

Y nos permitimos una pequeña pausa dentro de este escrito para relatar lo sucedido con una alumna que, rindiendo su examen final, al concluirlo y luego de su nota final, nos dijo que lo que más le había impactado de esta materia era la pasión con la que todos los entrevistados hablaban sobre su trabajo diario. Sentía que eso era lo que había que intentar lograr en la vida. Y, con lágrimas en los ojos, se despidió mientras en el aire se respiraba la pasión que ponemos en cada segundo de nuestro trabajo y que deseamos transmitir para que los alumnos se contagien y vivan con ese mismo ardor su futura profesión.

Así sabemos que hemos logrado un espacio de reflexión con los alumnos.

Cada uno, lunes tras lunes, presencia estas charlas con la expectativa del cómo será, ya que todas, absolutamente todas son diferentes porque intentamos descubrirnos para que el centro sea siempre nuestro invitado. Y es el momento de recordar a todos aquellos que compartieron y engalanaron con su presencia y su transmisión estos encuentros. Estuvieron presentes (hasta ahora):

- Durante el 2004: Ana Acosta, Alfredo Alcón, Agustín Alezzo, Alejandra Boero, Héctor Calmet, Julia Calvo, Roberto Carnaghi, Pepe Cibrián Campoy, Mauricio Dayub, Vivian El Jaber, Carlos Elía, Fabián Gianola, Gabriel Goity, Carlos Gorostiza, Los Macocos (Daniel Casablanca, Javier Rama, Martín Salazar, Gabriel Wolf, Marcelo Xicarts), Claudio Martínez Bel, Ana María Monti, Boy Olmi, Natalia Oreiro, Julieta Ortega, Sebastián Ortega, Blanca Portillo, Claudio Quinteros, Carola Reyna, Carlos Rottemberg, Ernesto Schoo, Renata Schussheim, Kive Staiff, Sucesos Argentinos (Paula Broner, Víctor Malagrino, Bernardo Sabbioni, Marcelo Savignone) y Romina Sznajder.

- Durante el 2005: Julio Chávez, Alejandro Dolina, Pablo Echarri, Claudio Gallardou, Paola Krum, Adelaida Mangani, Sergio Renán, Miguel Angel Rodríguez, Cecilia Roth, Martín Seefeld, Gerardo Sofovich, Jorge Suárez, Vicentico, Soledad Villamil, Mauricio Wainrot y China Zorrilla.

- Durante el 2006: Sebastián Borensztein, Damián De Santo, Nancy Duplaá, Guillermo Francella, Joaquín Furriel, Jorge Guinzburg, Claudia Lapacó, Jorge Marrale, Oscar Martínez, Ricky Pashkus, Lino Patalano, Gastón Pauls, Diego Peretti, Roberto Pettinato y Adriana Varela.

A quienes damos en primer lugar las gracias por el acompañamiento...

Tratamiento de los objetos musicales para la enseñanza del análisis conjunto de la imagen y el sonido

Claudio Gabriel Eiriz

En octubre de 2006 se cumplieron cuarenta años de la publicación del *Tratado de los objetos musicales* de Pierre Schaeffer¹. Llama la atención cómo una de las obras más originales y reveladoras acerca del tema de

lo sonoro ha podido pasar casi desapercibida en nuestro medio. Considero que los hallazgos de Pierre Schaeffer, los problemas que éste se formula, se hacen insoslayables en la enseñanza del análisis conjunto de la imagen y el sonido.

En este artículo intentaré bosquejar algunas de las posibles lecturas que me sugiere el *Tratado de los objetos musicales* y hacer consideraciones acerca de sus relaciones con el audiovisual.

¿Qué es el tratado de los objetos musicales?

El *Tratado de los objetos musicales*² es el informe de una investigación acerca del sonido que Pierre Schaeffer realizó entre las décadas del cincuenta y del sesenta. En la primera parte de la obra, su autor, narra las instancias de descubrimiento. En la segunda parte expone de modo más o menos sistemático el producto de su investigación, es decir, la tipología, la morfología y la caracterología de los objetos sonoros. Para ser más claro, Pierre Schaeffer intenta realizar en esta investigación, una clasificación y una descripción del mundo sonoro, en dirección a fines de análisis y composición musical.

Es frecuente, que se compare al TOM con el trabajo de un naturalista. Ya en el prefacio a la edición española se lee: "El tratado aborda, según el ejemplo de los grandes naturalistas, la clasificación de los objetos sonoros en su morfología y su tipología..." (Schaeffer; 1988: prefacio) Este es sólo uno de los modos de "leer" el texto de Schaeffer. Sin embargo, considero que el TOM es mucho más que eso. Esta obra plantea una cantidad de cuestiones de las que todavía, a cuarenta años de su publicación, no se han extraído todas sus consecuencias.

Una lectura semio-epistemológica

En primer lugar, digamos que la realización de una taxonomía³, cualquier ordenamiento de un universo, presupone siempre una teoría del conocimiento, y en consecuencia, lo sepamos o no, una toma de posición con respecto a las relaciones del hombre con el mundo. Pierre Schaeffer en la primera parte de su obra, se ha tomado el trabajo de poner de manifiesto cada uno de estos supuestos, cosa poco común en los trabajos dedicados al sonido. En consecuencia, esta "fonética de los ruidos", como se suele denominar a esta taxonomía, en apariencia producto de un trabajo empírico, ha necesitado de la existencia de leyes que den cuenta de teorías de la percepción en general y el sonido en particular, de una teoría de la comunicación y de una teoría del conocimiento. Esto aproximaría, a esta investigación al campo de la semio-epistemología del sonido.

Una lectura musicológica

Otra de las maneras posibles de ordenar la exposición una obra como el TOM es, a mi entender, preguntarse a qué problemas quiso dar respuesta la investigación que es objeto de exposición. En el preámbulo del *Solfeggio del objeto sonoro*,⁴ el autor mismo nos orienta. Plantea que habría tres problemas musicológicos elementales previos a las ideas musicales de la composición, a los que intentaría responder su investigación. "Los dos primeros problemas deben ser considerados tan fundamentales tanto uno como el otro: uno, relativo a la correlación entre el sonido,

soporte físico de la música que proviene de la naturaleza, y el conjunto de fenómenos psicológicos de la percepción que constituye el objeto sonoro; otro relativo a la elección de algunos de esos objetos que consideramos convenientes a lo musical por sus criterios de percepción (...) Existe también un tercer problema: el del valor que adquieren algunos objetos en una composición musical y en consecuencia, de la naturaleza de la música (o de las músicas) implícitamente postulada por la elección de ciertos objetos musicales.” (Schaeffer; 1998: 95)

El primer problema es relativo a las relaciones entre las señales físicas y aquello que los sujetos oyen. Es decir, la correlación entre el sonido como soporte físico de la música y los fenómenos psicológicos de la percepción del objeto sonoro. En este sentido, los aportes que Pierre Schaeffer hace a la psicoacústica son de incalculable valor.

El segundo problema es la elección de unidades de análisis sonoras elementales, que conduzcan a un ordenamiento del universo sonoro. Es decir, la realización de una clasificación y descripción de los objetos sonoros en dirección a propósitos musicales, como ya se ha mencionado anteriormente.

Este segundo problema no tiene como propósito clasificar y describir el universo sonoro, además, persigue describir los mecanismos a partir de los cuales ese ordenamiento se realiza. Habría entonces, dos sub – problemas: Uno plantearía la pregunta acerca de la posibilidad de clasificar y describir el universo de los sonidos, que podemos denominar teoría del objeto sonoro.⁵

El otro, está en relación a la pregunta acerca de los mecanismos de la percepción sonora y musical, es decir una teoría de las posiciones de escucha, a partir de “escucharse escuchar” como diría Schaeffer.⁶

El tercer problema musicológico es el problema del valor. Es decir, los estados posibles que un objeto sonoro adquiere a partir de su marco de referencia en un sistema musical. En otras palabras, toda música implica un género de objetos musicales, esto es, objetos que comparten características comunes y en virtud de ello, hacen posible la emergencia de cierto valor. La música de la tradición occidental se ha conformado con objetos cuyo carácter fundamental es su alto grado de tonicidad, al tiempo que sus otras variables quedan relativamente neutralizadas. Esto hace que se haga posible la percepción de las diferencias de altura y en consecuencia la construcción de un determinado tipo de sistema de referencia.

Cada sistema musical presupone, por lo tanto, la elección de cierto género de objetos musicales. Es posible confrontar objetos de un mismo género (distintos de los objetos utilizados por la tradición) para verificar qué valores ponen de relieve. Como resultado de esta última operación se hace posible imaginar nuevas formas de organización sonora y musical.

Una lectura pedagógica

Otro modo de entender el trabajo de Schaeffer, tal vez menos usual, es como herramienta para enriquecer la percepción sonora, es decir una suerte de aplicación pedagógica de la tipología y la morfología. Beatriz Ferreyra, en el prefacio al *Solfeo del objeto sonoro* escribe: “La clasificación del solfeo no es en sí una

finalidad, sino una herramienta de trabajo que afina, amasa y hace consciente, la percepción de lo sonoro y por extensión, la percepción del fenómeno musical” (Schaeffer; 1998: prefacio)

En un sentido similar, Michel Chion plantea: “Nuestra hipótesis es que la exigencia de precisión verbal activa es un medio primordial de afinación y cultivo de la percepción” (Chion; 1999:378).

Así mismo, Delalande, en su libro de pedagogía *La música es un juego de niños*, titula un capítulo con el nombre de “Palabras para describir sonidos”. Allí nos dice que si nuestro vocabulario para describir sonidos es acotado escuchamos pobremente, es decir, se necesitan palabras para escuchar. Más adelante agrega: “En el comienzo de la música concreta Schaeffer se encontró con colecciones de ruidos grabados, con los cuales quería hacer música y confrontado a un problema de clasificación y de descripción. Entonces buscó palabras que permitieran analizar todos los sonidos...” (Delalande; 1995: 58)

Es claro que en estas tres citas existe algo en común. Y eso es que el trabajo de Schaeffer, puede ser entendido como un medio para maximizar la escucha.

Y en este sentido es que interpreto como una consecuencia del trabajo de Schaeffer su aplicación pedagógica. De hecho la tipo- morfología schaefferiana ha derivado en una pedagogía musical. Los trabajos de F. Delalande en Francia (Delalande; 1995) y Carmelo Saitta en Argentina, son prueba de ello (Saitta; 1997).

Enseñanza de un análisis conjunto de la imagen y el sonido

El trabajo de Schaeffer además de su derivación pedagógica, ya comentada, ha impactado en el ámbito del audiovisual. Toda la obra de Michel Chion es una prueba de ello (Chion; 1993; 1999). En nuestro medio Carmelo Saitta también ha publicado trabajos de inspiración schaefferiana relativos a la banda sonora en el audiovisual (Saitta; 2002).

Tanto la derivación pedagógica como la del audiovisual son las que en el contexto de esta publicación resultan de interés para nosotros.

El análisis del audio- visual tiene, entre otras funciones, un valor didáctico. Los ejercicios analíticos nos enseñan a deconstruir la obra con el objeto de comprender su estructura y su funcionamiento, captar las leyes de composición y adquirir una mirada y una escucha atentas. (ver Casetti; di Chio; 1991: introducción).

Sólo como ejemplo, uno entre otros, haré mención a un ejercicio cuyo propósito es comprender las múltiples relaciones entre la imagen y el sonido. Este ejercicio, que además de ser una técnica de investigación funciona muy bien como técnica de enseñanza, es la que Chion denomina método de los ocultadores (Chion; 1993: 174). Esta técnica consiste en reiterar una secuencia determinada, viéndola unas veces con sonido e imagen, otras ocultando la imagen y otras cortando el sonido. De este modo se puede ver la imagen tal como es y escuchar el sonido tal como es “sin proyectar sobre las percepciones lo que se sabe de antemano”. Y así poder desmontar la ilusión audiovisual (ver Chion; 1993:15). Una de las fases más delicadas de este procedimiento

es el momento de la escucha del sonido solo. Escribe Chion: "Escuchar sonidos, sobre todo sonidos que no son - o no son sólo- musicales, no haciendo nada más que escuchar, ¡es una cosa a la que estamos tan poco acostumbrados!" (Chion; 1993:175)

También es posible atribuir la dificultad del procedimiento a las escasas herramientas que tenemos a disposición para describir esos sonidos, que en el ejercicio en cuestión quedan descontextualizados. En general oímos visualizando la fuente que produce el sonido o bien, infiriendo la procedencia del mismo a partir de la información suplementaria que nos da el contexto.

Escuchar sonidos sin ver su causa e intentar hacer una descripción de sus cualidades intrínsecas, requiere de un entrenamiento. Si acordamos que una de las condiciones de un análisis conjunto de la imagen y el sonido, es una rigurosa descripción de cada una de las dimensiones del audiovisual, se hará necesario entrenarse en la descripción de los fenómenos sonoros.

Considero que un trabajo de escucha atenta en términos schaefferianos se hace imprescindible en las clases de sonido en el audiovisual. Al establecer las relaciones entre imagen y sonido, disponemos de una cantidad considerable de términos para describir la imagen y apenas unas pocas palabras para describir lo sonoro.⁷ Se hace necesario, en consecuencia enriquecer el vocabulario de descripción sonora. La incorporación de la tipo- morfología schaefferiana a la enseñanza del audio-visual es por demás adecuada para ello.

Notas

¹ Ingeniero en comunicaciones y músico francés inventor de la música concreta. En este artículo analizamos su obra científica, especialmente sus investigaciones en el campo sonoro.

² En adelante TOM.

³ Taxonomía es la ciencia que estudia, explica y ordena entidades de algún tipo. La taxonomía schaefferiana constituye el ordenamiento jerárquico de la diversidad de "objetos sonoros". Las "categorías" que Schaeffer utiliza para su taxonomía son las siguientes: Tipo, clase, género y especie.

⁴ En este caso, el término solfeo del objeto sonoro hace referencia a la clasificación y descripción de los objetos sonoros.

⁵ El objeto sonoro es un la unidad de análisis sonora elemental. Esta noción hace referencia al sonido en tanto "aquello que se oye", con independencia de la fuente que lo produce, el sentido y los datos físicos.

⁶ P. Schaeffer realiza una reflexión acerca de las posiciones de escucha. Este es un asunto complejo y enrevesado. Sin embargo para que el lector se haga una idea, podemos decir que existirían tres posiciones de escucha. La escucha causal hace referencia a la fuente que produce el sonido; la escucha semántica está relacionada al sentido, es decir el sonido, en este caso, funciona como el soporte de un discurso; y la escucha reducida atiende a las cualidades intrínsecas del sonido. Los continuadores de la obra de Schaeffer han enriquecido el inventario de posiciones de escucha. Según creo esto puede dar origen a una suerte de antropología de la escucha.

⁷ Además suelen confundirse categorías de la acústica con categorías de la percepción. Los datos físico-acústicos hacen referencia al estremecimiento del aire y los datos perceptivos a aquello que los sujetos dicen oír. Si bien se pueden poner en relación, y esa es la tarea de la psico- acústica, no hay razón para confundirlos.

Bibliografía

- Casetti, F; Di Chio, F. *Como analizar un film*. (Tit original. Analisis del film). Trad de -Carlos Losilla. Paidós ediciones. Barcelona. 1991 (Instrumentos Paidós)
- Chion, Michael. *Guide des objets sonores. Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris: Buchet/Castel, 1983. (Bibliothèque de recherche musicale).
- Chion Michel (1999) *El sonido. Música, cine y literatura...* (Título original. Le son) Trad. Enrique Folch González. Barcelona, BA, Mexico: Paidós. (Paidós comunicación; 107)
- Chion Michel (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. (título original L'audiovision). Trad. Antonio López Ruiz. Barcelona. Primera edición. BA, Mexico: Paidós. (Paidós comunicación; 53).
- Dellande, Françoise (1995) *La música es un juego de niños*. Trad. de Susana G. Artal. Buenos Aires: Ricordi, 1995.
- Klimovsky, Gregorio (1994) *Las desventuras del conocimiento científico, una introducción a la epistemología*. Bs. As. A-Z editora, 1994 (serie la ciencia y la gente)
- Priebeg, Fred. K. (1961) *Música de la era técnica*. Trad. Dr. Jorge O. Pickehayn. Buenos Aires: Eudeba, 1. (temas de eudeba/MUSICA)
- Saitta, Carmelo (1997) *Trampolines musicales. Propuestas didácticas para el área de M en el EGB*. Buenos Aires: Novedades educativas, 1997 (Recursos didácticos)
- Samaja, Juan. *Semiótica y dialéctica* (Seguido de la Lógica breve de Hegel). Primera versión en castellano. BA, JVE editores, 2000. (Colección episteme)
- Schaeffer, Pierre (1998) *Tratado de los objetos musicales*. (Traité des Objets Musicaux Version abregée) Versión reducida al español. Trad del fcès de Araceli Cabezón de Diego. Madrid: Alianza, (Alinaza Música)
- Schaeffer, Pierre (1959) *¿Qué es la Música concreta?* (Título del original en francés: A la recherche d'une musique concrète") Trad. Fcès. Elena Lerner. 1ra.edición en castellano. BA: Nueva visión, 1959. Colección Música contemporánea)
- Schaeffer, Pierre; Reibel, Guy (1998) *Solfège de l'objet sonore*. Trad. de Laura Acuña. Ciudad editorial

Sólo sé que no sé nada ¿Cómo aprender de los propios errores?

José Luis Esperón

Uno de los principales retos que abordamos los profesores de primer año, es el saber motivar a los alumnos, encontrar esa chispa adecuada que encienda esa actitud inquieta que posee cada adolescente. Pero... ¿Cómo motivar a chicos que saben que cualquier tema a investigar lo pueden encontrar en el Google? y mediante una