

# Lenguaje Audiovisual - Mundo Audiovisual

Antonio R. Bartolomé

*Este texto fue elaborado en 1987 por Antonio Bartolomé como parte de su tesis doctoral. Sin embargo elementos del análisis siguen siendo válidos. El lenguaje Audiovisual como algo que conforma una cultura es el gran desconocido entre los educadores.*

Citar como:

Bartolomé, A. (1987). *Análisis de la producción y aplicación de programas audiovisuales didácticos*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/2360>

1

## Medios y Lenguaje

"Profesores e investigadores están todavía agarrados al mundo escrito". Esta afirmación se publicaba en 1984 [Tosi, 1984] y pertenece al Prefacio escrito por Aart C. Gisolf, Presidente de la International Scientific Film Association. No se trata, por supuesto, de atacar o invitar a dejar de lado los libros. Es una constatación.

Como también es una constatación que también entre los "expertos en el audiovisual educativo" persiste esa concepción. Para un autor de prestigio como Cromberg [1971] únicamente resulta interesante el conocimiento conceptual basado en el lenguaje verbal. Otro tipo de conocimiento, que "puede quizás existir", es superficial, no es crítico ni racional. Esta concepción sigue subyacente en el pensamiento de autores actuales como Mallas [1986]. Como veremos más adelante en la parte dedicada a la realización de los programas en vídeo, también muchos realizadores de audiovisuales educativos en España trabajan anclados en una concepción verbalista, generalmente no reconocida por ellos mismos, pero real e inmediata en la práctica de su trabajo.

El punto de partida para este planteamiento está en el término fuertemente acuñado "Medios Audiovisuales". Para muchos "expertos" el problema es únicamente de medios, no de concepción del conocimiento, no de lenguaje, no de mensaje implícito en el medio. Es el pensamiento reflejado en tantos manuales como el editado por Ceac [Ceac, 1984] cuando dice "Los medios audiovisuales son simples canales, mediante los cuales se comunica cualquier contenido" (pg. 7). El subrayado se encuentra en el original. Este es el primer gran error: concebir que cualquier medio puede transmitir cualquier información, sea del tipo que sea.

Esta confusión se produce por una malinterpretación de aportaciones como la de Salomon [1974] cuando afirma que la diferencia en la comunicación se produce, más que por las tecnologías de transmisión, por los sistemas de símbolos (pg. 385). En nuestro caso se trata de constatar que el problema se centra

fundamentalmente en el lenguaje audiovisual, no en el medio audiovisual. Pero esto no excluye, como él mismo afirma más tarde (pg. 387) diferencias debidas a los medios. Salomon habla concretamente de los efectos psicológicos a causa de las tecnologías.

Por supuesto existe una línea actual en contra de este planteamiento, representada por autores como Ferrés [1981a; en prensa], Babin [Babin y Kouloumdjian, 1985], el propio autor de éste trabajo [Bartolomé, 1983], o Santos Guerra [1984]. Estos y otros autores aparecerán más adelante. Concretamente Santos Guerra afirma explícitamente que no se trata de concebir los "Medios Audiovisuales" como auxiliares (pg. 21), puesto que no debemos confundir entre los lenguajes y los medios (pg. 87).

Sin embargo esta línea no está generalizada. En ocasiones se desvirtúa en la práctica, en parte por las fuertes presiones que desde un planteamiento verbalista de la educación se hacen. De alguna forma recuerda la vieja oposición de Sócrates a la escritura, o de la Universidad Medieval a los textos impresos de Gutemberg [Colombo, 1981a].

Todo esto lleva a una situación de conflictividad permanente. Los niños viven en dos mundos distintos: el de la Televisión y el de la Escuela [Ely, 1980]. Esta constatación lleva a los educadores a concebir la Televisión como un enemigo. El autor de este trabajo ha dirigido diversos seminarios sobre "Análisis de la Televisión" entre estudiantes de Ciencias de la Educación y Profesores en cursos de verano y puede asegurar que, especialmente entre éstos últimos, la constatación era inmediata: no pretendían en la mayoría de los casos integrar la Televisión en sus proyectos educativos sino encontrar recetas fáciles para atacarla o limitar su influencia en los alumnos.

Existen algunas experiencias singulares que permiten comparar los efectos de una enseñanza fundamentalmente audiovisual con respecto a una tradicional. En el mundo occidental esto es ahora prácticamente imposible, pero sí ha sido posible realizar ese estudio en otras áreas geográficas. Un trabajo relevante fue el que se realizó a propósito de la introducción de la televisión educativa en Costa de Marfil [Babin y Kouloumdjian, 1985]. En este país africano el sistema escolar de nivel básico no podía atender al total de la población ni era posible realizar ese esfuerzo económico. Por ello se planteó un sistema alternativo, consistente en una enseñanza basada en contenidos transmitidos por televisión a grupos de alumnos, acompañados de un instructor que organizaba las actividades. El programa se realizó con ayuda de fondos exteriores y funcionó hasta que las primeras promociones de jóvenes estudiantes "televisuales" terminaron sus estudios y comprobaron que era absolutamente imposible integrarlos en las limitadas plazas de Enseñanza Secundaria. Por otro lado, estos adolescentes no encajaban en una sociedad tradicional en la que el respeto a la autoridad y sabiduría de los ancianos constituía la base de la convivencia. ¿Cómo compaginar ese respeto con el reconocimiento de que en ocasiones ellos, los niños, "sabían" más que los ancianos?.

Estas y otras causas detuvieron la experiencia, pero en ese momento fue posible comparar los alumnos de una escuela tradicional que, por otro lado, no habían tenido prácticamente ocasión de ver Televisión, con los alumnos de la escuela televisiva. Algunas conclusiones recogidas de ese estudio por Babin (pg.16) son:

<b>Alumno de la escuela tradicional</b>	<b>Alumno de la escuela televisiva</b>
Mayor sentido de la jerarquía, de la disciplina, de la obediencia	Más curioso y despierto
Vocabulario más preciso (al menos entre los mejores alumnos)	Resuelve mejor los problemas.
	Saber global (no establece distinciones entre asignaturas)

Mejores resultados en el campo de la escritura, la composición, la lógica conceptual, gramática y análisis	Activo, emprendedor y creativo. Menos diferencias debidas al maestro Los alumnos de mente lenta o difíciles se pierden.. Facilidad de expresarse.
--	--

En nuestra cultura occidental el problema además es diferente. Mientras en Costa de Marfil fue necesario diseñar los programas audiovisuales de modo que introdujeran progresivamente en las características de la forma del medio, en nuestra área cultural, como dice Babin, el lenguaje de los jóvenes es Audiovisual (pgs. 44s.). Ya es audiovisual. ¿Lo recoge el sistema educativo?

## 2 Posibilidades del Audiovisual

Diversos autores han insistido sobre las posibilidades del lenguaje audiovisual. Lazotti [1983] recoge una serie de ellas. Vamos a recoger algunas aportaciones remarcables.

Desde su perspectiva, no referida precisamente al medio audiovisual, Postman y Weingartner [1973] afirman: "En un mundo de cambio veloz, complejo, simultáneo y total, el estilo mismo académico, pedestre y convencional de segmentación y explicación analíticas y lineales constituye una amenaza para nuestra experiencia" (pg. 187). La frase puede resultar discutible especialmente en los adjetivos pero refleja una sensibilidad hacia unos cambios sociales, cambios ligados precisamente al nuevo lenguaje de los Medios Audiovisuales. De hecho cita a McLuhan en otro momento (pg.33ss).

Aún ahora, en el mundo desarrollado las posibilidades del lenguaje de imágenes dinámicas no han sido totalmente explotadas [Tosi, 1984, pg. 27]. Sin embargo esas imágenes tienen la clave para nuevas posibilidades cognitivas: información, comunicación, comparación, análisis y síntesis" (pg. 5).

Se está produciendo un cambio muy interesante actualmente. Mientras en 1984 Santos Guerra escribía: "Para los intelectuales, cine y televisión no gozan de suficiente dignidad cultural" (pg. 20), en un programa de TV: "Fin de Siglo" en Enero de 1987, un Director cinematográfico de prestigio comentaba que el cine está pasando a ser un fenómeno cultural, perdiendo su categoría de espectáculo de masas: se cuida en museos, debe ser protegido oficialmente, el número de espectadores es minoritario, etc. Naturalmente, se ve cine, pero "en casa", en una pantalla pequeña, con poca definición, en un ambiente iluminado, mientras se habla, se cena, ... interrumpiendo la reproducción del vídeo para ir a responder el teléfono, rompiendo la tradicional unidad del film, y volviendo atrás cuando una frase no se ha comprendido completamente. ¿Qué nuevas posibilidades abre este medio?

## 3 Hacia una definición de lenguaje audiovisual

La expresión "Lenguaje Audiovisual" está siendo frecuentemente usada y con significados muy diferentes. Posiblemente sea muy difícil definir qué es el Lenguaje Audiovisual, pero al menos conviene clarificarlo suficientemente. Este apartado pretende concretar qué se entiende por Lenguaje Audiovisual

cuando utilizamos esa expresión en todo este trabajo.

En primer lugar muchos autores lo identifican con Verbo-icónico [Arreguin, 1983, pg. 70]. De hecho frecuentemente el autor de este trabajo ha oído invitaciones a usar el término "verbo-icónico " en lugar de "audiovisual " .

El término verboicónico hace referencia a la comunicación mediante palabras e imágenes. Sin embargo aquí nos referimos a ese modo de comunicarse característico de los Medios Av., en el que el mensaje se transmite mediante sonidos e imágenes. En ellos se transmiten mensajes verbales, tanto sonoros como visuales, así como mensajes no verbales, tanto sonoros como visuales. La clave del lenguaje audiovisual es que el significado del mensaje viene dado por la interacción sonido-imagen, dentro de un contexto secuencial. En el Lenguaje Audiovisual, tal como lo entendemos aquí, las músicas, los efectos sonoros, los ruidos y los silencios colaboran en la transmisión del mensaje, no como "fondo" o "complemento" sino conformando realmente el mensaje.

Existen abundantes ejemplos de productos audiovisuales que no pueden denominarse verboiconicos, bien por no tener palabras, bien por incluir como elemento determinante del mensaje un fondo sonoro no verbal.

El término Verboicónico es aplicado también a los textos ilustrados, o al comic que contiene textos, por ejemplo, "bocadillos". Creo que no siempre es adecuada la utilización del término. En un texto con imágenes se perciben sucesivamente y de modo diferente mensajes verbales e icónicos, mensajes que después integraremos obteniendo una información conjunta; pero los mensajes son diferentes. Es como leer sucesivamente dos textos que posteriormente integramos. En el caso del audiovisual realmente el mensaje está conformado, en la percepción simultánea por dos canales de elementos, por un único mensaje. Pero no es intención introducir aquí elementos de discusión sobre este tema.

Una segunda concepción del Lenguaje Audiovisual es aquella que lo identifica con los modos de expresión y sistemas de codificación que, físicamente, tienen los medios audiovisuales. Conocer el lenguaje audiovisual sería básicamente conocer:

- Los programas se componen de secuencias y éstas de planos
- Los planos se clasifican en Primeros Planos, Planos Medios, etc.
- Los movimiento de cámara son panorámicas y travellings.
- etc.

Ciertamente ése es el fundamento del lenguaje audiovisual. Existen abundantes experiencias que confirman que este es un código no natural que debe aprenderse [Greenfield, 1984], que requiere "destrezas similares a las necesarias para leer" (pg. 9). Este código están en gran medida indeterminados y existen diferente intentos de definirlo, interpretarlo sistematizarlo y "codificarlo" [Tosi, 1984].

Sobre este tema se ha escrito suficiente como para no extendernos aquí. Pero nos interesa recalcar que el Lenguaje Audiovisual va más lejos que esas codificaciones. De alguna forma es necesario explicar que realizadores que utilizan la planificación y los movimientos de cámara según esas reglas no acierten a salir de un discurso verbal ilustrado. Existe otro elemento relacionado con el hecho de que los mensajes queden realmente codificados mediante las imágenes y los sonidos, y no mediante las palabras clarificadas con imágenes. Es posible que todo el problema se reduzca al hecho de que "una cultura libresca constituye un verdadero obstáculo para comprender la significación de las imágenes" [Gutierrez, 1975, pg.130].

Algunos autores sienten una especial atracción por la expresión "Lenguaje Total". Para algunos se identifica con lenguaje Audio-scripto-visual [Gutierrez, 1975]. En cualquier caso parece una aspiración de los educadores: "Sólo podrá utilizarse un lenguaje total en una escuela que vaya más allá de la simple transmisión de conceptos, es decir, una escuela que crea en la educación como enriquecimiento de experiencias" [Equipo Edebé. 1981a, pg. 43].

El Lenguaje Audiovisual va más allá de unos meros códigos cinematográficos. No ha sido comprendida en muchas ocasiones la afirmación de McLuhan "El medio es el mensaje", tanto por quienes la critican como por quienes la han defendido [Smith, 1972]. Es un tema suficientemente tratado como para que no valga la pena entretenernos.

Vamos a recoger algunas aproximaciones de Babin y Kouloumdjian [1985] que reflejan nuestra concepción de Lenguaje Audiovisual (pg. 31)..

hablar más que escribir,

El Lenguaje Audiovisual es

ver más que leer,

sentir más que comprender

El Lenguaje Audiovisual funciona destacando la figura del fondo ("figure" del "ground"). No se trata de un tema pictórico, sino de la presentación de aspectos sucesivos a través de los cuales emerge el tema o el contenido del mensaje, de entre un fondo común. En otro lugar hemos recogido la descripción que de la composición audiovisual hace Babin: (pg. 39).

"No es lineal, no se desarrolla siguiendo una historia regular de atrás hacia adelante. Ni es didáctica: no se desarrolla desglosando la realidad en partes lógicamente articuladas. Ni es sintética, de golpe: no parte de una visión de conjunto para después mostrarnos o analizar sucesivamente los detalles. Es por 'golpes de flash', por ráfagas de luz, es decir, por una presentación sucesiva de facetas que destacan, aparentemente sin orden, sobre un fondo común."

Pero existe un orden, presidiendo esos golpes de flash: no lineal, ni "hipotético-deductivo" ni "causal" (Galaxia Gutemberg) sino "mosaico" (o puzzle): un orden que se percibe al final. ¿Es ésta un definición suficiente del Lenguaje Audiovisual? ¿Puede en el estado actual de la cuestión llegarse a conclusiones más precisas?.

## 4 Características del lenguaje audiovisual

Para comprender las características del lenguaje audiovisual se hace necesario recurrir a las del lenguaje icónico.

Está muy arraigada entre la gente no especialista la convicción de que el lenguaje visual es natural, espontáneo. También se le considera "unívoco" en el sentido de que si observamos una fotografía de una casa, percibimos que es "ésta" y no otra. Esta constatación también se da entre algunos autores [Saenz y Mas, 1979] .

Diversos estudios muestran que tanto el lenguaje Icónico como el Audiovisual son aprendido [Coppen, 1978; Judd, 1963]. Hasta autores que plantean un audiovisual basado en concepciones verbalistas admiten que "el lenguaje icónico difiere del natural por la propia índole de los signos y las estructuras" [Mallas, 1979, pg. 34]. Como dice Elliot [1976], "así como el hombre se agrupa, desarrolla un lenguaje, adquiere una idiosincrasia racial y hábitos motores característicos, tiende a desarrollar vocabularios de formas de toda índole y que aspiran, con mayor o menor claridad, con mayor o menor fuerza, a asociar en distintas épocas de su historia" (pg. 162).

En la fotografía es dónde con más fuerza se encuentra la interpretación naturalista: "yo veo lo que realmente veo". Sin embargo existen códigos como la asunción de que la luz en una fotografía proviene siempre desde arriba [Gombrich, 1974]. Gutierrez Espada [1980] ha estudiado detenidamente las diferencias entre imagen retiniana y fotográfica, así como entre sensación y percepción, concretamente el tema de la perspectiva (pgs. 38 ss.).

El signo-imagen supone un lenguaje específico para los estudiosos del tema [Colombo, 1981b]. Gombrich [1974] incluye un simpático dibujo para la ambigüedad del lenguaje no verbal: una niña baila ante sus compañeros de clase un elegante paso de ballet, mientras cada uno de ellos se imagina que representa una cosa diferente: un pájaro, una flor, una barco, el viento, ... (pg. 268). De todos modos no se puede simplificar diciendo que el lenguaje verbal-escrito es monosémico y el visual es pansémico o polisémico [Santos, 1984, pg. 83].

Según Arreguin [1981] los lenguaje visual y verbal presentan diferentes rendimientos según los usos del lenguaje:

USOS	lenguaje verbal	lenguaje visual
<b>Científico (función enunciativa)</b>	óptimo	nulo
<b>Expresivo de emociones del emisor</b>	mediano	mediano
<b>Inductor de emociones en receptor</b>	ínfimo	óptimo

Igualmente varía su efectividad según el modo de asociación.

modos de asociación	lenguaje verbal	lenguaje visual
<b>por representación</b>	inadecuado	adecuado

<b>por convención arbitraria</b>	adecuado	inadecuado (con excepciones).
----------------------------------	----------	----------------------------------

Hemos repasado brevemente algunas características del lenguaje icónico que después se mantienen en el lenguaje audiovisual.

"La presente estructura del lenguaje de las imágenes dinámicas malamente le permite a él mismo algún tipo de conceptualización o expresión del pensamiento abstracto" (pg. 33). La cita está tomada de Tosi [1984]. Es un punto de partida interesante. ¿Podemos aceptar sin más esta afirmación? Personalmente creo que el lenguaje de las imágenes dinámicas sí que le permite la expresión del pensamiento abstracto o la conceptualización; lo que no permite es la transmisión de mensajes abstractos en el sentido en el que lo hace un texto.

Una causa de esa imposibilidad la podemos encontrar en la sucesión ininterrumpida de imágenes y sonidos que conforman ese lenguaje. Es una sucesión que no da tiempo a la reflexión [Greenfield, 1984].

Por otro lado tenemos la ambigüedad del lenguaje audiovisual. Para Combes y Tiffin [1978] la causa es la relatividad de ese lenguaje, relatividad referida al receptor: el mensaje percibido se interpreta dependiendo en gran medida del receptor que los debe decodificar. No existe una norma precisa en el lenguaje Audiovisual, debido a la subjetividad del lector y del autor en el mismo [Treffel, 1986]. El mismo autor afirma: "No es posible hacer demostraciones (en el sentido matemático del término) por medio de una serie de imágenes" (pg. 21). Observese la acotación "en el sentido matemático del término" ya que esa es la clave de la limitación del audiovisual: la limitación es la capacidad de exponer un razonamiento lineal deductivo, lógico-matemático.

El lenguaje audiovisual es sintético: sonido - imagen - movimiento [Santos Guerra, 1984], es un "lenguaje de participación en el acontecimiento" pero "deficiente para el análisis porque el movimiento impone un ritmo al receptor" (pg. 93).

Algunas de las características que atraen de los medios son la inmediatez, la no linealidad [Treffel, 1986]. Son características propias del lenguaje audiovisual, no del medio.

Los medios audiovisuales pueden utilizarse sin recurrir al Lenguaje Audiovisual. En el capítulo 1.5 vemos varios ejemplos. Pero, ¿podemos mantener el sistema educativo sin recurrir a dicho lenguaje?.

Todos los apartados de éste capítulo terminaban con una pregunta. El tema del Lenguaje Audiovisual, entendido como algo diferente del lenguaje icónico, y como algo más que una serie de convenciones de realización cinematográfica o televisiva, es, como él mismo, ambiguo. Por ello en la investigación posterior se ha soslayado el uso de una variable con éste nombre. Realmente no existe una información suficiente para llegar a unas conclusiones suficientemente firmes en este tema. Sin embargo voy a intentar aportar algunos elementos que permiten definir el Lenguaje Audiovisual (L.A.) desde el punto de vista particular de este trabajo.

1. El L.A. es el lenguaje propio y común de los medios audiovisuales: cine, televisión, vídeo.

2. El L.A. en estos medios se sustenta en el principio de la presentación fragmentada y selectiva de la realidad mediante planos sucesivos.

3. El L.A. utiliza sistemas de codificación y formas expresivas variables en el tiempo, pues es un lenguaje vivo, en continua transformación. Reglas "gramaticales" válidas hace pocos años han quedado superadas por la investigación de los autores av. que han introducido nuevos códigos, nuevas formas expresivas.
4. El significado de los mensajes transmitidos utilizando este lenguaje puede quedar bastante delimitado, siempre que emisor y receptor cuenten con códigos similares, y siempre que los mensajes hagan referidos a contenidos de carácter cognitivo.
5. El contenido de muchos mensajes transmitidos mediante el L.A. es de carácter afectivo: el mensaje transmitido son las sensaciones provocadas en el espectador. Este tipo de mensajes son menos unívocos, si bien se constata que un determinado programa produce reacciones similares en segmentos amplios de la población, dentro de contextos culturales específicos.
6. El L.A. se ha mostrado especialmente eficaz en este último tipo de mensajes. La información de carácter conceptual contenida es percibida fácilmente, pero escasamente perdura en el recuerdo con la precisión necesaria para ser procesada posteriormente, por ejemplo en resolución de problemas, etc.

El punto 1. no necesita un comentario especial. Distingue el L.A. de otros lenguajes no verbales, o del Lenguaje Total tal como es entendido por algunos autores. El punto 2. sienta las bases de la construcción de mensajes audiovisuales de acuerdo con la realidad técnica de las realizaciones y producciones actuales. Evidentemente esto también lo distingue de la Multivisión o de experiencias de pantallas simultáneas, no porque no sean Audiovisual, sino porque para nuestros intereses no representan más que una mínima parte del problema. El punto 2. debería completarse con la referencia a la conjunción de sonidos e imágenes, referencia que podría considerarse implícita.

El punto 3. constata una realidad frecuentemente olvidada por quienes trabajan este campo desde la perspectiva didáctica. De hecho los sistemas de codificación de una película actual distan bastante de los de un film de hace unos años, y ello a pesar de considerarse que el lenguaje ha quedado fijado en los años 20 y 30. Un ejemplo es la ruptura de la linealidad temporal. Tradicionalmente el paso del tiempo requería, por ejemplo, un plano sobre un calendario cuyas hojas pasaban rápidamente o, en el caso de flash back (vuelta atrás) un Primer Plano sobre un rostro que se emborronaba para reproducir el recuerdo. Actualmente los saltos en el tiempo se producen sin ningún tipo de recurso explicativo de este tipo.

Los puntos 4., 5. y 6. recogen una problemática que considero no resuelta. La aportación deben entenderse entonces como una aproximación no cerrada: Las posibilidades del L.A. en el campo de la creación de sensaciones junto a la posibilidad de "contar cosas" y "expresar ideas", con más o menos precisión, más o menos ambigüedad.

Este es un capítulo abierto, que necesariamente debía incluir en este trabajo a pesar de su dificultad.