

Cómo escuchamos lo que escuchamos y cómo vemos lo que vemos

ANAÍJA MELAMED, LETICIA MUÑOZ COBEÑAS, MARÍA ELENA LARREGLE

Bachillerato de Bellas Artes Prof. Francisco P. De Santo.
U.N.L.P.

El presente trabajo tiene como objeto describir la experiencia que se está realizando en el Bachillerato de Bellas Artes en dos asignaturas, Análisis de los Discursos Visuales y Análisis de los Discursos Musicales, que se dictan en primero, segundo y tercer año, y son comunes tanto a los alumnos que optaron por la orientación en Plástica como para los que lo hicieron por la orientación en Música.

Ambas asignaturas se han diseñado de manera tal que sus contenidos se interrelacionan, y están apoyadas en un marco teórico general dado por docentes especializados en Semiótica y Ciencias Sociales.

La primera parte del artículo se refiere a este aspecto general que engloba a ambas materias; la segunda parte explicita la orientación específica de Análisis de los Discursos Visuales, y la tercera hace lo propio con Análisis de los Discursos Musicales.

Fundamentos teóricos

Los contenidos de Análisis de los Discursos Visuales y Análisis de los Discursos Musicales, apuntan fundamentalmente a construir herramientas conceptuales para la explicación y la construcción de las obras.

La tarea de organizar los contenidos de las materias supone dos instancias: determinar qué categorías conceptuales son relevantes para el análisis de las obras, por un lado, y , por otro, articular los contenidos en función de lo anterior.

El enfoque acordado toma como objeto de estudio no aquello que es denominado más o menos ambiguamente "obra de arte", sino lo que se podría llamar la *función artística*, que es esencialmente una *función de comunicación*. En este sentido la obra se estructura como un discurso, y puede ser analizada en el marco de un proceso de comunicación, esto es, se estudian las condiciones según las cuales se constituye como mensaje. Si bien nos encontramos frente a hechos comunicativos que no son lingüísticos, no obstante son comprensibles en tanto se construyen sobre la base de estructuras lingüísticas de comunicación. El peculiar circuito comunicacional, en el cual el artista opera a la vez como receptor y emisor, transformando y valorizando lo dado para él, ofrece varios niveles de análisis.

Desde un punto de vista diacrónico las asignaturas se organizan en

torno a dos perspectivas complementarias: la primera comprende el estudio del proceso de comunicación y de los discursos a partir de su configuración intrínseca, tomando como objeto de análisis lo puesto en ellos de manera explícita. La segunda estudia los discursos contextualizados, es decir, tomando como objeto del análisis lo que el discurso supone, lo no dicho en él.

Tomada la obra como un tipo de mensaje dentro de un proceso de comunicación, se estudia en primera instancia lo dicho por ella de manera explícita e inmediata desde la perspectiva semiótica. En el enfoque semiótico se desarrolla fundamentalmente el análisis de la obra desde los puntos de vista sintáctico, semántico y pragmático, que constituyen las tres dimensiones de esta disciplina. Para abordar la obra de esta manera es necesario realizar previamente un esquema del proceso de comunicación distinguiendo sus principales componentes: emisor, receptor, mensaje, canal, código, ruido, etc. También resulta fundamental determinar qué es signo, distinguir clases de signos, clarificar qué es un lenguaje, qué clases de lenguajes existen, así como los niveles de lenguaje posibles.

Desde la perspectiva sintáctica nos preguntamos, en términos generales, cómo está construida la obra, qué tipos de signos la componen, y cómo se relacionan entre sí.

Cuando analizamos los discursos desde su dimensión semántica, relacionamos los signos con sus significados, distinguiendo aquí lo que los signos designan y denotan. Desde este punto de vista, tratamos el tema de los lenguajes abstractos, el de la polisemia de los discursos, entre otros.

La dimensión pragmática aborda la relación del signo y el usuario, y a partir de allí las funciones del discurso. Esto nos permite establecer una continuidad con el segundo eje de la asignatura.

La tarea presenta no pocas dificultades teóricas y prácticas: el primer tipo de cuestiones se refiere al grado de aplicación de los esquemas de la semiótica a los lenguajes específicos visuales y musicales, el tipo de articulación posible entre ambos, etc. El segundo tipo de cuestionamientos, de índole didáctica, se refiere a cómo soslayar las dificultades anteriores en función de la mejor comprensión de los temas centrales: por ejemplo, la relación significante-significado variará de acuerdo a la obra analizada, y de acuerdo también al intérprete o receptor. Esta variación debe ser descubierta en cada caso por los alumnos, analizando su propia producción u otras.

La segunda fase del desarrollo de las asignaturas toma como eje no ya lo dicho explícitamente por la obra sino lo supuesto. ¿Cuánto hay de azaroso en el proceso de creación? ¿En cuánto el azar está limitado por reglas que la obra supone? Toda comunicación funciona dentro de un marco de reglas de exclusiones, implícitas en el mensaje, y que lo completan. Lo no dicho por la obra, el marco cultural al que pertenece, es tan relevante para su comprensión como lo explícito. Los códigos dentro de los cuales una obra se construye están determinados

culturalmente y son variables y móviles. El contexto cultural, entendido como la trama de circunstancias socioculturales que rodean a la obra, determina lo que Roman Gubern llama, refiriéndose a lo visual, un acervo de "posibles icónicos" que a su vez implican sus "imposibles icónicos". El concepto de contexto cultural tiene un grado de vaguedad que obliga a precisarlo según coordenadas de grados variables de especificidad: es posible tomar contexto en su sentido más general como contexto de lugar o de época, o más particularizado como contexto genérico (propio de cada género artístico), contexto estilístico (propio de cada estilo), o referido a la producción de un autor, etc.¹

El contexto cultural nos permite analizar con mayor profundidad los procedimientos de inclusión, exclusión y transgresión en la construcción e interpretación de las obras.

Como se ve, en esta segunda fase se produce un deslizamiento hacia otras disciplinas tales como la Sociología y la Antropología.

Análisis de los discursos visuales

Análisis de los Discursos tiene el valor de introducir nuevos proyectos en una materia de nivel medio que debía formularse cambios. Estos proyectos intentan resolver el desfase con el mundo adolescente, y también la insatisfacción de algunos docentes que sienten que la Mesopotamia con Asirios y Caldeos está muy lejos en tiempo y espacio de esta realidad.

El cambio comienza, entonces, con la reformulación de intereses emergentes. Teniendo en cuenta a los "hijos de la imagen" con que se trabaja hoy, mareados de video clips, afiches, video/cine y flippers, ¿qué hacen los asirios y caldeos? Sin olvidarse de ellos, poco se relacionan con lo inmediato. No se obvia la pertinencia de la escuela como transmisora de contenidos y valores, pero se debe buscar un acercamiento entre lo interno (institucional) y lo externo (vida cotidiana).

Partimos de las imágenes, de las que tanto se reniega, desde la premisa que "la percepción sensorial es también un hecho cultural y social, pero varía menos radicalmente de una cultura a la otra, comparada con la variación lingüística".²

Las imágenes rodean para señalar baños, en los colectivos, afiches, pintadas políticas, grafitis. Se debería instrumentar una materia que ayudara a decodificar estos mensajes. Esencialmente la escuela debería comenzar desde los primeros años en la enseñanza media a producir lecturas ideológicas de estos relatos. Consideramos entonces otra premisa: lo visual no es inofensivo.

La semiótica aparece como la herramienta de apoyo para abordar una imagen, mientras que lo contextual, lo histórico, vienen de la mano con la

antropología o la sociología, para acercar conceptos tales como cultura, etnocentrismo del mirar y escuchar, socialización, prejuicio, actores sociales, etc.

El eje del análisis es la comunicación y la inserción de la imagen visual (o lo musical) en este circuito.

Desde esta perspectiva nos enfrentamos entre otras, a la problemática de cómo entender el pasado histórico. ¿No se comprende siempre desde lo atravesado que se está por la historia personal y el presente? ¿Qué significa hoy el Paleolítico Superior? Se observa que la Pared en ese momento "histórico" era y es un significante tan poderoso como lo es hoy. La Pared, espacio de comunicación, espacio de identidad. La coordenada de análisis gira entonces en torno al muro y su manera de "decir".

El concepto de cultura y etnocentrismo conduce al abordaje de diferentes códigos de representación. Cada cultura engendra su iconografía, "hace visible lo natural a través de visibles significantes culturalmente válidos".³

Así se desabsolutizan concepciones tales como el de Belleza, construcción del espacio. La experiencia sensible no es vista como fenómeno "natural" sino como construcción histórica.

Para implementar este proyecto hace falta repensar categorías de análisis que habían quedado fosilizadas: conceptos como qué es el arte, el de belleza, canon de representación, perspectiva, realismo, semejanza, tendrán que ser revisados y relativizados. Esto constituye en sí mismo toda una actitud de descentramiento y tolerancia.

El siguiente es un ejemplo de aplicación en el aula de lo dicho anteriormente. El film *"Los dioses deben estar locos"*, de James Uys, permitió introducir algunos aspectos de análisis (planos, travellings, montaje, etc.) y ejemplificar en el caso del bosquimano, su idea de belleza, su noción de moral, de amor, de solidaridad, frente a una realidad que aparecía tan universal como una botella de Coca-Cola. La *botella* fue convertida por los bosquimanos en brazo de mortero, molde para hacer sellos, instrumento para emitir sonidos: varios significados para un significante. Pero prevaleció uno entre todos. Solo había una *botella* y ésta pasó a significar CONFLICTO. Para el bosquimano el fin del mundo tenía referente externo: un precipicio. Se pudo, entonces, concretar a través de este film cómo algo tan "objetivo" como una botella de Coca-Cola podía ser "vuelto a significar" desde lo individual a lo grupal. Muchos otros fueron los modelos de análisis, pero siempre intentando una relación con "nosotros hoy".

La metodología utilizada para trabajar es la dinámica de grupos. Se presentan dificultades en torno a la falta de entrenamiento para construir conocimiento con "otros", y la necesidad de responder a una escolarización de carpeta, notas y pizarrón. De todos modos se intenta construir un espacio placentero de aprendizaje.

La Historia del Arte se humaniza, se la repiensa "no desde el

esclerótico lugar de su nacimiento como la nueva teodicea del orden burgués, la definidora más autorizada de los objetos ídolos⁴ sino desde la actualización de su objeto de estudio, sus objetivos y su metodología.

Análisis de los discursos musicales

La música es uno de los lenguajes que ha creado el hombre. Como tal, podemos estudiarla desde el punto de vista de un discurso que comunica. Tradicionalmente, la Educación Musical se dedicó a cubrir aspectos referentes al campo histórico (acotado a la música occidental entre los siglos IX y XIX), o al campo técnico del código musical o de la ejecución. Los aportes de los compositores-pedagogos de la década del '60 abrieron el panorama incorporando a la enseñanza la reflexión consciente sobre los materiales del músico (los sonidos), por un lado, y la explosión de códigos y lenguajes de la música del Siglo XX, por otro. Esto trajo como consecuencia positiva una búsqueda de la ampliación del horizonte perceptivo del oído, y un acercamiento del alumno a la producción, a la composición, utilizando una amplia gama de fuentes sonoras, y valorizando al sonido en tanto objeto, materia.

En Análisis de los Discursos Musicales estudiamos la música como un hecho de comunicación. El músico "recepta los datos de la realidad, los procesa según códigos determinados, y emite mensajes de sentido".⁵ Será entonces necesario centrar nuestra atención tanto en el estudio de las fuentes, como en el de los métodos y lenguajes, y el manejo de los medios.

Hay un aspecto intrínseco de la música que debe ser abordado: los sonidos como material, y su ordenamiento en diferentes texturas, tratamientos rítmicos, armonía, melodía y forma, componen un área que se refiere a la estructuración interna de un discurso musical. Percibir y comprender estos elementos posibilitará la decodificación de los mensajes musicales.

Por otra parte, también será fundamental contextualizar social y culturalmente a la música, relacionándola con los paradigmas propios del ámbito en que es producida. Los materiales con que se nutre la música, los códigos con que se organiza, los medios por los que se transmite, los tipos y funciones de los mensajes emitidos, tienen una profunda conexión con el pensamiento de la cultura o la era histórica a la que pertenecen. Asimismo, el papel del músico y del público cambia en relación con estas variables sociohistóricas. Del mismo modo se ven afectados y relativizados conceptos tales como el "gusto personal y subjetivo". La percepción y el gusto están influidos por componentes de clase, sociales y culturales. Otro factor a tener en cuenta será el que se refiere a los intermediarios entre el músico y el público.

La asignatura, pues, debe ocuparse de varios aspectos interrelacionados. Proponemos una metodología que abarque tres vías: por una

parte, la audición consciente y crítica de obras musicales de distintos contextos y códigos; por otra, la producción (composición y ejecución); y, además, la reflexión y conceptualización acerca de los aspectos que conforman el hecho musical. Escuchar, hacer y pensar. Ubicarse en los roles de emisor y receptor con una actitud sensible y creativa.

La relación con Análisis de los Discursos Visuales y Semiótica refuerzan y complementan esta visión de la música como lenguaje productor de mensajes con sentido. Procuramos un trabajo conjunto que permita un acercamiento al arte como medio de comunicación social.

Notas

¹ Gubern, Roman. *La mirada opulenta. Exploración de la iconostera contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili Ed. 1987. (Bibliografía sugerida por el Dr. Julio C. Moran)

² Metz, Christian. *Análisis de las imágenes*. Ed. Tiempo Contemporáneo, 1973.

³ Schnait, Nelly. "Ponencia al Primer Congreso Gráfico y Comunicación", *Tipográfica N° 4*. Barcelona, 1984.

⁴ Ramírez, Juan Antonio: *Medios de masas e Historia del Arte*. Ed. Cátedra, 1980.

⁵ Rubio, Luis. "El artista es un comunicador social". Documento escrito para la Cátedra de Apreciación Musical de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P., octubre, 1985.