



Entretnejidos, Revista de Transdisciplina y Cultura Digital, Año 1, Volumen 1, Número 1-2015, es una publicación electrónica semestral que edita y publica ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretnejidos@staff.iconos.edu.mx.

Editor responsable: J. Rafael Mauleón R. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2014-073112002400-203, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. ISSN: 2395-8154. Responsable de la última actualización de este número: J. Rafael Mauleón R., Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Fecha de la última modificación 30 de marzo de 2015.

El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales.

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual

Aparición: marzo 2015



Entretnejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Año: 1

Volumen: 1

Número: 2-2015

ISSN: en trámite

Comité Editorial

Dr. Jorge Alberto Manrique (UNAM).

Dra. Julieta Haidar (ENAH).

Dr. Julio César Schara (Universidad Autónoma de Querétaro).

Dra. Teresa Carbó (CIESAS).

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco).

Dra. Graciela Sánchez (UACM).

Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco).

Dr. Ignacio Aceves (UAM-Azcapotzalco).

Equipo Editorial

Editor en jefe: Dr. J. Rafael Mauleón.

Editores de proyectos: Mtra. Luvia Duarte.

Editor de desarrollo: Mtro. Tiberio Zepeda.

Editora Web: Mtra. Roselena Vargas.

Diseño Web: ICONOS Diseño.

Corrección de estilo y traducción: Luis Chirinos.

Relaciones públicas: Mtro. Francisco Mitre.



El montaje de atracciones en los conciertos de rock

Animación:
Samurai, una animación basada
en Akira Kurosawa

entretejidos
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

SAMURAI



Por: Miguel Ixta

Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Resumen

El estudio de un concierto de rock como espectáculo audiovisual, necesita reconocer los diferentes elementos que lo integran, la manera en que estos interactúan y cómo es que llegan a unificarse para la conformación de un todo. El presente artículo propone conceptualizar esta clase de exhibiciones, mediante el análisis del proceso que propicia la coexistencia de distintas representaciones que tienen lugar durante un concierto y que son expresadas a través diversos lenguajes.

Se presume que el montaje cinematográfico como fundamento del estudio de los escenarios del concierto de rock, permite explicar cualitativamente, la producción de sentido global en su audiencia. La línea argumental primero expone el concepto de montaje cinematográfico y sus implicaciones, para posteriormente plantear el vínculo existente con las presentaciones de rock y se cierra con un análisis de caso.

Abstract:

The analysis of a rock concert as an audiovisual show, needs to recognize the different elements that comprise it, how they interact, and how they come to be unified for the conformation of a whole. This article proposes conceptualizing this class of exhibits, by analyzing the process that promotes the coexistence of different performances that take place during a concert and are expressed through different languages.

It presumed that the film montage as the basis of the rock concert scenarios study, can explain qualitatively the production of global sense in its audience. The line of argument first exposes the film montage concept and its implications, and later raise the existing link with the rock performances, and closes with a case study.



Introducción

A lo largo de su historia, el espectáculo audiovisual ha requerido la interconexión de diferentes dimensiones expresivas, para conformar una forma de realidad. Este tipo de espectáculo puede definirse de manera general como: un evento concebido para exponerse sobre un escenario hacia un público, mediante el sincronizar la imagen sonora y la imagen óptica, para la producción de sentido. Con el paso del tiempo, evolucionó a ser una importante vía de expresión contemporánea, sobre todo en presentaciones musicales. Así pues, dichas exhibiciones van desde obras de teatro, funciones de cine 4d, mapping e incluso hasta el mismo circo; si bien, el enfoque que propone el presente documento es entorno a conciertos de rock.

El objetivo de este artículo es establecer las similitudes que hay entre la manera de concebir el montaje[1] cinematográfico y el modo en que la imagen, la música y la iluminación dialogan dentro del concierto de rock, para constituir representaciones audiovisuales. La pregunta que se plantea es: ¿cómo interactúan las diversas representaciones ópticas y sonoras en una exhibición de dicho género musical, para generar textos multisensoriales a raíz de su unificación? La respuesta tentativa señala que para la creación de un todo audiovisual, la imagen, la música y la iluminación tienen que mostrar una relación interna entre ellas, con base en las características que definen y reproducen cada uno de esos lenguajes.

El montaje Cinematográfico

Se parte de la idea del montaje con base en Sergei Mijáilovich Eisenstein, director de cine y teatro soviético, quien señalaba que la combinación de dos fragmentos de película produce un nuevo concepto, ya que la yuxtaposición de estas representaciones origina una creación temática inédita en ellas. (Eisenstein 11-12) Esa postura seguramente tiene como base una perspectiva dialéctica (tesis-antítesis-síntesis) y además este cineasta consideraba que, el montaje implicaba mucho más que una simple organización de planos, en orden y duración, dentro de una cinta. Eisenstein estaba convencido que la narración en el mundo del celuloide debía contener emociones al límite y la capacidad de excitar al espectador. De ese modo, el montaje no sólo lo pensó como una técnica[2] diseñada para ordenar y presentar una historia de manera coherente, a partir de un material previamente seleccionado. Por eso es un proceso generador de un continuum de reacciones psicológicas, que contribuyen a determinar la experiencia de la audiencia. Ante esto, Eisenstein, en su libro *El sentido del cine*, define dicho proceso de edición como:





La combinación de dos fragmentos de película produce un nuevo concepto

La representación A y la representación B deben ser escogidas, buscadas entre todos los aspectos posibles del tema que se desarrolla, de tal manera que su yuxtaposición -la yuxtaposición de esos elementos y no de otros posibles- evoque en la percepción y sentimientos del espectador la más completa imagen del tema. (Eisenstein 16)

Lo anterior señala que a través de la incorporación y unión de diferentes representaciones (mismas que son elegidas de manera estratégica), es posible comunicar de la manera más fiel al observador, la idea que el autor establece en su obra. Si eso es válido, entonces, cómo es que los distintos elementos que integran el lenguaje óptico-sonoro llegan a fusionarse.



El Acorazado Potemkin, filme de Sergei Eisenstein, es un ejemplo donde se puede descubrir la manera en como él unificó y transmutó los diversos componentes expresivos conformantes de la obra. En el siguiente video, el lector podrá notar, la posible coherencia entre el supuesto teórico y el ejercicio práctico conseguido por este director.



<https://www.youtube.com/watch?v=u13TMI9pnZA>

La perspectiva desarrollada por Eisenstein permite valorar el contenido aislado de los elementos que conforman el lenguaje audiovisual, aunque es de mayor interés comprender su yuxtaposición, es decir, la manera de cómo un todo se transforma en algo nuevo. Hay que hacer notar que, después de esta fusión, cada componente que integra al sistema de comunicación óptico-sonoro no puede volver a ser considerado una representación independiente, sino que debe observarse exclusivo y co-relacional al argumento general del texto. La imagen global se compone entonces, de todas esas figuras individuales. (Eisenstein 16-18)



Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Así pues, esta transformación no se refiere a una alteración en la apariencia de las distintas piezas involucradas, pero sí lo hace con respecto a una modificación en su sustancia interna: el tema. Y ante esto, no hay algoritmo alguno que reinvierta el resultado. Pero para llevar a buen término la transmisión de la imagen global, esto se logra a través de generar en la audiencia una percepción con un alto grado de fidelidad del tema que el autor propone. Para ello, es necesario además de un proceso creativo, otro de carácter estratégico.

Desde esa condición se propone que: el realizador debe tener la capacidad de conceptualizar "un todo unificado", mediante diversas representaciones específicas que están atomizadas, pero que tras su empalme, deben provocar el surgimiento de la idea general de la obra, no sólo en su mente, sino sobre todo en la del espectador. A partir de esto, la táctica asertiva del creador tiene lugar al momento de seleccionar y ordenar los diferentes elementos que conforman un texto, y la inventiva debe estar presente en la manera de entretejerlos. Al respecto, Sergei Eisenstein apunta lo siguiente:

Ante la visión interior, ante la percepción del creador, planea cierta imagen, encarnación emocional de su tema. La tarea que se le presenta es transformar esta imagen en unas pocas, básicas representaciones parciales, las cuales, combinadas y yuxtapuestas, evocarán en la conciencia y sentimientos del espectador, lector u oyente, la misma imagen general que entrevió el artista creador. (Eisenstein 27)

A raíz de esto, el tema que contiene la creación del autor, tiene que ser desarrollado siempre bajo la necesidad de una coherencia que haga posible llevar al espectador, por los mares de su contenido y situarlo en el puerto deseado. Por eso, de principio a fin, su apreciación debe ser guiada y estimulada para detonar en él la idea, las emociones y los sentimientos que enmarcan la obra. En consecuencia, la técnica especializada del montaje debe servir para integrar en una macro-representación, diversas representaciones que para nada sean unilaterales, sino todo lo contrario, ya que son parte de un todo. Para que de ese mismo modo sean consideradas en la interpretación, que de ellas hace la audiencia.

Por eso, el montaje debe ser un proceso enfocado a la estimulación sensorial y psicológica de los espectadores, mediante la exposición de diferentes representaciones que al momento de yuxtaponerse, produzcan atracciones continuas entre ellas. A pesar de esto, dichas atracciones no tienen que estar presentes en todo momento de la puesta en escena, pues de ser así, el efecto que estas producen en la audiencia se debilitaría o incluso, se perdería. Toda atracción necesita y depende de una calma, la cual la anteceda y separe de otra (atracción). Por lo tanto, el realizador a través de un método definido, adquiere la facultad de generar ritmos temporales en su obra, para definir el lugar de estallidos de emociones puntuales.

En resumen, es desde la fase de creación de una composición que el realizador debe contemplar y valorar al espectador, en su inteligencia y riqueza emocional, así como vivencial. El fin es cumplir con los propósitos del montaje a lograr, el cual es construir no



un producto "terminado", sino un texto que permita al receptor completar su edificación. En otras palabras, el montaje es un proceso creativo-estratégico capaz de proporcionar a la obra de arte, un potencial encubierto que se detona por medio de la interacción con el observador y no de manera automática. Por eso, la imagen global que se produce tras la yuxtaposición de las representaciones es dependiente de la mirada de la audiencia, pues sin esta no podría surgir y en ese sentido, el creador no consumiría su objetivo.



El realizador debe contemplar y valorar al espectador, en su inteligencia y riqueza emocional, así como vivencial.



Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

El Montaje y los Espectáculos de Rock

Después de mostrar una postura general en torno al montaje cinematográfico, es tiempo de encaminar esta técnica de edición a la dimensión de las representaciones en vivo; en concreto trasladarla hasta el espacio de los conciertos de bandas de rock. Para los fines de esta propuesta, es necesario examinar dicho tema, pero desde un panorama distinto al que usualmente se contempla dentro de las "exhibiciones musicales". Esto es, se busca dejar a un lado la noción tradicional de montaje implementado en "las tocaditas"[3] (donde únicamente se hace referencia al armado de los escenarios), para incorporar los fundamentos del montaje cinematográfico antes descritos, al estudio de conciertos.

Tras lo dicho, se presume que el montaje audiovisual dentro de un concierto de rock contribuye a unificar los diferentes lenguajes que tienen lugar sobre el escenario, para la exposición y posterior reconstrucción del tema, en los espectadores. El tema es la sincronización interna de los diversos lenguajes (visual, sonoro, ambiental, etcétera) y/o representaciones a los que el artista recurre para expresar ideas, emociones y sentimientos. El fin es generar una sola imagen multisensorial, capaz de hacer surgir el sentimiento preestablecido en el espectador. Se busca por lo tanto, explicar el modo de "propagar silenciosamente", un significado constituyente y detonar su sentido en la audiencia.

Un espectáculo siempre requiere integrar diferentes elementos mediante una sincronización, con el fin de sorprender al espectador y hasta quizá ofrecerle nuevas experiencias. [4] Así pues, el montaje óptico-sonoro, a través de su implementación en las presentaciones de rock, no sólo representa para quien lo realiza, una mera transmisión del contenido de un producto previamente grabado, sino la oportunidad de llevar a cabo la creación en directo de un nivel de interpretación total, que pueda ser asimilada de esa manera por el público.

A partir de ello y para una mejor comprensión del vínculo que se propone entre el montaje en el mundo del cine y el de los conciertos, se estima que es conveniente llevar a cabo una categorización, que posibilite un análisis entre estos dos tipos de espectáculos. Pero antes se necesita relacionar diversos planos de las representaciones, que con base en su grado de abstracción, permitan ser conceptualizadas bajo los mismos niveles de sincronización. Esto es, porque se asume que: el séptimo arte y las exhibiciones en vivo de bandas de rock, muestran unidades similares de yuxtaposición audiovisual, capaces de construir imágenes de carácter multisensorial de menor a mayor escala.

Análisis de un caso

Para la concepción de un método integral y general de montaje, es necesario contemplar sus usos en la generación de una obra; ya que cualquier tipo de representación, por minúscula que parezca, tiene que ser considerada y trabajada bajo los mismos



estándares de yuxtaposición. Ante ello y a raíz de la experiencia que se ha desarrollado en este ámbito, se proponen cuatro niveles o escalas de montaje, determinados exclusivamente por el tipo de representaciones que se entretejen, por ejemplo, dentro de una película, estos son:

El montaje en primer grado.- yuxtaposición de representaciones menores: diálogos, sonidos, decorado, iluminación, accesorios, actores, etcétera.

El montaje en segundo grado.- yuxtaposición de representaciones intermedias: las diferentes tomas de una secuencia.

El montaje en tercer grado.- yuxtaposición de representaciones mayores: las diversas secuencias de una película.

El montaje en cuarto grado.- yuxtaposición de representaciones generales: temas que conforman el filme.[5]

Montaje	Representaciones	Filme	Concierto
Primer grado	- Menores	-Diálogos-Sonidos- Decorado- Iluminación-Actores- Vestuario-Accesorios	-Letra-Armonía- Visuales-Iluminación- Intérpretes-Vestuario- Accesorios
Segundo grado	- Intermedias	-Tomas	-Secciones
Tercer grado	- Mayores	-Secuencias	-Piezas audiovisuales
Cuarto grado	- Generales	-Temas	-Temas
	- Global	-Macrotema	-Macrotema

Tabla 1. Representaciones de montaje audiovisual, en el caso del filme la propuesta es de Eisenstein, en el caso del concierto la propuesta es del autor.

A continuación, se expone primero el tipo de nivel del montaje y el tipo de representaciones que trata, después se propone la asociación y la relación entre los filmes y los conciertos, detectando sus relaciones similares:

A consecuencia de lo anterior, es que ciertas representaciones del filme y del concierto se perciben como unidades de yuxtaposición, es decir, entidades conformadas por me-



dio de la inclusión y el empalme de las categorías que inmediatamente les anteceden. En ese sentido, las tomas y las secciones son las primeras unidades de yuxtaposición, al constituirse por la sincronización de las representaciones menores. Las secuencias y las piezas audiovisuales, son las segundas unidades de yuxtaposición, al integrarse por la unificación de las representaciones intermedias. Los temas son las terceras unidades de yuxtaposición, al surgir a través del entrelazado de las representaciones mayores. Los macro-temas son la cuarta unidad de yuxtaposición, al emerger mediante el entreteji-do de las representaciones generales. La siguiente tabla muestra dichas categorías por orden de estructuración:

Unidades de yuxtaposición óptico-sonoras	Filme	Concierto
Primeras	-Tomas	-Secciones
Segundas	-Secuencias	-Piezas audiovisuales
Terceras	-Temas	-Temas
Cuartas	-Macrotema	-Macrotema

Tabla 2. Unidades de montaje audiovisual, en el caso del filme la propuesta es de Eisenstein, en el caso del concierto la propuesta es del autor.

Con base en estas tablas, se evidencia que tanto el filme como el concierto, al contener por lo menos cuatro unidades paralelas de yuxtaposición óptico-sonora (tomas-secciones, secuencias-piezas udiovisuales, temas-temas y macrotema-macrotema), se estructuran a través de componentes equivalentes en diferentes dimensiones de representación: menores, intermedias, mayores, generales y globales.

La sincronización de las representaciones menores (montaje en primer grado), además de ser el proceso inicial para la construcción de categorías superiores de montaje, es el detonante principal para el desarrollo del contenido que se presenta en el texto. El empalme de dichos elementos crea distintas **atmósferas escénicas** (tal y como lo ejemplifica el enlace), a lo largo de toda la obra (incluso antes de que está dé inicio). Estas atmósferas contribuyen a que los espectadores se introduzcan y se mantengan inmersos en la(s) temática(s) que en ella se aborda(n). A su vez, tienen la facultad de alterar el estado mental de la audiencia, hasta el punto de estimular sus emociones y pre-establecer sus reacciones. Por eso, la yuxtaposición de estas representaciones son el origen y manifestación de toda conexión interna entre el autor y la audiencia.



La sincronización de las representaciones intermedias (montaje en segundo grado), tanto en el filme, como en el concierto, brinda la oportunidad de estructurar y propiciar las tan ansiadas atracciones que buscan ser generadas en el espectador. Pues, a través de la yuxtaposición de tomas y secciones audiovisuales específicas, se otorga una mayor intensidad para cada uno de los fragmentos seleccionados, pero no por su significado atomizado, sino por el resultado colectivo que se produce. Así entonces, estas nuevas creaciones pueden detonar en la audiencia diversos **momentos de excitación** (como se muestra en el enlace). Los cuales corresponden a una interacción entre causas-efectos, concordantes con las temáticas que se abordan en la obra. Estas representaciones intermedias surgen del empalme continuo de las tomas y secciones, son por eso unidades de montaje entre las secuencias y las piezas audiovisuales. Son dependientes de la precisión y coherencia del proceso de montaje.

Con respecto a la sincronización de las representaciones mayores (montaje en tercer grado), estas son las que permiten identificar los diferentes argumentos que integran y definen a los textos artísticos. Las secuencias y las piezas audiovisuales son contenedores particulares de variados planteamientos en torno a ideas generales, que al entretajerse, ofrecen al espectador un amplio panorama de conexiones. Con ello se devela, cómo a través de diversas situaciones y en distintos momentos, se abordan múltiples cuestiones. Cabe señalar, que de manera similar a lo que acontece con el empalme de algunas representaciones intermedias, ciertas secuencias y piezas audiovisuales, de acuerdo al ritmo de su composición y bajo las circunstancias en las que se presentan, son capaces de propiciar en la audiencia **atracciones con una mayor duración** (como se ejemplifica en el enlace) y probablemente con efectos psicológicos más prolongados. Así pues, estas unidades de yuxtaposición, conforman y estructuran a otras de nivel superior: los temas, surgidos siempre y cuando sus componentes logren ser vinculados a partir de su contenido.

Sobre la sincronización de las representaciones generales (montaje en cuarto grado), es de apuntar que su importancia reside en que mediante ella, el espectador puede identificar la relevancia que tiene cada tema abordado en la obra, principalmente, para los efectos de su construcción global. Esto, debido a que la idea integral del texto se desenvuelve por medio del planteamiento de diversas situaciones específicas, las cuales a su vez, se encuentran distribuidas a lo largo de la exhibición audiovisual y son tratadas en diferentes instantes. Cuando la audiencia logra conjuntar y relacionar estos aspectos, se produce en ella el sentido total del texto y para que dicho fenómeno suceda, es fundamental la correcta inserción e ilación de cada elemento que tiene cabida en él, pues absolutamente todo debe mostrar y contener una coherencia narrativa. Por lo tanto, es este **empalme temático** (ejemplificado en el enlace), el que básicamente guía al público a recorrer el sendero de atracciones diseñado por el autor. Tras esta sincronización, es que se conforman las máximas unidades de montaje audiovisual, campos minados de emociones y sentimientos por donde el espectador se ve "obligado" a caminar y que en algunos momentos (predefinidos por el creador), también es "forzado" a detonar: los macro-temas o representaciones globales.





Sincronización en las representaciones menores, intermedias, mayores y generales.

Así pues, al término de estos planteamientos, parece que tanto el filme como el concierto, son construcciones entretrejos que se constituyen bajo el eje de una idea global, pero a partir de pequeñas estructuras representativas, que al fusionarse paulatinamente de manera interna, además de conformar entidades superiores de significación, se transforman en imágenes multisensoriales que estimulan la imaginación de la audiencia. Por lo tanto, el montaje audiovisual, por medio de sus distintas unidades de yuxtaposición y sin importar el tipo de representaciones que incluya, tiene como fin entregar al espectador un texto potencialmente emotivo. También debe contener un máximo de elementos psicológicos capaces de sorprender, impactar y penetrar en la mente del auditorio, a tal grado, que no exista descripción alguna que pueda explicar plenamente lo vivido a través del espectáculo.

Ahora bien, para reconocer cómo es que lo antes expuesto tiene lugar dentro de un



Entretrejos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

concierto de rock, se llevó a cabo un ejercicio de observación en una exhibición de este género musical, en donde la prioridad fue reconocer la interacción de algunos de los diversos elementos que conformaron su lenguaje audiovisual. "La tocada" seleccionada para este examen fue la presentación del grupo mexicano Zoé, en el XIII Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino (2012). El siguiente video permite observar este evento:



<https://www.youtube.com/watch?v=L-3sLJMfXXs>

Este evento reunió aproximadamente a 70,000 espectadores en el Foro Sol de la Ciudad de México; el estudio se organizó a través de los siguientes lenguajes: la imagen, la música y la iluminación.

Con respecto a la imagen (visuales proyectados), se determinó si sus representaciones correspondieron a paisajes, cosas, componentes musicales o elementos geométricos; si su nivel de iconicidad era realista, abstracto o simbólico y si esta, a partir de sus características descriptivas, era simple, compleja, inusual o usual. En cuanto a la música (piezas interpretadas), se identificó si las versiones eran acústicas o eléctricas y si el grupo le permitió a la audiencia tener un papel protagónico durante su ejecución o sólo el de acompañante. Y en lo que refiere a la iluminación (juegos de luces), se contempló



el color, su continuidad o intermitencia y si esta era fija o móvil. El objetivo es ponderar no únicamente las constantes en cada lenguaje, sino sobre todo, las que se originan tras la sincronización de los diferentes sistemas de comunicación. La siguiente tabla muestra la información obtenida en el estudio de las 14 melodías presentadas:

El lenguaje audiovisual a partir del montaje de representaciones menores																											
Texto	Imagen											Música					Iluminación										
	P	M	C	EG	R	Ab	S	Si	Co	Iu	Us	A	E	IDE	IEE	B	AO	V	Ro	Vi	Se	AT	Am	Cn	In	F	Mó
Sombras	✓				✓			✓				✓			✓	✓	✓							✓	✓	✓	✓
Sofé	✓				✓			✓				✓			✓	✓	✓							✓	✓	✓	✓
Dead			✓				✓	✓			✓	✓			✓	✓	✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓
Veneno		✓			✓			✓			✓	✓			✓	✓	✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓
Paula		✓		✓		✓		✓	✓		✓	✓			✓	✓	✓							✓	✓	✓	✓
Pol/ Love		✓			✓			✓			✓	✓			✓	✓	✓				✓			✓	✓	✓	✓
Luna	✓				✓			✓			✓	✓			✓	✓	✓					✓		✓	✓	✓	✓
Nada	✓				✓			✓			✓	✓			✓	✓	✓						✓	✓	✓	✓	✓
Polar				✓		✓			✓	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓					✓	✓	✓	✓
Nemo	[Ocultado]											✓		✓	✓	✓	✓	✓						✓	✓	✓	✓
Rex	[Ocultado]											✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓					✓	✓	✓	✓
Últimos días				✓		✓			✓	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓
Via Láctea				✓		✓			✓	✓			✓		✓	✓	✓					✓	✓	✓	✓	✓	✓
Niel				✓		✓			✓	✓			✓		✓	✓	✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓
Labios rotos				✓		✓			✓	✓			✓	✓		✓	✓		✓			✓		✓	✓	✓	✓

Tabla 3. El lenguaje audiovisual en el Zoé / Vive Latino 2012, a partir del montaje de representaciones menores.

Imagen

P: paisaje, M: musicales, C: cosas, EG: elementos geométricos, R: realista, Ab: abstracta, S: simbólica, Si: simple, Co: compleja, Iu: inusual y Us: usual.

Música

A: acústica, E: eléctrica, IDE: intervención directa del espectador y IIE: intervención indirecta del espectador.

Iluminación

B: blanco, AO: azul oscuro, V: verde, Ro: rojo, Vi: violeta, Se: sepia, AT: azul turquesa, Am: amarillo, Cn: continua, In: intermitente, F: fija y Mó: móvil.

El lenguaje audiovisual De acuerdo a los datos recolectados, se reconoce cómo está constituido cada uno de los textos audiovisuales que integraron este concierto, con base en las características de la imagen, la música y la iluminación, así como las de su yuxtaposición.

En relación a la imagen, conformada por los trece visuales proyectados a lo largo de la presentación, se indica que:

- La reproducción de elementos geométricos es la que tiene una mayor presencia, pues cuenta con un total de seis textos. A su vez, la exposición de paisajes ocupa el segundo lugar con cuatro composiciones, seguida de la exhibición de representaciones musicales con dos y por último la reproducción de cosas con una.
- Se muestra el mismo número entre las representaciones realistas y las abstractas, pues ambas son expuestas en seis ocasiones. La simbólica por su parte, sólo se reproduce una vez.
- Siete de los visuales son categorizados como simples y los otros seis se consideran complejos.
- Los trece textos se reconocen bajo el carácter de lo inusual y por lo tanto, ninguno se identifica como usual.



En lo que se refiere a la música, constituida por las catorce piezas interpretadas durante el concierto, se señala que:

- Ocho melodías contaron con la participación de un ensamble de instrumentos de cuerda y de viento, y las otras seis se ejecutaron bajo la implementación de equipo musical eléctrico.
- Si bien la audiencia acompañó vocalmente a la banda en todas las canciones, a esta sólo se le permitió tomar un papel protagónico en dos de ellas (intervención directa del espectador), por lo que en las doce restantes, los asistentes se limitaron a fungir como una segunda voz (intervención indirecta del espectador).

En cuanto a la iluminación, integrada por los juegos de luces de los catorce temas ejecutados durante la exhibición, se puntualiza que:

- El color blanco mantiene una hegemonía, ya que es el único que se hace presente en todas las piezas. En segundo lugar se ubica el azul oscuro con diez apariciones, seguido del verde y el rojo con cuatro, el violeta y el azul turquesa con tres, el amarillo con dos y por último el sepia con una. Ergo, el blanco y el azul oscuro son las constantes en este concierto.
- En cada uno de los catorce textos se implementa una iluminación base, la cual es continua.
- La de carácter intermitente por su parte, se ausenta en dos de ellas.

En los todos los temas se tiene la proyección de luces fijas y en seis se incorporan juegos de luces móviles, pero no para sustituir a las primeras, sino para acompañarlas y complementarlas.

Y en lo que corresponde a la yuxtaposición de la imagen, la música y la iluminación, los resultados obtenidos apuntan que, a partir de lo musical[6], se identifica lo siguiente:

- En las versiones acústicas (ocho), los paisajes tienen mayor acto de presencia (cuatro), seguidos de las representaciones musicales (dos) y por último, con el mismo número de reproducciones, las cosas y los elementos geométricos (una).
- En las versiones eléctricas (seis) sólo son implementadas representaciones a partir de elementos geométricos (cinco); sin olvidar que hay una pieza donde no se muestra imagen alguna.
- El color de las luces que predomina en las versiones acústicas es el blanco (ocho), después el azul oscuro (cinco), el verde en tercer lugar (dos) y al final el rojo, el violeta, el sepia y el azul turquesa; estos últimos con las mismas exposiciones (una). En todas las piezas de este formato sonoro se implementa la iluminación continua y fija, la intermitente se ausenta en dos y la móvil sólo se presenta en tres.
- Con respecto a las seis versiones eléctricas, el color blanco se exhibe también en cada uno de los textos, el azul oscuro en cinco de ellos, el rojo únicamente en tres y el verde, el violeta, el azul turquesa y el amarillo en dos ocasiones. A la par, los juegos de iluminación continua, intermitente y fija son una constante, no lo es así el móvil, que se proyecta tan sólo en tres de las seis obras interpretadas.



- Con base en la iluminación que se utilizó en los repertorios de ambas versiones musicales, es posible indicar que en el formato acústico, la distribución de los siete colores implementados fue de la siguiente manera: seis piezas con dos colores (cuatro de blanco y azul oscuro, una de blanco y verde, una de blanco y sepia), una con cuatro (blanco, verde, rojo y violeta) y una con tres (blanco, azul oscuro y azul turquesa).
- Con respecto a la faceta eléctrica, en ella los siete colores proyectados se organizaron así: cuatro piezas con tres colores (una de blanco, azul oscuro y verde, una de blanco, azul oscuro y rojo, una de blanco, azul turquesa y amarillo, y una de blanco, azul oscuro y violeta), una con seis (blanco, azul oscuro, verde, rojo, violeta y amarillo) y una con cuatro (blanco, azul oscuro, rojo y azul turquesa).

En lo que respecta al vínculo restante entre la imagen y la iluminación, se reconoce que:

- De los cuatro paisajes expuestos, tres de ellos coexisten con luces en color blanco y azul oscuro (a pesar de que uno también involucra el azul turquesa), el otro por su parte, lo hace con el blanco y el verde.
- En cuanto a las representaciones musicales, estas sólo coinciden en el color blanco, pues en una se percibe además el azul oscuro y en la otra el sepia.
- Sobre la reproducción de cosas, al ser sólo un visual, se observa la reiteración del uso de luz blanca, más el verde, el rojo y el violeta.
- En relación a los elementos geométricos, cinco de las seis proyecciones muestran como constante la interacción con el blanco y el azul oscuro, la restante únicamente concuerda con el primer color. La implementación de los demás colores es totalmente distinta; ninguna se repite.

Ahora bien, con base en esta información, se establece que la banda Zoé presenta una inclinación por la proyección de visuales basados en la representación de elementos geométricos y de paisajes (seis y cuatro respectivamente). Lo que trae como consecuencia que por medio de lo abstracto y lo realista, esta agrupación edifique sobre el escenario distintos panoramas ópticos, que conforman los espacios en donde cada uno de los temas es interpretado. Por lo anterior, parece que dichas escenificaciones tienden a complejizar su comprensión cuando se distancian de la realidad y a simplificarla cuando se aproximan a ella.

En síntesis, este grupo de rock plantea simuladores gráficos que exhiben un marcado contraste entre las principales representaciones de la imagen que se implementan a lo largo del evento y con ello, también se hace posible la exposición de una gama de horizontes visuales diversos que nutren la percepción ocular del espectador. Esto a su vez, podría representar el ritmo en que las diferentes atracciones son generadas durante el concierto.

Por lo que corresponde a la música, se reconoce que si bien el formato acústico fue el que predominó en este concierto (ocho de catorce canciones), fueron las versiones eléctricas las que dieron cierre a dicha presentación. Lo cual hace suponer que este estilo



de interpretación tiene un valor específico en el seno del grupo y quizá porque es el que genera un mayor vínculo con los espectadores[7].

Con respecto a lo ambiental, se identificó la reiteración de la proyección de luces en blanco y azul oscuro (en diez de los catorce temas), es posible por eso considerar una predilección por la construcción de atmósferas distantes; escenarios donde a través de la iluminación se reproduce cierta frialdad y se crea un entorno caracterizado tanto por la introversión o quizá por el hermetismo[8].

De igual manera, al reconocer que además de la implementación de luces continuas y fijas, la intermitencia en la iluminación fue una constante en la mayoría de las piezas interpretadas (doce de catorce). Se puede suponer que esta particularidad en el manejo de la luz representó una forma de interacción indirecta entre la banda y los espectadores; lo que muy probablemente contribuyó a estimular respuestas con un mayor grado de intensidad. Por lo tanto, fue por medio del juego de luces y colores que además de iluminar el espacio, también se edificó cada uno de los distintos ambientes que enmarcaron a los diferentes temas ejecutados durante el evento y a la vez, se estableció un diálogo con la audiencia.

En resumen, con los datos obtenidos se descubre que a partir de la sincronización de lo visual, lo sonoro y lo luminoso, el grupo Zoé expone un vínculo entre la música acústica[9] y las imágenes que representan paisajes. De igual manera, las piezas musicales que incorporan aspectos vanguardistas y psicodélicos son asociadas con elementos geométricos. Así entonces, es de hacer notar que este grupo de rock fusiona lo acústico con lo realista y a su vez, funde lo eléctrico con lo abstracto, sin embargo, en ambos casos presenta una constante: el uso mayoritario de la iluminación en color blanco y azul oscuro. Por lo tanto, este elemento toma un alto grado de significación, ya que indistintamente de los formatos sonoros o las representaciones visuales que se exhiban, las luces parecieran desenvolverse como el aspecto unificador entre estos dos lenguajes, es decir, contribuyen en gran medida a provocar una amalgama entre la música y la imagen; después se manifiesta la generación de un todo.

Con base en lo anterior, se establece que si bien los tres distintos lenguajes observados no convergen sobre el escenario de manera arbitraria, pues externan una conexión entre ellos, a partir de lo que cada uno representa y esta conexión es la iluminación. Además, también se reconoce una coordinación en su interacción, la cual es estructurada por el movimiento, el ritmo y el tono de los diferentes sistemas de comunicación involucrados; se vislumbra una estimulación recíproca entre ellos, que homogeneiza sus cualidades expresivas.

Por lo tanto, tras las características que se identifican en el lenguaje audiovisual de este concierto, es posible catalogar a la banda en cuestión como una agrupación que mantiene cierta distancia con los espectadores y que no interactúa constantemente con ellos, sin embargo, al mismo tiempo, también es capaz de crear un ambiente óptico-sonoro



donde los sistemas de comunicación involucrados se entretejen internamente y generan múltiples atracciones, para compensar las particularidades antes señaladas e incluso, con la competencia de enaltecer la experiencia emocional de la audiencia a partir de una constante iluminación.

Conclusión

Después de lo expuesto hasta ahora, se reconoce que la gestación de un concierto de rock necesita de una conceptualización inmersiva a nivel estructural y esta puede ser de carácter cinematográfico. De ser esto aceptado, entonces los propósitos se alcanzan a partir de un montaje audiovisual capaz de fusionar en la mente del espectador los diferentes elementos que participan en dicho evento. Se requiere de igual manera, que la exhibición cuente con recursos que permitan estimular el surgimiento de un gran cúmulo de emociones y sentimientos, para derivar en la edificación de un macro-tema en particular.

En consecuencia, una presentación en vivo que tenga como base la implementación de un proceso dialéctico de yuxtaposición entre sus diversas representaciones, brinda la oportunidad de construir en tiempo real: una dimensión alterna, en donde los asistentes, al presenciar el nacimiento de un "todo unificado", experimenten el significado de la obra dentro de ellos.

Así pues, la hipótesis propuesta inicialmente, la cual sostiene que: para la creación de un todo audiovisual, la imagen, la música y la iluminación tienen que mostrar una relación interna entre ellas, con base en las características que definen y reproducen a cada uno de esos lenguajes. Pero es la iluminación la que se convierte en un elemento relacional a partir de constantes. En ese tenor, es probable que para este grupo, si bien lo musical es importante, su mensaje cobra sentido fundamentalmente a partir de su iluminación y no por lo visual.

Por otro lado los espectadores son una parte fundamental en cualquier espectáculo óptico-sonoro, pero su éxito depende del propiciar en ellos una descarga emocional intensa, para que contribuya a guiarlos hacia la producción de sentido global. Así lo indicó Stanley Kubrick cuando dijo: "Esencialmente, la película es una declaración mitológica. Su significado tiene que ser encontrado en una especie de nivel psicológico visceral, más que en una explicación literal específica." (en Castle 405) Ya que la escenificación en vivo no debe justificar lo que representa, más bien, tiene que hacerlo surgir en el asistente, a lo largo de toda "la tocada".

Por ello ahora se sabe que es necesario para la realización de un concierto de rock, el uso de un montaje audiovisual basado en las atracciones, con el fin de generar una experiencia auténtica y apasionante, cuyo fin no solo sea presentarle al espectador una simple narración de historias articuladas. También parece que la iluminación es un elemento primordial, por lo que habría que poner mayor atención. Quizá la imagen sea solo



un accesorio, pero quizá se deba cuidar más ese detalle, para que adquiera un mejor lugar y de ese modo no solo sea un accesorio.

Por último, se sabe que la herramienta propuesta sirvió para comprender la estructura de un espectáculo audiovisual, pero muy probablemente se pueda utilizar para conocer las características estructurales de otras manifestaciones, como los videojuegos, materiales didácticos multimedia, publicidad, entre otros.

Fuentes de consulta:

A Clockwork Orange – Intro [HD]. Dir. Kubrick, Stanley. ExiliousX. Warner Bros. 1971. YouTube. 09-04-10. Web. 17-03-15. URL

Aumont, Jacques / Bergala, Alain / Marie, Michel / Vernet, Marc. Estética del cine. Barcelona: Paidós, 1985. Impreso.

Castle, Alison. Los archivos de Stanley Kubrick. París: TASCHEN, 2005. Impreso.

Come Play With Us – The Shining (2/7) Movie CLIP (1980) HD. Dir. Kubrick, Stanley. MOVIECLIPS. Warner Bros. 1980. YouTube. 26-05-11. Web. 17-03-15. URL

Eisenstein, Sergei. El sentido del cine. New York: Harcourt, Brace and Company, 1942. Impreso.

El Acorazado Potemkin. Dir. Eisenstein, Sergei. 1925. YouTube. Web. 15-03-15. URL

Eyes Wide Shut – Official Trailer [1999] HD. Dir. Kubrick, Stanley. Stanley Kubrick. Warner Bros. 1999. YouTube. 07-04-12. Web. 17-03-15. URL

LA PATRULLA INFERNAL – Secuencia Final. Dir. Kubrick, Stanley. FW Murnau. United Artists. 1957. YouTube. 06-09-09. Web. 17-03-15. URL

ZOE VIVE LATINO 2012 COMPLETO. omikron malatesta. Coca-Cola TV. 2012. YouTube. 25-03-12. Web. 20-03-15. URL

NOTAS

[1] Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet, en su libro Estética del cine, definen el montaje como: "... el principio que regula la organización de elementos fílmicos visuales y sonoros, o el conjunto de tales elementos, yuxtaponiéndolos, encadenándolos y/o regulando su duración." (Aumont y otros 62)

[2] Se considera al montaje como técnica, por su concepción como herramienta o instrumento para la obtención de un resultado y no por la manera de actuar o implementar



ciertos conocimientos. Por lo tanto y bajo esta noción, dentro del presente artículo también se hace referencia al montaje como proceso, estrategia o método.

[3] El término "tocada" se implementa como sinónimo de concierto.

[4] En el caso de las presentaciones que corresponden a la promoción de un disco, en donde las versiones de las canciones ya han sido modificadas, estas deben contemplar la integración de otros componentes que tengan la capacidad de sobreponerse al hecho que implica que el espectador tenga conocimiento previo de lo que auditivamente va a percibir en el concierto.

[5] Dichas categorías del montaje y de las representaciones no corresponden al nivel de importancia de estas, sino al orden de conformación y abstracción; de lo particular a lo general.

[6] Se toma como referencia lo musical, debido a que por el tipo de espectáculo, este montaje gira en torno a las representaciones sonoras; los visuales y la iluminación se construyeron con base en las melodías. A pesar de ello, las relaciones que se exponen son las que se generaron entre los tres lenguajes: imagen, música e iluminación. El orden de exposición puede cambiar, pero las asociaciones son las mismas.

[7] Pues además de ser usado como epílogo de la exhibición, a través de él también se generaron respuestas con una fuerte carga emotiva, a pesar de que algunos de los temas no eran de los más conocidos. Eso se constató durante el concierto como se puede ver en el concierto y que se visualiza en una liga expuesta en el cuerpo del documento.

[8] La banda no propició en gran medida una interacción directa con la audiencia, es decir, durante la ejecución de las diversas canciones que conformaron el espectáculo, la agrupación creó pocos espacios para que los asistentes se incorporaran a un primer plano de participación (esto sólo se dio en dos de catorce melodías), lo cual los limitó a intervenir como "voces complementarias" en la mayoría de las piezas exhibidas. Así pues, es posible hablar de una cierta barrera interactiva entre emisor y receptor, misma que pareciera no afectó a este último, sino al contrario, fungió como un aparente estímulo para que la intensidad de su intervención indirecta aumentara y con ello, ser tomado en cuenta de forma explícita.

[9] Cabe decir que en este tipo de melodía siempre se identificaron detalles vintage (reminiscencia de sonido de los años 50, 60 y 70). Ver video.

Miguel Ángel Ixta: doctorante en Estudios Transdisciplinarios de la Cultura y Comunicación por ICONOS. Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. Maestro en Publicidad, por la Universidad de La Salle Bajío. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por Universidad de La Salle Bajío. Diplomado en Estrategias Efectivas en Ventas por Universidad de La Salle Bajío y consultor en publicidad, comunicación y creatividad.



Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.