

# EL OBJETO AUDIOVISUAL COMO ARTICULACIÓN DE LAS PERCEPCIONES ESPACIO-TEMPORALES EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

Andrés Gerszenzon  
*andresgers@gmail.com*

Martín Greco  
*grecomartin@gmail.com*

Beatriz Odoriz  
*beaodoriz@yahoo.com*

Julián Caparrós  
*juliancaparros@yahoo.com*

Universidad Nacional de las Artes

## Resumen

Los estudios acerca de los lenguajes audiovisuales no han desarrollado aún un cuerpo teórico ajustado a las prácticas contemporáneas, en tanto las herramientas de análisis no dan cuenta del fenómeno audiovisual como un todo orgánico. Las relaciones entre imagen y sonido siguen, en gran medida, siendo estudiadas a partir de una concepción que entiende los mensajes audiovisuales como mensajes visuales a los cuales se les añaden o superponen mensajes sonoros, dejando de lado las experiencias que desde la fenomenología entienden a la percepción como un todo, que los sentidos comunican entre sí.

En nuestro Proyecto de Investigación postulamos como hipótesis que el objeto audiovisual es el resultado de la unidad perceptiva que se produce entre un objeto visual y un objeto sonoro percibidos en forma simultánea, como un todo y no como una mera suma o superposición material de imágenes y sonidos.

**Objeto audiovisual, Percepción,  
Mensajes audiovisuales**

Los estudios acerca de los lenguajes audiovisuales no han desarrollado aún un cuerpo teórico ajustado a las prácticas contemporáneas, en tanto las herramientas de análisis no dan cuenta del fenómeno audiovisual como un todo orgánico. Las relaciones entre imagen y sonido siguen, en gran medida, siendo estudiadas a partir de una concepción que entiende los mensajes audiovisuales como mensajes visuales a los cuales se les añaden o superponen mensajes sonoros, dejando de lado las experiencias que desde la fenomenología entienden a la percepción como un todo, que los sentidos comunican entre sí.

En nuestro Proyecto de Investigación postulamos como hipótesis que el objeto audiovisual es el resultado de la unidad perceptiva que se produce entre un objeto visual y un objeto sonoro percibidos en forma simultánea, como un todo y no como una mera suma o superposición material de imágenes y sonidos.

## MENSAJES AUDIOVISUALES

Los mensajes audiovisuales se valen de múltiples disciplinas y códigos para generar formas significantes. La información de estos mensajes no se aloja sólo en los códigos visuales a los cuales se le acoplan los códigos sonoros, sino que se basa en la utilización de códigos de una tercera naturaleza (los códigos audiovisuales) para establecer la comunicación entre el emisor y el receptor. Un diseño audiovisual debe plantearse, prever y planear las relaciones entre sonido e imagen desde un comienzo, esto es, desde la generación de la idea, la escritura del guión, la puesta en escena y la puesta en cuadro hasta su puesta en serie apelando a nuestra percepción audiovisual como un todo orgánico.

## PERCEPCIÓN

La noción de unidad perceptiva entre los sentidos empleada en esta investigación proviene de la Fenomenología. En “Fenomenología

de la percepción” Merleau- Ponty (1984: 7) define a la fenomenología como el “estudio de las esencias, las vivencias de la conciencia pura”. La percepción es entonces la elaboración, la interpretación, el análisis y la integración de los estímulos captados por nuestros órganos de los sentidos. Es un proceso cognitivo, por el que somos capaces de elaborar, interpretar, analizar e integrar las sensaciones que captan nuestro sentidos, formando un sistema, no “un aglomerado de órganos yuxtapuestos en el espacio”. Merleau-Ponty (1984: 115).

De este modo, la percepción del OAV va más allá de las sensaciones físicas a las que convoca: apela a la asociación y a la memoria de las vivencias que la intuición deposita en nuestra conciencia. Integra los estímulos captados por nuestros sentidos y los interpreta como formas significantes.

Esta vivencia psicológica que deja una huella emocional, no apela nunca a un solo sentido, para Kandinsky “la vista no sólo está en relación con el sabor sino también con todos los sentidos; esta relación se produce de tal forma que conecta un tipo de percepción intersensitiva: algunos colores parecen ásperos, erizados, otros tienen algo pulido, aterciopelado” (Kandinsky 1986: 59) y Merleau Ponty confirma: “El sonido y el color se reciben en mi cuerpo y resulta difícil limitar mi experiencia a un único registro sensorial: ésta desborda espontáneamente hacia todas las demás” (Merleau Ponty 1984: 242).

Es lícito preguntarnos entonces si en el momento mismo del impacto material que una obra o un objeto estético ejerce sobre nosotros, en la esencia del instante único, de la experiencia “tal cual es”, en la vivencia del espacio-tiempo, en la vivencia única de la experiencia sensorial ¿somos capaces de interrumpirnos, de molestarnos a nosotros mismos “observando” ajenos a esta fruición estética, si nos entregamos a tal color o a tal sonido?

## EL OBJETO AUDIOVISUAL. DEFINICIÓN

Es el momento entonces de dar una definición completa de lo que antes establecimos como hipótesis de aproximación. Entendemos el objeto audiovisual (OAV) como el resultado de la unidad perceptiva que se produce entre un objeto visual y un objeto sonoro percibidos en forma simultánea. Esta unidad perceptiva genera una cohesión tal que permite emitir, recibir, conocer, comprender, capturar, aislar y someter a operaciones y procedimientos mensajes audiovisuales, tomando al OAV como un todo y no como una mera suma o superposición material de imágenes y sonidos. Cuando percibimos, comprendemos o recordamos un objeto audiovisual y también cuando lo relacionamos con otros a través de nuestra memoria, no lo hacemos discerniendo entre sus componentes, del mismo modo en que no lo hacemos cuando saboreamos un bocado, entre su gusto y su aroma. En cambio cuando someto mi percepción a análisis, deteniéndome y tratando de aislar mis sensaciones, desintegro la unidad propia del objeto. Por lo contrario percibimos asociando y conectando signos que se transforman en redes de signos. Cada signo tiene sentido únicamente por la dinámica que lo vincula con los demás. Ya no importa la distinción entre los componentes de las redes, lo que nos hechiza es la red misma.

Cuando, como espectadores-participantes de una experiencia artística, logramos lo que podríamos llamar “una fruición estética”, este fluir en un mar de sensaciones nos reclama la disposición a una entrega completa, ni parcial ni diseccionante, una entrega total a la experiencia estética, que reclama una adhesión intuitiva y no racional.

## EL OAV, OBJETO ESTÉTICO

El OAV como medio de una comunicación estética se vale de las tensiones entre sus componentes y sólo es el resultado de su combinación y no de su superposición. En cierto modo, al perder la perspectiva

estética, el estudio de los lenguajes audiovisuales se concentra en cuestiones técnicas o de producción, lo cual inevitablemente lleva a desandar el camino de la unidad perceptiva que un espectador experimenta al finalizar la proyección.

## EL OAV, OBJETO ESPACIO-TEMPORAL

El OAV se despliega en un tiempo y en un espacio. Construimos el ritmo, que es el orden al cual sometemos o más bien intentamos someter a nuestra percepción espacio-temporal, a partir de los cambios en la percepción de ese espacio- tiempo. El cerebro recibe la información que le es enviada y la elabora como la comprensión de un signo. Una vez más comprobamos que los sentidos, lejos de competir entre sí, colaboran en la percepción. La representación audiovisual se sirve de esta colaboración para establecer convenciones de movimiento, que implican cambios en el espacio a través de valores dinámicos de dirección y velocidad (entre un objeto visual y otro sonoro) atrayéndonos hacia una forma audiovisual indestructible.

La naturaleza del OAV como representación del espacio-tiempo es una construcción convencional que no se limita a reproducir ciertos rasgos de la realidad. Por el contrario explora las propiedades sensitivas que imprimen huellas en la memoria del perceptor. Pone en juego las vivencias relativas del instante y del suceso, apelando a nuestra intuición del movimiento. Es una información sensible que depende también del observador, quien transforma la información en signo. Experimentar el espacio es ponerse a merced de las fuerzas internas en un todo dinámico que une como en una red de relaciones a los objetos en ese espacio, sus movimientos, su dirección, su ubicación, su presencia. Presencia que induce una reacción afectiva en la multiplicidad de su existencia sensible. La percepción y conformación del OAV se nos da en un tiempo, se despliega en un ritmo en el cual fluye.

Para Merleau-Ponty, no hay acontecimientos sin un alguien al que

ocurran y cuya perspectiva finita funde la individualidad de los mismos. El tiempo supone una visión, un punto de vista sobre el tiempo, pues los acontecimientos son fraccionados por un observador finito en la totalidad espacio-temporal del mundo objetivo: La percepción del OAV desencadena entonces el proceso de individualización de una vivencia del tiempo, lo induce, lo incita.

Lo que se dinamiza aquí es la resultante de la percepción del movimiento en los cambios de posición dentro de la representación y dentro del espacio representado. Estos cambios se erigen sobre la conexión que demanda la necesidad de la coherencia perceptiva. Esta necesidad, esta tendencia a la coherencia perceptiva participa en la construcción de la focalización, que es la resultante de las relaciones entre punto de vista y punto de audición.

En la creación, como en la contemplación de la obra de arte, lo vivido no es posible más que a través de la forma. Percibimos cambios o alteraciones en la percepción del tiempo como estructuras y como cambios en esas estructuras.

## EL SINCRONISMO EN LA PERCEPCIÓN DEL OAV

El acoplamiento de un objeto sonoro y un objeto visual se produce más naturalmente cuando guardan entre sí una relación sincrónica. Sincronismo es la coincidencia temporal entre dos o más estímulos. El sincronismo induce a la fusión, al acoplamiento audiovisual, por la tendencia natural del receptor a la coherencia perceptiva. Con respecto a esta percepción sincrónica, que genera experiencias sincréticas, sinérgicas y sinestésicas entendemos junto a Merleau-Ponty (1984): “...en cuanto que mi cuerpo es, no una suma de órganos yuxtapuestos, sino un sistema sinérgico cuyas funciones todas se recogen y vinculan en el movimiento general del ser en el mundo, ... el sonido y el color se reciben en mi cuerpo y resulta difícil limitar mi experiencia a un único registro sensorial: ésta desborda espontáneamente hacia todas las demás.”

La unidad perceptiva es multifactorial. La idea de cohesión interna se basa en la mayor o menor convergencia entre las cualidades materiales (texturas y focalización) de las capas de imagen y las capas de sonido y a la vez, entre sus cualidades referenciales (su pertenencia o no a un mismo tiempo y espacio). Participan de su delimitación factores espacio-temporales como ritmo, movimiento, ubicación, traslación, velocidad, dirección y noción de cambio que generan alteraciones en nuestra percepción. Estas alteraciones provocan la discriminación formal entre unidades de sentido, desde las construcciones menores hasta las mayores. De esta manera podemos aislar, acotar o segmentar la continuidad perceptiva en grupos de estímulos u objetos menores pasibles de ser procesados y modificados. Esta discriminación en la representación, apela a nuestra disposición perceptiva hacia la experiencia cotidiana del “hecho completo” de la construcción audiovisual, que requiere tanto la especificidad de cada sentido como su complementariedad. Esta atracción suscita un impacto material que nos conmueve, nos afecta con una tensión que acecha y dirige, renovándola, nuestra memoria afectiva.

## LA EXPERIMENTACIÓN EN UN TRABAJO PRÁCTICO DE LA CÁTEDRA DE LENGUAJE AUDIOVISUAL (UNA). “CINCO MUSICALIZACIONES NO INTENCIONALES DE UN FRAGMENTO FÍLMICO”

Proponemos aquí incorporar algunas conclusiones parciales de un trabajo práctico que se realiza habitualmente en nuestra Cátedra de Lenguaje Audiovisual de la UNA. Sin dejar de ser limitada en su valor estadístico y en sus materiales audiovisuales, no deja de ser ilustrativa a la hora de ejemplificar algunos conceptos y de generar un rico material en nuestro estudio del OAV. El trabajo práctico se plantea como “Cinco musicalizaciones no intencionales de un mismo fragmento visual”.

En esta experiencia suele suceder que los 5 fragmentos, que contienen la misma serie de imágenes, se perciben y comprenden con disímiles contenidos referenciales, connotativos o estructurales, según la música con la cual se presenten.

Algunas conclusiones derivadas de esta experiencia:

- En la percepción de un estímulo audiovisual, el perceptor intenta siempre asociar (acoplar) lo visual y lo sonoro, replicando su experiencia cotidiana. Cuando lo logra, se producen efectos sincréticos, sinestésicos y sinérgicos. Cuando no lo logra, desdobra su percepción y pierde la noción de un único objeto audiovisual.
- Los sentidos colaboran en la percepción de una figura con respecto a un fondo. Lejos de competir (y que un campo funcione como figura con respecto al otro) se complementan y colaboran en la comprensión de la información que reciben: “veo” mejor lo que escucho, “escucho” mejor lo que veo.
- Un sentido influye sobre el otro, atribuimos distintas cualidades materiales y texturales a un estímulo en un campo, según el estímulo al cual lo asociamos en el otro campo (por ejemplo, ataques más duros o blandos, cualidades de brillo, etc.).
- Se establecen las unidades sintácticas audiovisuales a partir de cambios en cualquiera de los dos campos, sin que dependa obligadamente de un sincronismo.
- La percepción del tiempo y del ritmo es siempre comparativa y depende de diversos factores: nuestras concepciones del tiempo, nuestros ritmos fisiológicos, nuestro estado físico y psicológico, nuestra cultura y entrenamiento audiovisuales.
- La relación entre la cantidad de información que se presenta, el lapso durante el cual se la presenta y el grado de conocimiento previo de esa información (por ejemplo, si es presentada por 1ra vez o es una información ya conocida), dando como resultado una “resultante rítmica audiovisual”.
- La percepción de la velocidad de los movimientos de un campo modifican a los del otro.

- La información referencial y connotativa en un campo induce a la lectura de los niveles referenciales y connotativos del otro. Esta información puede ser redundante o ambigua, generando siempre una individualidad en el mensaje audiovisual como resultado de una acumulación de sentidos.
- Por último: si el objeto es una estructura invariable, cuyas cualidades no dependen del punto de vista desde el cual lo observo y si luego de estas experiencias llegamos a la conclusión de que cada una de las cinco musicalizaciones tiene sus propiedades referenciales, connotativas y estructurales-formales, si la experimentación del espacio-tiempo en sus vivencias de duración, velocidad y organización rítmica puede llegar a ser dramáticamente diferentes, entonces llegamos a la conclusión de que cada musicalización no genera una “perspectiva diferente” de un mismo objeto visual, sino que éste participa de cinco objetos audiovisuales diferentes.

## CONCLUSIÓN: HACIA UNA TEORÍA DEL PENSAMIENTO AUDIOVISUAL

El diseño audiovisual es la más joven de las disciplinas del diseño. Nació con el cine, se desarrolló con la televisión y alcanzó su plenitud con la informática. (Cf. Rafols; Colomer 2003). ¿Será por su juventud y novedad que el diseño audiovisual carece de una teoría con el nivel y el desarrollo conforme a su práctica? La ausencia de un pensamiento o de conceptos audiovisuales ¿no se refleja en la falta de una conciencia audiovisual? ¿No se hace necesario replantearnos audiovisualmente los nuevos lenguajes, los nuevos medios? Un planteo que nos lleve a comprender una poética y una estética genuinamente audiovisual. Una teoría afín a la experimentación sistemática y creativa que ha engendrado nuevas convenciones. Una teoría del espacio-tiempo audiovisual. Una teoría del presente. Entendemos que la idea de la conformación de un OAV como un todo orgánico inescindible, es un punto de partida posible para un cambio teórico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Merleau-Ponty, Maurice. Fenomenología de la percepción. Barcelona: Planeta, 1984.
- Merleau-Ponty, Maurice. El mundo de la percepción. Siete conferencias. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte. Barcelona: Barral, 1986.
- Rafols, Rafael; Antoni Colomer. Diseño audiovisual. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.