

A stylized, grey, semi-transparent letter 'C' logo with a white square cutout in the center. The 'C' is composed of two overlapping semi-circles.

Presentación

Ecosistemas y fenómenos semióticos. El caso de lo fonográfico

*Ecosystems and semiotic phenomena.
The case of the phonographic*

JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ
Universidad de Buenos Aires
CABA, Argentina
j_fernandez@szinfonet.com.ar

Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad mediatizada
Año VII, # 14, Segundo semestre 2015
Buenos Aires ARG | Págs. 12 a 17

Las transformaciones en el mundo de la mediatización y sus relaciones con diferentes campos de la vida social tensan las relaciones entre disciplinas. Es verdad que hace décadas las nociones de multi, pluri y transdisciplinariedad están en discusión y que sus esfuerzos de aplicación no siempre han dado resultado pero, como en tantos otros aspectos de la práctica de investigación, cada nuevo momento obliga a recuperar, aunque más no sea parcialmente, momentos previos.

Hay al menos tres campos de cruces disciplinarios entre las ciencias sociales que se van desarrollando en la medida en que se investigan las nuevas mediatizaciones:

- > *La historia de los medios*, cada vez más constreñida a incorporar la dimensión discursiva a las sucesiones temporales, a pesar de que la serie de lo tecnológico ocupe el centro de la escena. Si se va a proponer algo acerca del funcionamiento de una red o de una plataforma, la discriminación genérico-estilística se hará necesaria, sea con la incorporación de un punto de vista teórico o con el ejercicio habitual de una especie de *semiótica salvaje* tan habitual en estudios culturales y políticos.
- > El campo de la *interacción*, abandonado en su momento, aunque nunca absolutamente, por la semiótica de los medios para privilegiar los estudios *enunciativos*. La teoría de la enunciación sirvió, especialmente en las formulaciones de ELISEO VERÓN,

para evitar los problemas del enfoque interactivo en situaciones de *delay* en la continuidad de los sistemas de intercambio, propias en buena parte de las *mediatizaciones masivas* (la *distancia* entre producción y reconocimiento). Pero las pantallas de las redes y de las plataformas nos muestran permanentemente la presencia de diversas *audiencias* (?) dejando marcas de su reconocimiento en las pantallas emisoras: no parece necesario abandonar completamente la teoría de la enunciación, pero ahora es muy difícil dejar afuera los fenómenos interactivos (FERNÁNDEZ, 2015) y en este sentido el camino iniciado por SCOLARI (2004) tiene más de diez años de recorrido.

- > El tercer campo, que también influye en las reflexiones e investigaciones sobre historia de las mediatizaciones, es el que tiene que ver con el lugar que debería ocupar la *ecología de los medios* para el estudio de los diversos sistemas de mediatizaciones y las hegemonías de unos sobre otros en diversos momentos de nuestra historia social y cultural. En momentos de cambios que parecen vertiginosos, esas relaciones se hacen más necesarias.

Sobre las dos primeras áreas, diversos trabajos en *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada* han venido tematizando más o menos explícitamente las posibilidades, límites y conflictos de discusión y cruce. Sobre las relaciones con la ecología de los medios, en cambio, la cobertura ha sido menos sistemática. Otra vez SCOLARI (2015) nos resulta productivo para ordenar algo esas relaciones. Según SCOLARI (2015: 16-18), la ecología de los medios, como cualquier teoría sobre la comunicación, puede ser entendida como una teoría *generalista* o como una teoría *especializada*.

Dentro del mismo libro editado por Scolari, en su Tercera Parte que lleva el título de “Las nuevas fronteras”, encontramos el artículo de Indrek Ibrus que propone un diálogo entre la ecología de los medios y la *semiótica de la cultura*, con enfoque proveniente de Lotman. Allí, Ibrus, propone el enfoque de *diálogo entre disciplinas* para afrontar la problemática de la *evolución de los medios*. Si bien en cierto sentido resulta inevitable y hasta necesario que las disciplinas dialoguen, creemos no es el camino para entender en profundidad la riqueza y la necesidad de las relaciones entre un enfoque sociosemiótico y un enfoque ecologista de las mediatizaciones. La clave parece estar en la especialización.

Hace poco, la colega Daniela González me alcanzó una entrevista a Simon Zagorski-Thomas, realizada por Juliana Guerrero (2015). Allí, el historiador de las grabaciones musicales presenta *the ecological approach*

LiS

Letra. Imagen. Sonido.
Ciudad mediatizada.

to perception basada en la idea de que "... nuestros sistemas perceptuales se han desarrollado con el objetivo de proporcionar una evaluación pragmática de lo que está sucediendo en nuestro entorno inmediato...". La perspectiva ecológica informa a mi pensamiento sobre cómo funcionan el cerebro humano y cuerpo y por lo tanto, toda actividad humana tiene que ser entendida a través de este prisma" (T. del A.). Este enfoque ecologista permite abordar de manera particular algunos problemas que venimos discutiendo hace algún tiempo.

El fenómeno de la grabación de lo musical viene siendo observado desde hace tiempo y problematizado al menos desde la década del cincuenta del siglo XX. Dejaremos de lado aquí el hecho de que para nosotros la consideración de la mediatización del sonido debe incluir las mediatizaciones *en vivo* sin las que no se comprenderían fenómenos como los de las performances en vivo en la radio o en la televisión o la magnitud multimediática de los grandes conciertos de diversos géneros, sobre los que hemos hecho notar, además, relaciones variables entre sí (FERNÁNDEZ 2013).

Nos enfocaremos superficialmente aquí solamente en el *resultado final* del proceso de grabación, es decir, el *objeto* que se ofrece a la comercialización (sucesiva y a veces convivencialmente, cilindros, discos de pasta, discos microsuro de vinilo, magazines, compact-discs y, en la actualidad archivos digitales de diferente formato, con el retorno *vintage* de los discos de vinilo). A esos productos, LISA DI CIONE (2013), siguiendo a Wallace, denomina *presencias materiales sonoras*. Por supuesto que en ese *producto final* convergen diversas tecnologías (de captura del sonido, de grabación acústica o electrónica, presencia de uno o varios canales de sonido, diversas maneras de matrizado y fabricación en serie, diversas calidades de los materiales, pastas, vinilos, cintas magnetofónicas utilizados, presencia de diversidad de envases, etc., etc.), pero aquí nos referiremos al *sonido resultante* en tanto que accesible y capturable por un fantasmático *oyente promedio no entrenado* que, si bien inexistente, aquí nos servirá para exponer lo que nos interesa.

Sin pretender agotar un tema que continúa en desarrollo, la presencia de esas *presencias materiales sonoras* diferenciadas genera problemas teóricos particulares. Para una semiótica de las marcas en la superficie que se convierten en huellas de la producción de sentido (VERÓN, 1987), y desde nuestro punto de vista de investigación, hemos decidido que, por ejemplo, los trazos de mala calidad de sonido en los originales cilindros, o las frituras propias de los tradicionales discos de vinilos, no son *marcas productoras de sentido*; si bien seguramente son escuchadas es difícil pensar una escucha musical que privilegie el ruido por sobre la música ejecutada y mal o bien grabada. En cambio, las marcas de la *grabación estereofónica*, sobre las que, por otra parte, el oyente puede intervenir modificando los pesos de los canales, son marcas productoras de sentido dado que esas marcas, distinguibles por un oyente promedio, generan un producto musical imposible de repetir en vivo.

Ese lugar diferenciado de *sonidos presentes en el mismo objeto*, es posible porque diferenciamos *dispositivo técnico productor de sentido* (es decir, lo que genera los resultados semióticos de la materialidad, del simple soporte de mayor o menor calidad). Un autor como COSTANTINI, que no discute el término, considera *revolución fonográfica*, tanto la presencia de la grabación (dispositivo técnico) y de lo estereofónico (ya lo dijimos, dispositivo técnico) como la aparición de lo *digital*, un simple cambio de soporte en sí mismo, que por supuesto sirve como cualquier soporte para utilidades semióticas y estéticas. En el caso de Di Cione, en cambio, al incorporar vía Traversa una noción de *dispositivo* ya plenamente *discursiva* (“*la disolución del enunciado frente a la enunciación*”, TRAVERSA en DI CIONE 2013), los *sonidos presentes en el mismo objeto* serían, en tanto que fonográficos, plenamente portadores de sentido. (“El desarrollo de las técnicas fonográficas y su producto —las grabaciones—”) “han dado lugar a diferentes modalidades de relación y procesos de adjudicación de sentido” (DI CIONE 2013). Para nosotros, una mediatización, es decir un proceso complejo de adjudicación de sentido, se basa en la articulación de, al menos, tres series de fenómenos de relativa vida independiente: la de los dispositivos técnicos, las de los géneros/estilos y las de los usos. Mantenerlos diferenciados facilita la comprensión de estos procesos de transformación.

De todos modos, estas discusiones que incluyen dispositivos y soportes y que requerirán tal vez la incorporación de la noción de *artefacto*, aun cuando defendamos nuestra posición desde el punto de vista de la semiótica, no le encuentran un lugar al hecho de que ‘no es lo mismo un disco, un cd o un archivo de sonido’, es decir que algo del fenómeno social se le escapa a la semiótica. No tendría nada grave, en definitiva

una disciplina se constituye por lo que incluye tanto como por lo que excluye pero ocurre que, como veíamos al principio, estas discusiones guardan nueva vida frente a las nuevas mediatizaciones: ¿pantalla y cd, se parecen o se diferencian? ¿Es la pantalla o el *link* lo que tiene la condición de interface? ¿El parlante es el mismo dispositivo en el receptor de radio y en el smartphone?

Mientras la semiótica y los análisis de las mediatizaciones discuten esas problemáticas, parece que la ecología de los medios tiene algo distinto que decir desde el punto de vista de estos enfoques especializados, pero diferentes. En efecto, tal vez sea verdad, como dicen los tecnólogos, que los discos de vinilo, en tanto tales, no agregan ningún valor de sentido especial a los *sonidos presentes en los objetos*, es decir que semióticamente son neutros; pero no se podría negar que el *ecosistema de vida de la música grabada* no sería el mismo si los *objetos musicales* fueran solamente archivos que si vuelven a la vida industrial los discos de vinilo y compact-disc. En ese punto, semiótica y ecología de los medios se complementarían aprovechando el rasgo de esta última de no meterse con el *contenido* de las mediatizaciones.

Desde ese punto de vista, las discusiones con Zagorski-Thomas podrían reordenarse y “el enfoque ecológico de la percepción...” como “...una evaluación pragmática de lo que está sucediendo en nuestro entorno inmediato...” respecto a la música grabada tendría dos facetas desde el punto cognitivo: la de permitir entender a la industria musical como sistema de producción e intercambio de objetos, desde un punto de vista ecológico; o de producción, intercambio y fruición de objetos musicales, desde un punto de vista semiótico. Por supuesto, no interesa tanto aquí el contenido de esta discusión sino el hecho de que hace 20 años hubiera sido absolutamente diferente.

BIBLIOGRAFÍA

- COSTANTINI, G. (2003) Las tres revoluciones del registro sonoro. *Figuraciones. Teoría y crítica de artes*. N° 1-2, diciembre. Recuperado en: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=64&idn=1&arch=1>
- DI CIONE, L. (2013) Objetos técnicos / Objetos estéticos. Grabaciones de música y modos de representación fonográfica. Tercer Congreso Internacional Artes en cruce. Buenos Aires, 6 al 11 de agosto de 2013.
- FERNÁNDEZ, J. L. (¿?) "La construcción de lo radiofónico: modos de producción de la novedad discursiva". En: Fernández, J. L. *La construcción de lo radiofónico* (Director). Buenos Aires: La Crujía.
- (2013) "Periodizaciones de idas y vueltas entre mediatizaciones y músicas". En: *Postbroadcasting. Innovación en la industria musical* (Coordinador). Buenos Aires: La Crujía.
- (2015) "¿Una sola comunicación masiva?" Presentación del N°13, 1er. Semestre 2015. *L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada*. Buenos Aires, UBACyT.
- GUERRERO, J. (2012?) Entrevista a Simon Zagorski-Thomas. Studying How Sounds Were Made Rather Than How They Were Heard. En: *El oído pensante*, vol. 3, n°2 (2015) ISSN 2250-7116 S. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/issue/current>
- IBRUS, I. (2015) Una alternativa: la evolución de los medios abordada desde la semiótica de la cultura. En: Scolari, C. A. (Ed.) *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona: Gedisa.
- SCOLARI, C. (2004) *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.
- (2015) Ecología de los medios: de la metáfora a la teoría (y más allá). En: Scolari, C. A. (Ed.) *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona: Gedisa.
- VERÓN, E. (1987) *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.