

# Análisis de secuencias

Técnicas de realización

VV AA

# 2



icono 14  
editorial

**Colección:** Taller de experiencias audiovisuales

**Análisis de secuencias 2. Técnicas de realización**

**Coordinadores:** Mario Rajas, Manuel Gértrudix y Sergio Álvarez

**Primera edición:** mayo 2014

Icono14 Editorial  
C/ Salud 15, 5º derecha - Madrid (28013)  
editorial@icono14.es  
www.icono14.es

**Editores:** Francisco García García y Mario Rajas

**Coordinación técnica:** María Bastida

**Corrección de estilo:** Paula Quitián y María del Mar Osorio

**Maquetación:** María Bastida, Marta de Miguel, Celia Mora y María del Mar Osorio

**Ilustración de portada:** María Abellán

**ISBN:** 978-84-15816-09-6

**Depósito legal:** M-36407-2013

Impreso por Malpe S.A.

*Texto evaluado por el método de revisión por pares (Peer review)*



Este obra está bajo **Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional**. Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

# Un esquema cualitativo para el microanálisis del sonido cinematográfico

Juan José Domínguez López

Hablar del análisis de sonido en el terreno de las obras audiovisuales es, en muchas ocasiones, hablar de un cruce de confusiones. No haremos enumeración de ellas en este pequeño capítulo, pero sí señalaremos algunas. La primera confusión se produce cuando en muchas ocasiones se habla de música en lugar de sonido. La causa puede estar en que los primeros análisis del sonido en el cine provenían de personas formadas en el terreno de la música. Una segunda confusión está en hablar de los componentes sonoros del discurso audiovisual considerándolo solo como soportes de significado, pero no a partir de su especificidad física, sino en su mera función de 'onda portadora' en el lenguaje de la radiodifusión. En este caso, tal vez pese el hecho de la dificultad de acceder a esa especificidad física. El carácter vibratorio de la onda sonora la hace invisible, de manera que es fácil obviarla para pasar a analizar el resultado de esa vibración en forma de palabras, notas musicales u objetos —por el ruido que producen—. En particular, el análisis de la voz suele confundirse con el análisis de los textos o, como mucho, de los elementos que sirven para clasificar las voces por sexo o edad, por ejemplo.

Con ocasión de la puesta en marcha de trabajos de fin de grado en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, ofrecí la oportunidad de realizar un análisis de sonido cinematográfico. Para tratar de evitar las confusiones a las que hago referencia en el párrafo anterior, diseñé un pequeño proceso que pudiera ser aplicado al microanálisis del sonido. Se trata de un esquema cualitativo que trata de cruzar el puente entre los elementos más físicos del sonido y su posible sentido, dentro de lo que se pretende contar o expresar. Hablo de microanálisis porque su aplicación, en principio, se hace a pequeños fragmentos, particularmente las denominadas 'secuencias narrativas' —no entraré a definir este concepto que, siquiera de un modo difuso, está bastante aceptado—. Las dos partes en las que se divide el proceso tratan de que quien investiga se haga consciente de las características físicas, en abstracto, del sonido, para luego pasar a integrar los significados o sentidos que esas características físicas vehiculan en conjunción con la imagen. Escribir este capítulo me ha permitido revisar y actualizar el esquema para que pueda servir mejor al análisis. Paso a explicar cada uno de sus elementos.

## **Identificación del fragmento a analizar**

En este primer punto, se indican los elementos que ayudan a identificar el fragmento que se trate para contextualizarlo. En lo que se refiere al sonido, se debe indicar expresamente quiénes son sus responsables, tanto en lo referente a la captación del sonido directo o 'de producción' como en lo que se refiere a la postproducción y mezcla. De este modo, se promueve una reflexión sobre la autoría del sonido, puesto que, si bien hoy día se acepta al director de fotografía como autor de una parte esencial de la obra cinematográfica, no ocurre lo mismo con el creador o creadores del sonido —insisto, no de la música—, que, por lo general, quedan relegados a una mención técnica en los créditos finales. Por otra parte, se solicita también que se indique en qué sistemas se ha producido la película de entre los existentes en la actualidad —Dolby Digital, DTS, SDDS, o los más avanzados Auro o Atmos—, en cuál se ha producido

el soporte en el que se efectúa el análisis —Dolby Digital o DTS— y cuál es el que, efectivamente, se ha usado para realizar el análisis. En general, el sonido multicanal se encuentra plenamente instaurado en los soportes más habituales de distribución más allá del DCP para proyección en sala —DVD, Blu-Ray, archivo de descarga, etc.—, pero la reproducción multicanal en sistemas domésticos no es tan generalizada. También este dato promueve la reflexión sobre las diferencias que existen entre los diferentes soportes y la manera en que efectuamos la reproducción —lo que vulgarmente se denomina ‘ver una película’—. Los elementos a indicar en este punto son, pues:

1. Título
2. Director
3. Año
4. País
5. Responsables del sonido (producción y postproducción)
6. Sistema (o sistemas, puesto que a veces se distribuyen en varios) de sonido en el que se ha producido la película
7. Sistema (o sistemas) de sonido en el que se ha producido el soporte del que se dispone para realizar el análisis
8. Sistema usado para efectuar el análisis
9. Contextualización del fragmento —brevemente, para entender su sentido dentro del argumento— dentro de la narración de la película

## Elementos sonoros

Hablamos de ‘elementos sonoros’ para diferenciarlos de los ‘elementos del sonido’ definidos por la teoría musical —tono, intensidad, timbre y duración—. Para analizar los elementos sonoros, se utiliza la tipología clásica, dividida en tres clases que creo que sirven bien al fin del análisis: voz, música y ruido. Estos tres tipos de elementos sonoros responden todavía a una clasificación que los relaciona con su fuente de producción y tal vez los delimita demasiado como objetos de estudio, pero no

tener en cuenta esta clasificación clásica para pasar a efectuar un análisis elemento a elemento, más pormenorizado, llevaría a un nivel de abstracción que nos alejaría del campo de la comunicación audiovisual para llevarnos al de la física acústica o la música.

Esta primera separación en voces, música y ruidos se hace de un modo no exhaustivo —posteriormente se analizará más en profundidad—, indicando simplemente la presencia o ausencia de cada uno de estos elementos y su preponderancia dentro de la estructura de la secuencia, aunque sin hacer todavía alusiones a su significado. Asimismo, se indicará la naturaleza diegética o no diegética —presencia o no de la fuente que produce el sonido dentro de la realidad de la película— de los sonidos, lo que ayudará a mostrar su carácter expresivo —o no—. En el caso de los ruidos, esta división entre sonidos diegéticos y no diegéticos puede resultar un tanto equívoca, puesto que, si bien se supone que, generalmente, los ruidos que suenan en una película corresponden a elementos que están presentes en la acción, en realidad pueden haberse usado elementos no diegéticos —el típico caso de recrear el sonido del fuego frotando una bolsa de plástico delante del micrófono— para recrear sonidos que dentro de la película sí lo son.

En todo caso, se vuelve a fomentar la reflexión sobre el modo en que se construye el sonido cinematográfico y de las obras audiovisuales en general.

En el caso de la música, se hará referencia a su género —sinfónico, pop, etc.— y características estructurales —tonalidad, ritmo, aire, etc.—. En el caso de que sea pertinente, aludiremos a las características de las voces en lo que se refiere a sus componentes físicos, pero dejaremos para el punto siguiente cualquier análisis más pormenorizado de los elementos del sonido.

## **Descripción física**

En este apartado se estudia el sonido desde su componente más físico. Para comenzar, analizamos los elementos del sonido que han sido definidos tradicionalmente por parte de la teoría de la música:

- Tono
- Intensidad
- Timbre
- Duración

El análisis lo efectuamos para cada uno de los elementos sonoros que hemos definido dentro de las tres clases que hemos indicado en el punto anterior.

A continuación, indicaremos el uso de otros elementos que alteren las cualidades del sonido en relación con esos cuatro elementos anteriores y que pueden estar relacionados con la localización en que se graba el sonido o con la postproducción a que se somete. En principio, se analizará el uso de reverberación, eco, ecualización, compresión, limitación y otros tipos de procesos. Por supuesto, en algunos casos será difícil establecer la presencia o no de estos elementos y si han sido fruto de la postproducción, pero no se debe pasar por alto su estudio y un intento de establecer su finalidad —si la tuvieran—.

Finalmente, se analizará la mezcla de sonido, resultado de los procesos indicados, señalando si se ha utilizado sonido no presente en la producción —en relación con el punto 2, cuando hablábamos de sonidos diegéticos o no diegéticos—, y estableciendo si se ha dado preponderancia a algún sonido o elemento sonoro genérico. Puesto que, como hemos indicado, es probable que no se disponga de información sobre el proceso de mezcla de la película, las alusiones que se hagan a la utilización de cualquiera de los elementos indicados deberían quedar bien justificadas a partir del análisis de lo que se oye.

## Análisis semántico

Entramos en este punto en la parte más original de esta propuesta de análisis, que debería ser también la más extensa. En este apartado, tratamos de dar una explicación del significado de los elementos sonoros anteriormente analizados, y de su sentido dentro del fragmento. Se trata de una interpre-

tación cualitativa de esos significados y sentidos, por lo que el investigador debe fundamentar sus afirmaciones basándolas en el análisis formal previo.

En primer lugar, atendemos al contenido más textual —palabra—, analizando el significado de lo que se dice relacionándolo con el sentido asociado a las características físicas de cada voz que pronuncia esas palabras, más allá de su significado estricto —por ejemplo, una voz grave genera distintos valores de los que crea una voz aguda, en conjunción con el texto que se dice—.

Tras efectuar esta interpretación, pasaremos a realizar el mismo proceso con la música y los ruidos. No se trata de quedarse en descripciones vagas o meramente físicas como las que habremos hecho en los tres primeros pasos, sino que se intentará comprender la intención de los creadores o, en todo caso, del resultado que se obtiene, que puede ser el que aparentemente se busca u otro distinto.

En este apartado puede ser interesante aplicar las categorías de la retórica clásica, ya que se adaptan bastante bien, en general, al análisis del sonido.

Es evidente que efectuar un análisis retórico en profundidad exigiría conocer bien los elementos que conforman esa ciencia, pero al menos puede ser interesante aplicar el uso de las llamadas 'figuras', cuando sea posible —hay algunas que se circunscriben exclusivamente a la literatura y son de difícil aplicación a otros ámbitos—.

En cualquier caso, se utilicen las herramientas o los elementos que sean para hacer una propuesta de significado, se trata de dar una explicación que podríamos denominar 'cultural' —en el sentido de construida con elementos que deberían ser reconocibles y que dotarían de un cierto sentido al resultado—, utilizando para ello todo nuestro bagaje, trascendiendo lo formal y fundamentando las conclusiones a las que se vaya llegando.

Finalmente hacemos una recapitulación en la que se hará una propuesta de lectura del sentido global que aporta el sonido a la secuencia, integrando todos los elementos en una lectura general. Puede ser de ayuda hacer una propuesta de 'título' para nuestra secuencia en la que se intente sintetizar el análisis realizado.



## Relación con la imagen

Si hacemos un análisis audiovisual del sonido excluyendo totalmente a la imagen, puede que lleguemos a conclusiones erróneas o, en todo caso, a no concretar si ese sonido es coherente con lo que la secuencia está contando o expresando visualmente. Para evitarlo, hacemos una lectura final en la que integramos sonido e imagen, poniendo en relación estos dos elementos desde distintos puntos de vista:

1. Físico: movimiento, intensidad de la luz, colores en relación con el sonido, ritmos en relación con el montaje, relaciones con los tipos de encuadre...
2. Intelectual: qué ideas se están enunciando, atendiendo no solo a los contenidos explícitos, sino a lo que puede haber de subliminal a partir de los elementos de significación que el sonido introduce
3. Estético: formas artísticas presentes, relación con otras artes, etc.
4. Emocional: qué sentimientos se transmiten, que emociones se suscitan en el espectador
5. Moral: qué clase de valores se nos trata de mostrar, qué tipo de relaciones sociales, etc. se nos transmiten. En definitiva: qué clase de personas trata de construir el discurso en el orden moral

## Recapitulación final y conclusiones

Como punto final, se hace una última recapitulación en la que destacaremos las conclusiones más relevantes a las que hayamos llegado durante el análisis y otras que no se hayan indicado, sobre el uso del sonido y el significado que resulta de su uso en la secuencia analizada.

Esta propuesta de análisis no agota, evidentemente, las posibilidades de efectuar otros más minuciosos o centrados en otros aspectos. En cualquier caso, se trata de una propuesta integradora que trata de tener en cuenta al sonido como parte elemental de cualquier construcción audiovisual. Las conclusiones a las que se llegue mediante este tipo de

análisis pueden ser muy interesantes para directores y responsables de sonido de cara a la creación audiovisual y los efectos que esa creación tiene sobre los espectadores.

## **Lecturas recomendadas**

**Chion, M.** (1998). *El sonido. Música, cine, literatura...* Barcelona: Paidós.

**Schaeffer, P.** (1966). *Traité des Objects Musicaux.* París: Editions du Seuil.

**Lack, R.** (1999). *La música en el cine.* Madrid: Cátedra.

**Sonnenschein, D.** (2001). *Sound Design. The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema.* Studio City: Michael Wiese Productions.