

# Asincrónico acusmático

## Asynchronous acousmatic

---

Recibido: 10 junio 2019

Aprobado: 30 de junio 2019

**Prof. Stefano Zolla<sup>15</sup>**

**Escuela de Cine y Televisión**

**Universidad Veritas**

### Resumen

Aprender a contar historias documentales separando la imagen del sonido, donde el recurso semántico no es asociado a la imagen de la fuente sonora, ayuda a pensar en narrativas visuales y sonoras paralelas y complementarias. Lo visual adquiere fuerza propia, exige una investigación y un análisis más profunda del sujeto a retratar sea un individuo o una sociedad. Por otro lado, la narrativa sonora adquiere el verdadero sentido del documental al proponer un paisaje sonoro relativo al tema o sujeto tratado, permite al espectador vivir las imágenes propuestas como una experiencia completa que profundiza hacia los sentimientos y sensaciones superando la simple información de datos o eventos.

---

<sup>15</sup> Stefano es director y guionista de documentales y programas televisivos, diseñador de sonido y profesor de sonido y dirección en la universidad Veritas de Costa Rica. Ha laborado en el desarrollo de contenido para la comunicación, la realización de documentales y producciones audiovisuales en el ámbito social, institucional, empresarial y comercial. Ha dirigido, para el programa “Explora” de la RAI documentales sobre medio ambiente, energías renovables y educación.

## **Abstract**

Learning to tell documentary stories by separating the image of sound, where the semantic resource is not associated with the image of the sound source, helps to think in parallel and complementary visual and sound narratives. The visual acquires its own strength; it demands an investigation and a deeper analysis of the subject to be portrayed whether it is an individual or a society. On the other hand, the sound narrative acquires the true meaning of the documentary by proposing a sound landscape relative to the subject or subject treated, allows the viewer to live the images proposed as a complete experience that deepens into the feelings and sensations overcoming the simple data information or events.

## **Palabras clave**

sonido; paisaje sonoro; asincrónico; acusmático; diseño sonoro; documental.

## **Keywords**

sound; sound landscape; asynchronous; acousmatic; sound design; documentary film.

# Asincrónico acusmático

## Asynchronous acousmatic

**Prof. Stefano Zolla**

**Escuela de Cine y Televisión**

**Universidad Veritas**

En la Universidad Veritas enseñamos sobre la elaboración del documental durante el primer año de la carrera de Cine y TV. Las nuevas generaciones entran con un verdadero interés, pero condicionadas por lo que ven en las diferentes pantallas, con una propensión a mostrar lo aparente. Un poco por la inexperiencia y el desconocimiento del lenguaje cinematográfico, un poco por la dificultad de profundizar en los argumentos, hacen que se vuelva importante llevarlos por el camino del análisis y de la búsqueda acompañada por la reflexión.

Cuando hablamos de enseñar a contar historias de tipo documental es indispensable promover la investigación, profundizar los temas, entrar en la esencia de lo retratado para mostrar más allá de la apariencia. Es entender nuestro sujeto lo más profundamente posible. Sea este un individuo, una sociedad o un determinado evento histórico. Depende mucho del sujeto y del tipo de documental, hay diferentes narrativas y diferentes usos de las imágenes y de los sonidos. Una cosa que todos tienen es el uso común de estos recursos, o de su ausencia.

El uso del sonido en el cine siempre ha sido argumento de discusión. Por un lado, la industria que producía películas donde el sonido, tomaba la parte narrativa de la historia con la voz, y posteriormente con el hyper realismo de los ambientes y efectos. Gustaban mucho y eran un éxito para el gran público. Todavía hoy son entre las películas más taquilleras.

Pero otros autores reflexionaron sobre el sonido con un enfoque diferente. Dichas reflexiones los llevaron a evitar la redundancia del sonido con la imagen, tratar el sonido como una narrativa paralela que contribuyera a complementar el sentir de la obra final. Había iniciado la búsqueda de una narrativa sonora propia y paralela a la visual.

Bela Balazs en su libro *Theory of the film* en 1923 afirma<sup>1</sup>

“El sonido asíncrono (es decir, cuando hay discrepancia entre las cosas que se escuchan y las que se ven en la película) puede adquirir una importancia considerable. Si el sonido o la voz no están vinculados con una imagen de su origen, puede crecer más allá de las dimensiones de este último. Entonces ya no es la voz o sonido de alguna casualidad, pero aparece como un pronunciamiento de validez universal.”

En el “Manifiesto del contrapunto sonoro”<sup>2</sup> firmado por Eisenstein, Pudovkin y Alexandrov en el 1928 se empieza a considerar otras formas de expresión con usos diferentes del sonido relacionado con las imágenes.

“Sólo la utilización del sonido a modo de contrapunto respecto a un fragmento del montaje visual ofrece nuevas posibilidades de desarrollar y perfeccionar el montaje. Las primeras experiencias con el sonido deben ir dirigidas hacia su no coincidencia con las imágenes visuales. Sólo este método de ataque producirá la sensación buscada que, con el tiempo, llevará a la creación de un nuevo contrapunto orquestal de imágenes-visiones e imágenes-sonidos.”

Un año más tarde, Pudovkin en el artículo “El asincronismo como principio de la película sonora” (Asynchronism as a Principle of Sound Film)<sup>3</sup> afirmaba:

“El papel que el sonido debe jugar en la película es mucho más significativo que una imitación servil del naturalismo; la primera función del sonido es aumentar la expresividad potencial del contenido de la película.”

---

1 Bela Balazs *Theory of the film* P.209 London Dennis Dobson LTD

2 <https://el111a.files.wordpress.com/2009/06/manifiesto-contrapunto-sonoro.pdf>

3 From *Film Technique and Film Acting* (New York, Grove Press, 1960) by V. I. Pudovkin

[https://soma.sbccc.edu/users/davega/NON\\_ACTIVE\\_CLASSES/FILMST\\_101/06\\_FILM\\_MOVEMENTS/SovietMontage/Asynchronism\\_Pudovkin\\_1960.pdf](https://soma.sbccc.edu/users/davega/NON_ACTIVE_CLASSES/FILMST_101/06_FILM_MOVEMENTS/SovietMontage/Asynchronism_Pudovkin_1960.pdf)

En el caso del documental, este concepto de usar el sonido asincrónico como instrumento narrativo, no siempre se ha visto con buen ojo. Se ha argumentado sobre la pérdida de veracidad, como una intromisión en la representación de la realidad retratada.

Pero desde el momento que decidimos la posición de la cámara y su altura, el lente y el movimiento de la cámara, estamos interpretando la realidad. Estamos dando al público la posición desde donde él observa y escucha. La imagen siempre será un fragmento del universo al que pertenece, seleccionado por su poder narrativo con los símbolos capaces de representarlo en su totalidad. Una interpretación del director de esta realidad en este momento.

Cuántas veces podemos realizar un encuadre capaz de despertar compasión para el odio o decidir revelar el egoísmo del amor. La realidad es siempre una, pero la forma como mostramos sus componentes influye sobre las emociones y deducciones que sugerimos en el espectador.

En un documental no solamente se muestra la realidad externa de forma objetiva, donde todo es tangible, sincrónico, sino, además, muchas veces se explora una realidad interna donde es necesario expresar sentimientos que son intangibles y pueden ser comunicados solamente por medios de símbolos.

Son estos símbolos visuales y sonoros que permiten pasar desde lo personal a lo universal, donde las personas encontramos similitudes con nuestras propias vidas y experiencias. Podemos entender de una manera más profunda los personajes retratados y comprender de forma más amplia el universo que viven.

Esta relación complementaria y no redundante entre la narrativa visual y la sonora, produce un efecto sobre la percepción del público que buscará siempre con interés la relación entre ambas para encontrar el significado presente.

Al tener presente estos elementos desde el momento creativo del documental que se quiere realizar, se podrá desarrollar una narrativa que los incluya, junto con el sonido sincrónico, a lo largo del arco dramático para respetar momentos de realismo, aprovechar la sincretismo y resaltar momentos particulares.

Durante el primer semestre, que llamamos de cine puro, se explora el uso narrativo de los recursos técnicos bajo el concepto “aprenda a hablar de usted mismo para poder hablar de otros”

Unas de las premisas del trabajo de final de semestre son:

- Dos jornadas de grabación de 12 horas: una de audio y una de video, en ese orden.
- Sin diálogo, aunque puede haber unas palabras.
- Sin narrador o voz en off.
- Sin música.

Se pueden notar claramente algunas líneas de desarrollo del ejercicio. Primero el sonido y el video se graban por separado, se elimina casi por completo el uso de la voz para evitar narrar con el texto. La prohibición de la música es por dos razones. Aprender a explorar las posibilidades narrativas de los sonidos y evitar un sobre uso del recurso.

Unos de los poderes que tiene el sonido sobre las imágenes es el de la música. Esta puede volver una secuencia dramática en cómica, una triste en gloriosa o viceversa. Por esto se le prohíbe en este ejercicio, con el fin de ayudar al estudiante a crear una narrativa que se base en fuertes columnas bien pensadas en sus fortalezas, capaces de expresarse autónomamente y relacionarse entre ellas.

Un apunte que quiero remarcar es respecto al uso de la música en los estudiantes de primer ingreso. La tendencia generalizada es de llenar de música el corto, desde principio a fin, a veces con una sola pieza. Este es el sobre uso que se quiere evitar, tal vez fruto de una cultura audiovisual generalizada en los productos destinados a la televisión y a muchas de las plataformas presentes en Internet.

En este sentido se introduce el concepto del silencio y su gran poder expresivo. No es el silencio absoluto que de por si no existe, sino el silencio del ambiente que resalta un momento de

reflexión, que nos mete en la atmósfera del personaje y su mundo interior, capaz de decirnos más de las palabras, de las notas musicales. El silencio que detiene el tiempo, que imprime en nuestras sensaciones la profundidad del momento.

Al usar solamente sonidos asincrónicos y acusmáticos se obliga al autor-realizador a empezar un proceso de análisis que lo lleva a la desestructuración de la realidad observada y escuchada. Descomponer la realidad en mínimos términos para poderla reconstruir después del proceso de investigación y análisis. Se rompen los ligámenes que atan la realidad con el realismo para abrir la posibilidad de representar esta misma realidad de forma más profunda, capaz de generar sensaciones que simbolizan de forma íntima al sujeto del documental, su sentir, su ser.

La imagen se libera de la temporalidad impuesta por el sonido sincrónico, se exploran nuevos encuadres y estructuras narrativas. Se puede contar una historia sin depender de la voz que con su mensaje semántico conduce la narrativa. Obviamente, el esfuerzo requerido en esta desestructuración es para profundizar la mirada, representar con una interpretación, usar el simbolismo para llegar al valor universal.

Esta obligación de usar sonidos asincrónicos y acusmáticos abre un discurso mucho más amplio. Influye sobre el uso del sonido mismo y de la narrativa que se genera con las imágenes.

Igualmente, el sonido se siente libre de buscar más allá de la imagen. Puede, desde sonidos puntuales, dar valores a la imagen o profundizar hacia la creación de atmósferas que representan determinadas situaciones emotivas.

Michel Chion en el libro "El sonido" nos dice que<sup>4</sup>:

"El 95 % de lo que constituye la realidad visible y tangible no emite ningún ruido; de tal modo que por mucho que podamos siempre realizar una grabación sonora donde sea, faltará la expresión sonora de este 95 %: ni los muros de un castillo, ni las montañas, ni los objetos guardados en un armario, ni las nubes del cielo, ni un día sin viento, hacen el menor ruido."

---

4 Michel Chion El sonido Paidós Comunicación P 147

La búsqueda de atmósferas capaces de expresar determinadas sensaciones es el primer paso para educar al escucha, introducir el estudiante al mundo de los sonidos escondidos, llenos de significados que se transforman en símbolos. Un primer acercamiento hacia la creación de un paisaje sonoro, que, en este ejercicio, aunque es bastante simbólico, define el uso de la narrativa sonora. Considera un espacio alrededor de la imagen que puede ser representado solamente por el sonido, a nivel de acústicas y de presencia en el espacio extradiegético o fuera de encuadre.

El sonido siempre ha seguido el mismo punto de cámara como posición de escucha, para respetar las perspectivas sonoras y visuales. Desde esta misma posición se oyen sonidos acusmáticos que, en conjuntos con los sonidos diegéticos, conforman una atmósfera capaz de complementar de forma expresiva la narrativa de una película, sea documental o de ficción. Siempre existe un universo sonoro por cada imagen que vemos.

Béla Balázs siempre en el libro "Theory of the film"<sup>5</sup> propone el uso del sonido ambiente no como un complemento natural y redundante sino como elemento que "tiene una parte dramática que desempeñar o si se requiere establecer una atmósfera."

"La película de sonido nos enseñará a analizar incluso el ruido caótico con nuestro oído y leer la partitura de la sinfonía de la vida. Nuestro oído oír las diferentes voces en el balbuceo general y distinguirá su carácter como manifestaciones de la vida individual. Es una vieja máxima que el arte nos salva del caos. Las artes difieren entre sí en el tipo específico de caos contra el que luchan."

"La vocación de la película sonora es redimirnos del caos del ruido sin forma aceptándolo como expresión, como significación, como significado".

Después de haber desestructurado la realidad observada y escuchada, y haber tomado en consideración cada elemento visual y sonoro, el estudiante reestructura la realidad por medio del montaje y de la narrativa aplicada, conforma un relato que ofrece una visión profunda y personal.

---

5 Bela Balazs Theory of the film P.198 London Dennis Dobson LTD



Al finalizar este primer módulo de cine puro, el estudiante habrá aprendido el uso complementario de las narrativas visuales y sonoras con sus particularidades, la relación entre ellas para conformar el arco dramático de la historia, superado la propensión a quedarse en lo aparente e iniciado un recorrido de profundización de los sujetos tratados.

En lo específico para la parte de sonido habrá dado los primeros pasos para empezar a pensar las historias, desde un inicio, con el uso del sonido como elemento generador de la historia y la creación de un diseño sonoro pensado y no casual.

Durante el módulo siguiente, propiamente el de documental, las premisas del ejercicio a desarrollar durante el semestre cambian.

El sujeto del trabajo pasa de ser uno mismo a otro individuo, esto para aplicar todo el conocimiento adquirido en retratar una realidad externa. No se obliga a tener solamente sonidos asincrónicos, se permite el uso de la voz. Se permite solo música diegética.

Esta es la premisa del ejercicio:

- Duración del producto audiovisual: 5 a 8 minutos aproximadamente.
- Grabación: se debe realizar en 2 días por proyecto.
- Material de grabación de vídeo: 100 minutos máximos. Divido en 50 min. para entrevista y 50min. para acciones.
- Material de archivo: Se permiten imágenes, fotografías y archivos de audios libre de derechos, o gestionados previamente a la etapa de post.
- Música: Sólo se autoriza música diegética.
- Zona de trabajo: (MAPA ANEXO).

La investigación ahora incluye el material de archivo que enriquece en profundidad conceptual, visual y sonora. Permite interpretar y exponer situaciones históricas, incluir la noticia como elemento narrativo, ampliar un argumento científico. Las imágenes ahora pueden ser a colores y se puede usar el dolly, aumentan las posibilidades expresivas para la parte visual. Ahora el

recurso técnico se vuelve un recurso narrativo y amplía las posibilidades de esta mirada profunda, capaz de observar lo intangible.

El estudiante enfrenta el relato documental de una forma profunda, atenta a todos los elementos que componen el mensaje y a la importancia de cada uno. Conocido el poder del sonido asincrónico lo aplica para dar forma a su narrativa.

Las grandes diferencias que aporta este segundo módulo son la posibilidad de usar una entrevista, de usar la voz como aporte semántico para la explicación de la historia misma, la posibilidad de mezclar sonidos sincrónicos y asincrónicos para generar un ambiente o paisaje sonoro que represente el sentir del personaje y que contribuya a la expresividad.

Aunque que el primer concepto de paisaje sonoro lo menciona Balázs en *Theory of the film*, varias décadas después es retomado y ampliado por Murray Schafer que en su libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, lo define 6:

“un paisaje sonoro consiste en eventos escuchados y no en objetos vistos”

Esta definición comprende sonidos de todo tipo, grabaciones de ambientes reales, sonidos individuales, generados por sistemas analógicos o digitales.

Nos abre las puertas para poder capturar, generar y componer un paisaje sonoro con diferentes fuentes de sonido. En el documental, donde el autor y todos los profesionales incluidos en la realización de la obra se comprometen a realizar un cuento veraz, apegado a la realidad interior o externa que vive un personaje, esta posibilidad de generar un paisaje sonoro es muy amplia y nos permite proponer una realización que va más allá del momento capturado durante la filmación. Podemos describir un pueblo, un bosque o una fábrica metalúrgica con sonidos sincrónicos y sumarles otros propios del lugar grabados a parte (*wild tracks*) para poder recomponer un ambiente sonoro fuera de las limitaciones de la diégesis. Claro está que non

---

6 Murray Schafer *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vt, Destiny Books P. 8

debemos confundir el paisaje sonoro grabados con fines de documento antropológico o naturalista con el que está construido para crear una narrativa documentalista. La diferencia entre documento y documental es clara. La primera no considera una narrativa, es solamente un registro de la realidad en un momento específico que puede ser ocasional o repetido con regularidad en el tiempo. La segunda, la documentalista, representa una realidad pero con la interpretación de un autor-director y la conformación por medio del arte del montaje de un cuento que en la mayoría de los casos sigue la estructura de una narrativa aristotélica.

En resumen, las características de paisajes sonoros son:

- Tonalidad

Los sonidos de fondo.

- Señales sonoras

Son los sonidos que se encuentran en el primer plano. Estos son aquellos que escuchamos esporádica y conscientemente.

- Marcas sonoras

Son los sonidos característicos de un área en específica; aquellos que adquieren un valor simbólico y afectivo. Constituyen las huellas sonoras, que hacen única a la vida acústica de cada lugar.

Con el ejercicio de grabaciones asincrónicas los estudiantes se han entrenado para buscar y reconocer estos tipos de sonidos. El paso siguiente es crear, para el documental, un paisaje sonoro como “el ambiente extradiegético o acusmático”, definido en el lenguaje cinematográfico. De esta forma el trabajo sonoro del documental se hace completo. Adquiere un valor verdaderamente documentalista porque recoge los sonidos de un lugar y los presenta, después de una edición y mezcla, como un evento sonoro fiel y representativo. Por esto se permite solo la música diegética, para garantizar que este ambiente no sea contaminado con otros elementos externos.

Ahora los sonidos grabados de forma sincrónica y asincrónica con las imágenes son solamente una forma de capturar el material desde la realidad. La construcción narrativa que resultará siempre será el fruto de lo aprendido, donde se seguirá usando el recurso del sonido asincrónico y acusmático pudiendo agregar el efecto de la *desacusmatización*. El personaje será retratado

de forma más íntima gracias a esta libertad de contar una historia que no dependa de la esclavitud del sincronismo.

Es el momento del montaje sonoro y su mezcla final que se genera una propuesta que trasciende la simple representación realista, como Bela Balazs nos recuerda en *Theory of the film*<sup>7</sup>:

“cuando el sonido de la película fuera un medio tan dócil y adaptable como lo era la imagen de la película; cuando la banda de sonido haya pasado de una técnica de reproducción a un arte creativo, como ya lo había hecho la banda de imágenes.”

En este momento el estudiante tiene la posibilidad de usar el sonido aprovechando varios elementos de la teoría de la construcción del diseño sonoro que Michel Chion en el libro “La audiovisión” define entre otros: el punto de sincronización realizado y evitado, la sincreción, la puntuación, la *desacusmatización*.

Estos conceptos le permiten al estudiante organizar, crear, proponer de una forma artística el diseño sonoro de su documental, incluir el paisaje sonoro como parte de este junto con otros sonidos como los diegéticos, la voz narrante, la música diegética.

El paisaje sonoro, como creación específica, puede ser el ambiente que narra solo o en compañía de sonidos sincrónicos diegéticos. Según la definición de Schafer estamos rompiendo la regla de objetos no vistos. Pero creo que no importa si al final se puede o no decir que se usaron paisajes sonoros, lo importante es el proceso de aprendizaje y de su recorrido didáctico y lo que esto puede aportar a la creatividad del estudiante, el documental final y su esencia como obra y como documento.

---

7 Bela Balazs *Theory of the film* P.194 London Dennis Dobson LTD