

LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN LA SOCIEDAD MULTICULTURAL ACTUAL. ANÁLISIS DE UN CASO: LA LICENCIATURA EN AUDIOVISIÓN DE LA UNLA.

Algunas cuestiones semánticas en la comunicación audiovisual actual

¿Qué veo de lo que escucho? ¿ Qué escucho de lo que veo?.....
No se ve lo mismo cuando se oye, ni se oye lo mismo cuando se ve.....

Con estos interrogantes y afirmaciones, Michel Chion (compositor electroacústico e investigador y analista cinematográfico), pergeñó en París, por los años ochenta del siglo pasado, su concepto de la "audiovisión" planteando que el sonido y la imagen cuando interactúan simultáneamente, construyen un "valor agregado" que provoca una "ilusión audiovisual", una nueva percepción, un nuevo lenguaje.

En su libro "La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido", dice Chion al respecto: *// por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo "natural" de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen. Y hasta procurar la impresión, eminentemente injusta, de que el sonido es inútil, y que reduplica la función de un sentido que en realidad aporta y crea, sea íntegramente, sea por su diferencia misma con respecto a lo que se ve. Este fenómeno del valor añadido funciona sobre todo en el marco del sincronismo sonido / imagen por el principio de la síncrexis que permite establecer una relación inmediata y necesaria, entre algo que se ve y algo que se oye.*¹

Vale la pena definir el concepto de "síncrexis", ya que es una palabra eje de nuestra exposición. Se entiende por "sincretismo" a la *expresión en una sola forma de dos o más elementos lingüísticos diferentes.*² Combinamos en ella la idea de "sincronismo" y de "síntesis" para aludir al encuentro ineludible, irresistible y espontáneo que se produce en el fenómeno sonoro y visual cuando coinciden en un mismo momento, independientemente de toda lógica racional. Damián Rodríguez Kees reafirma este concepto cuando dice que la síncrexis audiovisual 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.*³

De acuerdo a estos supuestos, deberíamos cambiar el sentido tradicional con que identificamos el fenómeno perceptivo cuando estos dos lenguajes interactúan concibiendo la combinación audio-visual como "ver las imágenes y oír los sonidos" en forma aditiva, separada y en todo caso complementaria. Comúnmente, todos nosotros solemos decir que "vemos" una película cuando en realidad "audiovemos" una película.

¹ Chion, Michel. 1993. *La Audiovisión*. Pags. 16,17. Paidós, España.

² Diccionario de la lengua española. Real Academia española. Vigésima segunda edición Espasa Calpe, España

³ Transmisión directa de autor.

Siguiendo a Chion coincidimos con él en que el problema no refiere a *una supuesta redundancia entre los dos campos ni de una relación de fuerzas entre ellos*, sino en percibir los dos campos como uno solo, unívoco, indisoluble, nuevo. Y este problema, tiene especial acento en el campo del sonido, ya que la “escucha” sonora tiene complejidades no suficientemente estudiadas, analizadas e investigadas y cuando se lo hace se descubre la enorme distancia que existe entre el sonido que suena y el oído que registra e interpreta lo que suena.

Al respecto, recordemos que fue Pierre Schaeffer, el ingeniero de sonido de la Radio Televisión Francesa, quien por los años cincuenta del siglo pasado, habló por primera vez de la “Escucha Reducida” entendiéndolo por esto la actitud que consiste en escuchar el sonido por sí mismo, como objeto sonoro, haciendo abstracción de su fuente real o supuesta.

Tanto Schaeffer como Chion hicieron aportes sustanciales al desarrollo de la Aculogía, teoría que estudia la Escucha y el Sonido y que consiste en invertir esta doble curiosidad por las causas y el sentido (que trata al sonido como un intermediario respecto a otros objetos vistos a través de él) para volverlo sobre el sonido propiamente dicho. La Escucha Reducida hace referencia a la noción de reducción fenomenológica (“èpogè”) porque *consiste en una forma de desnudar la percepción del sonido de todo lo que no es él, para escucharlo nada más que en su materia, su substancia, su dimensión sensible.* ⁴

El arte audiovisual contemporáneo en general- adopta hoy expresiones basadas en la síntesis y la imbricación analógica de diferentes lenguajes, llegando a establecerse una situación “gestáltica” al momento de “escuchar viendo” y comprender lo que suena a través del referente visual que ofrece la imagen.

Algo semejante había ocurrido años antes con el movimiento de la *Bauhaus* en Alemania, cuando Walter Gropius, su fundador, instaló nuevas teorías que revolucionarían la concepción de la estructura y las formas arquitectónicas y pictóricas, extendiéndose luego a las nuevas leyes del uso del espacio y el color.

Influenciadas por estas ideas, las artes audiovisuales dejarían de ser “composiciones argumentales”, sino que sus componentes básicos (signos, objetos, unidades) constituirían el discurso por sí mismos, sin obligación de mantener relaciones instituidas culturalmente. Los elementos esenciales del arte pasaron a ser sujetos independientes del orden lógico y liberados de limitaciones para el uso de materiales expresivos.

Siguiendo este camino el cine mismo tiene hoy en el sonido un Objeto que transforma la imagen y que “dice” más que la palabra misma. Es a partir de estos usos y técnicas de tratamiento del sonido, que se comenzó a hablar del “*contrato audiovisual*”. Incluso ha cambiado la narrativa audiovisual planteando las historias – en muchos casos- con imágenes estáticas y en silencio o directamente por medio de relatos sonoro-visuales con efectos especiales en lugar de hacerlo con relato en base a texto y acción.

La escultura también se convirtió en una instalación móvil y cambiante según la interacción que le provoque su observador y así tantas otras artes como la pintura y las

⁴ Chion Michel (1983) *Guide des Objets Sonores*, pag. 33 . Buchet-Chastel, INA, GRM. Traducción al español de la autora de este trabajo.

instalaciones cinéticas que juegan tridimensionalidades o problemáticas de visibilidad e invisibilidad de acuerdo al ojo del espectador; escenografías virtuales inexistentes en la realidad que acompañan transmisiones televisivas con personas en vivo; o las propuestas musicales que trascienden el concierto tradicional avanzando en instalaciones espacio-sonoras electroacústicas que se manifiestan al contacto con el participante que se desplaza en diferentes ámbitos sonorizados acústicamente; e incluso, espectadores de una función teatral que interactúan en un escenario junto a actores que por momentos están en vivo y por momentos – por medio de trucas audiovisuales- se “introducen” en la pantalla de cine en el mismo escenario.

Es interesante recordar aquí, que no ha sido aislado este desarrollo anclado en la nueva concepción de la percepción audiovisual. También los renovadores del pensamiento filosófico surgidos entre las dos guerras mundiales, crearon un nuevo estilo de pensar, quizás más estructuralista y contrapuesta a la humanista imperante hasta antes de estas crisis sociales. Después de semejantes guerras, 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 supervivir.

Esa existencia descarnada, desnuda de eufemismos, cruda y reveladoramente “carnal” promovió una nueva forma de vivir la vida y la existencia del hombre dando un vuelco sustancial a la filosofía. 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.

La ambigüedad fue una de las notas distintivas de la filosofía de Merleau-Ponty, influenciada fuertemente por la fenomenología de Husserl. La filosofía existencial que inauguró en Francia, reposa en una base axiológica: la de que el ser es “ser para mí” y el lugar donde cobra sentido es en la historia del individuo, en el “aquí” y el “ahora” de la existencia humana tal como es vivida. Este filósofo – precursor e iluminador del desarrollo de la sensopercepción y de la psicología cognitiva- planteó que el conocimiento primero y directo es por medio de los sentidos y las acciones, antes que por la razón.

El arte reflejó – en diversas maneras- este modo de ver y entender, llevando el hacer creativo hacia la síntesis conceptual que permite su reciclamiento en la percepción de cada auditor, espectador o visualizador.

Volvamos al concepto de Síncresis remitiendo nuevamente a Chion como pensador destacado en el tema; este autor analiza que en la cadena audiovisual un punto de sincronización es un momento relevante de encuentro en un instante sonoro y visual; es un punto prototípico emergente y audiblemente reconocible dentro del discurso que se construye en la percepción con una “saliencia” de tipo gestáltica. Puede aparecer como doble ruptura inesperada, como puntuación premeditada de unión entre dos caminos separados del sonido y de la imagen, por una simple cuestión física de “fortísimo” visual o sonoro y también por una cuestión semántica (por ej. una palabra que tenga cierta fuerza en su significado y que se diga especialmente remarcada).

Por ej.: el film “Gritos y Susurros” de Ingmar Bergman da cuenta de lo dicho hasta el momento. Este trabajo del gran cineasta sueco, se caracteriza por el uso de una estética de colores primarios y contrastantes, mínimos movimientos escénicos y uso escueto de la imagen y el sonido, al punto tal, que coloca en muchas situaciones, los

sonidos en el vacío (la imagen los evoca, pero no los da a oír) a la vez que “corporiza” a través del sonido las imágenes negativas, presentes sólo porque se sugieren. Trabaja con imágenes y ruidos que están ahí, que figuran más que nada para referir a ruidos e imágenes ausentes o sugeridas; *presencias en hueco cuyas imágenes y sonidos plenos no están allí sino para siluetear la forma*, al decir de Chion.⁵

Comunicación Audiovisual y Sociedad Multicultural: ¿desigualdad a la vista?.

El recorrido que hemos realizado hasta aquí indagando en las estéticas sincréticas de las comunicaciones audiovisuales contemporáneas, nos lleva a apuntar algunas reflexiones paralelas pero no descontextualizadas, sobre el papel de los multimedios en la sociedad multicultural actual.

En las actuales circunstancias históricas los multimedios se erigen como instrumentos indispensables para las comunicaciones, sean éstas artísticas, científicas o educativas. Gracias a ellos se han eliminado fronteras y los mensajes se retroalimentan a través de artes y recursos multidisciplinares.

En este milenio, la cultura se expresa a través de la acción de sistemas múltiples de comunicación masiva, producto de la mixtura y transformación operada por la incorporación de nuevas tecnologías, que acortan los tiempos y multiplican espacios de realización creativa. Desde el *Martín Fierro* hasta la *Novena Sinfonía*, todas las obras artísticas navegan hoy por las pistas informáticas más allá del libro y la sala de concierto. Desde el noticiero hasta la telenovela los efectos especiales acompañan la narrativa tradicional, con el consecuente peligro de deformar la información por la manipulación tecnológica.

Es evidente que para que las comunicaciones audiovisuales de la sociedad multicultural actual no sean deformantes del mensaje que se quiere dar, requieren de expertos en el manejo de tecnologías que permitan estas “trucas” y que desarrollen nuevos formatos discursivos tanto desde el guión como – y en especial – desde la edición final o posproducción de un producto audiovisual.

Definimos a estas tendencias dentro del concepto de Audiovisión que se constituye como tal en un nuevo campo disciplinar situado en la confluencia de las disciplinas propias del saber musical con las provenientes de la comunicación audiovisual. Es por ello que la Audiovisión resulta una disciplina de síntesis y en tal carácter, el eje epistemológico se sustenta en la tríada proveniente de la naturaleza de la percepción visual, de la percepción auditiva y del desarrollo del discurso. Ofrece así una cosmovisión del discurso visual y sonoro a partir de un nuevo constructo que conforma su corpus teórico.

En este marco hablamos entonces de una nueva era comunicacional. Muchos ven en ella la solución a los límites del crecimiento a los que ha llegado la sociedad industrial y la posibilidad de que en la “aldea global” – como la define McLuhan, los “mass media” ayudarán a solucionar los problemas ambientales, sociales, culturales y económicos del Planeta.

Sin embargo, la aldea global es una aldea desigual, ya que a pesar de las múltiples y plurivalentes posibilidades que ofrece la tecnología, los medios continúan estando en manos de los sectores poderosos y hegemónicos que reproducen y potencian discursos opresivos, conducentes a intereses espúreos y descartan la ineludible responsabilidad de estar al

⁵ Chion, Michel. 1993. *La Audiovisión*. Pag. 179. Paidós, España

servicio de las necesidades puntuales de cada región y cultura específica. Tan multicultural es la sociedad actual que, en general, se pierde la mira del qué y el porqué en las manipulaciones de los discursos.

Tal vez, del grafito al silicio lo único que ha cambiado son las tecnologías y esas tecnologías forman parte de un sistema económico y social determinado. Ellas por sí mismas no deberían configurar una visión social de la realidad, ni mucho menos llevar a su transformación. Sin embargo, aunque el desarrollo tecnológico no va parejo con el desarrollo social, no somos una sociedad tan globalizada que reemplaza a sistemas sociales y culturas locales; no nos hemos convertido en un solo pueblo y – educación mediante - no lo haremos.

Si construimos sistemas educativos y culturales que defiendan el decir y sentir propio, que reconozcan y valoren las diferencias y que concreten formatos comunicacionales creativos, originales y característicos de cada hacer cultural, estaremos en la buena senda. De ahí que la formación de los profesionales audiovisuales deba tener un espacio de clarividencia a la hora de adquirir conocimientos y que las destrezas en la tecnología que ellos operan, estén acompañadas también por una formación teórica y social sólida.

Armand Mattelart expresa que no hay duda de que las fuerzas de la modernidad han cambiado el rostro de las culturas del mundo entero y han alterado además las relaciones políticas y económicas. Pero la globalización general resultante es – como dice Hannerz “*más una organización de diversidad que una repetición de uniformidad*” .

Las influencias locales y regionales no desaparecen ante las culturas importadas ya que el concepto mismo de cultura implica diferencia. Por eso estamos con el sociólogo Anthony Smith cuando señala que “*si por cultura se entiende un modo colectivo de vida o un repertorio de creencias, estilos, valores y símbolos, solo podemos pues hablar de culturas, nunca de cultura; porque un modo colectivo de vida o un repertorio de creencias , supone modos y repertorios diferentes en un universo de modos y repertorios. De ahí que la idea de una “cultura global” sea una imposibilidad práctica.*”⁶

El “arte de los medios” (*media art*) mezclan hoy las realizaciones artísticas como el cine, el video arte, la fotografía, las artes gráficas, con la televisión, la internet y la computación. Las relaciones fronterizas entre arte y comercio, empresa y cultura son cada vez más estrechas y aparecen peligrosa o inocentemente desdibujadas. Una vez más, es mandato para la educación, contribuir a la clarificación de metas y objetivos para la construcción de los formatos discursivos adecuados a cada situación. Las peculiaridades de estas Industrias Culturales “*alimentaron décadas de tormentosas relaciones que oscilaron desde la ignorancia y la descalificación mutua hasta el enfrentamiento*”, tal como analiza Adrián Costoya en su artículo “Cine, televisión y computación”.⁷

Costoya advierte en el mismo artículo que “ *debemos pensar en los nuevos realizadores audiovisuales como mujeres y hombres capaces de escoger las herramientas más apropiadas en cada caso y ponerlas al servicio de sus ideas y de su producto, valiéndose de las técnicas y las tecnologías sin por ello volverse tecnócratas y que corremos el riesgo de que con la extravagancia de toda esa parafernalia nos olvidemos de la esencia de nuestra actividad a la que algunos se refieren como “contar historias”.*

⁶ 1990. Pag. 171

⁷ Costoya, Adrián.(1999) *La fábrica audiovisual*. FADU

La Licenciatura en Audiovisión de la Universidad Nacional de Lanús: a la búsqueda de la convergencia entre la formación académica, la competencia profesional, la responsabilidad social y la modernidad estética.

Con todo lo esbozado hasta aquí, hemos querido plantear un panorama sobre las cuestiones semánticas y estéticas de las comunicaciones audiovisuales actuales, a la vez que considerar la responsabilidad social que ellas tienen.

La gran pregunta es: ¿ qué hacer al respecto desde la educación superior? La propuesta para formar en este campo que lanzó la Universidad de Lanús en agosto de 1997 al crear la Licenciatura en Audiovisión, tiene – a nuestro entender- los insumos apropiados para formar profesionales audiovisuales que atiendan estas problemáticas, tanto desde la currícula como en el cuerpo docente y en la tecnología instalada a tal fin. Esta formación, atiende un espacio hasta ahora descuidado desde los enfoques académicos debido a la naturaleza fragmentaria del campo de aplicación.

Tradicionalmente, la formación de recursos humanos para la utilización de estos nuevos dispositivos y técnicas no había sido atendida cabalmente en el medio universitario. Esta carrera de grado de cuatro años, con un tramo de tecnicatura de tres años y de licenciatura de un año, busca responder a estos requerimientos formando un nuevo tipo de editor y posproductor de sonido y de imagen, que concibe la “ilusión audiovisual” como un medio para mejorar las comunicaciones entre los hombres.

El profesional en Audiovisión es una figura que se ha ido configurando en el ámbito de la producción artística y multimedial de manera creciente a lo largo de las últimas dos décadas. La actividad creativa rompe frontalmente con los límites de la especificidad haciendo que artistas provenientes de diferentes campos como pintores, arquitectos, técnicos sonidistas, actores, iluminadores, montajistas, informáticos, músicos, escenógrafos, etc, compartan una puesta conjunta reenmarcando sus lenguajes en una experiencia más abierta, libre e integradora que no se ajuste simplemente al hecho de poner música a una película, iluminación a un escenario o efectos especiales a un relato cinematográfico. La tecnología multimedial incluso, ha adquirido nivel de lenguaje en tanto cuanto es utilizada por este nuevo creador como integrante de este campo interdisciplinar y no como mero soporte.

No existen hasta el momento en nuestro país, ni tampoco en muchos países extranjeros, profesionales formados académicamente para estas competencias, que posean recursos tecnológicos de post-productor pero fundamentalmente una actitud sincrética capaz de capturar lo específico de diferentes lenguajes poniéndolos al servicio de un nuevo sistema comunicacional.

En general, estos profesionales se han formado en el campo mismo de la acción, en la praxis laboral o bien en trayectos de estudios terciarios o informales. Poseen por tanto una formación parcial como:

1.- técnicos capacitados para el manejo de aparatología multimedial pero sin un criterio lingüístico integrador ni fundamentos estéticos que le permitan trascender la mera aplicación tecnológica.

2.- teóricos formados sólidamente en el campo de la semiótica y el análisis de los discursos, sin fundamentos de índole operativa en el manejo de la tecnología multimedial.

3.- artistas de los campos de la plástica, la música, el cine, el teatro, la danza, etc que no reciben formación en el aspecto tecnológico de su especialidad ni en el aspecto estético y comunicacional propio de las otras artes.

En el ideario de la UNLa. – que se caracteriza como Universidad Urbana Comprometida – está el formar licenciados en Audiovisión que abarquen el dominio de estas técnicas y artes descriptas, pero que a la vez, y sobre todo, contemplen las realidades sociales de su entorno, y construyan producciones que se identifiquen con el pensamiento nacional y regional, sin por ello ceder a simplismos mediocres o especulativos o a elucubraciones conceptuales banales o de simple “avant garde”.

En conclusión, creemos que con esta carrera de grado, la Universidad Nacional de Lanús, se inserta en la sociedad de pertenencia encarando el camino del conocimiento desde la observación de los problemas y no solo desde las disciplinas; y por cierto, la comunicación audiovisual en una sociedad multicultural, es uno de esos problemas.

BIBLIOGRAFÍA

- Chion, Michel. (1993). *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós. España
- Chion, Michel. (1983). *Guide des Objets Sonores*. INA. Buchet/Chastel. París
- Costoya, Adrián. “La convergencia audiovisual” en *La fábrica audiovisual*. FADU, Buenos Aires
- Merleau-Ponty, Maurice. (1984) *Fenomenología de la Percepción*. Planeta- De Agostini S.A. Barcelona.
- Espinosa, Susana (compiladora). (2005). *Escritos sobre Audiovisión: lenguajes, tecnologías, producciones. Volumen I*. Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires.
- Espinosa, Susana (compiladora). (2006). *Escritos sobre Audiovisión: lenguajes, tecnologías, producciones. Volumen II*. Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires.
- Mattelart, Armand.(1998). *La mundialización de la comunicación*. Paidós, Barcelona.
- McLuhan, Marshall.(1996). *Comprender los medios de comunicación*. Paidós, Barcelona.
- Schaeffer, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*.(1996). Alianza Editorial, Madrid