

# Studying sound

## A theory and practice of sound design

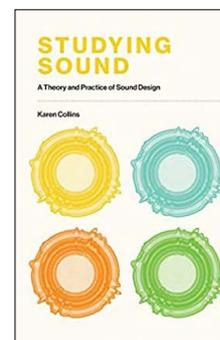
Karen Collins

The MIT Press

Massachusetts, 2020

235 pp.

ISBN: 978-0-262-04413-4



El dominio de la imagen frente al sonido en cualquier terreno comunicativo resulta aun más evidente en el ámbito de la comunicación audiovisual. Aunque resulte comprensible cuando analizamos la importancia del ojo frente al oído en nuestro proceso perceptivo (la vista se considera un sentido primario porque entendemos la realidad que nos rodea a partir de lo que vemos, mientras la escucha nos sirve para confirmar o complementar aquello que vemos), esta relación de desigualdad adquiere proporciones grotescas cuando analizamos el tiempo y recursos dedicados al trabajo de cada de los dos elementos que, de forma cooperativa, construyen una narración audiovisual. En el ámbito académico, este desequilibrio queda igualmente reflejado en la escasa presencia de investigaciones sobre sonido (con la excepción de los estudios dedicados a un reducido grupo de compositores de música cinematográfica) frente a la variedad de aquellos que analizan diferentes aspectos en torno a la imagen. Quizá las dificultades que se plantean cuando se escribe sobre sonido (algo que la propia escritora destaca al comienzo del libro) también influyan en esta escasez de producción investigadora. Frente a la concreción y la referencialidad de la imagen, el sonido es eminentemente temporal, más abstracto y de difícil ubicación si no disponemos de referentes visuales.

Por todo ello, encontrar nuevas publicaciones centradas en el estudio del sonido resulta tan sorprendente como gratificante. La propuesta de Karen Collins resulta llamativa ya que introduce en el subtítulo del libro el concepto de *sound design*. Este término, acuñado a finales de los años sesenta por el ingeniero de sonido Dan Dugan e inicialmente asociado a la creación de espacios sonoros para representaciones teatrales e instalaciones sonoras, ha ampliado desde entonces su campo semántico hasta acoger ejercicios relacionados con el sonido en actuaciones en vivo, producciones radiofónicas o videojuegos, entre muchos otros. Sin embargo, el término ha quedado especialmente vinculado al cine desde que Francis Ford Coppola entendiese que debía “premiar” la labor de creación sonora de Walter Murch en *Apocalypse Now* (1979)<sup>1</sup>. Con este término, Coppola pretendía dotar al trabajo de Murch de un respeto creativo por su valor narrativo frente a la tradicional consideración del trabajo de sonido como una labor eminentemente técnica. Pero también, con ello buscaba definir un modo de trabajo a partir de la consecución de un concepto global de sonido frente a la habitual fragmentación de la banda sonora en tres elementos autónomos (música, voz y sonido ambiente).

<sup>1</sup> De hecho, Murch suele ser considerado el primer diseñador de sonido en la industria del cine.

Es en este aspecto en el que la publicación de Karen Collins decepciona, ya que, a pesar de las referencias a lo largo del texto a autores como R. Murray Schafer, John Cage o Hildegard Westerkamp, el texto no aborda de forma decidida conceptos teóricos y prácticos en torno a lo que actualmente se denomina *sound design*, sino que se revela en realidad como un interesante acercamiento a cuestiones sobre la naturaleza del sonido, la acústica, el registro y la manipulación del audio o la mezcla, entre otras. La prevalencia de los aspectos técnicos queda claramente reflejada en el peso que estos factores tienen cuando analizamos la publicación de forma global: solo dos de los diez capítulos (los dos finales) se dedican a analizar las posibilidades narrativas del sonido.

Por el contrario, la autora demuestra una admirable habilidad para definir con eficacia y concisión conceptos de gran complejidad, esquivando para ello la recurrencia a fórmulas matemáticas, habitual en la mayor parte de los manuales en los que se analiza la creación y transmisión del sonido como punto de partida para la construcción de un discurso sonoro.

Como hecho igualmente reseñable, el estudio resulta valioso por la variedad de ejercicios prácticos que la autora propone a lo largo de los diez capítulos para ayudar al lector a entender o comprobar de forma empírica dichos conceptos. Y a pesar de que en ocasiones su afán por ofrecer todo tipo de propuestas prácticas pueda resultar contraproducente, la mayor parte de ellas son relevantes y representan una útil alternativa de gran valor didáctico frente a esa descripción complementaria más abstracta a partir de números que comentábamos previamente. Y por último, también merece ser destacado que para

la realización de ejercicios de tipo instrumental y/o de mayor complejidad, la autora siempre recurra a artilugios asequibles (como ejemplo, su propuesta de construcción de un sencillo sistema para comprobar la manera en la que se transmite el sonido en forma de ondas mediante un artilugio casero a partir de unas brochetas de madera, unas gominolas de ositos y cinta americana), así como al uso de *software* y aplicaciones de libre acceso.

En definitiva, a pesar de que *Studying Sound: a theory and practice of sound design* diste bastante de ser una obra acerca de lo que en la actualidad podríamos vincular con el diseño sonoro, supone una valiosa aproximación a conceptos básicos para entender la forma en la que percibimos, generamos y manipulamos el sonido. La habilidad de Karen Collins para explicar de forma sencilla conceptos complejos y la gran cantidad de ejercicios prácticos propuestos para facilitar la comprensión de los primeros aportan a la publicación un valor didáctico que se convierte en su principal valor. El sonido como herramienta narrativa queda sin embargo postergado y tendremos que buscarlo en la producción bibliográfica de autores esenciales como Michel Chion, Claudia Gorbman, Elisabeth Weis, Pauline Oliveros, R. Murray Schafer, Pierre Schaeffer o John Cage. Karen Collins utiliza la parte final de cada uno de los capítulos de su obra para recomendar lecturas de algunos de estos autores, probablemente consciente de que su propuesta no aborda cuestiones relativas a la aplicación de los conceptos sonoros que describe como instrumento para crear historias.

Víctor Arranz Esteban  
Universidad CEU San Pablo