

Algunas ideas sobre la transdisciplina en lo audiovisual.

Rosa Chalkho

“Ya no hay imágenes sensoriomotrices con sus prolongamientos, sino lazos circulares mucho más complejos entre imágenes ópticas y sonoras puras”.
Gilles Deleuze.

En este texto intento plasmar algunas ideas sobre la interdisciplina puesta en juego en los lenguajes audiovisuales. Como lazos circulares retroalimentados hacia multiplicidades de significado y sintaxis es la forma en que me aproximó a pensar el vínculo imagen-sonido. Esa relación estrecha y permeable, de ida y vuelta, de instante y de devenir, de comunión de lo sonoro y lo visual es lo que se constituye en el objeto de estudio.

Los géneros audiovisuales conformados en tanto confluencia de disciplinas artísticas y soportes técnicos (los enrolados en torno a lo visual y los del dominio de lo sonoro) llevan a repensar los alcances de esa interrelación disciplinar o interdisciplina, la cual en principio podemos definir como áreas relacionadas cuyas relaciones (lazos circulares) cobran el mismo valor que ellas mismas y el producto las excede. No es sumatoria de artefactos, no como eventos sonoros + eventos visuales, sino eventos sonoro-visuales enlazados, donde esos lazos complejos, polisémicos categorizan al status de otro u otros eventos, como si 1+1 resultara más que dos.

En este punto, lo interdisciplinar deviene transdisciplinar, la conjunción es atravesada y proyectada, y la percepción múltiple pasa a ser entendida como transensorial. Al mismo tiempo lo resultante desborda y excede los componentes constituyéndose en un nuevo “todo” o producto totalizado.

A propósito de lo transensorial me refiero a aquellas percepciones que no pertenecen a ningún sentido en particular, pero pueden tomar prestado el canal de un sentido o de otro sin que su contenido o su efecto queden encerrados en los límites de ese sentido, es también decir que los sentidos no son entidades cerradas sobre sí mismas.

Como ejemplo podemos citar las aproximaciones lingüísticas para la descripción de sonidos; “sonido rugoso”, “sonido punzante”, “sonido brillante”, “el color del sonido” vinculando lo sonoro con sensaciones de otros sentidos. Creo que estas aproximaciones no son solo estrategias de la lengua para verbalizar lo sonoro sino que además remiten a la conjunción perceptiva de los estímulos; a la complementación entre sentidos o transensorialidad.

La enunciación de estos ejemplos no pretende adherir a las teorías que vinculan, quizás en forma simplista, determinados sonidos o notas musicales a colores o luces, sino en forma más abarcativa introducir el concepto de sinestesia como correspondencia entre percepciones precisas propias de dominios distintos.

En este punto también cabe preguntarse si los géneros audiovisuales implican una proyección de lo naturalmente dado en la percepción humana, desde mi enfoque decididamente no es así; aún las obras más naturalistas o imitativas de lo real

hasta las formas más abstractas o conceptuales devienen de la manipulación de sus componentes y creo que son justa-

mente las contradicciones y ambigüedades entre lo viso-sonoro, el coqueteo con la entrada y salida de los patrones “reales” los que otorgan a las obras ese áurea incoscificable del arte. Como menciona el artista sonoro Francisco López “reclamo el derecho a ser irreal”.

Con respecto a esa indisolución de signos de imagen y sonido retratada sobre lo temporal creo que existe un parámetro en común por excelencia que es el ritmo. Ritmo concebido en un sentido amplio, como administración de eventos en el tiempo, donde el tiempo en virtud de los sucesos pierde su constante y pasa perceptivamente a funcionar como variable subjetiva y manipulable; como expresa Deleuze, la imagen detenida como explicación y metáfora del tiempo y como sonidos y músicas que lo deshacen. Pensemos en el juego entre el ritmo del montaje visual y el ritmo del montaje de sonidos y músicas; sus encuentros, desencuentros contradicciones y afirmaciones, desde lo comunicacional a lo metafórico, los ritmos del habla y de los gestos.

Como ejemplos del casamiento de músicas e imágenes podemos situar en los extremos de la línea la música de Max Steiner para “El Delator” de John Ford, en estrecha y hasta redundante empatía y puntuación con la imagen, y en el otro lado la concepción musical del compositor Pierre Jansen para los films de Claude Chabrol, quien la considera abstracta, autónoma, como un “cuerpo extraño”. Cualquiera de estas dos concepciones un tanto antagónicas reflejan una decisión sobre la misma problemática. No hay quizás, mayor relación entre la imagen y el sonido en Steiner-Ford que en Jansen-Chabrol, dos caras del mismo vínculo, resulta imposible disociar “La Bestia debe morir” de su música inquietante, casi automática.

Como última reflexión me interesa instalar como problemática y como pregunta la vinculación de estos aspectos hacia la transposición didáctica en las clases y frente a las dificultades que se les presentan a los alumnos para integrar y transpolar conocimientos entre materias.

Si concebimos estas materias como áreas del conocimiento de ese producto transdisciplinar, donde no funcionan unas como pinceladas o colorismos de las otras, sino como ejes de una factura indisoluble, de trama compleja, creo que la búsqueda de algunas respuestas puede inferirse al repensar desde el propio objeto de estudio, los lenguajes audiovisuales. Estos lenguajes que portan en su esencia lo inter y lo transdisciplinar y a partir de esto tender a la instancia de la comprensión de las materias como partes del tejido audiovisual.

La página tradicional y la página moderna.

Ana Gabriela Chas

Estas son reflexiones teóricas del Diseño Editorial, realizadas durante el primer cuatrimestre del año 2003, en el desarrollo de la asignatura Taller III, Diseño Editorial.

La estructura es la principal diferencia entre la página tradicional y la página moderna. En la página tradicional los márgenes definen una caja que es llenada desde el comienzo hasta el fin en forma lineal (secuencial). Los márgenes se construyen a partir de las proporciones de la página. En la página moderna, la estructura usualmente consiste en una

red de campos e intervalos llamada grilla. La grilla sirve como un marco de organización donde se determinan las proporciones, los tamaños y la ubicación de los elementos.

Las estructuras así como las grillas ayudan a reducir el número de decisiones arbitrarias tomadas durante la composición. Hoy la mayoría de las piezas impresas como los libros, las revistas y los periódicos están basados en una grilla. Los sistemas de grilla son un intento por proveer bases racionales para las decisiones de composición; éstas ayudan a establecer las relaciones proporcionales entre los elementos y así asegurar la consistencia del conjunto.

Las grillas se asumen como fundamentales, pero a veces a causa de su uso inapropiado se vuelven más un impedimento que una ayuda.

Dibujamos líneas en la página como guías para posicionar elementos o para subdividir el espacio. Este concepto de subdivisión del espacio nos es conocido: nuestra casa se divide en cuartos, los elementos de nuestras cocinas se dividen en utensilios, y usamos pequeñas cajas para guardar y transportar pequeños elementos. Podemos necesitar modificar esas subdivisiones del espacio en pos de un uso específico, dado que han sido diseñadas para un uso general. Cuando planeamos como se subdividirá el espacio, la forma en que ese espacio será usado es una consideración primordial. En la página tradicional, los márgenes son la estructura primaria. En la página moderna, los márgenes se encuentran subordinados a la estructura o grilla.

Al establecer una estructura para la página moderna comenzamos definiendo el espacio de la página que será reservado para las necesidades de producción como impresión, encuadernación y corte. Por ejemplo, el margen interior de una publicación será un poco mayor para compensar el espacio utilizado por la encuadernación al crear una curva de la página. Se puede imprimir en páginas ya cortadas a la medida o en otras de mayores dimensiones que el producto final al cual serán cortadas al finalizar el proceso.

Si imprimimos en el formato final de la página debemos tener en cuenta un margen que permita a la máquina el uso de las pinzas. Los márgenes son generalmente sólo el punto de partida para el desarrollo de la estructura de la página. Los márgenes mínimos solo definen el espacio dentro del cual se lleva a cabo la estructura de la página.

Una vez determinados los requerimientos para los elementos, y concluido el diseño de la estructura, los márgenes serán reconsiderados y corregidos.

Al revés de la página tradicional, donde los márgenes se establecen primero, en la página moderna los márgenes se definen en la fase final. Es interesante notar esto ya que en los programas de autoedición de las computadoras se requiere definir los márgenes en el momento de crear el documento.

Una de las diferencias fundamentales entre la página moderna y la página tradicional es la linealidad, o la organización secuencial de la información desde el comienzo hasta el fin de la página.

La linealidad está basada en el concepto del pergamino, donde la información es percibida como un fluir constante de arriba hacia abajo. Esta analogía en la página tradicional se da también en la forma de representar de los programas de texto. La analogía con el pergamino explica por qué la página tradicional se llena del principio al fin antes de comenzar la otra página; esto se rompe solamente cuando culmina un capítulo.

La linealidad a veces entra en conflicto con el concepto de

página moderna. En la página moderna cada página es vista como un espacio donde cada elemento está organizado por principios como el de agrupamiento. En la página moderna estas operaciones son percibidas directamente por el ojo del espectador.

En la analogía del papiro las páginas a veces comienzan con media palabra, media oración o medio párrafo. Como la página moderna no es percibida como un segmento de un papiro, las columnas y las páginas no necesitan ser llenadas, y pueden comenzar y terminar con conceptos completos.

En la página moderna el texto es un elemento agrupado no interrumpido por otros elementos. La estructura lineal del texto es mantenida, pero no dicta la estructura de la página. Los principios formales del diseño son la base sobre la cual tomamos decisiones en la composición de una página. Principios como fondo-figura pueden ser usados para atraer la atención del lector. El agrupamiento crea y clarifica las relaciones entre elementos. El orden, la trama y la unidad son impuestos en la página por el uso de la grilla y la consistencia del texto. Contraste y asimetría agregan variedad al balance.

El texto siempre juega un rol pasivo en la página, si esto no es así la legibilidad se puede ver afectada. Esto significa que son los otros elementos en la página – incluyendo el espacio – los que crearán interés visual.

El contraste es la primer herramienta con la que el diseñador establece una jerarquía visual y dirige la mirada al espectador. El contraste y la asimetría juntas animan el movimiento diagonal del ojo. Las escalas de contraste pueden implicar profundidad, la cual refuerza la jerarquía visual causando que algunos elementos sobresalgan del plano y otros retrocedan en él.

El nuevo perfil profesional del diseñador. Educación y mercado de trabajo.

Eun Ah Choi

Uno de los principales problemas a los que se enfrentan los alumnos egresados de la carrera de Diseño de Indumentaria al buscar un trabajo, es la dificultad para adaptarse al nuevo perfil profesional que demanda el mercado laboral hoy. Si bien en la universidad se les brinda una formación integral, se vuelve evidente que las exigencias de los empleadores, debido a la transformación estructural de la relación laboral, son cada vez mayores. Hoy se solicita una mano de obra más calificada, más comprometida y más motivada que hace unos años. El individuo debe tener dosis crecientes de creatividad, imaginación y conocimiento.

A partir de experiencias personales he comprobado que en la actualidad se busca preferentemente un diseñador polivalente, es decir, “[flexible como] para adaptarse rápidamente a las evoluciones que afectan a los mercados y la tecnología [y a] la integración más profunda de las diferentes fases de la producción”.

Algunos de los principales requerimientos son: amplios conocimientos acerca de diseño, análisis de moldiería, control de producción y ciclo de operaciones, además de una información muy actualizada para poder realizar una investigación de tendencias (moda, carta de colores, cartas textiles, de estampados y otros temas).