

EI

SONIDO



Michel Chion



la marca
editora

EI

SONIDO

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.

EI

SONIDO

Oír, escuchar, observar

Michel Chion



la marca
editora

Título original
Edición original

Le son. Ouïr, écouter, observer
© Armand Colin, Malakoff, 2017.
Armand Colin is a trademark of Dunod Editeur
11, rue Paul Bert - 92240 Malakoff.

Título en español
Traducción al español

El sonido. Oír, escuchar, observar
Víctor Goldstein

Colección
Director de colección

Biblioteca de la mirada
Guido Indij

Coordinación editorial
Corrección
Maquetación
Tapa
Foto de tapa

Mariana González de Langarica
Mónica Campos
Brenda Wainer
Luciano Pérez
Soldados alemanes, 1917

Editorial
Oficina
Tel
E-mail
W³

la marca editora
Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
(54-11) 4 552-3834
lme@lamarcaeditora.com
www.lamarcaeditora.com

Libro de edición
Taller
Impreso en

Argentina
Buenos Aires Print
Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

ISBN
Fecha de impresión
Depósito de ley

978-950-889-339-0
Julio 2019
11.723

©

la marca editora

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français
Esta obra cuenta con el apoyo de los Programas de ayuda a la publicación del Institut français

Chion, Michel

El sonido : oír, escuchar, observar / Michel Chion. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2019.

304 p. ; 23 x 16 cm.

Traducción de: Víctor Goldstein.

ISBN 978-950-889-339-0

1. Cine. 2. Estética. 3. Géneros Cinematográficos. 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 a la 3ª edición	15
Primera parte: Oír	
Capítulo 1. Nacimiento de la escucha	19
1. El sonido que uno no está seguro de haber oído	19
2. Impresiones del despertar: alrededor de un poema de Victor Hugo	20
2.1 Palabra por palabra de un poema	20
2.2 La mosca y el mar	22
2.3 Interior/exterior	23
2.4 Imagen-peso y escala	23
3. Crítica de la noción de paisaje sonoro	24
3.1 El concepto de <i>soundscape</i>	25
3.2 Sucesión y superposición	26
3.3 Fusión de los sonidos unos en otros	27
3.4 Sonido lejano	27
3.5 Egocentrismo de la audición	28
4. Ontogénesis de la audición	29
4.1 La ‘audición’ prenatal, ¿es una audición?	29
4.2 El niño sin palabras y los sonidos	30
4.3 La edad de la escucha objetiva: la cuestión de la reverberación	31
4.4 Escucha, lalación, imitación	31
4.5 El rizo audio-fonatorio y la ergo-audición; la muda	32
4.6 El sonido recortado y perdido	33
Capítulo 2. El oído	35
1. El sonido como objeto de la acústica	35
1.1 No hay sonido sin un medio	35
1.2 Celeridad y transmisión del sonido	36
1.3 Frecuencia y amplitud	36
1.4 Propagación, reflexiones, refracciones... ..	37
2. El oído y su laberinto	38

2.1 Las tres etapas	38
2.2 Teorías del análisis armónico	40
3. Cuestiones de percepción sonora	41
3.1 El modelo excitación/sensación; la ley de Weber/Fechner	41
3.2 La altura percibida no es la 'copia' de la variación de frecuencia	42
3.3 Dificultad de crear una unidad de medida de la intensidad percibida	43
3.4 Umbral temporal de percepción	44
3.5 Localización de la fuente sonora; su carácter influenciado	45
4. ¿Escuchar ayuda a oír mejor?	47
4.1 El efecto de máscara y el <i>cocktail party effect</i>	47
4.2 La percepción como prepercepción o percepción restaurada	48

Capítulo 3. El sonido y el tiempo **51**

1. Una presencia que subsiste	51
1.1 El ruido que ocurrió	51
1.2 Las "Voces descongeladas": una disipación retardada	52
2. La huella memorial de lo sin-huellas	53
3. El sonido demorado	54
4. Tiempo de la escucha y tiempo del sonido	55
4.1 En adelante disociables	55
4.2 La cuestión de la ventana temporal de totalización mental	55
4.3 Ausencia de una posibilidad de retroceso temporal	56
4.4 No hay sonido congelado	56
4.5 ¿Hay estructuras sonoras 'fuera del tiempo'?	57
4.6 Tiempo del sonido y tiempo narrado por el sonido	58
4.7 Función de la redundancia en la comunicación sonora	58
5. Perderse un sonido	59
5.1 Memoria inmediata de lo oído	59
5.2 No escuchamos un sonido que aparece del mismo modo que uno que desaparece ...	59
5.3 ¿Es posible oír todo?	60
5.4 <i>Verba manent</i>	61
6. La interrupción, toma de conciencia de un ya presente y recuperación al vuelo de un ya pasado	61
7. Escucha en función del tiempo	62
7.1 Factores que influyen la vigilancia de escucha	63
7.2 Los ritmos ultramusicales	63

Segunda parte: Un mundo dividido

Capítulo 4. La voz, el lenguaje y los sonidos	67
1. El sonido o la voz como resto cosificado	67
1.1 El lenguaje no está hecho a base de sonidos	67
1.2 El sonido lingüístico no es la imagen de su causa	68
1.3 Sobre la teoría de la selección	69
2. Oír una voz en los sonidos	71
2.1 “No necesito que el sonido me hable”	71
2.2 ¿Antropomorfismo de la escucha?	73
2.3 <i>Continuum</i> entre sonido y voz	74
3. La palabra y el sonido; la onomatopeya	75
3.1 La desaparición vibratoria	75
3.2 Onomatopeyas, lengua y escucha	75
3.3 Especificidades onomatopéyicas de una lengua; el cratilismo	76
Capítulo 5. El ruido y la música: ¿una distinción fundada?	79
1. ¿Es la música un sonido aparte?	79
1.1 La música y las matemáticas, una asimilación mítica	79
1.2 Ruido, música: ¿una distinción absoluta?	80
2. ¿Qué es el ruido?	82
2.1 La palabra ruido según las lenguas	82
2.2 Contradicción entre la definición del ruido como ‘no musical’ y la cuestión de la palabra	83
2.3 Una encrucijada de sentidos	83
2.4 Complejidad y confusión	84
2.5 Imitación musical de los ruidos	86
3. Dialéctica entre música y ruido	87
3.1 La música, lo sonoro musicalmente zonificado	87
3.2 Lo musical hace emerger el ruido	88
3.3 Una parte de ruido limitado	89
3.4 Retorno al ruido	90
3.5 La musicalidad como marco para el sonido	92
3.6 Las contradicciones del ruidismo	94
3.7 La imitación de un sonido natural es otra cosa que un trampa-oído	96
4. El cine como lugar de cohabitación entre los sonidos	97
4.1 ¿Hay una estética del ruido en el cine?	97
4.2 Asimilación o disimilación	98
4.3 El efecto Spike Jones: irreductibilidad ruido/música	99

4.4 ¿Por qué las gotas de lluvia dan un tono de alegría?	100
4.5 Astucia con el <i>discontinuum</i> : las ‘dimensiones-pivote’	102
4.6 El ideal del <i>continuum</i>	102

Tercera parte: La rueda de las causas

Capítulo 6. El sonido cuya causa es uno mismo: la ergo-audición **109**

1. Una escena sonora: ¿actores o auditores?	109
1.1 Tres hombres en una estación	109
1.2 El misterio ergo-auditivo	113
1.3 Represalia de la escucha	115
2. La ergo-audición y su <i>feedback</i>	116
2.1 Emisores y receptores	116
2.2 La ergo-audición como <i>feedback</i> regulador	117
2.3 Escotomización parcial o total de nuestras propias emisiones sonoras internas y externas	117
3. El rizo audio-fonatorio	118
4. El ‘efecto <i>Shining</i> ’	120
4.1 Oírse ‘hacer’	120
4.2 Hacer cantar el camino	121
4.3 El hombre desencadenante	122
4.4 Trampa ergo-auditiva ligada a un desplazamiento	123
5. Algo nuevo en el rizo ergo-auditivo	124

Capítulo 7. El sonido y aquello que lo causa: la escucha detectora

y la escucha figurativa **127**

1. Los dos polos del sonido	127
1.1 El cascabel y el tintineo: visita a la casa de Marcel Proust	127
1.2 El sonido y el aire	129
1.3 El sonido encadenado a su causa: el indicio sonoro materializante	129
1.4 La inmaculada concepción del sonido; ¿hay un sonido ‘digital’?	130
2. ¿Hay que encerrar el sonido?	131
2.1 Lugar del sonido, lugar de la fuente	131
2.2 ¿Fijar el sonido en su causa?	132
2.3 Reproyección hacia la fuente; imantación espacial	133
2.4 De la dificultad de constituir una teoría coherente del espacio sonoro	134
2.5 Espacialidad del sonido orquestal	135
3. La vaguedad narrativa del sonido	136
3.1 Los sonidos no narran su causa	136

3.2 Límites del isomorfismo entre el sonido y sus causas	138
3.3 Poética de la vaguedad causal	139
3.4 Dramaturgia de la vaguedad causal	140
4. Causa figurada, causa real	140
4.1 Escucha identificada, escucha no identificada	140
4.2 Diccionario de los sonidos-inmediatamente-reconocibles	142
4.3 Sonido-piano, sonido-de-piano	142
4.4 Escucha detectora y escucha figurativa; causa real, causa atribuida	143
4.5 Reproducción e imitación	144
4.6 Estilización y cuestión del sonido figurativo	144
5. Discusión del esquema mono-causalista	146
5.1 La noción de causa es contextual; pluricausalidad del sonido	146
5.2 Causalismo sonoro	147
5.3 Naturalismo sonoro	148
6. El sonido, ¿es siempre el sonido de...?	149
7. Sin causa exterior: el caso de los acúfenos	150

Capítulo 8. El sonido y lo que este causaría: efectos reales y supuestos **153**

1. Construir, destruir	153
2. Extraviar, atraer, hacer señas	154
3. El sonido y el equilibrio de las fuerzas	155
4. ¿Los sonidos más allá de los sonidos? Mito, realidad, charlatanismo... ..	156
5. ¿Se puede hablar de 'efectos' del sonido?	157
6. El círculo de la energía	158

Cuarta parte: El sonido transformado

Capítulo 9. Cómo la técnica modificó el sonido **163**

1. Un mundo desaparecido	163
2. Los siete efectos técnicos básicos	165
2.1 La captación	165
2.2 La telefonía	166
2.3 La acusmatización sistemática	166
2.4 La amplificación/desamplificación	167
2.5 La fonofijación y sus consecuencias	168
2.6 La fonogeneración eléctrica y sus consecuencias instrumentales	172
2.7 El remodelaje	173
3. Consecuencias de los efectos técnicos básicos	174
3.1 Crítica de la noción de fidelidad y de reproducción; la definición	174

3.2 El fragmento aislado acústico	177
3.3 La desunión acústica sistemática	177
3.4 Nuevas especies sonoras para nuevas funciones	179
3.5 Incidencias en la comunicación sonora	180

Capítulo 10. El par audiovisual en el cine: la audiovisión **183**

1. Antigüedad de la interacción audiovisual	183
2. Audiovisión y visu-audición	183
3. Valor agregado, ilusión de redundancia, efectos audiovisiógicos	185
4. No hay banda sonora en lo audiovisual	187
5. Las dos bases de los efectos audiovisiógicos: síncrexis, imantación espacial	188
6. Vococentrismo de la escucha; audio-logo-visual verbocentrado o verbodescentrado	189
7. Categorías de efectos audiovisiógicos	191
7.1 Efectos de calidad expresiva y de materia; indicios sonoros materializantes	192
7.2 Efectos atinentes a la escenografía audiovisual: extensión, supercampo, suspensión	193
7.3 Efectos atinentes al tiempo y al fraseado audiovisual: temporización, punto de sincronización, líneas de fuga temporal	195
8. El audiodivisual, el audiovisual ‘en negativo’, la disonancia audiovisual	197
9. Los efectos audiovisuales, ¿están codificados?	199

Quinta parte: Escuchar, formular

Capítulo 11. Objeto y no-objeto: los dos polos **203**

1. La revolución schaefferiana: la escucha reducida y el objeto sonoro	203
1.1 Las tres escuchas	203
1.2 Lo que es el objeto sonoro según Schaeffer	205
1.3 Lo que el objeto sonoro no es	206
1.4 Objeto sonoro y fijación	207
1.5 Delimitación temporal del objeto sonoro	207
2. Una nueva clasificación y una nueva descripción de lo sonoro	208
2.1 Inadecuación de la noción de timbre para describir el objeto sonoro	208
2.2 Tipología elemental	210
3. La morfología, o descripción del objeto sonoro	213
3.1 Insuficiencia de la descripción tradicional; necesidad de otros criterios	213
3.2 La masa, primero de los siete criterios morfológicos	214
3.3 A propósito de los sonidos de masa compleja: nociones de sitio y de calibre	215
3.4 El timbre armónico, segundo criterio morfológico	216
3.5 El grano, tercer criterio morfológico	216

3.6 La marcha, cuarto criterio morfológico	217
3.7 El criterio dinámico, quinto criterio morfológico	218
3.8 Los dos últimos criterios morfológicos: perfil melódico y perfil de masa	219
4. Las 'faltas' del <i>Solfège de l'objet sonore</i>	219
4.1 En una lógica descriptiva, el extremo no es más que un caso particular	219
4.2 Un objeto definido fuera del espacio	220
4.3 ¿Un objeto 'naturalista'?	221
5. ¿Hacia una concepción dinámica? Las lógicas energéticas	222
6. Schaeffer insoslayable	223
6.1 Actualidad de la cuestión temporal	223
6.2 Un abordaje que 'desextremiza' la cuestión	225
7. Propositiones aculógicas	226
7.1 Objeto y ley de constancia: el objeto más allá de su forma fijada	226
7.2 ¿Disociar el par escucha reducida/objeto sonoro?	227
7.3 El <i>auditum</i>	228
8. Diez razones para el sonido que lo hacen difícil de ser tratado como un objeto	229
8.1 ... Por estar dividido, de creer en el lenguaje, entre la vertiente de una 'causa' y la de un 'efecto'	230
8.2 ... Por estar desgarrado, como el cuerpo de Orfeo, entre disciplinas dispares... ..	231
8.3 ... Por estar situado en el hilo entre orden y caos... ..	233
8.4 ... Por la propensión que tienen ciertas características sonoras de acaparar la percepción en detrimento de las otras... ..	234
8.5 ... Por ser mayoritariamente fáctico... ..	235
8.6 ... Por ser difícil de aislar tanto en el tiempo como en el espacio, en el <i>continuum</i> perceptivo... ..	236
8.7 ... Porque parece difícil de obtener ante los sonidos una actitud de observación sin implicancias afectivas... ..	237
8.8 ... Porque al obstinarse a remitirnos a otra cosa que a sí mismo... ..	237
8.9 ... Por ser quizá el más influenciado de todos los objetos de la percepción	237
8.10 ... Porque tal vez no sería un objeto... ..	238
8.11 El sonido, ¿un no-objeto cubierto de cualidades y de propiedades?	239
9. ¿Es necesaria una redivisión sensorial?	240
9.1 ¿Insustancialidad del sonido?	240
9.2 Ventana auditiva y covibración; bisensorialidad	241
9.3 Papel en el sonido de las percepciones transensoriales: materia, textura, ritmo, espacio	243
10. La metáfora de una percepción continua	244
10.1 Crítica de la noción de sinestesia	244

10.2 Una percepción que atraviesa nuestros sentidos	246
11. Ampliación del campo de la aculogía	247

Capítulo 12. Entre hacer y oír: nombrar **249**

1. Las condiciones de la escucha	249
1.1 Respeto de escucha	249
1.2 Violencia de las condiciones habituales de la observación auditiva	250
1.3 Las condiciones no sonoras de la audición	251
2. La constitución del sonido en objeto por ‘capas de audición’ repetidas	251
3. ¿Fijar el sonido por la notación?	252
3.1 Los tres valores musicales tradicionales y sus símbolos de notación: altura, duración, intensidad	252
3.2 Cuando la notación se convierte en una carta falsa	255
3.3 Interés de aplicar a todos los sonidos símbolos de notación considerados como ‘anexos’	259
3.4 Subterfugio que consiste en querer visualizar a cualquier precio el sonido	260
4. Fundar el objeto nombrándolo	261
4.1 Anotar y nombrar	261
4.2 ¿Por qué palabras?	262
5. Reunir un vocabulario	263
5.1 Inventario o neologismos: ejemplo del ‘tintineo’	263
5.2 El cruzamiento de los no dichos crea una tabla	265
5.3 Viaje a Bilingua; historias de moscas	266
5.4 Relativizar el diccionario	268
5.5 Palabras sobre la causa y palabras sobre el sonido: los esquemas sonoros	269
5.6 ¿Una palabra para cada sonido, un sonido para cada palabra?	270
6. Obstáculos para el nombramiento/descripción	270
6.1 Observación del sonido en una secuencia de <i>Playtime</i> , de Tati	270
6.2 Trampas en la observación y el nombramiento	272
6.3 Las trampas de la observación en contexto audiovisual	277
7. Entre hacer y oír: nombrar	278
8. Escuchar es actuar	281

Bibliografía **283**

Glosario abreviado **289**

Índice de nombres propios **295**

Prefacio a la 3ª edición

Aparecido inicialmente en 1998, nuestro ensayo *El sonido*, que ya había sido ampliamente reestructurado y aligerado en 2010 con el objeto de ser más claro y legible, fue revisado y actualizado aún más para esta tercera edición.

Esta obra, destinada a todos aquellos a quienes les interesa el tema, en todas las disciplinas, no puede ser un inventario consensual de todo cuanto se escribió sobre el tema, gracias a múltiples ambigüedades mantenidas por el sentido impreciso de la palabra 'sonido'. Por fuerza, es un libro comprometido, aunque argumentado, pero también propone toda una serie de aperturas, de proposiciones, de reflexiones y de conceptos originales.

Para ello vuelve a partir del lenguaje, y por eso la palabra creada por Pierre Schaeffer, y que hemos retomado para redefinirla, de *aculogía* (de *logos*), nos parece la más apropiada para designar la disciplina aquí encarada.

Nuestra experiencia de compositor, de intérprete, de realizador, de *sound-maker* en general (podría decirse en inglés) para la música concreta, la radio, la televisión, el video, el cine, y también de formación y de enseñanza (sobre todo en la ESEC y en París III¹) también nos resultó muy útil. Es decir que, sobre este tema, la separación trazada *a priori* por algunos entre un abordaje teórico y uno práctico nos parece artificial.

Una vez más, nuestro agradecimiento más caluroso para Michel Marie, que siguió y alentó la publicación de esta obra, así como a Jean-Baptiste Gugès, que alentó esta segunda actualización, y a Cécile Rastier, que estuvo pendiente de su realización.

Michel Chion, agosto de 2017

1 ESEC (École Supérieure libre d'Études Cinématographiques/Escuela Superior libre de Estudios Cinematográficos); París III es como se conoce a la Universidad Sorbona Nueva. [N. del T.]

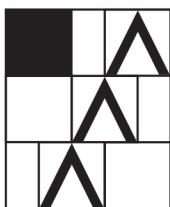
¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?
Podés adquirirlo en www.lamarcaeditora.com y en cientos de
librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto
editorial.

La marca editora es una editorial independiente argentina que desde hace más de 25 años publica libros vinculados a la cultura visual: ensayos sobre cine, fotografía, música; fotolibros; libros-álbum infantiles; proyectos innovadores; filosofía, estética, rock, poesía, flipbooks, libros de artista, libros de arte.

Detrás de nuestro catálogo hay muchos nombres. Una editorial independiente es el proyecto de un editor, pero la concreción de muchos otros: artistas, poetas, escritores, fotógrafos, traductores, diseñadores, ilustradores, correctores, imprenteros, maquinistas, encuadernadores, fotocromistas, administrativos, vendedores, cobradores, libreros, colegas, amigos.

Nuestro catálogo es el documento que referencia el recorrido que todos nosotros comenzamos hace 25 años. Porque editar no es una odisea, pero sí un viaje. Un catálogo es, entonces, además de una bitácora de la imaginación al servicio de lo que otros editores aún no han imaginado o un inventario de aquellos libros por los que no hubieron decidido su apuesta, un diploma al mérito que puede significar la subsistencia en tan grata actividad. Porque editar no es editar un libro, editar es seguir en este viaje.



la marca
editora