

LAS NOCIONES DE GÉNERO Y ESTILO EN LA FORMACIÓN SUPERIOR EN ARTES AUDIOVISUALES

Una propuesta de cátedra.

Enrique Oyhandy

eoyhandy@yahoo.com.ar

Departamento de Artes Audiovisuales, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Gerardo Sánchez

gas_ol@yahoo.com.ar

Departamento de Artes Audiovisuales, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Área temática de interés: Arte y comunicación

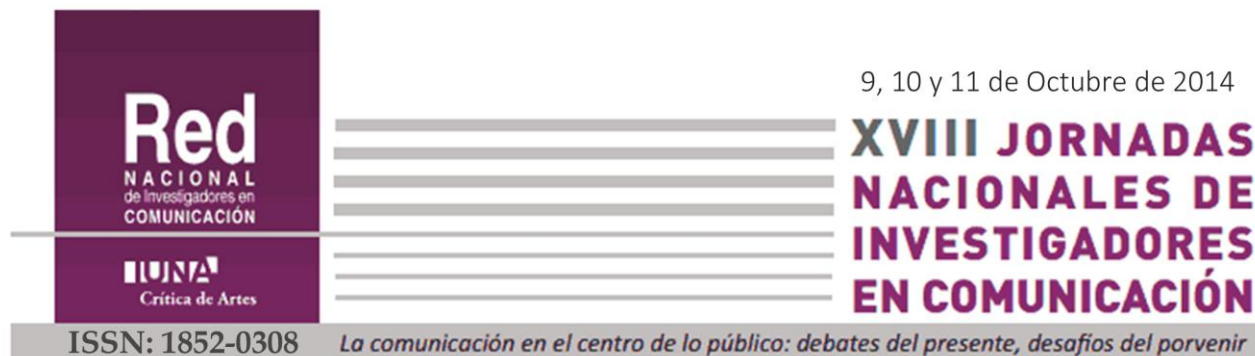
Palabras claves (3): Género - Estilo- Artes Audiovisuales

RESUMEN:

Pensar la educación artística implica considerar una serie de factores entre los que las nociones de género y estilo pueden desempeñar un papel importante para distinguir y organizar las problemáticas en juego, en torno a la clasificación, el comportamiento normativo, los fundamentos conceptuales, y los distintos tipos de interacción de los productos y prácticas artísticas con la sociedad que las produce y consume.

La noción de género como instrumento de clasificación que se funda, por un lado en las cualidades de los objetos; y por otro en su funcionamiento en relación con elementos externos al objeto en cuestión, como otros textos que hablan de ese objeto, los modelos que operan en la instancia de producción, o los circuitos que vuelven accesible los objetos para su público y establecen distribuciones territoriales concretas para cada caso. Establecen así parámetros en los que se constituyen los objetos, delimitando tipologías a partir de sus materialidades y usos.

Las nociones de género y estilo adquieren relevancia cuando se desplazan las perspectivas



9, 10 y 11 de Octubre de 2014

XVIII JORNADAS NACIONALES DE INVESTIGADORES EN COMUNICACIÓN

ISSN: 1852-0308

La comunicación en el centro de lo público: debates del presente, desafíos del porvenir

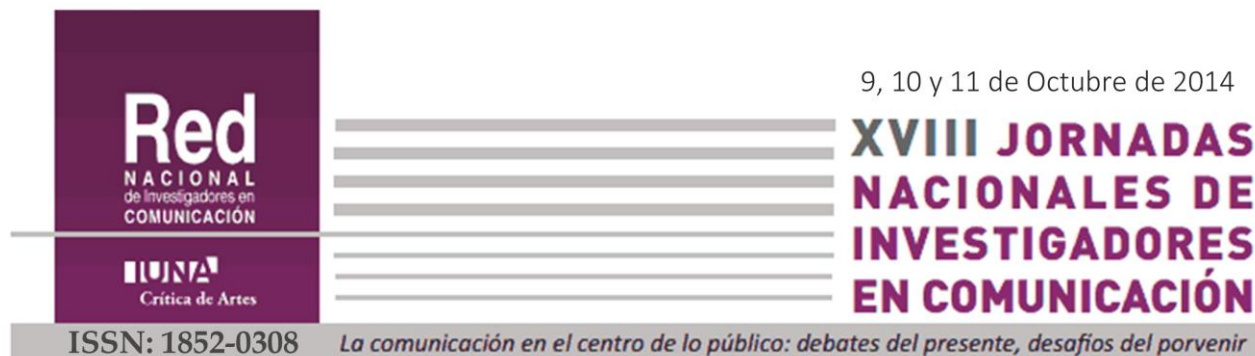
normativistas y esencialistas, y se las problematiza como herramientas –categorías teóricas conceptuales- importantes que intervienen en la producción, circulación y lectura de las obras. En este sentido los géneros y estilos representan un lugar destacado en la tarea de desnaturalizar conceptos y agudizar la conciencia sobre las propias prácticas realizativas y críticas.

INTRODUCCIÓN:

El presente trabajo tiene la intención de señalar algunos aspectos en los que las nociones de género y estilo nos parecen de mayor relevancia a la hora de pensar la formación superior en el estudio y la producción vinculada a las artes audiovisuales. La principal cuestión que nos moviliza puede sintetizarse en la siguiente pregunta ¿Qué representa la cuestión de los géneros y los estilos en el marco de una carrera de grado en Artes Audiovisuales?

En este texto presentaremos brevemente el perfil de nuestra cátedra, la articulación teórica con la que trabajamos y los aspectos sobre los que nos interesa profundizar. La riqueza y densidad que presentan los estudios en torno a la problemática sobre géneros y estilos constituyen una zona teórica difícilmente abarcable, en la que nos adentramos siempre en procura de ampliar la perspectiva desde la que observamos a las artes audiovisuales; que nos permita distinguir distintos niveles en el problema de la clasificación y la producción de sentido de los objetos audiovisuales.

Entre los distintos niveles de análisis que todo objeto audiovisual plantea; nos referiremos en primera instancia a un nivel textual, es decir de las cualidades particulares de cada objeto. Marcas, inscripciones, registro; en el nivel de los significantes empíricos. A continuación podemos distinguir el nivel del funcionamiento de los significantes, sus relaciones de co-determinación intertextual, es decir, sus problemáticos límites en tanto objeto, su posición en una red de sentido; su condición de discurso y sus relaciones meta-discursivas; que establecen sistemas de clasificaciones y etiquetas. Y nos interesa señalar también un eje que atraviesa todas estas dimensiones, determinado por la



dimensión técnica del aparato o herramienta con la que se produce el objeto artístico; que determina la materialidad de la obra, el repertorio de recursos y operaciones posibles; así como distintas formas de relación que cada dispositivo plantea.

PERFIL DE LA CÁTEDRA:

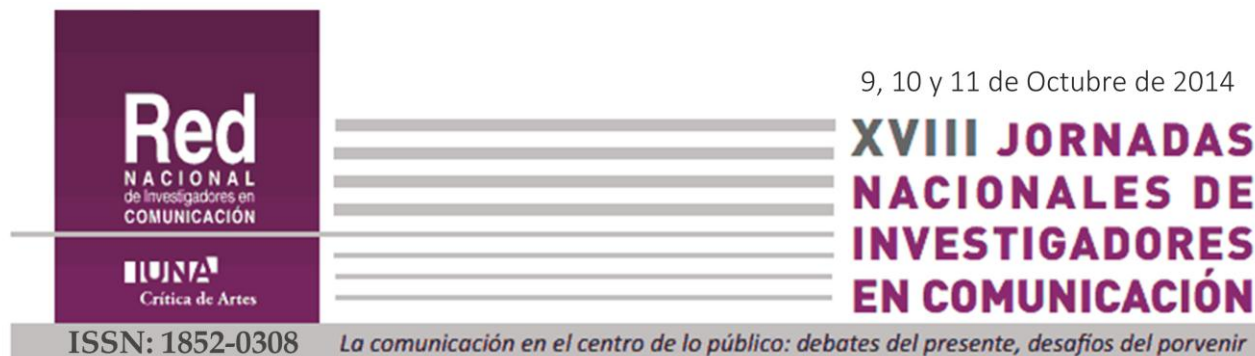
En la carrera de grado universitario en la que se inscribe nuestra materia¹; la mayoría de los estudiantes presenta un perfil orientado más a la realización que a la investigación². Nuestra materia se propone brindar herramientas que permitan indagar en los distintos tipos de producciones audiovisuales que se presentan en la actualidad, cuestión que pensada de modo amplio implica, no sólo considerar las problemáticas al interior del campo del cine, ya de por sí complejas; sino que incluye también el enorme conjunto de espacios por donde circula también la producción audiovisual contemporánea, ya sea televisión, internet o ámbitos no convencionales (como elementos de una presentación performática, por ejemplo).

Este panorama obliga a poner en cuestión, o desnaturalizar los supuestos que fundan la categoría de arte, para comprender mejor las distintas vertientes en las que se desarrolla la producción audiovisual actualmente. Es decir, distinguir las funciones involucradas en la producción audiovisual más allá de lo artístico; como el registro, documentación, información, divulgación, entretenimiento, venta, etc.

El programa de contenidos de la materia reflexiona en torno a los procesos por medio de los cuales los diferentes textos se relacionan entre sí, se definen unos a otros; y se organizan en sistemas clasificatorios y normativos que regulan no sólo la oferta y el consumo de películas en salas, videoclubes o bases de datos; sino que ordenan, prescriben e instrumentan las distintas políticas de producción que determinan desde un principio lo que es factible de ser producido y sus instancias

1 Obligatoria en todas las orientaciones del departamento de Artes Audiovisuales de La Facultad de Bellas Artes de la UNLP

2 El dato puede verificarse en los porcentajes de inscriptos a cada orientación.



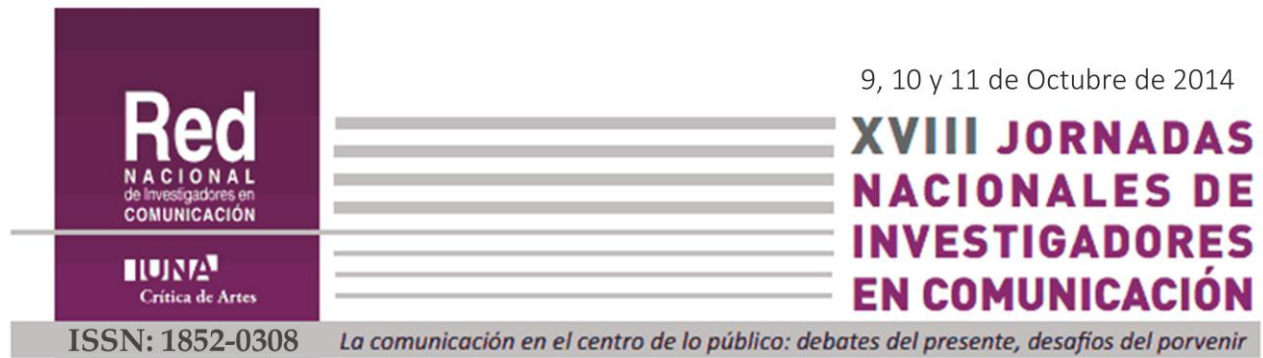
de visibilidad.

El plan de estudios del que somos parte busca formar profesionales tanto en producción como en investigación audiovisual, estos perfiles se complementan entre sí y se definen como distintos énfasis de una formación integral. Nuestra materia se cursa en tercer año y es obligatoria para todas las orientaciones. Podemos caracterizar a grandes rasgos nuestra población estudiantil como personas que ya han transitado un buen recorrido de la formación; que tienen conocimientos generales sobre casi todos los aspectos de la producción audiovisual, y que se encuentran en una instancia en la que precisan extender su instrumental teórico, aumentar sus capacidades de poner en diálogo el aprendizaje que ya tiene con el horizonte de sus gustos, intereses y posibilidades laborales.

Por lo general, al sondear en las ideas que tienen los alumnos al inicio del curso respecto de una materia llamada géneros y estilos audiovisuales, las expectativas suelen estar más cercanas a un estudio comparado o evolutivo de los géneros audiovisuales, o las características particulares que permiten distinguir los diferentes modos de hacer; que a una indagación por la producción de sentido y la clasificación social de discursos. Optamos por esta segunda perspectiva de trabajo porque entendemos que la reflexión respecto de los sistemas de clasificación, y las infinitas variables que construyen el sentido, exteriores al objeto audiovisual; constituyen un elemento central a la hora no sólo de contemplar el universo audiovisual que les circunda, o realizar sus propias producciones audiovisuales; sino también para orientarse en un campo de actividades de gran amplitud y dinamismo.

PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN LOS TEXTOS AUDIOVISUALES:

La exploración del universo audiovisual contemporáneo requiere de consideraciones que exceden, o problematizan la categoría de lo artístico, y que son pertinentes en una carrera de formación en artes audiovisuales por varios motivos. En primer instancia porque cualquier tipo de forma o materialidad puede ser incorporada al mundo artístico, ya sea como forma o materia que se resignifica, como motivo o como tema al que se hace referencia (es decir, el arte como punto de vista de cualquier zona de la cultura). En segunda instancia porque hay, en los intersticios de las categoría socialmente

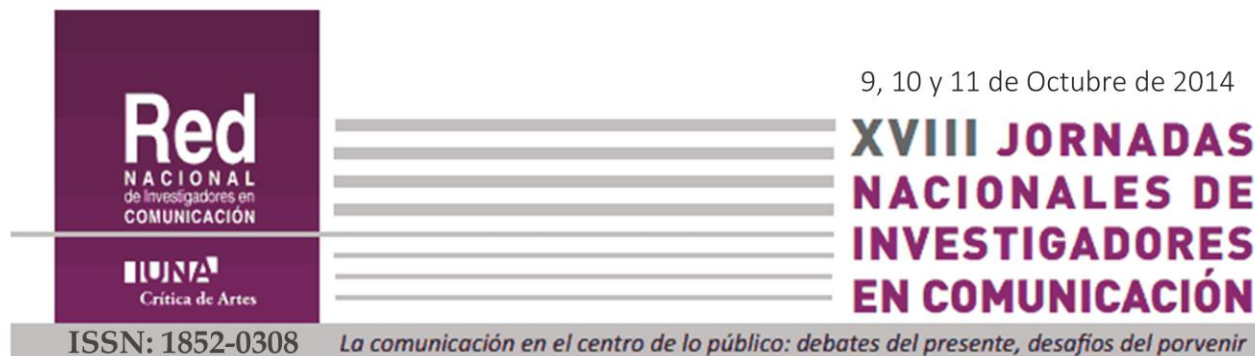


consignadas para cada tipo de producción, una región en la que se desarrolla parte importante de la producción artística contemporánea (y que hace de estos sistemas clasificatorios parte central de su temática y de sus modos de proceder). Luego porque tener noción de los límites de las propias prácticas ayuda al artista o productor (profesional de las artes visuales en formación) a delinear su propio hacer, encontrar su trayectoria en el campo audiovisual, por medio de la interacción con el universo de opciones que presenta.

Para alcanzar nuestro objetivo central, que es contribuir a desnaturalizar el conjunto de supuestos que rodean a la producción en artes audiovisuales, planteamos una serie de interrogantes que llevan a pensar los límites del cine, sus cualidades en cuanto objeto artístico, tipo de discurso, relaciones de interacción con otros textos; distintas modalidades de producción, etc. Aspectos todos del ejercicio de la producción audiovisual; es decir, territorio de los infinitos efectos de sentido que ponen en juego los textos.

En el nivel de trabajo más cercano a los objetos empíricos, el centro de nuestro territorio está dado por las películas cinematográficas que constituyen nuestro centro de pertenencia porque en ellas encontramos el origen del medio y la cuna de toda reflexión sobre el cine; los criterios y supuestos que orientan y sustentan el universo audiovisual contemporáneo, el cine como obra artística y primer espectáculo de masas. Nos encontramos aquí con los modelos dominantes de representación, y sus líneas de ruptura, vanguardia y experimentación. Siguiendo una línea dada por el desarrollo de los sucesivos dispositivos técnico; como alcance posterior aparece la televisión y luego la informática.

Es decir que hay entonces una preocupación por las cualidades de los objetos primero cinematográficos, luego audiovisuales; que permite diferenciarlos unos de otros. Constituye un primer nivel de atención que inmediatamente lleva al funcionamiento de las categorías con las que se organiza esa heterogeneidad. Se establecen así los sistemas de clasificación que regulan no sólo la oferta, sino también la producción y la lectura de los objetos audiovisuales. En el análisis en este nivel de observación, las entradas retórica, temática y enunciativa, constituyen herramientas de gran valor que permiten organizar la indagación de los textos, para advertir matices en sus modos de



producir sentido y en sus múltiples niveles de significación.

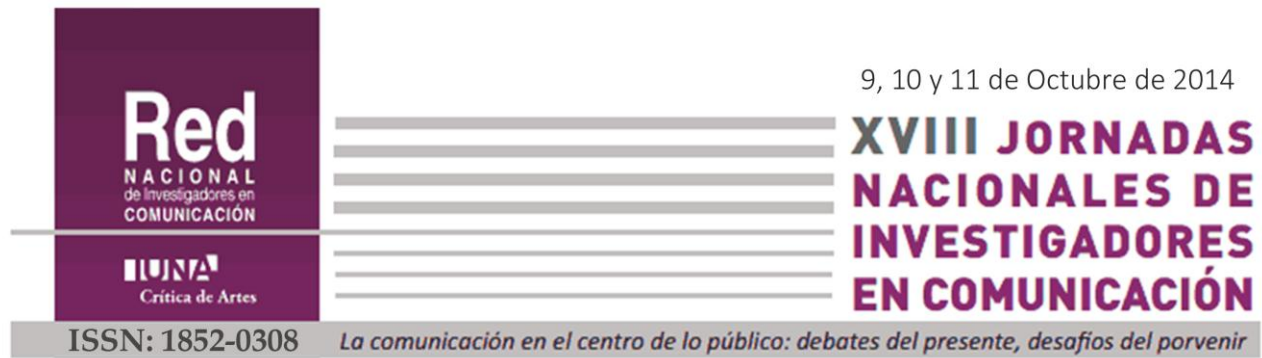
Estas herramientas permiten abordar las cualidades de los objetos audiovisuales, junto con los fenómenos de co-determinación entre distintos textos; no pueden separarse del funcionamiento del objeto en cuestión; es decir, de las relaciones que el texto audiovisual con otros textos o elementos extratextuales que se presentan acompañando, orientando o determinando de cualquier modo el sentido de las obras audiovisuales. Las distintas instancias de visibilidad, así como el universo de discursos que comentan o critican; constituyen el emplazamiento social de cada texto, junto con los supuestos (o gramáticas de lectura) sobre los que se construyen los parámetros que definen cada tipo de objeto audiovisual.

Las marcas incriptas en la superficie de los textos son inteligibles sólo en la medida en que son puestas en la relación, interpretadas o leídas desde un conjunto de otros textos exteriores al objeto contemplado; lo que lleva a un movimiento permanente entre distintas dimensiones de análisis, en los que las nociones de tema, retórica y enunciación son de gran utilidad para articular estos distintos niveles.

INVESTIGACIÓN Y REALIZACIÓN AUDIOVISUAL.

En este punto, nos interesa plantear la existencia de una falsa dicotomía que se presenta con insistencia entre las instancias de investigación y de producción de las carreras artísticas; y pensar con detenimiento en los elementos que tienen en común y los que diferencian a estos conjuntos de prácticas.

Si bien la oposición entre teoría y práctica excede totalmente nuestro ámbito de incumbencia, para nosotros es pertinente en la medida en que cristaliza una tensión evidente entre dos modalidades del hacer que suelen considerarse antagónicas. Se trata también de un problema en el que la categoría con que se organiza un conjunto de prácticas determina lo que puede esperarse de ellas, en términos materiales y funcionales; pero que se ve fácilmente problematizada al indagar en la profundidad de los matices que se ponen en juego, en los porosos y ambíguos límites entre estas categorías. En cualquier caso consiste en la tipificación de un conjunto de relaciones que adquieren un carácter de



objeto autónomo, una especie de molde en el que se vuelve factible inscribir determinados objetos; lo cuál nos provee de una regularidad esperable y tranquilizante.

En el marco de una carrera de grado en arte audiovisuales, esta distinción recorta de modo muy tajante las zonas de trabajo, y puede abonar la perspectiva de una diferencia categórica entre estas actividades; perdiendo de vista mucho del panorama abierto por el quehacer de las prácticas audiovisuales. Entender la investigación como tarea separada de la producción permite concentrarse en el aprendizaje de cuestiones prácticas que en la mayoría de los casos se refieren a resolver problemas concretos de la realización; pero también minimiza muchas de las implicancias que cada solución añade en sí misma. Una producción sin investigación y sin reflexión sobre la propia práctica, más que una inspiración libre de condicionamientos, es el funcionamiento acrítico de lo asimilado. Por otra parte, preguntarse por los matices en la producción de sentido, y por la memoria de los discursos, incentiva el desarrollo que actualiza constantemente los esquemas con los que interpreta al mundo.

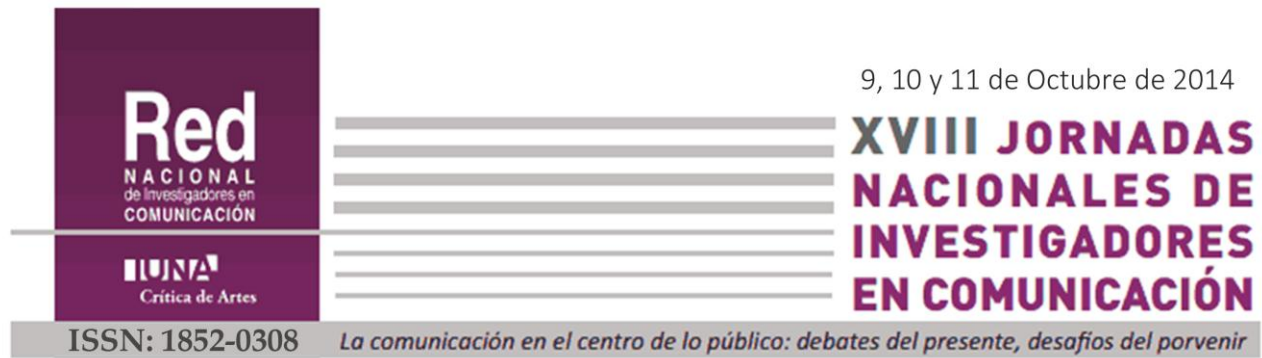
LO AUDIOVISUAL CONTEMPORÁNEO.

La convergencia tecnológica digital plantea nuevos escenarios, circuitos y ámbitos de desempeño de la producción audiovisual. El estudio de las artes audiovisuales en la actualidad implica pensar las variaciones que se registran en los objetos audiovisuales de un modo amplio; más allá de las rupturas o experimentación en las formas filmicas, su expansión en una nueva red de dispositivos que extienden sus funciones y el repertorio de formas posibles. El objeto audiovisual de la actualidad se presenta como territorio en expansión permanente .

En este contexto una materia como Géneros y Estilos Audiovisuales se ve convocada a reflexionar sobre los modos en que se instalan nuevas prácticas de producción y formas de visibilidad de las obras audiovisuales, así como los diálogos que se establecen entre las distintas zonas de la producción audiovisual, más allá de su estatuto artístico.

ARTES Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL.

La noción de género como conjunto de supuestos que definen la situación en la que cualquier sujeto



se encuentra con un texto, artístico o informativo; como dos grandes polos hacia los que se orientan las producciones; ya sea las que ponen el énfasis en la función referencial (o por lo menos es ese el supuesto que las sustenta), y las producciones que ponen el acento en la elaboración de la significación, o el sentido poético en las llamadas obras artísticas. Consideración que nos parece de particular relevancia en el marco dado por un encuentro de investigadores en comunicación, que se realiza en una institución superior de educación artística.

Por eso nos interesa plantear la divergencia entre las prácticas artísticas y comunicacionales, en términos de problema de clasificación de discursos; es decir, concerniente a las reflexiones en torno a los géneros textuales. En el sentido de que lo que diferencia a estas distintas orientaciones es básicamente respecto del contrato entre las partes, las relaciones que cada participante de los textos (o actos comunicacionales) establece con ese mundo en el que se encuentra y con lo que se dice en el enunciado.

Esos supuestos en gran medida tienen que ver con la finalidad asignada a cada una de estas categorías: expresar o deleitar para lo artístico, informar o transmitir para lo científico o comunicacional. Sin embargo de inmediato este supuesto se ve desbaratado por la evidencia de que estas distintas funciones que se plantean para cada una de estas regiones de producción se mantienen en un constante tráfico de elementos y operaciones. Esta cuestión nos interesa más que las cualidades particulares de cualquier género específico.

Desde esta perspectiva adquiere relevancia abrir un campo de preguntas en torno a estas superposiciones y desplazamientos entre estos distintos ámbitos de producción. En primer lugar para propiciar una reflexión y una lectura crítica más profunda de las prácticas y los productos artísticos, sus irreductibles condicionamientos sociales frente a la supuesta autonomía de la obra artística; para agudizar la mirada frente a posibles materiales o modos de proceder que pueden ponerse al servicio de la producción artística, actualizar o enriquecer su repertorio con nuevos elementos o puntos de vista.

BIBLIOGRAFÍA:

Altman, R. Los géneros cinematográficos, Barcelona, Paidós, 2000.

Bajtín, M. Estética de la creación verbal, Siglo XXI, 1982.

Genette, G. Palimpsestos, Taurus, 1989

Umbrales, Siglo XXI, 2001

Metz, C. “El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia una cierta decadencia de un cierto verosímil?” en Lo Verosímil, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

Parente, A. “La forma cine: variaciones y rupturas” en Arkadin. Estudios sobre cine y Artes Audiovisuales, No.3, FBA, UNLP, Buenos Aires, 2011, pág. 47.

Steimberg, O. Texto y contexto de género, en Semiótica de los medios masivos, Atuel 1993

Traversa, O. Los 3 estados del film, en Cine: el significante negado, Hachette 1988

Veron, E. La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Gedisa 1988