-08-13. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Poli*. Irving Dario. EMI Music, 2008. *YouTube*. 28-10-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Sombras*. Irving Dario. EMI Music, 2008. *YouTube*. 28-10-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Soñé*. Irving Dario. Sony Music, 2003. *YouTube*. 03-08-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *The room*. Irving Dario. EMI Music, 2006. *YouTube*. 13-09-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Últimos días*. Irving Dario. EMI Music, 2008. *YouTube*. 29-10-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Veneno*. Irving Dario. Sony Music, 2003. *YouTube*. 30-07-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

Zoé | *Vía Láctea*. Irving Dario. EMI Music, 2006. *YouTube*. 30-08-13. Web. 23-10-14. <[URL](#)>.

ZOÉ EN EL METROPOLITAN. TONO.TV. Web. <[URL](#)>.

*Zoé en el Vive Latino 2012*. CIONoticias. 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 09-03-14. <[URL](#)>.

*Zoé Luna Acústico - Radio Intereconomía, Madrid España*. The Mystic. 2010. *YouTube*. 29-05-10. Web. 05-08-14. <[URL](#)>.

*Zoe MTV Unplugged..BY... imageBam*. Web. <[URL](#)>.

*Zoe Unplugged metropolitan "Labios Rotos"[HQ]*. Wicho Resendiz. 2011. *YouTube*. 13-05-11. Web. 06-09-14. <[URL](#)>.

*Zoe Unplugged metropolitan "Luna"[HQ]*. Wicho Resendiz. 2011. *YouTube*. 13-05-11. Web. 12-09-14. <[URL](#)>.

*Zoe Unplugged metropolitan "the room"[HQ]*. Wicho Resendiz. 2011. *YouTube*. 13-05-11. Web. 15-09-14. <[URL](#)>.

*Zoe Unplugged metropolitan "Veneno"[HQ]*. Wicho Resendiz. 2011. *YouTube*. 13-05-11. Web. 09-09-14. <[URL](#)>.

*ZOE UNPLUGGED Música de Fondo*. Facebook. Web. <[URL](#)>.

*Zoé Veneno (Original Video)Official Music Video..* Larregui, León. ZØÉ Videos Musicales. Sony Music, 2003. *YouTube*. 19-01-09. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*ZOE VIVE LATINO 2012 COMPLETO*. omikron malatesta. Coca-Cola TV, 2012. *YouTube*. 25-03-12. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.

*zoe\_hero*. Gibson. Web. <[URL](#)>.

*Zoe-2-649x433. After Rock. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-3. MTVLA. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-8. MTVLA. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-en-vivo-vive-latino-2012. Rocanlovers. Web. <[URL](#)>.*

*Zoé-Energia. Google. Web. <[URL](#)>.*

*Zoe-Mtv Unplugged Musica de Fondo En orden completo (Incluye "Bonus Track" Besame Mucho(. EMI Music, 2011. YouTube. Web. 19-01-15. <[URL](#)>.*

*Zoé-MTV-U2jpg. Galería Alternativa. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-mtv-unplugged-1. Al Borde. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-musica-de-fondo-jewel-case-cd-dvd-con-bonus-track-270-3703-MLM62675030\_7328-F. Google. Web. <[URL](#)>.*

*Zoe-Reptilectric-Frontal. Coveralia. Web. <[URL](#)>.*

*Zoé-Rocanlover. GritaRadio. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-taza-original-unplugged-3764-MLM63746619\_1779-O. MercadoLibre. Web. <[URL](#)>.*

*Zoé-Teatro-Metropolitan. SonideroTV. Web. <[URL](#)>.*

*zoe-vive-latino*. CNN México. Web. <[URL](#)>.

*Zoe-Zoe-Frontal*. Coveralia. Web. <[URL](#)>.

*zoe2*. CARTEL URBANO. Web. <[URL](#)>.

*Zoeoficial*. Facebook. Web. <[URL](#)>.

*zomemorexcommanderys8*. Música Neutra. Web. <[URL](#)>.

*zurdok - abre los ojos*. Ivan Peralta. Universal Music, 1999. *YouTube*.  
09-12-11. Web. 11-04-14. <[URL](#)>.