

PRESENTACIÓN

WINFRIED NÖTH

El concepto de “medios audiovisuales” parece estar hoy pasado de moda en las investigaciones sobre los media. Ni un estudio introductorio como el de Faulstich (1994), ni la monumental enciclopedia sobre los media de Leonhard et al. (1999, 2001) contienen artículo alguno sobre el tema. Las investigaciones sobre el fenómeno “audiovisual”, a la orden del día desde finales de los años cincuenta hasta inicios de los ochenta en publicaciones influyentes tales como *Audio-Visual Communication Review* (1 [1952] y ss.), *La communication audiovisuelle* (1969), o *La conversazione audiovisiva* (Bettetini 1984; véase Bettetini y Casetti 1973), han sido designadas a partir de los años ochenta con el nuevo término, aparentemente aun más abarcador, de *comunicación multimediática* (p.ej., Hess-Lüttich 1981, 1982).

Algunos, sin embargo, han empleado el término “comunicación multimediática” como mero sinónimo de “medios audiovisuales”. Hess-Lüttich (1982: 7), por ejemplo, define “comunicación multimediática” como “esa específica forma de comunicación que envuelve dos o más medios o modos de transmisión semiótica”, y Böhme-Dürr (1997: 373) denomina a los medios audiovisuales “multimedia (o medios pluricodificados de dos canales)”, y da como ejemplos el cine, la televisión, el video y las computadoras provistas tanto de una pantalla como de componentes acústicos. Otros, por el contrario, especifican que el término multimedia “comprende un conjunto de tecnologías, procesos y actividades, en su mayor parte informatizado en algún

grado” (McLean 1994: 2423), o aplican dicho término incluso como cuasi sinónimo de hipermedia (Nielsen 1996).

Los medios audiovisuales son *medios híbridos* (Santaella 2003: 135-150). No son sólo una fusión de medios previamente independientes, como el lenguaje y la música, el habla y la escritura, los periódicos y el fonógrafo, la radio y el video, la fotografía y el teléfono, sino que también se traslapan con otras manifestaciones culturales, como la arquitectura con emisiones sonoras en lugares públicos, el ruido del tránsito con un paisaje de carreteras y autopistas, o incluso la comunicación no verbal con todo tipo de interacción humana. De acuerdo con Zielinski (1989: 11), en la actual industria mediática la *audiovisión* se ha convertido en “una amalgama de una multitud de sistemas de comunicación previamente delimitados, y representa el preliminar apogeo de ese proyecto, iniciado en el siglo XIX, encaminado a llenar las cabezas y los corazones con productos culturales”. Fuera de esto, los clásicos medios audiovisuales mismos, el cine y la televisión, se han convertido en el tema de un “discurso de la desaparición” (1989: 10), y el fin de ambos se presagia en imágenes de video y audioramas electrónicos, creados por sintetizadores de imagen y sonido que son dirigidos a distancia mediante telecontrol.

Los medios audiovisuales siempre han “estado entre el arte y la tecnología”. Dado que son dispositivos esencialmente tecnológicos, surgieron y se desarrollaron con el progreso de la tecnología del sonido y la imagen. Eso explica que géneros tradicionales como el teatro y la ópera, a pesar de ser medios visuales y acústicos ambos, no se cuenten por lo común entre los medios audiovisuales (*pace* Hess-Lüttich 1982). Ellos no dependen de la tecnología en el mismo grado que el cine y la televisión, aunque no cabe duda de que en nuestros días pueden utilizar, y lo hacen, tecnología audiovisual.

Mientras que la tecnología ha desempeñado un papel esencial en los medios literarios desde la invención de la imprenta por parte de Gutenberg, sin haber padecido ningún rechazo por un supuesto perjuicio causado al arte o la escritura, los dispositivos tecnológicos de los medios audiovisuales han sido pronto objeto de una crítica fundamental en el ámbito de las artes visuales y auditivas. Con la penetración del universo pictórico en los medios visuales de masas, Walter Benjamin comenzó a percibir una profunda cisura entre el arte y la tecnología como dos medios de expresión audiovisual estéticamente irreconciliables, deplorando así la pérdida de “aura” que padece la obra de arte visual en sus reproducciones múltiples. No obstante, y ello no sin alguna contradicción, Benjamin era a la vez bien consciente del potencial creativo de las nuevas tecnologías y medios audiovisuales de su tiempo.

El arte y la tecnología han alcanzado hoy un punto culminante de simbiosis en el arte digital y de la Red, donde la expresión estética es expresión

tecnológica, y la comunicación tecnológica converge con el arte audiovisual (Santaella 2005). *DeSignis 7* afronta los desafíos inherentes al tema de *los medios audiovisuales entre arte y tecnología* con perspectivas latinoamericanas, en un diálogo transnacional. ¿Cuáles son los temas específicamente semióticos en la intersección de la estética y de la tecnología audiovisual? Sin anticipar con ello ninguna de las respuestas más específicas que ofrecerán los autores que participan en el debate sobre *los medios audiovisuales entre arte y tecnología*, puedo distinguir las amplias conexiones siguientes entre el campo de la teoría semiótica y las dos dicotomías recogidas en el título de *deSignis 7*, arte *versus* media y arte *versus* tecnología.

La cuestión de la tecnología en las artes y en los media plantea problemas relacionados con las teorías semióticas de los signos y los códigos. Con el potencial estético de los medios audiovisuales se planteará el problema, más acentuadamente que en el código lingüístico, de en qué medida el plano de contenido del arte digital depende de su plano de expresión; o para decirlo con palabras de McLuhan, en qué medida el medio es el mensaje. Y todavía hay otros problemas: ¿Qué consecuencias tiene la radical atomización de todos los signos audiovisuales en los medios digitales, que reduce a aquellos a meros bits en el universal código binario? ¿Y cuál es el efecto de la desustanciación de los vehículos semióticos, convertidos ahora en efímeros rastros magnéticos?

Las respuestas a los problemas planteados por los desafíos *estéticos* que se derivan de los medios audiovisuales en la era digital pueden ser fundamentadas en la tradición de la estética semiótica, iniciada con el Formalismo Ruso y la Escuela de Praga. Los medios audiovisuales, situados entre el arte y la tecnología, resultan afectados por la llamada crisis de la representación (véanse Nöth 2001, Nöth y Ljungberg 2003). Por otra parte, considerando las realidades virtuales creadas en el arte en la Red (véase Nöth 2003), cabe esperar nuevas ideas en relación con la naturaleza de la autorreferencia del signo estético. Si, como afirmó Roman Jakobson, el signo estético es autorreferencial (o “autotélico”) (véase Nöth 2000: 453), entonces los signos en los mundos virtuales de la tecnología audiovisual, que han perdido su capacidad de referirse a mundos reales o incluso ficcionales, pueden ser contemplados como signos estéticos prototípicos, o pueden exigir una revisión de la clásica estética semiótica.

Traducción de Manuel G. Serrano

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. (1936/1963) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt del Meno: Suhrkamp.
- BETTETINI, G. (1984) *La conversazione audiovisiva*. Milán: Bompiani.
- BETTETINI, G. y CASSETTI, F. (1973) “La sémiologie des moyens de communication audio-visuelle”, *Revue d’Esthétique* 2(4), 87-96.
- BÖHME-DÜRR, K. (1997) “Technische Medien der Semiose” en *Semiotics*, vol. 1 de R. Posner, K. Robering y T. A. Sebeok (eds.), 357-384. Berlín: Mouton de Gruyter.
- PAGANO, C. et al. (1969) *La communication audiovisuelle*. París: Apostolat des Éditions.
- FAULSTICH, W. (ed.) (1994) *Grundwissen Medien*. Munich: Fink.
- HESS-LÜTTICH, E. W. B. (1981) “Multimedial communication: Semiotic problems of its notation” en *Multimedial Communication*, vol. 1 de E.W.B. Hess-Lüttich (ed.), 7-16. Tubinga: Narr.
- (ed.) (1981) *Multimedial Communication*, vol. 1: *Semiotic Problems of its Notation*. Tubinga: Narr.
- (ed.) (1982) *Multimedial Communication*, vol. 2: *Theatre Semiotics*. Tubinga: Narr.
- LEONHARD, J.-F. et al. (eds.) (1999, 2001) *Medienwissenschaft: Ein Handbuch*, 2 vols. Berlín: Mouton de Gruyter.
- MCLEAN, C. G. (1994) “Media, mass media, and multimedia” en *Encyclopedia of Language and Linguistics* de R. E. Asher (ed.), vol. 5, 2420-2431. Oxford: Pergamon.
- NIELSEN, J. (1996) *Multimedia, Hypertext und Internet*. Braunschweig: Vieweg.
- NÖTH, W. (2000) *Handbuch der Semiotik*, 2ª ed. rev. Stuttgart: Metzler.
- (2001) “Autorreferencialidad en la crisis de la modernidad”, *Cuadernos: Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* [Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy, Argentina] 17, 365-369.
- (2003) “Photography between reference and self-reference” en *Rethinking Photography I+II: Narration and New Reduction in Photography* de R. Horak (ed.), 22-39. Salzburgo: Fotohof Edition.
- y LJUNGBERG, C. (eds.) (2003) *The Crisis of Representation: Semiotic Foundations and Manifestations in Culture and the Media*. Berlín: Mouton de Gruyter [= *Semiotica* 143(1-4)].
- PURCHASE, H. C. (1999) “A semiotic definition of multimedia communication”, *Semiotica* 123, 247-259.
- SANTAELLA, L. (2003) *Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura*. San Pablo: Paulus.
- (2005) *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* San Pablo: Paulus.
- ZIELINSKI, S. (1989) *Audiovisionen*. Reinbek: Rohwolt.