

La

AUDIOVISIÓN

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera—, pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de constituir en el lector una mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa... Estos no refieren necesariamente (al menos no en modo directo) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apuntan a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

La

AUDIOVISIÓN

Sonido e imagen en el cine

Michel Chion



la marca
editora

Título original *L'audio-vision. Son et image au cinéma*, Fourt edition by Michel Chion
Edición original © Armand Colin, Malakoff, 2017.

Armand Colin is a trademark of Dunod Editeur
11, rue Paul Bert - 92240 Malakoff.

Título en español *La audiovisión. Sonido e imagen en el cine*
Traducción al español Víctor Goldstein

Colección Biblioteca de la mirada
Director de colección Guido Indij

Coordinación editorial Leila Gamba
Corrección Mónica Campos
Maquetación y tapa Brenda Wainer
Foto de tapa Unsplash

Editorial **la marca editora**
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
Tel (54-11) 4 552-3834
E-mail lme@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Impreso en / *Printed in* Argentina
Imprenta Buenos Aires Print
Taller Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

ISBN 978-950-889-318-5
Fecha de impresión Agosto de 2018
Depósito de ley 11.723

© **la marca editora**

Chion, Michel
La audiovisión : sonido e imagen en el cine / Michel Chion. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2018.
280 p. ; 22 x 16 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)
Traducción de: Víctor Goldstein.
ISBN 978-950-889-318-5
1. Cine. 2. Estética. 3. Audiovisual. I. Goldstein, Víctor, trad. II. Título.
CDD 791.43

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Prefacio 13

Primera parte: El contrato audiovisual

Capítulo 1. Proyecciones del sonido sobre la imagen 19

1. La ilusión audiovisual 19

2. El valor agregado: definición 21

3. Valor agregado por el texto..... 21

 3. 1 Voco-centrismo y verbo-centrismo del ser humano y por lo tanto del cine..... 21

 3. 2 El texto estructura la visión 22

4. Valor agregado por la música..... 24

 4.1 Efecto empático y anempático..... 24

 4.2 Ruidos anempáticos 25

5. Influencias del sonido en las percepciones de movimiento y de velocidad 25

 5. 1 El sonido es movimiento 25

 5.2 Diferencia de velocidad perceptiva 26

 5.3 Consecuencias: movimientos visuales señalados o ilusionados por el sonido 27

 5.4 El intervalo temporal del oído 28

6. Influencia del sonido sobre la percepción del tiempo en la imagen 28

 6.1 Los tres aspectos de la temporización..... 28

 6.2 Condiciones para una temporización de las imágenes por el sonido..... 29

 6.3 El cine sonoro es una cronografía 32

 6.4 Linealización temporal..... 33

 6.5 Vectorización del tiempo real 33

 6.6 La estridulación y el trémolo: carácter cultural o natural de esta influencia 35

7. Reciprocidad del valor agregado: efecto de lo que se ve sobre lo que se oye 36

Capítulo 2. Las tres escuchas 39

1. Primera actitud de escucha: la escucha causal 39

 1.1 Definición. Escucha causal-figurativa y escucha causal-detectora 39

 1.2 Naturaleza de la identificación causal 40

2. Segunda actitud de escucha: la escucha codal 41

3. Tercera actitud de escucha: la escucha reducida 42

 3.1 Definición..... 42

3.2 Exigencias de la escucha reducida.....	43
3.3 ¿Para qué sirve la escucha reducida?.....	44
3.4 Acusmática y escucha reducida.....	45
4. Las dimensiones-pivote entre las categorías de sonido.....	46
4.1 Relatividad de la diferencia palabra/música/ruido.....	46
4.2 Las principales dimensiones-pivote y su empleo.....	48
4.3 Ejemplos de utilización de la nota como dimensión-pivote entre ruido y música.....	49
4.4 Las dimensiones-pivote en el <i>sound design</i>	51
5. Oír/escuchar y ver/mirar.....	51

Capítulo 3. Líneas y puntos **53**

1. La cuestión de lo horizontal y lo vertical.....	53
1.1 ¿Armonía o contrapunto?.....	53
1.2 La disonancia audiovisual.....	54
1.3 No hay banda de sonido.....	56
2. El sonido y la imagen respecto de la cuestión del montaje.....	57
2.1 El montaje de los sonidos no creó una unidad específica.....	57
2.2 Posibilidad de un montaje inaudible de los sonidos.....	58
2.3 Una porción sonora audible, ¿constituye un plano sonoro?.....	60
2.4 Unidades, pero no específicas del cine.....	61
2.5 El flujo sonoro: lógica interna, lógica externa.....	62
3. El sonido en la cadena audiovisual.....	64
3.1 Reunir: el abarcamiento unificador.....	64
3.2 Puntuar.....	65
3.3 Puntuación simbólica por la música: El ejemplo de <i>El delator</i>	66
3.4 Utilización como puntuación de los elementos de decorado sonoro.....	69
3.5 Convergencias/divergencias: la anticipación.....	71
3.6 Separar: el silencio.....	73
3.7 Mutismo e intervalos.....	74
4. El punto de sincronización, la síncrexis.....	76
4.1 Definición.....	76
4.2 Punto de sincronización evitado.....	76
4.3 Punto de sincronización rozado.....	77
4.4 El golpe, símbolo del punto de sincronización.....	78
4.5 Puntos de sincronización acentuados y elasticidad temporal.....	79
4.6 El motor de la sincronización: la síncrexis.....	81
4.7 Sincronismos amplio/medio/estrecho.....	82

Capítulo 4. La escena audiovisual	83
1. ¿Hay una escena sonora?	83
1.1 La imagen es el cuadro	83
1.2 No hay un continente sonoro de los sonidos	84
2. Imantación espacial del sonido monopista por la imagen	86
2.1 Generalidad del fenómeno	86
2.2 Caso en que la imantación espacial no funciona	87
3. La acusmática	89
3.1 Definición.....	89
3.2 Visualizado/acusmático	89
4. La cuestión del fuera de campo	90
4.1 Fuera de campo, <i>in</i> y <i>off</i> : el tricírculo.....	90
4.2 Las excepciones, ¿destruyen la regla?	91
4.3 Un punto de vista topológico y espacial.....	92
4.4 El sonido ambiente (sonido territorio)	92
4.5 El sonido interno	93
4.6 El sonido <i>on the air</i>	93
4.7 Lugar del sonido y lugar de la fuente	95
5. La excepción de la música	96
5.1 Música de foso y música de pantalla/ <i>on the air</i>	96
5.2 La música como punto de confluencia espacio-temporal	97
6. Fuera de campo relativo y fuera de campo absoluto	98
6.1 El fuera de campo no es más que una relación	98
6.2 Efecto de bastidores y fuera de campo cubo de basura en el cine multipistas	99
6.3 Fuera de campo activo y fuera de campo pasivo.....	100
7. La extensión.....	101
7.1 Modulación del campo y el fuera de campo visual por el sonido	101
7.2 Las variaciones de la extensión.....	102
7.3 Las películas en un solo plano y el juego sobre la extensión.....	104
8. El punto de escucha	105
8.1 Punto de escucha en el sentido espacial y en el sentido subjetivo.....	105
8.2 Dificultades para definir criterios acústicos para un punto de escucha.....	107
8.3 Cuando la imagen o el sonido crean el punto de escucha (subjetivo).....	108
8.4 El punto de escucha y el <i>découpage</i> en los telefemas en el cine	109
8.5 Diálogo del punto de escucha subjetivo y del punto de vista en los telefemas....	110
8.6 Voz de frente y voz de espaldas	113
8.7 No hay un micrófono simbólico.....	113

Capítulo 5. Lo real y la calidad expresiva	115
1. La ilusión unitaria.....	115
2. Problemática de la reproducción sonora	117
2.1 Definición y fidelidad	117
2.2 Aislamiento y desunión de los valores sonoros con el nuevo sonido	118
2.3 La cuestión de la fonogenia: el relevo técnico.....	119
2.4 Los silencios del sonido directo	121
2.5 Verdadero y verosímil sonoro	123
3. Calidad expresiva y reproducción.....	125
3.1 ¿Qué es la calidad expresiva?.....	125
3.2 Lo que es expresado es una ‘bola’ de sensaciones	127
3.3 Los indicios sonoros materiales (i. s. m.).....	128
3.4 Dos ejemplos de calidad expresiva: <i>El oso</i> y <i>¿Quién engañó a Roger Rabbit?</i>	132
3.5 El sonido en la animación: sonorizar los trayectos	135
Capítulo 6. La audiovisión en negativo, o la audiodivisual	139
1. El más allá de la imagen	139
2. Un cuerpo en negativo: el hombre invisible.....	141
3. El acúsmetro	143
3.1 Definición.....	143
3.2 Poderes del acúsmetro	145
4. La suspensión	147
5. Visuales del oído, auditivos de la vista	150
5.1 Un visual que deja huellas sonoras.....	150
5.2 Los visuales del oído.....	151
5.3 ¿Temporal = sonoro, y espacial = imagen?.....	152
6. La trans-sensorialidad: ejemplo del ritmo	152
Segunda parte: Más allá de los sonidos y las imágenes	
Capítulo 7. Digno del nombre de sonoro	157
1. Una definición ontológicamente visual	157
2. Efectos directos o indirectos del sonido multipistas	158
2.1 Rehabilitación/afirmación del ruido	158
2.2 Ganancia en definición	161
2.3 Rapidez y efectos de vacío	162
2.4 Supercampo (influencia en el <i>découpage</i>)	163
3. Hacia un cine sensorial	165
3.1 ¿Una crisis?	165

3.2 Retorno al cine mudo: el continuo sensorial.....	166
------------------------------------------------------	-----

Capítulo 8. Hacia un audio-logo-visual **167**

1. Libertad del texto en el cine mudo	167
2. La palabra-teatro.....	168
3. La palabra-texto	170
3.1 Olas y reflujo de la palabra-texto en el cine.....	170
3.2 Desafío entre palabra-texto e imagen.....	172
3.3 Un caso particular: el texto errante.....	174
3.4 Un inverso de la palabra-texto: el relato no iconogénico	175
4. La palabra-emanación	177
4.1 Definición.....	177
4.2 Modos de relativización de la palabra en el cine sonoro	178
5. Una integración interminable	185
6. Lo dicho y lo mostrado	187
6.1 La escansión dicho/mostrado	187
6.2 El contraste dicho/mostrado	187
6.3 La contradicción dicho/mostrado.....	187
6.4 El contrapunto dicho/mostrado	188
6.5 La profundización dicho/mostrado	189
6.6 El nombramiento sensorial de lo mostrado en lo dicho	189

Capítulo 9. Introducción a un análisis audiovisual **191**

1. La descripción de los films en la actualidad, y la cuestión de las palabras.....	191
2. Vocabulario específico del cine y vocabulario no específico para la descripción sonora ..	193
3. Procedimientos de observación	195
3.1 Método de los escondites	195
3.2 Matrimonio forzado.....	196
4. Bosquejo de un cuestionario tipo	197
4.1 Búsqueda de los predominios y descripción de conjunto	197
4.2 Localización de los puntos de sincronización importantes	198
4.3 Comparación	198
5. Trampas y hallazgos del análisis audiovisual.....	200
5.1 Ejemplos sobre un fragmento de <i>La dolce vita</i> , de Fellini (1960).....	200
5.2 Necesidad de reubicar el efecto producido por un momento puntual y que se imputa a una música en aquello que lo precede	204
6. Ejemplo de análisis de una secuencia de <i>El silencio</i> , de Bergman (1963).....	206

Referencias cronológicas	219
A) Largometrajes pioneros	220
B) Búsquedas múltiples de los inicios del sonoro	220
C) Hacia un clasicismo	222
D) Búsquedas diversas de posguerra	225
E) Modernidades internacionales	228
F) Apoteosis de la voz y la palabra	234
G) Conciencia del sonido y popularización del sonido multipistas	236
H) Desencadenamiento de la palabra-texto y silencio de los altoparlantes	242
I) Poliglotismo y lirismo.....	246
Glosario	251
Bibliografía de los textos citados	265
Índice de películas citadas	267

Prefacio

Con el título *La audiovisión* –que en la primera edición de esta obra, en 1990, era un neologismo, y del que estamos orgullosos de que se haya difundido a través de numerosas traducciones de la presente obra–, queríamos indicar que se trataba de una percepción en sí, y que a partir de entonces estudiar independientemente el sonido y la imagen de una película no tenía sentido.

Sin embargo, todavía hoy, en 2017, es decir, casi noventa años después del comienzo del cine sonoro y hablado, se sigue encarando el cine como un arte visual, y diciendo ‘ver’ una película, una serie, una emisión, desatendiendo la modificación introducida por la presencia de un sonido sincronizado. O bien, uno se contenta con un esquema aditivo. Asistir a un espectáculo audiovisual, en suma, equivaldría a recibir una ‘banda de imagen’ a la que se superpondría una ‘banda de sonido’, donde cada percepción iría por su propio camino.

El objeto de este libro es mostrar cómo, en realidad, en la combinación audiovisual, una percepción influye la otra y la transforma: no se ‘ve’ la misma cosa cuando se oye; no se ‘oye’ la misma cosa cuando se ve.

Por lo tanto, ya no se plantea el problema de una supuesta redundancia entre los dos campos, ni de una relación de fuerzas entre ellos (la famosa pregunta, formulada en los años setenta: “¿qué es más importante, el sonido o la imagen?”). En consecuencia, aquellos que criticaron el abordaje de la presente obra diciendo que esta haría del sonido un “servidor de la imagen”, no habían leído bien y les costaba trabajo renunciar al esquema de la relación de fuerzas.

Esta obra es a la vez teórica, histórica y práctica, puesto que, habiendo descrito y formulado la relación audiovisual en el cine como un contrato (es decir, como lo contrario de una relación natural que remite a una armonía preexistente de las percepciones entre sí), bosqueja un método de observación y de análisis, susceptible de aplicarse a las películas, y surgido de nuestras numerosas intervenciones pedagógicas, pero también de nuestra múltiple

experiencia como realizadores, compositores, técnicos, ‘creadores de sonido’ de obras audiovisuales, etcétera.

Los capítulos que constituyen la primera parte, “El contrato audiovisual”, hacen un balance de una serie de respuestas posibles; los siguientes, “Más allá de los sonidos y las imágenes”, intentan formular las preguntas y superar las barreras establecidas y las visiones demasiado compartimentadas.

La primera edición de este ensayo se remonta a 1990; por eso lo pusimos al día, tanto por lo que respecta a nuestro método como por las situaciones audiovisuales descritas y los ejemplos de películas. Uno de los mayores cambios para el lector es que hemos tenido en cuenta el acceso a menudo inmediato, vía Internet, a ejemplos de films más o menos legalmente puestos a disposición de todos. Hemos añadido un glosario y una selección de películas comentadas, así como una nueva ilustración.

Esta investigación debe mucho no solo a nuestra experiencia práctica y profesional en el Servicio de Investigación creado por Pierre Schaeffer (radio, realización de películas y de músicas), sino también a encuentros e intercambios con estudiantes y profesores del IDHEC, del IDA, del ESEC, del IRCAV, del INSAS de Bruselas, del Centro Parisino de Estudios Críticos de París, de la Escuela de las Artes de Lausana, de las Universidades de Buenos Aires y de Tandil, del Wissenschaftskolleg de Berlín, del IKKM de la Universidad de la Bauhaus en Weimar y de numerosas universidades norteamericanas (Iowa City, Stanford, Emory, Chicago, NYU¹, etc.). Agradecemos a los animadores y responsables de esos diferentes centros, así como, por sus fructíferas respuestas y sugerencias, a Christiane Sacco-Zagaroli, Rick Altman, Kostia Milhakiev, Silvio Fischbein, Gustavo Costantini, Shigehisa Kuriyama, Jörg Lensing, Slavoj Žizek, Reinhart Meyer-Kalkus, Claudia Gorbman (que tradujo² las anteriores ediciones de esta obra), Elisabeth Weis, John Belton, y por supuesto a Michel Marie, a quien este libro le debe su existencia. Y por último, a Jean-Baptiste Gugès, que nos alentó y apoyó para dar de este libro,

1 En orden: IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques/Instituto de Altos Estudios Cinematográficos); IDA (Institut de l’Audiovisuel/Instituto del Audiovisual); ESEC (École Supérieure libre d’Études Cinématographiques/Escuela Superior libre de Estudios Cinematográficos); IRCAV (Institut de Recherche sur le Cinéma et l’Audiovisuel/Instituto de Investigación sobre el Cine y el Audiovisual); INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle/Instituto Nacional Superior de las Artes del Espectáculo); IKKM (Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie/ Colegio Internacional para la investigación sobre la cultura tecnológica y la filosofía de los medios); NYU (New York University/Universidad de Nueva York). (N. del T.)

2 Traducción al inglés. (N. del T.)

en 2017, una versión finalmente muy actualizada, así como a Cécile Rastier, que vigiló atentamente su realización.

Michel Chion, 2 de enero de 2017