

---

Conferencia presentada en las XII Jornadas de Estética e Historia del teatro marplatense – GIF y el Congreso Internacional de Estética de la Fundación Destellos “*Vértices y aristas del arte contemporáneo*”. Mar del Plata, 22 al 24 de octubre de 2009

---

**ARTES INTEGRADAS.  
LO FRONTERIZO EN LAS REALIZACIONES SONORO-VISUALES  
CONTEMPORÁNEAS.**

**Introducción**

Los renovadores del pensamiento filosófico surgidos entre las dos guerras mundiales, crearon una nueva manera de pensar, quizás más estructuralista y contrapuesta a la humanista imperante hasta antes de las crisis sociales que provocaron las guerras. Después de ellas, la realidad social y la participación política ocuparon ineludiblemente el centro de interés del pensamiento filosófico. Había que empezar todo de nuevo, desde superar el hambre y la destrucción física y psicológica hasta re-pensar la forma de pensar y razonar para sobrevivir. Esa existencia descarnada, desnuda de eufemismos, cruda y reveladoramente “carnal” promovió una nueva forma de vivir la vida.

Merleau Ponty planteó entonces en la “Fenomenología de la Percepción” que el “lugar del sentido” es la praxis, la acción, huyendo de lo sistemático y teórico, para saber qué es lo verdadero o lo falso.

El arte reflejó – de diversas maneras- este modo de ver y entender la existencia humana, llevando el hacer creativo hacia la síntesis conceptual que permite su reciclamiento en la percepción de cada auditor, espectador o visualizador. Teatro-fusión, teatro musical, teatro de imagen, danza-teatro, instalaciones sonoro-visuales, intervenciones urbanas, composiciones efímeras, video-arte, resultan denominaciones arbitrarias o circunstanciales pero siempre referenciales de las múltiples variables con que se expresa hoy el arte. La trasgresión de la frontera buscando de manera consciente “ingredientes” que se encuentran más allá de ella, es una de las atracciones que vive el artista actual que tal como dice Barce

*“...procede de la irradiación que un lenguaje le brinda al otro, una irradiación homogénea que procura llegar hasta la raya misma de la frontera”<sup>11</sup>*. El arte actual se presenta en un escenario de comienzos y no de llegadas; en un paisaje en el que se descubre la interrupción del reinado de los fines y de los sentidos impuestos.

---

<sup>11</sup> Cf. Barce, R., “Dialéctica de la frontera.”, en *Fronteras de la música*, Madrid, Real Musical, 1985.

Jean Luc Nancy califica el momento actual como de “*inflación*” del rol del arte.<sup>2</sup>, porque se constituye en un lugar de interrogaciones acerca de sí mismo como una actividad que no tiene finalidad, una actividad que tiene con la naturaleza, una relación de “imitación”, que no es copia. Nancy, es considerado como el filósofo del “desborde” o de los “bordes perdidos”,<sup>3</sup> en tanto su obra rechaza la contención de los límites, los que construyen una ilusión de bordes que asegurarían el sentido.

### Y el concepto de “belleza” ¿en qué quedó?

A mediados del siglo XX las “bellas artes” clásicas entraron definitivamente en un franco desuso, cayeron en el desamor de los artistas y pusieron en tela de juicio el concepto de arte. Tal vez cuando Paul Valéry sentenció que la belleza es lo “inefable”, lo que no puede definirse, disparó el inicio de un terreno conceptual más libre, más desnudo para transitar supuestos nada universales pero sí adaptables a cada cultura, a cada hacer, a cada arte. Y entonces apareció como posible que bello sea hasta lo no bello, hasta lo opuesto a lo bello, como lo feo. Desde entonces, en que estas ideas fueron tomando fuerza, ya no hubo casi posibilidad de dogmatizar e imponer conceptos universales acerca de la belleza. Y por supuesto, la batalla se disparó y hoy no hay camino señalado, ni siquiera guiado para la reflexión. Hay reflexión pero desde la acción y desde el definir subjetivado.

En su libro *The Anti-Aesthetic (1983)*, Hal Foster dice que las aventuras de la estética constituyen uno de los grandes relatos de la modernidad por lo cual plantea que lo que hoy se cuestiona realmente es la noción de la belleza y no la belleza en sí. Y mucho antes el dadaísmo alemán planteó la brecha conceptual entre arte y belleza, deshumanizó, desensibilizó y desacralizó las formas estéticas tradicionales y puso la abstracción conceptual en el campo de la expresión artística.

Hoy estamos definitivamente ante una época de apertura radical en la cual todo es posible en el arte y en sus formas estéticas. Y piensa quien suscribe, que si la concepción tradicional de belleza está en crisis es porque está viva y por tanto es posible reconstruirla en nuevas formas expresivas.

### Acerca de la integración y la síncretis

Podríamos afirmar que las experiencias innovadoras interdisciplinarias en las artes, refieren a un **hacer original y personal en un campo poco o nada conocido construyendo desde espacios diferentes y a su vez complementarios.**

Si esto fuera así, nos atreveríamos a decir que escasamente podríamos hablar hoy en día de experiencias innovadoras en las artes puesto que el arte en toda su historia transitó naturalmente la interdisciplinariedad combinando lenguajes diferentes, buscando paridades expresivas, nucleando pensamientos convergentes, conduciendo un discurso global desde discursos particulares; la ópera, el ballet, el teatro, la comedia musical, el film y las producciones audiovisuales de todo tipo, dan cuenta de ello.

---

<sup>2</sup> <http://leportique.revues.org/document309.html>. Le Portique. N° 3- 1999. Technique et esthétique Dossier, Captura 08/12/07

<sup>3</sup> Leroux, G. y Michaud, G: Jean-Luc Nancy, « à bords perdus ». *Revista Spirale* N° 204, 2005.

Sin embargo, las experiencias innovadoras interdisciplinarias estarían dadas por la **integración o combinación** de las artes en sus formatos expresivos. Desde lo conceptual, entendemos por integración el “dicho de las partes”, el constituir un todo, o también el aunar o fusionar dos o más conceptos divergentes entre sí, en uno solo que los sintetice.

Varios y destacados pensadores del arte han aventurado conceptos para definir la integración de lenguajes artísticos. Damián Rodríguez Kees dice que la integración tiene “*características fronterizas móviles y experimentales con una base teórica que no es la suma de las teorías de las artes involucradas sino que, nutriéndose de ellas, genera sus propias conjeturas*”.<sup>4</sup> Y agrega que la interdisciplina artística lleva en sí misma la impronta del riesgo, del ir más allá, de trasvasar los límites de lo estatuido, pero dentro de las propias reglas que se impone el espacio fronterizo, como territorio particular de cruces y confrontaciones.<sup>5</sup>

También el español Juan Luis Pintos aporta para estas reflexiones cuando dice que “... *La frontera es al mismo tiempo el signo del dominio de la emancipación de ese dominio, signo de la territorialidad de una ley y posibilidad de evasión de esa regulación legal por medio de la transgresión que no es otra cosa que pasar la frontera y ponerse ‘al otro lado’. (...) la frontera es el lugar del intercambio, del multilingüismo, de lo extraño, de lo ajeno. (...) es el lugar de la posibilidad. (...) es un reto y una necesidad*”<sup>6</sup>.

En este discurrir sobre el concepto de integración, consideraremos también el concepto de **síncresis** que tal como manifiesta Michel Chion no es una supuesta redundancia entre dos campos lingüísticos ni una relación de fuerzas entre ellos, sino un percibir los dos campos como uno solo, unívoco, indisoluble, nuevo. Aporta para reafirmar esto, el concepto de “**ilusión audiovisual**” donde cada lenguaje agrega un “plus valor” al otro para crear así un nuevo lenguaje de síncresis.<sup>7</sup>

Entonces, la **integración** tiene que ver con la **síncresis**, dado que ella refiere “... *a la expresión en una sola forma de dos o más elementos lingüísticos diferentes*”.<sup>8</sup> De acuerdo a estos supuestos, deberíamos cambiar el sentido tradicional con que identificamos el fenómeno perceptivo cuando varios lenguajes interactúan concibiendo la combinación como la suma de las partes, compuesta en forma aditiva, separada y en todo caso complementaria. Por ejemplo: es común que cualquiera de nosotros digamos que “vemos” una película, cuando en realidad “audiovemos” una película (tal como lo aclara Michel Chion).

Llegamos aquí a lo que definimos como **punto de interacción** para el análisis de las artes integradas, considerándolas como manifestaciones expresivas que transitan el cruce de lenguajes, la interlexicalidad de los mismos, así como la fusión y síncresis de sus

---

<sup>4</sup> Transmisión directa de autor.

<sup>5</sup> Rodríguez Kees.” Algunos conceptos de cruce para el análisis y la creación en artes integradas” en *Artes Integradas y Educación*, volumen I. UNLa. 2008

<sup>6</sup> Pintos, J. L., *Las fronteras de los saberes*, Madrid, Akal Universitaria, 1990, págs.7 y 8.

<sup>7</sup> Chion M. *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* Paidós

<sup>8</sup> Diccionario de la lengua española. Real Academia española. Vigésima segunda edición Espasa Calpe, España

fronteras, y de los límites formales de sus discursos; estos tratamientos de mezcla y fusión presentan – a la hora del hacer - algunas variables interesantes desde el punto de vista epistémico:

1.- toda expresión parte o se apoya en un lenguaje madre (el teatro por ej.) pero en el tránsito de su integración con otro (la danza por ej.) se resignifica y crea un nuevo lenguaje de síncrexis de los dos (teatro-danza).

2.- la especificidad de cada lenguaje no se pierde pero se expresa formalmente con menos independencia al buscar coordenadas o correlatos entre los ejes prototípicos de cada uno de los lenguajes participantes ( por ej. un **contorno** o **línea** melódica en música (sucesión de diferentes alturas) en relación a la **línea** del gesto corporal o la **línea** del dibujo (sucesión horizontal de puntos); o la **textura** pictórica (tratamiento del material) con la **textura** sonora (tratamiento de los sonidos); o el **espacio** sonoro (continente para la sucesión o simultaneidad de las alturas) en relación al **espacio** visual (continente de representación de la imagen).

3.- la lectura trasversal de los lenguajes combinados nos presenta el concepto de **Prototipo**

considerando a éste como una unidad conceptual que refiere a las **Saliencias Perceptivas** de cada discurso combinado ( por ej. el sonoro con el corporal y el visual) para construir una nueva forma expresiva que contenga estas saliencias comunes manifestadas en simultáneo.

## **La educación como ámbito para el desarrollo de las artes integradas**

Es a través de la educación artística donde podemos verdaderamente desarrollar este punto de interacción entre los distintos lenguajes artísticos; ya sea en la clase de música, de danza o plástica de la enseñanza común; de la formación especializada en los institutos terciarios de arte o en la formación superior, la educación ofrece el ámbito natural para la comprensión y desarrollo del concepto **artes integradas**.

¿Cómo formar en este sentido?, ¿qué cambios habremos de producir en la educación especializada para adecuarnos a estas tendencias?, ¿qué nuevo perfil tendrá el espacio de arte en la escuela común para que el niño enriquezca su natural tendencia a la expresión integral, la fortalezca y la utilice en sus expresiones?

La mayoría de los profesores de las llamadas Bellas Artes, se desempeñan en los distintos niveles de la enseñanza especializada o de la escuela común. Los conocimientos y las herramientas pedagógicas que poseen han sido adquiridos en compartimentos estancos y especializados sin ningún tipo de formación integral. Nuestra escuela sigue considerando a la clase de Arte como una materia de complemento, de entretenimiento que no transita el campo fértil de la investigación y por lo tanto se encuentra desprendida del conocimiento y seguimiento de las tendencias estéticas de la modernidad.

En su capítulo “Encuentros y desencuentros lexicales entre las artes: el aporte de la Psicología Cognitiva” del libro *Artes Integradas y Educación* que acaba de editar en agosto de 2008 la Universidad Nacional de Lanús, Silvia Malbrán manifiesta que “.....*El lenguaje usado para aludir a los fenómenos artísticos recurre tanto a términos de cada disciplina como a otros que se trasvasan entre los diferentes lenguajes artísticos, lo que genera encuentros y desencuentros lexicales.*” // “.....*Los esfuerzos por encontrar*

*denominadores comunes entre las artes han sido emprendidos por la investigación en las Ciencias Cognitivas. //*

Agrega Malbrán, que los maestros del área artística que emprenden clases de integración entre lenguajes, deberían desarrollar didácticas experimentales a través de las cuales puedan comparar patrones comunes, advertir diferencias y construir plataformas de análisis de carácter transversal que permitan la delimitación de las respectivas fronteras; estos procedimientos se inscriben dentro de la llamada “**Pedagogía Operatoria**”

De acuerdo a ciertos componentes que la conforman, esta concepción de la enseñanza es **holística** por cuanto su concepción es unitaria y dinámica; **empírica** ya que su énfasis está puesto en los observables con una visión naturalista y no intervencionista descripta en lenguaje natural; **descriptiva** en cuanto rescata el conocimiento declarativo que permite reproducir la información adquirida y atiende a las operaciones de manejo de la información haciendo referencia al “saber qué” o lo que una cosa es.

### “Destellos” de Elsa Justel. Una propuesta didáctica

Como cierre de este trabajo, presentaremos la obra audiovisual “Destellos” de la compositora y cineasta argentina Elsa Justel.

Esta obra realizada en 2001 en Francia (lugar de residencia de la artista) responde al concepto de Video-Arte dado que los lenguajes expresivos con que se realiza transitan el campo conceptual y sensorial de la imagen y el sonido en movimiento, desplazando por completo cualquier situación dramática o argumentativa. A través de ella el perceptor recibe una experiencia sonoro-visual de síncretis donde el “leit motiv” es la resignificación evolutiva en el tiempo de un objeto visual y su correlato sonoro: la imagen de un vaso de cristal y el sonido de un vaso de cristal.

La obra fue armada por medio de tecnología digital utilizando varios programas de imagen y de sonido para la transformación de ambos y para el montaje y posproducción final. El tema dado (objeto vaso-sonido vaso) evoluciona con infinitas transformaciones sin disolución de continuidad en su discurso, por medio de múltiples manipulaciones tecnológicas que intervienen en la forma, color, texturas y espacios de la imagen y el sonido. La resultante perceptual es la “ilusión audiovisual” que nos provocan estas transformaciones. Ninguno de los dos discursos presentes –el sonoro y el visual– se expresan por sí mismos; ninguno “acompaña” al otro en el sentido tradicional, sino que uno es causa o efecto del otro, el uno no es sin la existencia del otro. Ambos construyen una “gestualidad” sonoro-visual que se expresa por medio de “climas” antes que por medio de imágenes representativas y sonidos musicales. Cuando la imagen se transforma en un sentido, el sonido lo hace en el mismo sentido, ya sea en la saliencia textural, como espacial o temporal.

Así, “Destellos” llega a nosotros como una obra audiovisual que provoca sensaciones auditivas, olfativas y visuales plenas de belleza por la armonisidad con que los elementos componentes del discurso se muestran. No busca “decir algo” en cuanto al significado de algo; busca decir algo en cuanto a las sugerencias que se le proponen al perceptor, para que él mismo construya sus significados.

¿Qué propuesta pedagógica implementaríamos para analizar y degustar esta obra con un grupo de alumnos?

Proponemos generar un espacio creativo donde el colectivo del alumnado participe de manera simultánea, creando en conjunto a través de la composición en tiempo real.

En primera instancia expondremos la “audiovisión” de la obra (repetida por lo menos dos veces) y promoveremos luego un marco adecuado para el intercambio de opiniones y apreciaciones de lo que cada alumno sintió con ella.

A continuación destacaremos los Objetos Visuales (elementos prototípicos o “saliencias”) de la imagen para que el alumno pueda registrarlos en su memoria visual (la forma del vaso original, su transformación en forma de agujero, en fragmentación de partes, en puntos aislados, en vidrio roto). Para ello mostraremos imágenes fijas (tipo fotografía) de cada segmento mencionado. Lo repetiremos por lo menos dos o tres veces.

Luego, haremos escuchar los Objetos Sonoros (conjuntos sonoros prototípicos o “saliencias”) correspondientes en la obra a los objetos visuales mostrados. Serán muy breves y también los repetiremos para la audición por lo menos dos o tres veces.

Estas etapas o secuencias del aprendizaje permitirán fácilmente arribar a la percepción de las “partes” componentes del discurso audiovisual, y en especial de los patrones comunes entre imagen y sonido, advirtiendo diferencias y construyendo plataformas de análisis de carácter transversal que permitan la delimitación de los respectivos lenguajes. A partir de allí dividiremos la clase en sub-grupos pequeños para que cada uno reconstruya y resignifique esta pieza contemporánea de video-arte basada en música electroacústica e imagen abstracta.

Las creaciones a proponer podrán ser por ej. una *performance* de movimiento corporal a tiempo real (mientras el video marcha, el grupo “danza” componiendo gestualidades corporales en correlato con la evolución de formas y texturas de lo audiovisual; o bien, se propondrá silenciar el audio del video para que otro grupo “sonorice” la imagen en movimiento; y otro grupo podría hacer lo inverso como es anular la imagen y al mismo tiempo que se dispara la banda sonora del video, pintar improvisando con materiales a elección. Pero, en todos los casos, no se tratará de “ponerle otro lenguaje al dado como referente” sino que se producirá algo nuevo pero como emergente de los prototipos, o ejes temáticos de los lenguajes dados.

Nos despedimos entonces “audioviendo” con uds. la obra “Destellos” de Elsa Justel, cuya duración es de 6 minutos.

Muchas gracias

### **Bibliografía**

AA.VV., “Musique et geste”, en *Les Cahiers du Cirem*, nro.26-27, Universidad de Tours, 1993.

Barce, R. “Dialéctica de la frontera”, en *Fronteras de la música*, Madrid, Real Musical, 1985.

Chion, M. *La audiovisión*. Barcelona, Paidós . 1990

Espinosa, S. “Creación sonora en tiempo real. Una propuesta colectiva en la escuela Secundaria” en revista *Aula*, nro. 145. Graó, Barcelona. 2005

Espinosa (compiladora). *Escritos sobre Audiovisión. Lenguajes, tecnologías, producciones*. Volumen III. Buenos Aires, UNLa.. 2008

Espinosa (compiladora). *Artes Integradas y Educación*. Volumen I. Buenos Aires, UNLa. 2008

Gadamer H. *La actualidad de lo bello*. Buenos Aires, Paidós. 2003

Pintos, Juan Luis, *Las fronteras de los saberes*, Madrid, Akal Universitaria, 1990.