

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

simple operación del mouse ejecutan un *copy-paste-print* y pueden entregar un trabajo de 153 páginas escritas por destacados profesionales con imágenes a todo color, *links* interactivos, etc...

Pero porque no plantear el problema desde su esencia, primero demostrarle al alumno la falta de información que ellos poseen sobre un tema real y cercano a su conocimiento. Este año plateé como primera investigación el desarrollo del packaging para un CD (un producto cercano y de uso diario por la mayoría de los alumnos), pero la gran diferencia fue el poder plantear una investigación a partir de una hipótesis dada por cada uno de los alumnos antes de llegar a fuentes de información. De esta manera la investigación generada a partir del desconocimiento le servirá a cada uno de ellos para encontrar una aplicación práctica de la recolección de datos para corregir su hipótesis inicial. Durante la primer clase, elaboré una cuidadosa investigación sobre hábitos y gustos de mis alumnos de Diseño Industrial (interés musical, relación y conocimiento de tecnologías, imaginarios sobre diseño y estética, etc...) esta charla no solo generó un ambiente amigable y de distensión dentro del aula, sino que también me aportó datos interesantes para poder plantearles un tema a resolver.

En una hora debían diseñar el packaging para el último CD de The Mars Volta (un grupo totalmente desconocido por ellos) utilizando una hoja de papel. Obviamente el resultado esperado por mi parte era el de encontrarme con trabajos con serios problemas de dimensión, imagen, materialidad y resoluciones técnicas. Esto me dio pie para encaminar la investigación, y lograr que los alumnos se den cuenta en cada una de las investigaciones ejecutadas a modo de TP el tipo de información que debían buscar para poder corregir los errores que ellos mismos habían cometido en su trabajo inicial.

De esta manera los alumnos valoraron la importancia de las distintas investigaciones para enriquecer sus trabajos. El resultado final, fue el poder analizar el trabajo inicial creado a modo de la hipótesis de la primer clase, con el producto final donde pudieron materializar las distintas respuestas encontradas en cada TP.

El segundo trabajo que se investigó, fue el desarrollo del *packaging* para un perfume, inspirado en un artista. Los artistas seleccionados a igual modo que en el primer trabajo, eran desconocidos por los alumnos. En este trabajo se permitió cierta licencia poética, para poder demostrar que una investigación no lleva únicamente a una correcta selección y aplicación de datos, sino que el conocimiento integral de un tema puede generar libertad para crear.

Como diseñaría Keith Haring o Christo un perfume, si ni siquiera sé quienes son

El primer trabajo práctico buscó un acercamiento de los alumnos con las obras, pensamientos y vida de los artistas seleccionados.

El segundo trabajo práctico buscó conocer a el producto (el perfume) no solamente como un líquido con base alcohólica, sino que también como un producto con historia, con personalidad, colores, simbología, su existencia en la literatura, el cine, el arte, etc. Los

alumnos pudieron descubrir que el perfume es un producto misterioso y lleno de datos interesantes que despertó la curiosidad entre la mayoría de ellos.

El tercer trabajo práctico consistía en investigar el envase de un perfume existente en el mercado.

Esto les sirvió para hacer un acercamiento con la realidad. La mayoría abordó el tema desde un punto muy distinto al que yo esperaba. En vez de investigar en perfumerías o casas de cosmética, por propia iniciativa propia realizaron la investigación en su entorno cercano (novias, madres, ellos mismos) pudieron descubrir en que parte de sus vidas aparecía el perfume, en que momento lo compraban o regalaban, que diferencias encontraban por sexo y por edad.

El cuarto trabajo práctico fue una encuesta de mercado donde elaboraron preguntas para poder definir el proyecto final.

El resultado final fue sorprendente, no sólo para mí, sino también para ellos ya que despertaron una gran motivación de investigación en campos de la gráfica, presentación, maquetas, materiales, etc.

Doce años dudando en voz alta El maravilloso desafío de inaugurar lo que no hay

Jorge Falcone

A Nicolás Gastón Vattiata, Adolfo Steinemböhmer y Juan Manuel Etchepare, artistas superlativos egresados de esta casa de estudios, para bien del cómic, la animación, y el documental, respectivamente.

Autoreferencialidad no es autobombo

En diciembre 2005 -y a instancias del Consejo Asesor de nuestra facultad- recibí el reconocimiento a doce años de carrera docente en la UP (cuando se publique este artículo comenzarán a ser catorce). Para alguien que sólo podría aproximarse a duración semejante habiendo contabilizado alguna vez diez años de matrimonio, dicha marca no suena nada mal, e invita a hacer un balance en torno a los porqués de tal permanencia (habida cuenta que quien escribe es un inquieto por naturaleza). Hacerlo supone conjurar en el autor la tentación del autoelogio, y en el lector la mezquindad de suponer que cualquier valoración de lo actuado por quien firma oculta cierta dosis de egolatría. En todo caso, me anima a reseñar el rumbo escogido la convicción de que ponerle el cuerpo a los desafíos torna ineludible cargar con aciertos y errores, y evita cualquier delegación de responsabilidad.

Superada mi timidez de los primeros años en la institución, inserto en un claustro que me nutrió de entrañables vínculos, y habiendo vampirizado intelectualmente -como se debe- a los más talentosos, me dispuse a aportar humildemente al diseño de un espacio placentero que diera satisfactoria respuesta a mis expectativas creativas. Cuando tenía la edad de mis alumnos, lo que más semejaba a esa utopía era la Escuela Panamericana de Arte. No sólo por su relevante plantel docente, sino