

## DEL GRIEGO "TOPOS" = LUGAR Y "FONOS" = SONIDO

Reseña del libro *Topofonía para una imagen* de Magalí Vaca y Gustavo Alcaraz (Comp.), UNC, Córdoba, 2010.

**Hernán Bracamonte**

*"TOPOFONÍA": del griego "topos"= lugar y "fonos"= sonido. Podría ser la Ciencia que indaga sobre la posición de los sonidos en un espacio determinado".*



Esta reflexión da inicio a *Topofonía para una imagen*<sup>1</sup>, la compilación en texto y DVD<sup>2</sup> de seis proyectos audiovisuales de los veinticinco desarrollados por alumnos en torno a la problemática del diseño de sonido multicanal<sup>3</sup>, propuesta en la Cátedra de Sonido III, del Departamento de Cine y Tv de la Facultad de Artes de la UNC, durante el año 2009. En ésta, esa primera reflexión sobre el *topos*, confrontada con la perspectiva tecnológica del sonido multicanal, abre un amplio y diverso espectro de interrogantes: ¿Existe en el audiovisual un *lugar para el sonido* en la imagen que se nos ofrece? ¿Cuáles son sus límites? ¿Cómo recrear el infinito espectro de fuentes de la realidad –en su dimensión espacial y temporal– desde la virtualidad que ofrecen 5, 6 u 8 puntos discretos y fijos al momento de la exhibición con sonido envolvente? ¿Cómo concebir al espectador de este escenario y qué rol asignarle? ¿Cuáles debieran ser las condiciones propicias de exhibición? ¿Qué consideraciones se pueden sopesar en torno al concepto de *realismo*? ¿Qué requerimientos tecnológicos y presupuestos deben ser tenidos en cuenta?

1. Compilación: Gustavo Alcaraz, Magalí Vaca y Carlos Cáceres. Titular y docentes de la Cátedra Sonido III.

2. "Seis Proyectos Topofónicos", (DVD) compilación de trabajos finales de alumnos de Sonido III.

3. Se refiere a la forma en que es distribuido el sonido en una obra sonora, audiovisual o multimedia. En el caso del sistema 5.1, se trata de cinco altavoces que se distribuyen en un central (óptimo para sonidos de frecuencias medias como las de la voz), delantero izquierdo y derecho, trasero o lateral izquierdo y derecho (para emisión de sonidos de ambientación). Finalmente, el .1 que hace referencia al subwoofer, como refuerzo de frecuencias graves (para efectos kinésicos de la señal)

*Topofonía para una imagen* propone tanto al realizador audiovisual como al lector vinculado al estudio de discursos sonoros, audiovisuales y/o performáticos una visión pormenorizada del proceso de elaboración de seis trabajos de ficción, no-ficción, documental y experimental desde la perspectiva de la potencialidad del sonido envolvente como componente crucial de las obras. Esta propuesta realizativa se plantea desde al menos dos posicionamientos: Por un lado, la experiencia de la producción, mediante la exposición de necesidades narrativas, técnicas y estéticas, criterios de diseño por banda y de espacialización del sonido, que guiaron el desarrollo de cada uno de los procesos. Por otra parte, la cuestión espectral, proponiendo experiencias de inmersión, sinestesia, apelación a emociones, puntos de vista, percepción del espacio, hipótesis de lectura, reconocimiento de metarrelatos, etc.

A lo largo de seis episodios –uno por cada obra compilada– los respectivos realizadores dan cuenta de la problemática del diseño integral de sonido para audiovisual, tomando al multipista como estrategia narrativa más allá del simplismo *realista* y dando cuenta de las particularidades de cada proyecto e ideas que guiaron el proceso de desarrollo. Así, “Abril”<sup>4</sup> desarrolla en clave documental la temática del Genocidio Armenio en abril 1915, con un relato sonoro creado a partir de la distinción de cinco unidades discursivas diferenciadas: “Animación”, “Entrevistas”, “Recreación”, “Música” y “Escritor”. Dando a cada unidad discursiva diferentes tratamientos en cuanto a amplitud, composición espectral y asignación a canales discretos del sistema multipista, se crean en este corto diferentes sensaciones de profundidad. De este modo, es posible evocar elementos históricos, dramáticos, estéticos y psicológicos en un discurso sonoro que –lejos de la mimesis *realista*– es creado en “espacios imaginarios” que no necesariamente se corresponden con la imagen visualizada e incluso llegan a contradecirla para proponer un diálogo entre pasado/presente y explicitar paradojas de la historia de los descendientes del pueblo armenio.

Otro tanto es lo que hace “Huellas perdidas, historia del TC-48”<sup>5</sup>, documental estructurado narrativamente como un diálogo entre realidad y ficción para dar cuenta de las hipótesis, suposiciones sobrenaturales e incertidumbres que aún provoca en el imaginario colectivo la desaparición de un avión de la Fuerza Aérea de Córdoba en vuelo a Estados Unidos en el año 1965. El diseño multicanal ofrece aquí un mapa sonoro efectivo para el entrecruzamiento de los ejes realidad/ficción con las coordenadas pasado/presente, en un dispositivo inmersivo apto para narrar desde lo sonoro situaciones que se mueven en un espectro que va desde realidades oníricas a momentos de entrevistas, enlazando imágenes de archivo informativas y fotomontajes de animación con funciones simbólicas, sin perder la centralidad de la voz. Por su parte, “Hombre L”<sup>6</sup> propone un discurso próximo al experimental para contar la historia de la aparición repentina de un protohombre sobre la faz de la Tierra. Con prescindencia de diálogos y focalizando la totalidad del contenido dramático en sonidos referenciales y musicales, los realizadores desarrollan una propuesta estética y narrativa consistente en construir un espacio-mundo proyectado a partir de la separación del “exterior” e “interior” del personaje. Con este planteo, se crean dos ejes para el tratamiento de sonidos como “referenciales” y “abstractos”, con los que los autores asumen el compromiso de crear una recepción activa e interpretativa del espectador, al conectar de manera envolvente por la vía del oído toda la experiencia sensorial y conciencia del personaje. También en clave experimental, “Laya latente”<sup>7</sup> narra el sueño de un personaje como pretexto para ensayar las posibilidades narrativas e inmersivas de los espacios sonoros. La obra se describe desde la lógica de construcción de una maquinaria donde el desgane y análisis de sus piezas componentes es luego reensamblada en los diferentes ambientes que experimenta el personaje/espectador al recorrerlos y ser afectado en un viaje imaginario desde lo natural a lo urbano. El leit motiv del sonido de una gota de agua enlaza las escenas oníricas a la vez que enfatiza la esencia temática.

“El intruso”<sup>8</sup> es el único ficcional de la compilación. Aprovechando dos cualidades esenciales del sistema multicanal, como son su carácter envolvente y la capacidad de generar localización, los autores construyen –desde el género suspense– el punto de vista y escucha de una mujer acosada por un

4. “Abril”, realizado por Ayelén Alcover, Ana López Paccot, Florencia Meghruni y Luciana Nieto.

5. “Huellas Perdidas, historia del TC-48”, de María del Rosario Losano y Mariano Romero.

6. “Hombre L”, realizado por Agustín Actis, Débora Velasco, Gastón Buyatti y Gabriel Álvarez.

7. “Laya latente”, por Noelia Avilés, Belén Apaz y Sebastián Manriquez.

8. “El intruso”, de Carla Pesci, Andrés Auchterlonie y Mónica Luque.

trauma psicológico y por un extraño al que no puede ver. Estas dimensiones de lo real y lo psicológico coexisten en la simultaneidad sonora y son reforzadas por el uso de sonidos extradiagéticos (FX sonoros y musicalización) acordes a convenciones de género para suscitar emociones.

Finalmente, “Calls en lucha”<sup>9</sup> propone, desde el documental de denuncia, un diseño sonoro donde las condiciones de explotación laboral de los trabajadores de *calls centers* y las secuelas físicas y psicológicas que conllevan se hacen manifiestas en lo auditivo, en busca de crear empatía entre el espectador y los protagonistas de este conflicto. Distorsión “telefónica” de las voces de los entrevistados, sonidos de teléfonos y teclados en primer plano, ubicuos por la mezcla multicanal, buscan perturbar al espectador con una atmósfera de contaminación sonora afín al estrés cotidiano de los *calls* como una experiencia vívida. Un valor agregado al tradicional testimonio oral, con las ventajas que supone el control del discurso en la post producción.

En un contexto tecnológico cada vez más accesible en cuanto a la posibilidad de contar con equipos de mezcla de sonido digital que cumplen parámetros profesionales, los procesos desarrollados en esta compilación suponen, tanto para productores como para artistas, un valioso aporte a la manera de concebir y desarrollar el potencial que ofrece para la comunicación un recurso como el diseño sonoro multicanal. Pero ese aporte lo es también en cuanto a la comprensión del fenómeno sonoro desde la perspectiva de escucha del público, que puede ser concebido –ya fuera de una concepción frontalista del espacio– como el centro de un escenario “pensado” y “creado” para rodearlo como un personaje activo en la narración, en el momento de mayor expansión de nuevos espacios de exhibición digital, tanto a nivel comercial como hogareño.

## **Hernán Bracamonte**

Hernán Bracamonte es egresado del Departamento de Cine y Tv de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, donde se desempeña como docente en las cátedras de Sonido I y Realización Audiovisual I. Previamente se desempeñó en la actividad publicitaria. Se especializó en Sonido para Cine en el Centro de Formación Profesional de SICA e intervino en la producción y sonorización de audiovisuales documentales y ficcionales para cine y televisión.

---

9. “Calls en lucha”, de Victoria Pazos, Marianela Olmedo y Maximiliano Hernáez