

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
El sonido

Autor/es:
Aparicio, Carlos

Citar como:
Aparicio, C. (2000). El sonido. Banda aparte. (17):109-109.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42427>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Empecemos por decir que este no es un libro específicamente dedicado al cine, aclaración previa que se revela importante dada la variedad temática que el autor exhibe a lo largo de su producción literaria. De este modo, se sitúa más en la línea de obras anteriores como *Le Promeneur écoutant* o *Guide des objets sonores* que de otras como *La música en el cine* o *La audiovisión*. Ahora bien, en tanto que síntesis teórica, e ideológica, de todo su planteamiento respecto a la problemática del sonido, se trata de una obra que versa, entre otras cosas, sobre cine y medios audiovisuales, a los cuales reserva un capítulo concreto y dedica gran cantidad de ejemplos, además de estar en íntima relación con sus anteriores escritos centrados en la relación audiovisual.

Los dos proyectos básicos que suelen caracterizar a los —buenos— ensayos de investigación y tratados en general son la crítica y la propuesta —basados en una argumentación, se entiende. Entre estos dos polos oscila también *El sonido*, con la particularidad de que en este caso destacan sobremanera por su carácter rupturista con toda una tradición intelectual y teórica históricamente asentada —Joan Fuster decía, en uno de sus célebres aforismos, que un buen libro siempre es una provocación. Para empezar, Chion explica que estamos influidos bajo la idea común de que la percepción sonora lo es de algo real físico y objetivo (que es lo que parece demostrar la ciencia acústica), como si hubiera una correspondencia exacta entre excitación —causa— y sensación —efecto— cuando no es para nada de esta manera. Esto le lleva a reflexionar sobre el mismo término "sonido", que es fuente de confusiones debido a su polisemia: se refiere a su vez al fenómeno perceptivo y a la causa física (al objeto oído y a la vibración física). Una ambigüedad que muchas disciplinas actuales contienen en su base ante lo que supone una clara falta de rigor, de reflexión, en definitiva, en torno a las

premisas de las que se parte: es como confundir la luz y la imagen en el nivel visual — esta comparación con lo visual para describir lo auditivo es constante en el texto, y muy ilustrativa. Otra importante postura teórica a la que se reserva bastante espacio atañe directamente a una distinción, mítica, que estructura nuestra manera misma de percibir el sonido. Se trata de la "clásica" oposición entre ruido, palabra y música, división que es producto de un contexto cultural, contingente pues, y que debemos replantearnos en vistas a un nuevo método de escucha científico y a nuevas categorías que ayuden a afrontar lo sonoro como un *continuum* —el compromiso de Chion pasa por revalorizar la situación de los ruidos en la historia del arte. Mirándolo bien, explica, lo que reconocemos como música no responde a ningún criterio de especificidad sonora sino más bien al reconocimiento de determinadas fuentes que son reconocidas oficialmente como *musicales*. El mismo sistema de notación occidental, el solfeo tradicional, es puesto en tela de juicio como soporte para el conocimiento sonoro —no como medio práctico de creación artística— ya que se basa en un código de transcripción que no hace sino privilegiar determinados valores del sonido (al tiempo que oculta el resto, no menos importantes, y con la particularidad de que produce la *ilusión* de totalizarlo visualmente. De hecho, podemos decir que, en esencia, todo el libro es una arremetida contra todo tipo de ilusión o mitificación *anticientífica*: contra la ilusión causalista, que lleva a confundir el fenómeno sonoro en sí mismo con la fuente sonora que lo origina; contra la ilusión naturalista, que da pie a pensar que los sonidos son *algo* que preexisten al hombre y que nosotros nombramos, estudiamos o transcribimos *a posteriori*; contra la ilusión audiovisual, aquella por la cual creemos que, en los medios audiovisuales, la imagen y el sonido se relacionan en función de un orden natural que los une en armonía.

El autor justifica su intención de crear una ciencia de lo sonoro frente al hecho de que el sonido, que significa tantas cosas distintas en tantos niveles de realidad, se encuentra repartido entre un gran número de disciplinas (música, acústica, psicoacústica...) que, lejos de complementarse como podríamos suponer, se ignoran y coexisten en el desorden a falta de una correcta delimitación de sus dominios. Chion plantea la difícil tarea de definir el *objeto sonoro* y la disciplina que se encarga de su estudio: la *aculogía*, "que aspira a ser una ciencia". La referencia será su gran maestro en este terreno, Pierre Schaeffer, del cual toma estos dos últimos conceptos, y su obra más significativa, el *Traité des objets musicaux*. Schaeffer tiene el enorme mérito, según su discípulo, de ser el primero en plantear la cuestión del sonido como un objeto y de suprimir la jerarquía establecida entre sonido y ruido, si bien no pudo resolver determinadas cuestiones referidas al carácter temporal del sonido y a su método de estudio. Y es

ahí desde donde Chion parte en su particular delimitación del objeto sonoro, con el gran acierto, a nuestro entender, de hacerlo a partir de unas claras especificaciones metodológicas que, a su vez, explicitan los fundamentos teóricos en los que se basan. Por ejemplo, a partir de la *ley de constancia* (para una conciencia sólo hay un objeto posible si ese objeto se percibe como el mismo en diferentes aprehensiones) establece su particular formulación del objeto-sonido, que llamará *auditum* para diferenciarlo del de Schaeffer, surgido como producto de unos determinados procedimientos de escucha (*Psophos*) y de un método de "observación" del sonido desde diferentes formas-ángulo. Este *auditum* se presenta como un término sin ambigüedades (deja el de "sonido" para los técnicos de acústica y para el lenguaje corriente) y se refiere al sonido en tanto que percibido; un objeto capaz de crear una ciencia de lo que se oye en todos sus aspectos, indeterminado en cuanto a la duración del fenómeno y producto tanto de la "escucha reducida" (aquel tipo de escucha que se interesa por las cualidades sensibles del sonido mismo) como de cualquier otro tipo de escucha (figurativa, semántica...); un objeto, en definitiva, cuya definición es cultural.

En uno de los capítulos, Chion explica que la fórmula didáctica más útil para el estudio de los sonidos se compone de tres fases: hacer, oír y *describir*. El sonido no es natural, no es algo que preexiste al hombre y que éste debe encontrar, sino que es una construcción a través de palabras y prácticas de escucha concretas, es "un objeto simbólico asociado a un acto de nominación". De ahí la importancia que otorga a las condiciones de escucha, que le lleva a analizar los efectos técnicos más importantes provocados por la aparición de la fonofijación hace ya más de un siglo, y al uso del lenguaje en nuestra investigación, que, nos exige rigor y precisión —motivo por el cual ejemplifica profusamente con los versos de famosos poetas. La gran ventaja de las palabras se haya precisamente en su carácter incompleto; cada término conlleva una parte de *no dicho*, y esos vacíos verbales estructuran poco a poco nuestra percepción mediante un sistema no cerrado sobre sí mismo, como era el caso de la notación tradicional. De esta manera, además de justificar que el estudio de lo sonoro se pueda realizar desde el terreno de las ciencias *humanas*, Chion está asumiendo con humildad que un sistema científico, aun siendo coherente, nunca puede llegar a ser infalible ya que jamás superará la eterna contradicción entre realidad y conocimiento. Son muchas, en resumen, las facetas que admiramos de Michel Chion: su constante espíritu crítico, su contagiosa motivación investigadora, su valentía a la hora de acuñar nuevos términos, su extraordinaria capacidad de expresión —que, como hemos visto, lo sitúa en una posición privilegiada para el estudio—, y, sobre todo, su inagotable intuición intelectual.

CARLOS APARICIO