



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto de producto artístico, función individual dentro de una realización
cinematográfica grupal

Nombre del proyecto

Construcción de un paisaje sonoro que exprese la problemática social y la percepción
emocional del personaje principal en el documental Alicia y el mar

Previo la obtención del Título de:

Licenciada/o en Cine

Autor/a:

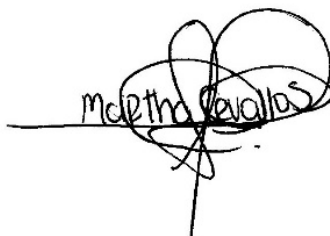
Martha Estefanía Cevallos Acaro

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, MARTHA ESTEFANÍA CEVALLOS ACARO, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Martha Cevallos', with a horizontal line extending to the left and a vertical line extending downwards from the end of the signature.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Nombre del Tutor

Tutor del Proyecto Arsenio Cadena

Javier Andrade

Miembro del Comité de defensa

Manolo Sarmiento

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a Dios en primer lugar, quien me proveyó y sustentó en todo momento para llevar a cabo parte de la producción del documental.

Así mismo a mi prometido Richard Chóez, a mis padres, a Andrea portillo, a la U. educativa Liceo Cristiano de Guayaquil y a mi tutor, quienes me ayudaron arduamente en todo el proceso desde que empezó este proyecto, brindándome la ayuda necesaria económica, profesional y anímicamente a culminar mi tesis de manera oportuna.

Dedicatoria:

Dedico este proyecto a la familia Cruz Alvarado, quienes nos brindaron la confianza y la oportunidad de realizar este proyecto documental con éxito.

Así mismo, a la Universidad de las Artes, la Escuela de cine, en especial a mis profesores que me ayudaron a formarme como cineasta y a sembrar en mí la pasión por el cine.

Resumen

El presente proyecto de tesis se enfoca en construir un diseño sonoro para el documental *Alicia y el mar*, que exprese sonoramente la experiencia e interacción del personaje principal con su entorno, la isla Costa Rica; se usa como principal recurso conceptual el paisaje sonoro como composición, por medio de la edición y montaje de sonidos ambientes, foleys, efectos y música. En este documental, el sonido evoca y potencializa las emociones y sensaciones reales del personaje principal con relación a sus actividades cotidianas y a la problemática social y personal que se presenta en la historia. Además, esta investigación analiza y concluye sobre como el sonido de un documental puede aportar aún más valor narrativo cuando se involucran a los personajes en la realización del proyecto, y también desde la manipulación y edición de los sonidos para representar la misma realidad y verdad que se pretende contar.

Palabras Clave: Paisaje Sonoro, Documental, antropología compartida.

Abstract

The current thesis project focuses on constructing a sound design for the documentary *Alicia y el mar*, that soundly expresses the experience and interaction of the main character with her environment, the island of Costa Rica; the soundscape composition is used as the main conceptual resource, by way of editing and environmental sound montage, foleys, music and effects. In this documentary, the sound evokes and maximizes the real emotions and sensations of the main character with relation to her everyday activities and the social and personal issues that are presented in the story. Also, this investigation analyzes and concludes on how the sound of a documentary can contribute with even more narrative value when it involves the characters in the creation of the project, and even from the handling and editing of the sounds to represent the same reality and truth that is meant to be told.

Key words: Soundscape, documentary, shared anthropology

Índice General

Contenido

1. INTRODUCCIÓN.....	1
Antecedentes.....	10
Pertinencia del proyecto.....	16
Objetivos: General y específicos.....	18
2. GENEALOGÍA.....	19
Cine Verdad y el sonido sincronizado.....	22
El Sonido en el video documental.....	23
3. FUNDAMENTACIÓN TEORICA.....	25-
CAPÍTULO I	
Paisaje sonoro.....	26
Paisaje Natural y Urbano.....	27
El paisaje sonoro como composición.....	29
CAPITULO II	
La escucha como elemento de percibir nuestro entorno	
Tipos de escucha	30
CAPÍTULO III	
Exploración de los sonidos.....	31
Experiencia Acusmática.....	32
CAPÍTULO IV	
Ambiente- Atmósferas.....	33
CAPÍTULO V	
El sonido como elemento evocador.....	34
4. METODOLOGÍA.....	35
5. SINOPSIS	39
Tema y subtexto.....	39
6. PROPUESTA ARTÍSTICA	
Descripción de la propuesta.....	40
7. CONCLUSIONES.....	44

8. CRONOGRAMA DEL PROYECTO	47
9. Bibliografía	49
Referencias filmicas	53
10. Anexos fotográficos	54-55

Índice de tablas

Tabla 1 Work flow de post produccion de Alicia y el mar.....	38
--	----

Índice de Imágenes

Ilustración 1 Grabacion de foleys	39
Ilustración 2 Edicion del documental en pro tools	39

Introducción

Antecedentes

El cine ha ido evolucionando a través del tiempo, progresando en su calidad, estética y forma. Empezó con breves registros documentales proyectados hasta llegar a la actualidad con grandes producciones con resultados impactantes. Una de las inclusiones más importantes en el cine fue la llegada del sonido; en primer lugar, el desarrollo de sistemas capaces de registrar sonido directo y, en segundo lugar, los sistemas de reproducción.

A través del tiempo, el cine se ha ido desarrollando y expandiendo alrededor de todo el mundo. Esta expansión fue posible gracias a la participación de factores importantes tales como: las estrategias comerciales que se aplicaron para promocionar las películas con el fin de llegar a las grandes masas. También el avance tecnológico que permitió que los equipos usados para cine se desarrollaran y sean más versátiles para grabar. Otro factor fue el desarrollo de nuevas teorías, narrativas y la creación de un lenguaje cinematográfico. Todos estos eventos permitieron convertir la cinematografía en un área multidisciplinaria y a la vez extensa en todas sus diversas formas de realización.

El auge del cine ha permitido cruzar las fronteras no solo geográficas sino también las barreras lingüísticas, lo que permitió a diferentes países darse a conocer y promover su identidad cinematográfica, su estética y su forma de producir cine. En el caso de Ecuador, el cine llega a Guayaquil, Ecuador por medio de una exhibición dada por el mexicano Julio Quiroz que consiste en la proyección de vistas filmadas con el aparato o Biógrafo de Edison que estuvo conformado por «representaciones de distintos pasajes bíblicos y algunos fragmentos documentales, conocidos como actualidades»¹. A pesar de que el cine se desarrolló a un ritmo más lento, debido a no contar con los aparatos adecuados para la cinematografía del momento, Ecuador se integró al grupo de países que consiguió tener los primeros vistazos de lo que llamamos imágenes en movimiento a partir de 1901.

En la primera década del siglo XXI, el cine comenzó a abrirse espacio en Ecuador, en primer lugar, por el uso a conveniencia del estado neoliberalista que buscaba ganar adeptos y seguidores; también para dar a conocer al país como una nación moderna y comercial al

¹ Christian León. *Historia del cine*. Ibermedia Digital. *Historia del cine*, (2015)

resto de países. Estos primeros registros cinematográficos se trataban de eventos emblemáticos o situaciones que se daban en Guayaquil, convirtiéndose esta ciudad como *“la cuna del cine ecuatoriano”* según Wilma Granda². Más adelante estos registros se conservaron como memoria nacional³.

Para que Ecuador siguiera produciendo y promoviendo su cinematografía, se crea la primera productora y distribuidora de Cine “Ambos mundos” fundada por Francisco Parra y Eduardo Rivas en 1910. Estas productoras realizaban registros de video llamados noticieros, los cuales trataban temáticas políticas y propagandísticas. En sí, estos noticieros o películas eran silentes, ya que en las salas de cine no contaban con ningún sistema sonoro para las proyecciones ni tampoco había a disposición sistemas capaces de capturar sonido. Por tal motivo, surgieron los explicadores o narradores, *“quienes eran los encargados de presentar la película, traducir o leer los rótulos al público analfabeto, reproducir sonidos y entretener con su discurso”*⁴.

Más adelante, la atención pasó de los noticieros a registros documentales con una visión más cinematográfica. Según la plataforma digital Ibermedia, el género documental fue el primero en explorarse en el país, dado que estaban orientados al descubrimiento de otros pueblos y comunidades remotas del país, es decir, filmes documentales etnográficos de observación. Así mismo, se considera a *Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas* de Carlos Crespi (1926) como el primer documental con un acercamiento etnográfico hacia los indígenas de la Amazonía que le permitió observar y dar a conocer el modo de vida y prácticas de esa comunidad⁵.

Por otro lado, una de las inclusiones más importantes en la historia del cine fue la llegada del sonido y de manera sucesiva, el desarrollo de sistemas capaces de registrar sonido directo, de sincronizar cámara- sonido y los sistemas de reproducción.

Mientras el cine sonoro sincronizado se establecía a nivel mundial a finales de los 20’s, en el país la sincronización del sonido se realizó por primera vez en vivo con una pieza

² Wilma Granda. *El cine silente en Ecuador*. Quito: Editorial CCE, Unesco, 1995. p151
<https://es.calameo.com/read/0012058144c07ad649dff>

³ Término usado por la Cinemateca Nacional C.C.E, *El Ecuador filmado por primera vez*

⁴ Casa de la cultura Ecuatoriana, *Los explicadores* (Festival Latinoamericano de Cine de Quito, 2020), Min 4:45-12:43

⁵ Christian Leon, *Sociedad Global, tecnología digital y nueva ficción*. Ibermedia,
<https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>

musical en la película *Guayaquil de mis amores* (1930) de Francisco Diumenjo, experto fabricante de equipos de radiodifusión en Perú, el mismo que creó y desarrolló un sistema que permitía la inscripción del sonido sobre la banda de imagen. Este equipo fue construido artesanalmente con amplificación de micrófono, paneles de mezcla y aparatos de grabación.⁶ Gracias a esto, la pieza musical que fue grabada en New York y se usó posteriormente para la sincronización de manera directa en el rodaje. Es decir, ya no hubo la necesidad de orquestrar la película en vivo como en años anteriores. Granda considera a *Guayaquil de mis amores* como la primera película con música sincronizada en vivo, mas no de sonido directo.⁷

Por otro lado, Granda menciona en su texto *intentos del cine sonoro* lo siguiente: «La llegada del sonido sincronizado a nivel mundial fue muy grande, en especial para el país»⁸, debido a que Ecuador enfrentaba una crisis económica que afectó al comercio por la inflación de los precios, la cual interrumpió la adquisición de nuevas tecnologías y sistemas para el desarrollo del cine. Por ejemplo, la integración del sonido sincronizado en el cine fue una de las causas por la cual se limitó el crecimiento de la producción nacional a escala industrial, ya que no era rentable adquirir esta tecnología, más aún si no había retribución económica.

En consecuencia, durante varias décadas del siglo XX, el cine quedó en manos de cineastas aficionados como una alternativa en ausencia de una industria cinematográfica nacional y del apoyo estatal. Por lo tanto, las oportunidades y probabilidades de promover las películas a nivel internacional eran casi nulas.⁹

Según los datos recogidos por Ibermedia sobre el desarrollo del documental en Ecuador, la cinematografía del país continuó desarrollándose más fuertemente en el documental a partir de los años 30's bajo la influencia del modelo documental del cineasta Joseph Flaherty, cuyo modo de trabajo se basaba en un cine de tipo observacional, de descubrimiento del otro como base de generar conocimiento y estudio antropológico.¹⁰ Este enfoque se posicionó fuertemente en el país con el fin de integrar a pueblos indígenas, a comunidades de diferentes regiones. Y así en Ecuador se rodaron al menos 15 filmes

⁶ Ricardo Bedoya, *El cine sonoro en el Perú, Otras películas sonoras* cap. 1

⁷ Wilma Granda, *El cine silente en Ecuador, Guayaquil de mis amores*, 151

⁸ Wilma Granda, *El cine silente en Ecuador*, 122

⁹ Wilma Granda, *El cine silente en Ecuador*, 122

¹⁰ Christian Leon, *Documental Indigenista o el descubrimiento del otro*. Ibermedia (2015)

documentales entre 1936 y 1969 por parte de cineastas extranjeros en su mayoría,¹¹ de los cuales no se tiene evidencia actualmente.

Durante esta transición de años, el sonido en cine evolucionó, gracias a un sistema de sonido llamado Vitaphone¹² con disco acoplado. Esta máquina funcionaba como proyector, amplificador y altavoz, lo que permitió grandes mejoras en la experiencia del cine como las siguientes: la amplificación electrónica ajustaba el sonido a un volumen cómodo para la audiencia en las salas de cine; y también la fidelidad del sonido que ayuda a que los sonidos se escuchen más reales, lo que significa que el ruido y distorsión son menores. Este sistema fue puesto en marcha por Alberto Santana, quien realizó las primeras películas sonoras rodadas en Ecuador. Entre las que están: *Se conocieron en Guayaquil* (1949) y *el Amanecer en Pichincha* (1950). Sin embargo, como en toda invención, esta máquina traía sus complicaciones en cuanto a la sincronización; por ejemplo, si la aguja de la máquina se trababa o hacía saltos en el disco, se perdía la sincronización y había que restaurarla manualmente.

Así Alberto Santana, a pesar de ser un cineasta extranjero, se convirtió en un referente importante dentro de la cinematografía ecuatoriana, quien trajo grandes cambios en el cine ecuatoriano y latinoamericano. Además, abordó en sus filmes temáticas diferentes a las usadas comúnmente como: temas socialistas, de fricciones entre grupos sociales, discursos y enfrentamientos políticos, el indigenismo y el populismo. Y claramente, con su más destacable aportación, la inclusión del sonido sincrónico en sus películas.

En la década de los 50's y 60's, en el ámbito teórico e investigativo del cine, fue enriqueciéndose y creando definiciones, estilos, y nuevos géneros que fueron tomados por los cineastas ecuatorianos de la época. En el caso del documental, Bill Nichols, teórico del cine, realizó por primera vez estudios sobre el cine documental elaborando diversos modos de representar la realidad, categorizándolos según su enfoque narrativo y estilo, entre estas: expositivo, observacional, interactivo, reflexivo, poético y el performativo.

¹¹ Christian Leon, *Documental indigenista*. Ibermedia (2015)

¹² Wilma Granda, *Alberto santana y la minga latinoamericana por el cine*, p123

<http://www.uartes.edu.ec/fueradecampo/wp-content/uploads/2017/12/FDC05-MISC01.pdf>

En Ecuador, el primer modelo que se destacó fue el documental observacional definido por B. Nichols como:

El que permite al realizador registrar sin inmiscuirse en ella.... Este tipo de películas ceden el «control», más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara¹³.

Luego de este, las otras modalidades fueron desarrollándose a través del tiempo y a la par con los avances tecnológicos, narrativos e innovaciones que sucedieron a lo largo de la historia del cine. Estas modalidades del documental influenciaron en el desarrollo de nuevas metodologías y corrientes cinematográficas. Por ejemplo, en el país las películas que se produjeron a partir de los años 60's y 70's fueron realizadas bajo la nueva estética del cine social, influenciado por el Nuevo Cine Latinoamericano, que cambia el enfoque tradicional sobre discursos políticos y propagandísticos de siempre a uno que permita atender las demandas del pueblo,¹⁴ en las cuales se evidencia un modo más interactivo, reflexivo a manera general en los filmes.

Uno de los filmes documentales que destacó como resultado de este movimiento en Ecuador es *Hieleros del Chimborazo* (1980) de Gustavo Guayasamín.¹⁵ Esta película cuenta con una temática de protesta social, donde se evidencia el olvido del gobierno hacia las comunidades trabajadoras.

Como acotación, este documental cuenta con un trabajo más elaborado en cuanto a tratamiento y producción. Es decir, usa nuevos recursos sonoros, de montaje y en la construcción narrativa de las imágenes; en el sonido y en el montaje hay puestas en escena que cuentan diálogos sincronizados, la música diegética, recursos sonoros narrativos como el fuera de campo sonoro, el sonido acusmático¹⁶ y la voice over presentada como subtítulos. Por otro lado, el montaje permite que todos estos elementos sonoros vayan narrando el duro trabajo que realizan hieleros del Chimborazo, en un lugar conocido pero inhóspito para ellos.

¹³ Bill Nichols. La Representación de la Realidad. Barcelona: Paidós Ibérica S.A, (1997). Editado en PDF

¹⁴ Silvana Flores, *El nuevo cine latinoamericano y la frontalidad...* Argentina, 2011. p22
file:///C:/Users/Marhita/Downloads/Dialnet-SujetosEnLaHistoriaElNuevoCineLatinoamericanoYLaFr-3877254.pdf

¹⁵ Igor y Gustavo Guayasamin. *Los Hieleros del Chimborazo*. Película, 1980
<https://www.youtube.com/watch?v=-TuehlTE4rU>

¹⁶ Pierre Schafer, *Sonido Acusmático*: Aquella que se oye el sonido sin ver su causa.....

La imagen deja en fuera de campo a los hombres trabajadores y nos muestra el enorme valle de montañas, permitiendo así que el sonido ubique a los hombres espacialmente mediante el diálogo en off. Podemos notar que el relato está construido y pensado desde el sonido, en la cual se tomó en cuenta un lenguaje cinematográfico más formal.

Para los años 90's, ocurre una serie de cambios en el cine específicamente por los nuevos avances como: el cambio de formato en las exhibiciones de analógico a digital, disminución de costos de producción; también se produjo un auge en la producción masiva de cortometrajes y, por último, se creó una nueva tendencia en los cineastas de la época que optaron por alejarse de temáticas del realismo social y de idealismos de la década anterior, para así concentrarse en temáticas que reafirmen la identidad individual y colectiva¹⁷, y a si mismo le dieran más importancia al lenguaje cinematográfico de manera más formal. Estos cambios resultaron en nuevas oportunidades para el cine, ya que se abrieron nuevas cadenas de salas de proyección de películas, donde muchos cineastas pusieron el interés para comercializar sus películas.

Es a partir del siglo XXI que la cinematografía ecuatoriana vuelve a tener un respaldo gubernamental, por la retirada del Neoliberalismo que no permitía que el estado apoye a entidades culturales, artísticas y de otras áreas. Gracias a la lucha y gestión de profesionales y Gremios de cineastas se pudo aprobar una ley de fomento de Cine Nacional, que permitía la regulación y acceso a fondos para el desarrollo del cine¹⁸.

En beneficio del cine nacional, se abren nuevos espacios para la exhibición de obras filmicas, en el caso del documental este espacio se dio con la creación del festival de cine documental (EDOC) Encuentros del Otro cine que se realiza anualmente en Ecuador desde el 2002, fundado por un colectivo de cineastas que creen en la capacidad del documental de expandirse y tener nuevas miradas del mundo, siendo su objetivo presentar y preservar la memoria audiovisual documental.

Finalmente, gracias a la digitalización se generan grandes cambios en la forma de producir películas, lo que trajo consigo nuevos equipos filmicos y la producción continua de películas con sonido sincronizado y post producidas. En consecuencia, el sonido ha ido cobrando mayor relevancia e importancia en cuanto a su aportación narrativa en los filmes.

¹⁷ Christian Leon, *Sociedad Global, tecnología digital y nueva ficción*. Ibermedia Digital
<https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>

¹⁸ Christian León, *Sociedad Global, tecnología digital.....Ibermedia digital*

Pertinencia del Proyecto

Alicia y el mar, es un documental observacional-reflexivo que acompaña y nos relata la vida de Alicia (14) dentro de un contexto social y familiar que se dedica a la pesca artesanal como principal actividad económica. Esta misma situación es la que comparten todos los isleños de Costa Rica, ubicada en la provincia del Oro, donde la actividad pesquera pasa de generación en generación.

Alicia es una adolescente que hace trabajo pesado de un adulto en su día a día, y aunque para ella es un oficio que ya domina por la costumbre, le queda poco tiempo para poder dedicarse a sus pasatiempos y tener una vida de adolescente normal. Esta situación es algo que ella ha aceptado como su normalidad; sin embargo, entre más pasa el tiempo, se convence que no es el tipo de vida que espera tener a futuro.

Este documental tiene la finalidad de que el espectador reflexione en el subtexto implícito de la historia a través del sonido. Este subtexto trata sobre el deseo y las posibilidades de progreso que tienen las mujeres jóvenes que viven comunidades rurales del Ecuador, tomando en cuenta su entorno y condiciones de vida.

Por lo general, estas pequeñas comunidades se ven afectadas sobretodo en el factor económico y laboral, por lo que afectan indirectamente en el futuro y progreso de sus jóvenes. Esta problemática cobra vida en el documental y se representa en imagen a través de la familia Cruz Alvarado y desde el sonido a través de la percepción de Alicia.

Este documental a nivel sonoro es importante porque nos da a conocer, a través del paisaje sonoro, las emociones, sensaciones y problemáticas implícitas dentro de la historia que se narra. La sonorización de esta película nos da una propuesta muy poco explorada por la cinematografía ecuatoriana, dado que por lo general en muchas películas se cuenta la historia a través de los diálogos de los personajes e incluso la música, pero no desde sus ambientes y la atmósfera, la cual se construye desde la propia sonoridad de las locaciones y de los sonidos incidentales de los personajes.

El objetivo de realizar un paisaje sonoro es aprovechar la descontaminación del ruido de la ciudad, de la más moderna tecnología y percibir los detalles sonoros que ofrece la naturaleza, los cuales solo en lugares remotos son posibles de escuchar. Además de representar la percepción del personaje, la riqueza sonora que posee la isla permite crear un

paisaje representativo del mismo territorio y de sus habitantes, ubicarlo espacialmente, conocer la vida y cotidianidad de sus pobladores.

Para lograr construir la propuesta, fue importante aplicar la técnica que llevaron a cabo cineastas documentalistas como Jean Rouch en sus películas denominada, *Antropología Compartida*, la cual busca la sinceridad en la narración en todo el proceso de producción, a través de la inclusión, interacción y acercamiento hacia los personajes. Esta misma metodología aplicada al documental, permitió desarrollar una propuesta sonora que busque el mismo objetivo: hacer sentir al espectador las emociones y sensaciones reales del personaje.

Fue pertinente hacer este acercamiento hacia Alicia ya que, a través de su testimonio, pudo expresar de forma verbal su escucha perceptiva en momentos importantes de su vida y que son vistas en el documental, como la pesca, en la cual imagina haciendo o soñando con otras cosas totalmente diferentes. A través de este acercamiento, Alicia finalmente expresa de manera privada su experiencia, sentimientos, temores y como se relaciona con su entorno.

Todos estos pensamientos y emociones provocan en ella una actitud de resignación y de soledad hacia su vida, que es evidente también a través de la imagen; no obstante, a nivel sonoro tenemos a una adolescente de pocas palabras, por lo que el interés del sonido es poder dar a conocer esas emociones y palabras que ella no expresa fácilmente.

Por lo tanto, la aportación sonora que le da el sonido al documental es crucial para poder entender por qué su actitud es así y las emociones que se evocan en ella. Dado esto, los diferentes sonidos que se grabaron en directo llegaron como retroalimentación a causa de la experiencia convivida.

Por otra parte, el documental es considerado de menos manipulación e intervención, en comparación a la ficción. Sin embargo, toda película tiene un grado de intervención, dado que cada una cuenta su verdad a su manera y construye una ficción para contar la historia que necesita el filme. En el documental *Alicia y el mar*, la manipulación del sonido es lo más relevante dado que en la post producción del documental es cuando recién se aborda el sentido subjetivo, se le da orden y un sentido significativo a la narración. De esta manera, transmitir el sentido de realidad de forma sincera en cada escena es posible con la intervención del sonido. Con esto nos referimos a la inclusión de nuevo recursos sonoros

como foleys, efectos, ambientes, música, creando un paisaje sonoro que construya el universo sonoro de este documental.

En adición, una vez analizada la importancia del sonido para este documental, en la práctica la propuesta sonora es un desafío, ya que debe construirse un paisaje sonoro desde una perspectiva humana, sin recurrir al vococentrismo ni a gestos audibles del personaje y solo del mismo entorno o similar. En otras palabras, se trata de comunicar algo específico y evocar sonidos que expresen las emociones y sensaciones que en el personaje se producen al interactuar con su entorno.

De manera particular, a parte de la edición y manipulación del material sonoro, una de mis aspiraciones profesionales es siempre vivir la experiencia completa y poder registrar el sonido en diferentes circunstancias y espacios que posean cualidades únicas, ritmos e intensidades distintas; así mismo, enfrentarme a los desafíos que se pudieran presentar en la naturaleza con el fin experimentar y resolver diferentes formas de grabar sonido directo, e ingeniar la técnica o forma de acceder a esos sonidos, que en muchas ocasiones se encuentran en lugares inhóspitos o poco accesibles.

Objetivos

General

Diseñar el paisaje sonoro de la isla Costa Rica relacionándolos a la experiencia e interacción del personaje principal con su entorno.

Específicos

- Dar carácter y resaltar los sonidos que evoquen emociones fuertes y acciones de la fuerza de trabajo que implica la actividad pesquera.
- Explorar la percepción de Alicia a través del sonido interno y acusmático.
- Crear atmósferas que resalten la riqueza sonora de la isla.
- Representar el ritmo y temporalidad de la historia a través de los sonidos del mar y del mangle.

Genealogía

Como punto de partida, considero pertinente empezar sobre lo que el mundo pudo apreciar y valorar como los primeros registros cinematográficos en 1895. Se trata de tomas documentales que registraban la realidad en diferentes situaciones cotidianas de la vida. Podemos encontrar obras como *l'arrivé d'un train en gare* (1895) y *La sortie des usines* (1895). Estos primeros registros se realizaron con un cinematógrafo, dispositivo empleado para proyectar imágenes en movimiento creado por los hermanos Lumière e inspirados por los inventos precedentes de Edison. Se trataban de películas silentes, es decir sin sonido sincronizado especialmente de diálogos. Más adelante, las películas estuvieron acompañadas por alguna banda sonora y narradores externos.¹⁵ quienes explicaban la película en las salas de proyección.

En contexto, el cine fue de a poco desarrollándose y la tecnología era determinante a la hora de crear, ya que condicionaban el registro audiovisual incluso hasta en la actualidad del siglo XXI. Uno de los hechos más importantes en el cine fue el desarrollo del sonido sincronizado que data a partir de 1927 con el cine de ficción largometrajes; mas en el documental se dio a partir de los años 60's en adelante de manera paulatina. Sin embargo, durante esta transición, el sonido en el documental tomó diferentes modos de representación. Lovell y Hillier señalan que el uso del sonido que practicaban los diferentes movimientos y vanguardias en sus películas era el de experimentar con el sonido alterando su naturalidad¹⁹, ya sea como contrapunto sonoro usado en el collage, que resultó de la des-familiarización de lo tradicional del cine de Hollywood, mezclando imágenes y yuxtaponiéndolas sin importar la configuración del tiempo y espacio. Entre otros modos, también se usaba la banda sonora como acompañamiento al documental etnográfico y al documental poético.

Durante las primeras décadas del cine, hubo cineastas que exploraron nuevas estéticas y metodologías innovadoras para sus películas, uno de ellos fue; Dziga Vertov, quien creó un nuevo método llamado *cine-ojo*, el cual se trata de ir por el mundo «capturando la vida de imprevisto...» Jean rouch denominaba el cine de Vertov como reflexivo, refiriéndose de la siguiente manera:

¹⁹ Bills nichols, *El documental y la llegada del sonido*, (traducción por Soundfilmora)

El cine de Vertov no pretendía ser una copia objetiva de la realidad sino de exponernos una interpretación personal y cinematográfica, es decir, no dejar un “simple” registro sino elaborar un discurso²⁰.

Para esto, Dziga yuxtapuso diferentes imágenes en el montaje para crear una nueva historia o discurso exponiendo a través del montaje un punto de vista personal. Y por último, hay que tomar en cuenta que dentro de su propuesta cinematográfica el *cine-ojo*, realizaba sus producciones sin guiones, sin actores profesionales, solo la gente con la que se encontraba y tampoco contaba con escenarios o puestas en escena.²¹ y a partir de tener el material le daba un sentido al film.

Otro cineasta muy relevante de la época es Joseph Flaherty, quien fue de los pioneros que aportó una narrativa con enfoque antropológico y etnográfico en el documental.²² Su trabajo iba más allá de simplemente documentar, sino que establecía una relación con los participantes del filme. Y en ocasiones a diferencia de Vertov, intervenía en la grabación, realizando puestas en escena ya sea con los personajes o con la locación.

Como referencia de obras importantes para esta investigación, se encuentra la ópera prima de Flaherty, *Nanook el esquimal* 1922, un ejemplo del punto de vista subjetivo en el documental y contiene una narrativa antropológica. Esta película es muda y se utiliza el recurso sonoro denominado voice over²³, representada por intertítulos, siendo esta una expresión sonora usada para narrar la historia al espectador. Así mismo, el cineasta tuvo que crear un espacio físico que le permitieran posicionar su cámara frente a los personajes. Flaherty obtuvo críticas por este filme, pero defendió su trabajo diciendo que un cineasta tiene que distorsionar las cosas para captar su verdadero espíritu.²⁴

Otra de sus destacables obras es *Man of Aran* 1934, doce años después de *Nanook el esquimal*. Este documental cuenta con un estilo épico transmitido narrativamente por la banda sonora; se agregaron efectos sonoros y se sincronizaron los diálogos, aunque con poca legibilidad debido al contexto ambiental en el que grabaron (olas, agitadas, acciones

²⁰ Roger Canals, *Los padres del cinema verité*. 69

²¹ Roger Canals, *Un antropólogo sin fronteras, los padres del cinema verité*, 68

²² Biblioteca de la universidad de las americas puebla, *Historia del documental, los Pioneros*, 31

²³ Maryoly Ibarra, *En defensa del voice over*, (Revista fuera de campo Uartes, Quito- Ecuador)

²⁴ Jorge flores, *El sonido en la puesta en Escena, Documental ficcionalizado*, (Universidad del cine, Buenos Aires-Argentina, 2008), 22

peligrosas, largas distancias entre los personajes, la cámara y el sonido)²⁵. Desde mi perspectiva, *Man of Aran* resultó en una banda sonora que a nivel narrativo hace sentir y notar lo duro y peligroso que es la actividad pesquera artesanal, donde los pescadores no tenían nada más que su ingenio, fuerza y destreza.

Por otra parte, Erick Barnouw y Jorge Flores afirman en sus escritos sobre la historia del documental que el cine entre los años 30 y 40 el documental dejó de producirse en grandes cantidades, a comparación de las películas de ficción. Esto sucedió específicamente con las películas de 35mm, ya que los equipos de sonido y cámara usados eran grandes y pesados, lo que ocasionó primero que muchos cineastas comenzaran a preferir grabar imagen y sonido por separado, manteniendo la sincronización por medio de un cable entre los equipos. Segundo, generó que el rodaje se limitara a estudios de cine y tercero, que los costos de los equipos condicionaran el tiempo de las producciones. Analizando todo esto, los documentalistas de la época no podían desarrollarse libremente ni experimentar.

Como solución a esto, en la década de los 60's el sonido sincronizado halló mayor relevancia y fue avanzando a través de la tecnología, con el desarrollo del soporte de 16mm y el super 8mm, cambiando rotundamente la forma de hacer documental. Por un lado, Jorge flores señala los beneficios que trajo estos dispositivos al cine:

La invención de dispositivos de grabación más livianos y menos caros, como el 16mm y, más tarde, el 8mm y el Super 8mm, favoreció la emergencia del cine amateur y de los home movies y también la expansión del cine experimental y de vanguardia²⁶.

Además, los cineastas se beneficiaron por el abaratamiento de costos, lo que permitía que graben planos secuencia por mayor tiempo, también porque los equipos eran de menor tamaño y peso, fáciles de transportar, lo que daba más accesibilidad de grabar en el exterior y en diferentes partes ²⁷ .

Para 1968, la nagra permitiría la sincronización directa con la imagen y a su vez ser independiente de la cámara. Así mismo, contaba con entradas de micrófonos independientes para realizar entrevistas, grabar dos cosas al mismo tiempo con una gran fidelidad en el

²⁵ El documental, *Historia y estilo*, 87-88

²⁶ Jorge Flores, *Subjetividad*. 10

²⁷ Jorge flores, *El sonido*. 30

sonido. Como resultado, se tuvo más facilidad para la edición de sonido y para generar una sensación de realismo en el espectador.²⁸ Este gran avance significó más oportunidades para la cinematografía en general; en el documental, abrió camino a la improvisación y al grabar por primera vez en exteriores.

Cine verdad y el sonido sincronizado

Con la creación de nuevos movimientos cinematográficos, se abrió un mundo de posibilidades para abordar y representar la realidad. Uno de estos movimientos fue el cine verdad que marca una nueva etapa para el cine, ya que arranca su camino con los nuevos avances mencionados anteriormente desde los años 60 en adelante. Se caracteriza principalmente por la improvisación y movimientos de cámara. Además, este tipo de cine quiere ahondar en la sensación de realismo, por lo que abandona la música, voces superpuestas y se basa en planos secuencias largos y en la captura de sonido directo.

El cine verdad se le atribuye a Jean Rouch, cineasta y etnólogo quien trabaja sus películas siendo el catalizador y provocador de las acciones de los participantes del film. En otras palabras, Rouch no pretende capturar la realidad, sino provocarla²⁹. Luego de esto, el cineasta expande la visión de Flaherty y Vertov para crear nuevas formas, experiencias para la realización del documental, donde establecía una cercanía y relación con las personas antes de filmarlas; a todo este método Rouch lo llamó *Antropología compartida*.

Una de las películas que dio inicio a este nuevo cine fue, *Crónicas de un verano* (*Chronique d'un été*) de 1960, en la cual Jean Rouch usa la entrevista como medio para realizar una investigación antropológica de los ciudadanos. En el filme, se presenta una mujer que va por las calles de París con el micrófono en mano y la cámara siguiendo, entrevistando a la gente sobre temas de la felicidad y la sociedad francesa.³⁰ Aquí notamos la gran facilidad con la que graban y se desplazan de un lugar a otro gracias a todos los nuevos sistemas creados; el cine verdad no es más que el resultado de estos avances.

Una acotación importante dentro su obra fue el darse cuenta que cuando filmaba a las personas, la presencia de la cámara y equipos de sonido alteraban la conducta de los

²⁸ Jorge flores, *Plano secuencia y sonido*, 33

²⁹ Bill Nichols. traducido por Soundfilmora, *Documental y la llegada del sonido*, traducido por Soundfilmora, 11

³⁰ Jorge flores, *El sonido en la puesta en escena*, 10

personajes; sin embargo, esto ayudaba a que ellos estuvieran siempre conscientes de que estaban siendo filmados, por lo que decidió promover el involucramiento de los personajes en el proceso del rodaje, esperando de los actores su retroalimentación sobre el material grabado y esperando obtener una película con ambas perspectivas unidas, no sólo la mirada contemplativa o subjetiva del director.

En cuanto al sonido, el cine verdad rechazó la voz en off y el voice over, ya que se trataban de recursos sonoros que son usados como una voz dominante y de guía al espectador; así mismo las consideró como voces que evocaban imágenes y estaban lejos del dispositivo del del cine verdad, que es provocar la realidad en el aquí y el ahora, sin modificaciones externas. Jorge Flores afirma que, «El cinéma-verité no se basa en el discurso en sí, sino en la experiencia de intercambio»³¹.

De esta forma, el cine documental pudo librarse del compromiso con instituciones del estado y empresas privadas para tener más libertad de filmar, ya que el formato de video de 16mm permitía tener más libertad para grabar. Por tal motivo, se desarrollaron documentales con una perspectiva interactiva y un setnido más expresivo a través de las entrevistas a las personas. En cuanto al sonido, se recurría más a la subjetividad, usando la voz in (la voz del pensamiento). o en primera persona para narrar la historia y posterior al rodaje se realizaban las grabaciones de la voz en una cabina de grabación. Para finalizar este apartado, Jorge Flores rescata el hecho más trascendental de esta época en el cine mencionando que «el factor más importante, ha sido el sincronismo entre imagen y sonido en el registro»³². De esta forma el cinéma verité llegó a ser tendencia en el documental alrededor de todo el mundo en la década de los 60's, 70's.

El sonido en el video documental

Para este apartado, tomaré de referencia la investigación realizada por Jorge Flores sobre el sonido en las diferentes etapas del documental. Menciona que, tras la llegada del sonido, tanto la ficción como el documental tomaron un lenguaje más simple. El sonido permitió dar continuidad y coherencia al espacio-tiempo de las imágenes. Y estos dos géneros

³¹ Jorge Flores,*Relación entre realizador y sujeto filmado, cinéma-vérité*. 39

³² Jorge Flores,*Subjetividad*. 12

documental- ficción comenzaron a ser más similares por el uso de recursos como la música, los diálogos, el sonido directo.

En cuanto al documental, la voz en off se convirtió en un recurso sonoro importante que se usó con fines didácticos, en el caso de la televisión usada con fines ideológicos-políticos. Se trata de una voz dada por un personaje extradiegético, la de alguien que no pertenece al universo de la historia o situación. Su importancia radica en que esta voz puede ser atemporal, es decir sirve para narrar ya sea en el pasado, presente o futuro. Con este efecto, se posiciona como una voz dominante y da la sensación de realidad, de verdad ante el espectador. Sin embargo, no deja de ser un discurso subjetivo dado desde el punto de vista de alguien.

Así mismo, tanto para el documental como la ficción, la sincronización entre imagen y sonido muchas veces no era automática, sino que se requirió del uso de una claqueta para hacer la sincronización de manera manual posteriormente, así como en muchas producciones de bajo o mediano recursos hoy en día.

Para 1967, la marca Sony lanza su nuevo producto, la cámara de video, un aparato que revolucionó el mundo audiovisual y de consumo general. Es decir, todas las personas podían tener acceso a comprarse una cámara de video, con una inversión de bajo presupuesto, por lo que las producciones caseras o home movies se multiplicaron. Pero no sólo se trataba de presupuesto, sino de los avances que trajo para el cine en especial para el documental. Estos beneficios son: se introdujo una cámara más liviana que la de 16mm; se incorporó un micrófono interno a la cámara lo que permitió la sincronización de imagen y sonido directamente; tampoco se requería de conocimientos técnicos avanzados para su uso y el tiempo de grabación se multiplica a 1 hora.

Entonces, la cámara de video vino a resolver muchos problemas que sus antecesores aparatos tuvieron, en especial en el área de sonido y el sincronismo. Esto facilitó aún más el trabajo de los documentalistas en especial a los que registraban viajes o realizaban videos más experimentales como Jonas Mekas, Jean Luc Godard, entre otros, que además marcaron un precedente en el documental y en el sonido.

Estos autores han demostrado que el sonido es un elemento con gran potencial a nivel estético y que merece la pena ser experimentado, estudiado y teorizado³³.

³³ Jorge Flores, *El Sonido en la puesta en escena*. 3

Sin embargo, la calidad con la que registraba la cámara de video era menor a los otros sistemas independientes de sonido como la nagra.

El sonido aquí se abrió a muchas posibilidades creativas. Ya no solo se pensaba en capturar el sonido técnicamente bien, sino el pensar al sonido como una aportación narrativa y creativa para la película. Entre ellas la manipulación del sonido en la post producción usando efectos como reverberación y el delay para la construcción de ambientes artificiales. Un ejemplo es la película *Forest of bliss* de Robert Gardner 1986³⁴, un documental etnográfico que captura la vida cotidiana de la India; aquí nos encontramos con un sonido más manipulado y usado a conveniencia de la narración, es decir, podemos escuchar ambientes diseñados en la post producción con sonidos puntuales que simbolizan el acervo cultural de los hindúes, dándole un tono lúgubre y oscuro a la película.

Fundamentación Teórica

Como punto de partida para el desarrollo de la propuesta sonora para el documental *Alicia y el mar*, he tomado en cuenta conceptos y teorías que han sido desarrollados sobre el sonido en cine por grandes cineastas y músicos. Mi referente principal es Pierre Schafer, creador de la música concreta, quien compone música con sonidos provenientes de cualquier cosa del entorno, menos instrumentos musicales.

Esta iniciativa que propuso Schafer no quedó allí. El no solo cambió la perspectiva de hacer música, sino también influyó en el cine de tal manera que aplicaba la misma esencia de la música concreta, usando los sonidos del entorno natural, pero para componer un paisaje sonoro. Para desarrollar mejor esta propuesta Pierre Schafer fundó en 1960 su proyecto *New Soundscape Project*, de la cual se desarrollaron investigaciones posteriores sobre el paisaje rural y urbano³⁵ Gabriela B y Carlos Ruiz, autores del ensayo *Paisaje Sonoro y sus elementos*, mencionan el objetivo de este proyecto a continuación:

³⁴ Robert Gardner, *Forest of bliss*, 1986

³⁵ Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro. *EL Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica*. (Rev.investig.desarro.innov.2015). 132

Este proyecto pionero busca promover la importancia de poner atención a nuestro ambiente sonoro y los efectos en su deterioro en la sociedad moderna.³⁶

CAPÍTULO I

Paisaje Sonoro

Una de las teorías más importantes sobre el sonido que se ha tomado en cuenta al momento de crear el universo sonoro del documental es el *Paisaje Sonoro*, un concepto desarrollado por Pierre Schafer, al que se refiere de la siguiente manera:

Yo denomino Soundscape [Paisaje Sonoro] el entorno acústico y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera sea el lugar en que nos encontremos. Es una palabra derivada de Landscape [paisaje]; sin embargo, y a diferencia de aquella, no está estrictamente limitada a los lugares exteriores. El entorno que me rodea mientras escribo es un Soundscape, un Paisaje Sonoro (Schafer, 1994).³⁷

Otras de sus funciones es representar el espacio-tiempo, reconocer el contexto social e histórico de un lugar determinado. Cualquiera que sea su uso, el objetivo es expresar un discurso a través de esas sonoridades, que describan las cualidades que posee una comunidad³⁸ y otorgue significaciones al sujeto/ objeto registrado.

Esta actividad de registrar la sonoridad de los espacios y transformarlos en paisaje sonoro ha sido reconocido mundialmente por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial, dado que su importancia se basa en recuperar y preservar como memoria cultural todos los sonidos ambientes que se van perdiendo y desaparecen con el tiempo. «Semióticamente los sonidos se adaptan a las necesidades y expresiones de una sociedad ó

³⁶ Gabriela Barrios, Carlos Ruíz. *Paisaje sonoro y sus elementos*. (Ensayo, México, 2014). 59

³⁷ Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, *EL Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica*. (Rev.investig.desarro.innov, 5(2), 2015), 129-140.

³⁸ Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, *EL Paisaje sonoro*. 132

desaparecen»³⁹. Así como se toman fotos para recordarlas luego de un tiempo, así mismo el registro sonoro de los lugares que conocemos y los que no, deben ser escuchados nuevamente en el futuro.

Por otra parte, dentro del documental *Alicia y el mar*, el paisaje sonoro permite al espectador vivir y sentir la experiencia sonora a través de la subjetividad de uno de los personajes sobre los espacios que le rodean.

Además, la ventaja de construir un paisaje sonoro es que otorga un valor añadido simbólico, afectivo social y culturalmente, que describe comunidades y territorios. No solo trata de registrar la naturaleza de un entorno, sino que va más allá, como lo señala Cárdenas Soler y Martínez Chaparro:

El concepto de Paisaje Sonoro no está relacionado, específicamente, con los sonidos de la naturaleza, o los sonidos de las voces o de la música. Antes bien, siendo el sonido el portador de todos estos discursos, es posible hablar del Paisaje Sonoro como un macro discurso que da una mayor visión a los modos y formas de vida de una comunidad.⁴⁰

Estos sonidos se añaden o se toman en consideración siguiendo una lógica y un sentido que provienen de un contexto social e histórico⁴¹ y da como resultado un ambiente sonoro ordenado, representativo y que sirve para un propósito determinado.

Paisaje Natural y Urbano

El paisaje sonoro nace desde la necesidad de crear un ambiente sin contaminación acústica, sin el exceso de ruido con el fin de que se establezca una buena relación e identificación entre el individuo y el entorno que habita.

³⁹ Julian Woodside. La historicidad del Paisaje Sonoro y la música popular. [https://www.sibetrans.com/trans/article/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular#:~:text=El%20Paisaje%20Sonoro%20\(Schafer%3A%201977,entornos%20sonoros%20como%20una%20barra](https://www.sibetrans.com/trans/article/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular#:~:text=El%20Paisaje%20Sonoro%20(Schafer%3A%201977,entornos%20sonoros%20como%20una%20barra)

⁴⁰ Cárdenas y Martínez. *El paisaje sonoro, una aproximación teórica...* 132

⁴¹ Cárdenas Soler, Denyys Martínez. *El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica.* (2015). 130

De acuerdo al análisis planteado en el artículo *Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro* de Miriam Gonzales y Arturo Santillán, actualmente el paisaje urbano es uno de los más contaminados por ruidos provenientes de diversas índoles y que ha producido efectos negativos en las personas a nivel físico y psicológico por el exceso de ruido sobre todo en las grandes urbes. Por lo tanto, diferentes disciplinas al igual que el cine han prestado mayor atención a la construcción de ambientes sonoros, lo que significa que el ruido se diversifica y no llega a ser tan contraproducente o molesto. Al paisaje urbano se le ha dado más énfasis e importancia al construir un ambiente que signifique algo representativo para las personas que lo habitan⁴². Desde el punto de vista de esta investigación, el paisaje sonoro urbano debe trabajar con sus propias características acústicas incluyendo ciertos ruidos que son parte esencial de un espacio, para dar un ambiente a los habitantes con el que puedan identificarse.

Tras varios estudios que realizaron, Gonzáles y Santillán, dieron una clasificación al ambiente sonoro urbano, tomando en cuenta diferentes criterios entre los cuales están los sonidos semánticos, los cuales constan en tres categorías:

- a) Sonidos naturales (por ejemplo, flujo de agua, viento, animales), b) Sonidos artificiales (música, transporte, etc.) y c) sonidos sociales (voces de personas)⁴³.

Otro criterio que valoraron para clasificar el ambiente sonoro de una ciudad es el nivel de ruido de fondo y el ruido de transportes urbanos que se pueden encontrar en los sitios de estudio: la clasificación va desde áreas muy tranquilas hasta muy ruidosas.

Bajo este criterio y estudios se puede manejar y diseñar un paisaje sonoro urbano para determinar que sonidos son útiles y cuales no, para transmitir una mejor experiencia y sensaciones positivas al espectador.

⁴² Miriam González, Arturo Santillán, *Del concepto de ruido urbano...* 43-49

⁴³ Miriam González, Arturo Santillán, *Ruido Urbano y paisaje sonoro*, 49

El paisaje sonoro como composición

Esta iniciativa de Pierre Schaffer trata de demostrar que cada lugar o espacio tiene y puede convertirse en un paisaje sonoro por medio de una composición creada; ya sea con la propia sonoridad del espacio, con foleys y efectos, de manera que al organizar y montar los sonidos sirvan a conveniencia de un propósito.

De acuerdo a Julián Woodside la importancia de realizar una composición sonora, radica primero ser más conscientes de nuestro entorno para crear una memoria auditiva, segundo se pueden crear *marcas sonoras* y *sonidos claves* que proporcionen una cualidad sonora única a una sociedad, y tercero los paisajes sonoros se pueden adaptar a las diferentes expresiones artísticas y científicas.⁴⁴

Para el documental *Alicia y el mar*, se plantea rescatar y resaltar las sonoridades de la isla costa rica, a través de dos elementos que Schaffer afirma que existen dentro de un paisaje sonoro, como lo son las marcas sonoras y los sonidos claves. Para conocer de que se trata cada una, cito las definiciones que analiza Woodside en base a los conceptos de Pierre;

Las marcas sonoras *son* un sonido comunitario que es único y posee cualidades que lo hacen especialmente destacado ó identificado por la gente en dicha comunidad. Y los sonidos claves como; aquellos creados por la geografía y el clima y pueden poseer una significación arquetípica.⁴⁵

Estos elementos que componen el paisaje sonoro sirven para construir la percepción y la experiencia de una persona al relacionarse con su entorno. Entonces, a partir de estas premisas se compone una escucha desde la subjetividad de un personaje, donde también se percibe las cualidades sonoras que definen a un determinado espacio y comunidad.

La composición tiene el mismo sentido que el montaje, pero netamente usando sonidos. En el paisaje sonoro, el sonido no está supeditado a la imagen, ya que se crea su propia narración y universo, pero también al yuxtaponerlo con la imagen ambos crean un nuevo universo, una nueva diégesis. En el cine la composición sonora puede aportar en gran manera a la narración y hacerla más interesante.

⁴⁴ Julián Woodside. *La historicidad del Paisaje Sonoro, Memoria e identidad...* 2008

⁴⁵ Julián Woodside. *La historicidad del Paisaje Sonoro, Marcas sonoras y sonidos claves...* 2008

CAPÍTULO II

La Escucha como elemento de percibir nuestro entorno

2.1 Tipos de Escucha

En este apartado se hablará de las diversas formas de escuchar que poseemos los seres humanos, al percibir un entorno o una misma situación. Lo que permitirá comprender el uso de estas teorías de P. Schafer planteadas en la propuesta artística del documental *Alicia y el mar*.

Los seres humanos estamos constantemente envueltos por sonidos que provienen de diversos entornos acústicos, los cuales poseen características sonoras propias y que a su vez representan un contexto socio histórico. Estas cualidades sonoras al ser percibidas por el ser humano se transforman en un paisaje sonoro.⁴⁶ Esto quiere decir que, según el grado de importancia, de impacto o significado que tenga para cada persona, percibiremos unos sonidos más que otros y en nuestro subconsciente se va generando un paisaje sonoro, con los elementos que percibamos dentro de nuestra sonósfera⁴⁷.

Para comprender mejor esta percepción sonora Pierre clasificó el paisaje sonoro en tres tipos de escucha, entre las cuales están: Primero *la escucha casual*, es la que escuchamos cotidianamente, sonidos a los que estamos acostumbrados y que pueden llegar a pasar desapercibidos, ya que no representan un sonido novedoso o desconocido. Esta escucha generalmente genera una sensación de seguridad, comodidad al desplazarnos y en ciertos casos una sensación de paz. El segundo tipo de escucha es *la semántica*, se trata de sonidos que tienen un código o un significado específico para las personas, comunidades, países, etc. Estos pueden ser el idioma, cuando alguien recibe una llamada analizamos rápidamente de quien se trata, el llanto, la clave morse, etc. Y en tercer lugar tenemos a *la escucha reducida*, esta escucha la realizamos cuando prestamos atención a los detalles sonoros, para lo cual muchas veces se requiere hacer una abstracción sonora, es decir enfocar la escucha en algo y lo demás queda en segundo plano, por ejemplo, puede suceder al escuchar una llamada

⁴⁶ Krause, Rainer. *Elementos que componen el ejercicio de la escucha, La sonósfera*. UAbierta, Universidad de Chile, 2018

⁴⁷ La percepción individual de un conjunto de sonidos que nos rodean.

telefónica en medio de un ambiente ruidoso, también cuando se analiza el tipo de voz de un cantante fijándonos en su técnica vocal, ritmo, respiración, etc.

Pierre Schafer relaciona estos tipos de escucha con una caminata sonora, ya que mientras más nos desplazamos los espacios, la acústica y la experiencia perceptiva van cambiando. También existen sonidos que tienen un significado general para todos, por ejemplo, si solo escuchamos pájaros, árboles, el viento, unos animales silvestres a lo lejos, es un indicativo que estamos en una zona rural, lejos de la ciudad.

Como hemos visto, estos tipos de escucha son parte fundamental al momento de recrear el mundo interno de una persona y para darle una identidad o reconocimiento a un lugar determinado. El paisaje sonoro engloba todo esto y aplicado al cine nos permite tener una experiencia de realidad y cercanía a la diégesis de la película.

Además, el cine nos permite ser capaces de escuchar y sentir lo mismo que un personaje, algo humanamente imposible, aunque estuvieran dos personas bajo el mismo contexto espacial y temporal cada uno tiene su propia sonósfera, su percepción individual de los sonidos y como estos le afectan emocionalmente.

Por tal razón, me baso en estos conceptos sonoros para llevar a cabo la investigación sobre la escucha perceptiva de los habitantes de la isla Costa Rica, en especial prestando atención a la escucha de Alicia al interactuar con su entorno, con su cotidianidad, descubriendo, así como se compone el mundo sonoro a través de la percepción de Alicia.

2.2 Exploración de los sonidos

La exploración se trata de una escucha consciente de los diferentes espacios que nos rodean. Con el objetivo de percibir esas sonoridades que día a día se nos pasan desapercibido o hemos incluso olvidado que existen. Este acto de explorar los sonidos nos permite sentir la presencia y la ausencia de estos, se refiere más a la experiencia consciente al reconocer los sonidos. Por ejemplo, cuando estamos acostumbrados a un cierto tipo de ambiente, sonido y de un día para deja de estar, entonces en ese punto muchos somos conscientes de su ausencia y nos quedamos con el recuerdo de su presencia.

Por lo general, el ser humano presta más atención a lo que ve que a lo que escucha, ya que normalmente vamos por la vida priorizando la escucha activa cuando algún evento

nos llama la atención o nos resulta útil o importante, por lo cual todos los demás sonidos se consideran ruido y se desechan, John Cage se refiere como el acto de la pérdida de atención.

Este concepto ha sido tomado en cuenta para esta investigación, dado que nos ayuda a comprender como funciona el comportamiento humano con respecto a los sonidos cotidianos y así mismo relacionarlo con la subjetividad y selección de cada persona, mientras realizamos una caminata sonora.

2.3 Experiencia Acusmática

La experiencia acusmática se basa en reconocer los sonidos por sus propias cualidades sonoras, mediante su timbre, materialidad, tono y resonancia. Estas características nos permite centrarnos en escuchar y experimentar otra forma de percibir el mundo, sin asociarlo directamente con la mirada.

Pierre Schafer se refiere al respecto mencionando que, «los sonidos no pueden conocerse de la misma manera en que puede conocerse lo que se ve»⁴⁸. Es decir que solo la escucha nos permite abrir paso a la imaginación donde hay un mundo lleno de sonidos desconocidos, nuevos que harán de la experiencia acusmática un mundo nuevo.

Al contrario de esto, muchos prefieren y están acostumbrados a la vista como principal fuente de conocimiento. Sin embargo, hay dos tipos de personas que poseen una habilidad extraordinaria como los no videntes y los músicos, en la cual su experiencia con los sonidos se ha desarrollado hasta tener una escucha sensible ya sea de su entorno como del ámbito musical por lo que disfrutan de una buena experiencia y totalmente diferente a los demás.

Esta experiencia se trata de ejercitar y vivir la escucha, tomarse el tiempo de reconocer, de imaginar, anotar y recordar los sonidos y tomar en cuenta qué emociones o sensaciones evocan en nosotros las diferentes sonoridades del espacio.

⁴⁸ Samfuentes, Francisco, *Exploración de sonidos en lo cotidiano*. Materia del curso *Paisaje Sonoro: escucha, experiencia y cotidianidad*, (Uabierta, Universidad de Chile, 2018)

Ambiente- Atmósferas

Ciertamente a través de los ambientes se puede construir el entorno y atmósfera de la película, ubicar al espectador en un contexto temporal-espacial. Aunque los ambientes son sonidos que pasan casi desapercibidos, trabajan de forma inconsciente en el espectador a través del subtexto de la narración, donde el subconsciente de la persona actúa trayendo al recuerdo pensamientos y experiencias vívidas, que permiten identificarnos con la historia o acercarnos a ella de manera sensorial.⁴⁹

Para contar una historia en un documental, no sólo basta tener registros del sonido directo de las locaciones en las que se grabaron, sino todos los sonidos que puedan dar sentido a la película, como los ambientes, los cuales servirán para construir posteriormente cada escena de acuerdo con el tono y objetivo. Además, los ambientes aportan a la narración un contexto temporal y espacial a la historia, un contexto real o imaginario.

Por lo general, los ambientes se caracterizan por provenir del entorno natural de la locación, pero en ciertos casos o en la mayoría recurren a registrar ambientes en espacios donde acústicamente se pueda escuchar mejor y se obtengan los detalles sonoros de un ambiente deseado en otra parte.

Dado a la naturaleza del documental, de inmediatez e improvisación en el rodaje, grabar un ambiente en el momento adecuado, alejado del ruido indeseado y en un espacio controlado acústicamente, suele ser muy difícil o extraordinario, como lo explica Eva Valiño:

Los buenos ambientes no suceden cuando uno quiere, ni cuando se tiene el tiempo para grabar. Una buena toma de sonido es una mezcla de suerte, observación y mucha paciencia.⁵⁰

Por tal motivo, incluso los ambientes necesitan intervención en el documental, ya que es posible que no se escuche como se tiene previsto. Por tal razón, los sonidos ambientes deben tener una especial importancia en todo el proceso de la realización de una película, desde el momento de imaginar como sonaría los ambientes en los distintos acontecimientos

⁴⁹ Andrea Velarde, *Los efectos sonoros y ambientes en el cine, y la posibilidad de relacionarlos con el subtexto de la obra*, (Artículo digital- En foco, s/f)

⁵⁰ La Bobina Sonora, *El sonido en el documental: Realidad o Ficción con Eva Valiño y Miguel Calvo*, (2015)

de la historia, tomarse el tiempo de grabarlos adecuadamente y de construirlos para que sean ambientes que contengan una intención.

El sonido como elemento evocador

El sonido en el documental puede ser trabajado al igual o más que una ficción, ya que lo importante es que la construcción sonora y la yuxtaposición del sonido con la imagen vayan acorde a las intenciones planteadas para la película. El poder del sonido radica en el valor añadido emocional y estético que puede aportar a la imagen y viceversa, donde la unión de ambas creará una nueva narrativa potenciada.

En una película, el sonido puede y debe evocar emociones que tal vez no estén presentes en la imagen o en el montaje todo depende de lo que se quiera construir. En muchos casos es necesario manipulación e intervención del sonido en la post producción con la finalidad de construir la realidad sonora, que como consecuencia evocará sensaciones, creará atmósferas y significaciones nuevas para llevar a cabo una propuesta. Esto quiere decir que cada película ya sea documental o ficción construye su propia verdad su propio universo, como lo afirma Eva Valiño,

La grabación de un sonido plantea siempre una opción de escucha, una interpretación consciente sobre lo real. En ningún momento se captura la realidad.... más bien la construye y la intensifica.⁵¹

En el cine, todos sus elementos deben ser congruentes y complementarse uno con otro, en tanto sonido se ajusta a lo que quiere contar a través de la guía del director.

Se da en muchas ocasiones que el mismo sonido directo no logra captar todo en sí mismo cada acción o situación; por lo tanto, trabajar en un diseño sonoro acorde a la realidad de la historia puede llegar a ser más fiel que lo grabado en un rodaje.

Para lograr evocar y crear sonoridades específicas, es importante siempre tener presente como era la escucha en la locación, como se sentía el paso del tiempo, que tan invasivo o silencioso era el territorio, las particularidades de cada espacio, para luego coger

⁵¹ La Bobina Sonora, *El sonido en el documental*, (2015)

y desechar lo que no sirve para formar un paisaje sonoro que signifique algo para la historia. Eva Vliño resalta la importancia que tiene trabajar y pensar el sonido en el documental de la siguiente manera:

El documental no sólo consiste en adaptarse a ese tipo de inmediatez, es muy importante saber reconocer lo que pertenece a nuestra película y lo que no. De todos los elementos que forman parte del paisaje sonoro o psíquico de un espacio, seguramente hay uno, uno sólo que es signo o símbolo de lo queremos contar.⁵²

Propuesta artística y Metodológica

Metodología

Para llevar a cabo el proyecto filmico, se ha tomado en cuenta una metodología cualitativa que tuvo un enfoque narrativo filmico, basado en una construcción sonora de un paisaje sonoro de la isla Costa Rica. Esta metodología ha sido realizada con el fin de explorar e interpretar la vida y experiencia de los habitantes de la Isla Costa Rica a través de un documental.

En primer lugar, con el fin de obtener información sobre la comunidad Costa Rica, fue pertinente abrir una investigación de campo. Esta se llevó a cabo de la siguiente manera: viajamos a la locación a hacer el reconocimiento del lugar y a buscar fuentes de información, las cuales que nos brindaron diferentes historias y versiones en las que el documental pudo abordar la historia.

Finalmente, conocimos a Alicia, una adolescente de 14 años que es parte de la familia Cruz Alvarado, quienes nos acogieron en la Isla. Al interactuar y convivir con ellos, nos encontramos con una historia que fue posible contar y adaptar al lenguaje cinematográfico.

En primera instancia, la investigación estuvo orientada a recoger datos etnográficos de los habitantes de la Isla Costa Rica. En el área de sonido, se realizó una exploración de las

52

diferentes áreas de la isla y luego se idealizó como sonaría esta historia, qué sonidos serían los característicos del lugar y qué posibles emociones se debían transmitir.

Una vez explorado todo el terreno, se tomó de referencia la metodología de observación participativa de Jean Rouch, que significa involucrarse en la cotidianidad, en el día a día de los personajes y comprender como ven la vida ellos y como se sienten al respecto. Se puso especial atención en Alicia y en las personas que querían contarnos sus experiencias. Según todo lo acontecido, se estudió y valoró qué situaciones evidenciaban o transmitían de mejor manera quien era ella y como se sentía con relación a su entorno.

Posteriormente, se definieron las posibles locaciones en base a las actividades que realizaba Alicia; luego para la etapa del rodaje se realizó un plan de grabación con duración de una semana. Durante el tiempo de rodaje, el enfoque del área de sonido estuvo en encontrar espacios que brindasen una buena captación de sonido y que no necesariamente fueron los mismos que se usaron para el rodaje, dado que se encontraron algunos problemas de interferencia, exceso de ruido en algunas locaciones. Para evitar ruidos molestos o voces innecesarias, se procedió a grabar Wild tracks luego de cada escena solamente con el personal necesario, con el que obtuvimos medianamente una mejor captura de los detalles y fidelización del sonido.

Además, se procedió también a grabar, junto con dos asistentes de sonido, diversos ambientes en diferentes horarios dentro de la isla Costa Rica, tomando en cuenta el tipo de actividad, los detalles sonoros que probablemente se usarían para el montaje sonoro. Por ejemplo, ambientes mono y estéreo del manglar, del mar, de la vecindad, la cancha, de las partes más lejanas a la casa, de la fauna, muelle, botes, etc. sonidos que se consideraron importante para recrear el paisaje sonoro de la isla.

También, para grabar de manera organizada, se tuvieron en cuenta los horarios en los que los personajes no tuvieran alguna actividad o evento importante que hubiera sido necesario grabar. Sin embargo, debido a la improvisación de muchas escenas y eventos fortuitos, no siempre se llevó a cabo el plan de rodaje.

La grabación de sonido directo se llevó a cabo con una grabadora y mezcladora independientes de la cámara y que se conectaron entre sí por medio de cables; también se usó dos micrófonos boom direccionales con la suspensión y protección anti viento, los cuales tienen una captación amplia y sensible ideales para grabar en exteriores lo que sirvió para

rodar la mayoría de las escenas. Así mismo, para complementar y tener una mejor captación de diálogos, se consideró usar en varias ocasiones el sistema de micrófonos inalámbricos lavalier para los personajes principales.

Como método de sincronización, se tuvo previsto usar una claqueta manual, la voz guía del asistente de dirección y la referencia a cámara por medio de un receptor. Estos métodos no se pudieron realizar en todas las escenas a causa de la rapidez e improvisación de algunas actividades que realizaban los personajes, sin embargo se optó por la opción que más convino en el momento entre las cuales fueron: hacer claqueta al finalizar cada toma, especificar con la voz de que se trataba la toma grabada para tener una orientación al momento de montar el material, quedarse solo con la referencia de cámara y por último, sonar las palmas de las manos para tener un punto de sincronía.

Como se ha explicado anteriormente, debido a los eventos fortuitos, llevar un registro de las grabaciones no fue posible siempre y al finalizar el día de rodaje la cantidad de material llegaba a ser considerablemente extensa, por lo cual se optó por organizar y respaldar cada día de rodaje y de renombrar cada pista de audio.

Por otra parte, se efectuó un diálogo con Alicia, personaje principal del documental durante los días de rodaje con el fin de corroborar que se iba en la dirección correcta en cuanto al material ya grabado. Para el área de sonido se aplicó lo mismo, pero siendo más intencional no solo en cuanto a temáticas que aborda la historia, sino ya enfocándose en la parte subjetiva y emocional de Alicia, de la cual se obtuvo más ideas acerca de lo que se debía grabar para transformar esas emociones y pensamientos en sonidos, y así formar una propuesta sonora más concreta y orientada.

De esta manera, el documental pasó de ser solo observacional a ser observacional y participativo, el mismo que se basa en la antropología compartida de Jean Rouch. Se decidió, junto con las cabezas de equipo, que los personajes principales fueran incluidos en las decisiones narrativas y sean una guía para capturar momentos que la familia consideraba parte importante para ser grabada, además de las que ya teníamos previstas.

En la fase de post producción de sonido, se realizó un workflow (flujo de trabajo) dividido por semanas y en tres fases, para la edición, el diseño y la pre mezcla en estéreo,

usando la interfaz de audio scarlet y con el programa pro tools 12. Detallo a continuación un cuadro representativo.

Tabla 1 Work flow de post produccion de Alicia y el mar

PERIODO	FASES	ACCIONES
Semana1	Edición de directos y diseño de sonido	Organizar el material en la sesión de pro tools
		Limpieza de ruidos y edición de diálogo
		Limpieza de ruidos y edición de ambientes
		Limpieza de ruidos y edición de wild tracks
Semana2	Edición de directos y diseño de sonido	Grabación y montaje de foleys
		Montaje de fx, amb, mus para el diseño
		Colocar fades para suavizar cambio de planos y escenas
		Limpieza de ruidos y edición de ambientes
Semana 3-4	Pre mezcla	Análisis y corrección del diseño sonoro
		Ecualización, reverb, paneo en estereo de toda la sesión de pro tools
Semana 5	Mezcla y Masterización	Configurar y adaptar la sesión de pro tools para la consola
		Paneo de cada plano en 5.1
		Compresor de ser necesario
		Mezcla en 5.1
		Realizar bounce o master en 5.1 y en 2.0
		ENTREGAR PISTAS MASTER AL DPTO DE FOTO

La mayor parte de las fases se realizaron en las cabinas de post producción de sonido en la Universidad de las Artes, ya que está ambientada acústicamente para tener un buen

retorno de los sonidos. También se grabaron los foleys en estudio con otra interfaz de audio llamada Motu 8 y el programa garaje band, que es de fácil manipulación; mas se tuvo que pensar y elegir los objetos a usar e ir probando cuál funcionaba mejor para simular un determinado sonido que se buscaba.



Ilustración 2 Edición del documental en pro tools



Ilustración 1 Grabacion de foleys

Sinopsis

ALICIA Y EL MAR es una historia que se desarrolla en la Isla de Costa Rica en la provincia de el Oro. Donde se encuentra Alicia (14) una adolescente que ha crecido dentro de una comunidad que vive a diario únicamente de la pesca artesanal. Dentro de este contexto social, Alicia comienza a desear hacer otro tipo de actividades como viajar. Sin embargo, al momento que la pesca artesanal comienza a ser amenazada por la pesca industrial, no le queda otra opción a Alicia que continuar con el mismo destino que heredaron sus padres.

Tema y subtexto

Tema: Incertidumbre sobre un ciclo de vida que no progresa ni cambia

Subtexto: Amenaza del único sustento económico que sostiene la vida y el desarrollo de la familia Cruz Alvarado, la pesca artesanal, afectada por la pesca industrial.

Propuesta artística

Descripción de propuesta sonora

Entrando en contexto al documental, así como en todos lados, la isla Costa Rica está inmersa en una riqueza sonora como ninguna otra. Cada lugar y espacio suena diferente y aquí recalco la importancia de construir un paisaje sonoro propio de la isla a partir de la escucha de la gente que la habita.

A manera de ejemplo, en la isla Costa Rica tienen códigos sonoros de manera general que les indican a los pescadores cuando es momento de trabajar y el momento de ir a descansar. Un sonido particularmente significativo para los pescadores es el cambio de marea alta y marea baja del mar, el cual establece el ritmo de vida de los habitantes. La diferencia sonora se puede percibir sutilmente: en marea alta se puede escuchar mucho más el mar agitado, las personas saliendo a trabajar, botes saliendo del muelle, mientras que la marea baja, escuchamos más quietud, los televisores prendidos, el golpe de los botes estacionados y la fauna del mangle. Así mismo, otros sonidos que podremos escuchar en el documental y que poseen un significado importante para los isleños son los barcos pesqueros industriales, las gaviotas indicando que hay peces cerca y los Walkie tokies, de los cuales más adelante se detallará su función narrativa.

Otra sonoridad que considero muy particular y distintiva de la isla Costa Rica es su extenso Manglar, del cual provienen sonidos generados por la fauna que la habita, en especial en la noche, cuyos sonidos no había escuchado en otra parte. Por ejemplo, el sonido que genera la gran cantidad de conchas y pata de mula, al abrirse y cerrarse, es un sonido muy novedoso para el que no vive ahí, pero para sus habitantes es un ambiente al que están acostumbrados. Sumándole a esto la demás fauna, como aves e insectos, en el mismo ambiente crean una sonoridad propia de la isla que no hay en otras.

Por último, me dirijo más hacia la subjetividad de Alicia, con los sonidos que ella omite y los que resalta. Por ejemplo, la pesca no se escucha como algo fuerte pero realmente lo es; escuchamos a través de Alicia lo pesada y fuerte que es la red para ella. Así mismo habrá momentos que Alicia escuche en primer plano diálogos con su fuente sonora lejana. También la canción de la quinceañera es parte de los pensamientos que quedan en ella. Es decir, el

sonido interno, como la voz-pensamiento, corresponde a los sonidos que imagina un personaje y que podemos oír.

Como parte de la propuesta sonora de este documental, me he dispuesto a prestar más atención a los sonidos no verbales tales como ambientes, sonidos incidentales, como las acciones realizadas por el personaje a excepción de la voz, a las sensaciones sonoras que obtuve de la isla Costa Rica y la percepción que tiene el personaje principal sobre su entorno. El objetivo de la propuesta es brindar al espectador una experiencia sonora real, abordando a través del paisaje sonoro la percepción de Alicia en cuanto a su entorno y a sus emociones. Por lo que a simple vista sin el sonido no se pudiera entender lo que está pasando en realidad en el universo de la historia. Robert Bresson se refiere a la importancia que tiene el sonido en el documental, «*El oído se dirige más hacia adentro, el ojo hacia afuera*». ⁵³ Es decir, el sonido permite conocer lo que el ojo no, adentrarnos a un mundo mucho más infinito de lo que vemos y tras eso sumar emociones y el tono a la película.

Entonces, en este documental se proponen dos universos sonoros: el visible que corresponde a la imagen, a lo real, cotidianidad, su entorno, etc. Y por otra parte tenemos el universo interno de Alicia, es decir sus sueños y emociones reales con respecto a su realidad. Dentro de estos dos universos, la propuesta está planteada de la siguiente forma:

En primer lugar, la composición sonora nos ayudará a dar a conocer el tono y el clima del filme, que en primera instancia están planteados por las imágenes que representan la incertidumbre y lo rutinario. En cuanto a la composición, me refiero que se trabajará en esta propuesta con la música, la técnica de foleys, los wild tracks que permitan realzar los sonidos incidentales con el fin de provocar sensaciones más expresivas que el sonido directo no logra captar por sí mismo. Y también los sonidos no verbales como el ambiente nos permitirán crear una atmósfera de la historia.

A la combinación de todos estos elementos Pierre Schafer lo denomina paisaje sonoro⁵⁴. La creación del paisaje sonoro se realizará usando todos los sonidos propios de la isla; con sus diferentes ambientes, nos da un recorrido que nos va describiendo la geografía

⁵³ Robert Bresson. *Ver, escuchar, sentir: el sonido y el despotismo del ojo en la antropología visual*. Revista cine documental, 2019. <http://revista.cinedocumental.com.ar/ver-escuchar-sentir-el-sonido-y-el-despotismo-del-ojo-en-la-antropologia-visual/>

⁵⁴ Paisaje sonoro: es un término que invita a escuchar el mundo como si fuera una gran composición musical donde se puede intervenir para su ejecución ya sea para mejorarla o destruirla- Murray Schafer

y etnografía del lugar. Sin embargo, el paisaje sonoro va más allá de simplemente ser descriptivo en cuanto al espacio tiempo, también nos aporta y añade valor a la experiencia perceptiva de Alicia con relación a su entorno. En otras palabras, la experiencia que otorga el paisaje sonoro nos remite a acontecimientos, situaciones que afectan al personaje principal.

De manera práctica, se pretende diseñar el paisaje sonoro destacando y dando su lugar a la riqueza sonora que posee la isla Costa Rica, ya que está alejada del ruido de la ciudad y de la tecnología más moderna. Por ejemplo, no escucharemos autos, ni bocinas, ni videojuegos, ni centros comerciales, maquinarias, etc. Por lo cual es importante hacer notar los ambientes porque los habitantes guardan una estrecha relación con la naturaleza que les permite vivir allí y esa es la relación que queremos preservar en este documental a través de la vida de Alicia.

Así mismo en lo cotidiano veremos a Alicia acompañar a su padre día tras día a pescar para conseguir el alimento diario para su familia, por lo que se ve de cierta forma obligada a ayudar y colaborar para que todos puedan salir adelante, es decir, trabajar por el bien común. A causa de esto, ella se encuentra física y emocionalmente encerrada en un micro mundo del cual no ha salido nunca, por lo cual llegan momentos dentro de su rutina donde crea una fantasía mental fuera de la isla, escucha otros mundos que no conoce. Estos sonidos provenientes de su imaginación pueden ser un avión, un ambiente musical, urbano que contextualizan a una ciudad grande. Que aparecerán mientras ella descansa en el bote o se levanta de su cama, ya que son los espacios donde ella tiene tiempo para pensar o soñar en lo que desea.

Según lo mencionado anteriormente, es importante que una vez puestos estos sonidos provenientes de la subjetividad de Alicia se sienta el cambio de sensaciones entre la rutina y su imaginación, ya que se siente la diferencia entre sonidos reales propios de la isla y los sonidos extradiagéticos que no tienen nada que ver con su mundo.

En la pesca, podremos notar que en ambas jornadas no logran pescar nada o muy poco, enfatizando el paso del tiempo a través de los cambios de ambientes en altamar, ya que cada cierta hora el mar y su entorno va cambiando su sonoridad. Por momentos el mar calmado, luego más agitado y ruidoso, el viento cambia su intensidad, el manglar se puede hacer más presente y en momentos desaparecer.

Dentro de estas jornadas de trabajo, se dará a conocer implícitamente la causa de la escasez de la pesca, siendo su principal amenaza los barcos pesqueros industriales. Se considera usar sonidos ya creados de barcos que funcionen como alerta para los pescadores artesanales, quienes tratarán de comunicarse por medio de los Walkie tokies de manera insistente y misteriosa. Estos sonidos puntuales serán acusmáticos, es decir no reconoceremos visualmente de donde proviene el sonido, mas si identificamos en la escucha de que elemento se trata.

Además, otro factor importante dentro de la pesca es el tiempo que este trabajo conlleva el cual se convierte en largas jornadas de trabajo. En la película observaremos que Alicia y su padre salen muy temprano en la mañana y regresan ya de noche. Aquí el objetivo sonoro es usar diferentes tipos de ambientes para dar la sensación del paso del tiempo; es decir, que esto es importante porque en alta mar no suena igual todo el día. Por lo tanto, se enfatizará en los matices de los ambientes como el viento, el movimiento del agua, las aves como recursos sonoros a usar.

Ahora pasaremos al segundo universo planteado en esta propuesta: el mundo interno de Alicia. Como hemos notado, la pesca tiene su protagonismo dentro del documental, no solo porque hasta ahora nos ayuda a contar la problemática de manera implícita, sino también por lo que significa emocionalmente e implica físicamente para Alicia realizar esta actividad a diario o muy a menudo. Esta labor requiere de fuerza, destreza y resistencia por largas horas. Por lo tanto, se propone acentuar este acto de tirar la red y luego recogerla de manera que se sienta y se escuche pesado, grave y agitado por el movimiento del agua y la respiración de Alicia debido al cansancio.

Por otro lado, la quinceañera nos aporta un momento íntimo familiar entre Don Kleber y Alicia, veremos otra faceta de su relación como padre e hija. Por lo tanto, he considerado usar la música diegética como un elemento para realzar y confirmar estos lazos afectivos. Esta canción quedará en la mente de Alicia por más tiempo como un recuerdo, dando a entender que a pesar de todo siguen siendo familia. Sin embargo, como no todo es color rosa, la realidad y al trabajo irrumpen simbólicamente a través del sonido del Walkie tokie.

Para reforzar la subjetividad de Alicia, se procede a realizar abstracciones sonoras, es decir priorizar la escucha reducida de Alicia sobre momentos importantes en la historia. Lo que nos lleva a comprender sus puntos de interés y de desinterés, sus puntos emocionales y

sus reacciones ante alguna situación en particular, ya que la finalidad es poder ahondar y meternos en su mundo, dado que la imagen no justifica del todo sus acciones y gestos.

Tratar de representar la subjetividad de una persona realmente es un reto más cuando se quiere transmitir lo real. Para llegar hasta aquí, el conversar continuamente con Alicia ha sido vital para conocer sus sueños, deseos, anhelos, gustos, En conclusión, dentro de la caracterización sonora del personaje de Alicia se resaltarán sus emociones con respecto a la vida que le tocó vivir por momentos con resignación, pero estando consciente que estar para su familia siempre será lo primero.

Conclusiones

En base al proyecto realizado, se ha concluido que el sonido en el documental no solo ayuda a construir la realidad de una historia, sino también añade valor narrativo que no tiene la imagen y en general la película. Este valor añadido no se limita solo al uso objetivo del registro sonoro grabado en rodaje, sino que se puede recrear los sonidos puntuales que sean necesarios para la realidad que presenta el documental. En contexto, en la post producción de sonido se tomaron ambientes y otras sonoridades que pertenecen a otro contexto temporal, espacial e histórico, con la única finalidad que al combinarse estos elementos sonoros se construya un paisaje sonoro que potencialice una problemática social y emocional desde la perspectiva de Alicia, personaje principal de la historia.

Un hecho relevante de este proyecto es haber realizado la propuesta sonora basada en los sonidos ambientes y del entorno de la isla Costa Rica, los cuales aportan significativa y narrativamente a la historia, sin la necesidad del vococentrismo que en muchos casos dirige al espectador por una línea narrativa que depende de los diálogos de los personajes. En cambio, este documental se da a entender por las sensaciones y emociones que provoca y evoca el sonido, lo que es poco común y a la vez innovador si lo considera desde el campo del sonido cinematográfico. Además, se resalta que esta propuesta sonora no sigue necesariamente los códigos o lineamientos narrativos para un documental de esta categoría, el observacional.

Ciertamente, esta propuesta ha sido posible desarrollarse, por un lado, gracias a la digitalización del video, el cual abrió camino a nuevas posibilidades narrativas y técnicas, y por otro, el de realizar un tratamiento sonoro más complejo y la parte creativa que ha permitido reforzar el subtexto de la historia.

En cuanto a los resultados del rodaje del documental Alicia y el mar, se concientizaron y analizaron las posibilidades de lograr capturar un buen registro sonoro y sincrónico en lugar donde ocurren las acciones, llegando a deducir que, para el sonidista es realmente complicado lograrlo debido a varios factores como: no poder tener total control de la acústica y de los factores externo como ruidos, los golpes de micrófono, las interferencias ambientales que se puedan dar en las locaciones, entre otros. Tomando en cuenta que la naturaleza del documental, como hemos mencionado anteriormente, se desenvuelve en el terreno de la improvisación e inmediatez.

El llevar a cabo la Propuesta luego de ser escrita, resultó ser un desafío porque nos encontramos con varios factores que se necesitan comprender al desarrollar el documental. En primer lugar, entender que la historia estaba concebida de una forma en la mente, pero en la praxis muchas cosas cambiarían; en segundo lugar, cuando se tiene el resultado final del montaje, uno se percata de que aún la historia no está del todo contada, y que más bien, faltan recursos como el sonido para terminar de construir la historia, así como en todo proceso cinematográfico, ya sea ficción o documental. Lo que diferencia el documental de la ficción, es que recién a partir de la post producción, se empieza a construir la historia en base al material que se obtuvo en rodaje, lo que significa que reforma la historia. Entonces, en base a este documental, solo se tomó la esencia, el tema y subtexto que resultaron en la guía para realizar el rodaje siguiendo un objetivo y continuar con la investigación para encontrar el camino sonoro narrativo adecuado para la historia.

También, hubo limitaciones dentro del desarrollo del documental, debido a que el proceso es diferente a una ficción, por eso desde la experiencia que otorgó este proyecto, se recomienda lo siguiente:

- Primero tener una idea preconcebida de la historia que se desee contar.
- Segundo que esa idea sea realista y realizable dentro del contexto que se va a realizar.
- Tercero que la idea se pueda desarrollar o que provenga de una investigación prevista para sustentarla y sea significativa dentro del medio.

Por el contrario, cuando llega la etapa edición y montaje pueden salir muchas versiones de un mismo material, lo que puede ser contraproducente, si se cuenta con un tiempo y presupuesto determinado.

Por tal motivo, desde el área de Sonido, se propuso a abrir una investigación de campo individual, enfocando la atención en las sonoridades del espacio e imaginando como se escucharía la película; por consiguiente, se analizó qué elementos sonoros se necesitaban para contar la historia y por último grabarlas donde más sea conveniente. Para esto se tomó en cuenta que no necesariamente debe ser en el mismo lugar de las acciones, sino que el lugar correcto es el que permita tener un mejor control de la acústica, con el fin de sacar el mejor provecho y se pueda potencializar la idea o mejorarla cuando sea el tiempo adecuado para hacerlo.

Por último, se puede afirmar que la propuesta sonora que inicialmente se formó fue el camino sirvió como punto de partido, pero en adelante el camino de la propuesta fue variando, porque la historia que cuenta el documental necesitaba de otras sonoridades que posteriormente se recrearon, se buscaron y transformaron para lograr transmitir las sensaciones reales y emociones subjetivas que provienen del personaje principal Alicia.

CRONOGRAMA DE REALIZACIÓN DEL PROYECTO 2021-2022	
AGOSTO	Scouting e investigación de campo individual y grupal de la Isla Costa Rica
SEPTIEMBRE	
OCTUBRE	Reuniones de Pre producción con Dirección, Producción
	Retiro y Entrega de equipos de foto y sonido en la Uartes
	Viaje del crew a Huaquillas, Isla Costa Rica
	Rodaje del documental Alicia y el Mar, 1 semana
NOVIEMBRE	Entrega y Recepción de equipos de sonido y foto
	Organización del material grabado
	Entrega de archivos a persona encargada de la sincronización
	Tutorías
	Sincronización de todo el material grabado
DICIEMBRE	Respaldo de todo el material del rodaje y scouting
	Selección de material para el montaje
	Envío y entrega del disco duro master al montajista
	Realización del montaje
ENERO	Entrega del primer corte
	Revisión y corrección del montaje
	Entrega de segundo Corte
	Revisión y corrección del montaje
	Entrega y revision del 3er, 4to y 5to corte
	Revisión final y ultimas correcciones
	finalización del montaje
	Recpección del material a sonidista encargada
Empieza la post producción de Sonido	

	Creación y organización de audios en el programa pro tools
FEBRERO	Montaje y organización de audios
	Edición y limpieza de pistas elegidas
	Diseño Sonoro
	Pre mezcla en estereo
MARZO	Mezcla 5.1
	Bounce Final
	Defensa

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán Gabriela, «Historia del documental en Ecuador». Catálogo pressreader. (2017)
<https://www.pressreader.com/ecuador/ecuador-terra-incognita/20171101/281994673171837>
- Baena Camas. «Documental etnográfico en el Ecuador del buen vivir: pasado, presente y perspectivas futuras». *Methaodos revista de ciencias sociales*, (2016): 303-318.
<http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i2.131>
- Barnouw Erick, *El documental- Historia y estilo*. Barcelona España: Editorial Gedisa, 1996. Edición en PDF. file:///Users/liceocristiano/Downloads/erik-barnouw-el-documental-historia-y-estilopdf_compress.pdf
- Bedoya, Ricardo. *El cine sonoro en el Perú. Otras películas sonoras cap. 1*. Perú, Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2009.
https://books.google.com.ec/books?id=h9SEDwAAQBAJ&pg=PT37&lpg=PT37&dq=sistema+de+sonido+Diumenjo&source=bl&ots=EktHFsdmQK&sig=ACfU3U0Bj8otXGOWZBMEXT77pS9_Z_wr0Q&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj4jKbev-f0AhUISDABHdCpBbQQ6AF6BAgUEAM#v=onepage&q=sistema%20de%20sonido%20Diumenjo&f=false
- Canal, Rogers, Jean Rouch. *Un antropólogo de las fronteras, Padres del cinéma vérité*. Edición en PDF. Universitat de Barcelona, 2011, p 68
file:///C:/Users/Marthita/Downloads/Jean_rouch_Un_antropologo_de_las_fronetr.pdf
- Cárdenas, Soler, R. N. & Martínez, Chaparro, D. «EL Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica». *Rev.investig.desarro.innov*, (2015). 129-140.

- Casa de la cultura Ecuatoriana. «Contadores de Películas, Los explicadores». Festival Latinoamericano de Cine de Quito, 2021. Video en Youtube, Min 4:45-12:43
<https://www.youtube.com/watch?v=djw1cCAO7FU>

- Cinematoteca Nacional del Ecuador. «Cronología del Cine Ecuatoriano». Ecuador, (2006) Recuperado el (2014).
<http://cinematecanacionalecuador.com/archivo/publicaciones/>

- Chion Michel, *La Audiovisión, Primera parte*. Barcelona-España: Edicion Paidós Ibérica S.A, 1993.
https://monoskop.org/images/0/09/Chion_Michel_La_audiovision_Introduccion_a_un_analisis_conjunto_de_la_imagen_y_el_sonido.pdf

- De Ávila, Oscar. *El sonido en el Documental, Realidad o Ficción V2. Entrevista a Eva Valiño y Miguel calvo*, S/L: La bobina sonora, 2015.
<https://labobinasonora.net/2015/03/22/especiales-el-sonido-en-el-documental-realidad-o-ficcion-vol2-eva-valino-sonidista-y-disenadora-de-sonido-y-miguel-calvo-sonidista-y-disenador-de-sonido/>

- Flores Jorge. *El sonido en la puesta en en escena documental -Documental ficcionalizado*. Buenos Aires, Argentina: Universidad del Cine, 2008, pg. 22

- Fernandez, Sixto. «Recordando a Jean Rouch, Antropología compartida». Ciudad de México: Nota Antropológica, (2021).
<https://www.notaantropologica.com/recordando-a-jean-rouch-pionero-del-documental-etnografico/>

- Granda, Wilma. *El cine silente en Ecuador, Guayaquil de mis amores*. Quito: Editorial CCE, Unesco, 1995. p151 <https://es.calameo.com/read/0012058144c07ad649dff>

-Henley Paul, *Ver, escuchar, sentir: el sonido y el depotismo del ojo en la antropología visual*, traducción por Soledad Pardo, Barcelona, s/f.

https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/83917/Tesi_Ricard_Mamblona.pdf?sequence=5&isAllowed=y
https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/83917/Tesi_Ricard_Mamblona.pdf?sequence=5&isAllowed=y

-Ibarra Maryoli, «En defensa de la voice over Chris marker». Quito, Ecuador: Uartes Ediciones, Fuera de campo vo.1, (2016), 52-58

<http://www.uartes.edu.ec/fueradecampo/wp-content/uploads/2016/10/FDC02-art03-LaJete%C3%8C%C2%81.pdf>

Krause, Rainer. «Historia del paisaje sonoro, Material del curso Paisaje Sonoro: escucha, experiencia y cotidianidad», impartido en UAbierta, Universidad de Chile (2018)

-Lanza Pablo, *La cámara y el sujeto: sobre el Direct cinema*. Edición en PDF, 2013. 72
<http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/LanzaPDF.pdf>.

-León Christian, «Historia del cine en Ecuador». Programa Ibermedia Digital, (2015)
<https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuadoriano/>

-Murch, Walter. «Claridad densa, densidad clara». Editado por filmsound.org 2000. <http://www.filmsound.org/murch/claridad.htm>

-Nichols, Bill. «Documental y la llegada del sonido». Capítulo traducido por Soundfilmora. s/l, s/f p.11

-Nichols, Bill. *La Representacion de la realidad, Modalidad Orservacional e interactiva*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1991. p72-90

-Samfuentes, Francisco, “Exploración de sonidos en lo cotidiano”. Materia del curso “Paisaje Sonoro: escucha, experiencia y cotidianidad” Uabierta, Universidad de Chile (2018)

-Sellés Magdalena, «El documental». Barcelona España: Editorial UOC, 2008. 11, 15-21, 55-62.

<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111366/6/El%20documental%20CAST.pdf>

-Universidad Carlos III de Madrid, «Entrevista a Bills Nichols». Archivo audiovisual creado 30-10-2017. Fuente Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NriIZYZj6FQ>

-Universidad Austral del Chile. *Paisaje Sonoro*, Chile: Acústica UACH, 2013

https://www.acusticauach.cl/?page_id=9820#:~:text=El%20concepto%20de%20paisaje%20sonoro,las%20que%20cabr%C3%ADa%20mencionar%20los

-Velarde, Andrea. *Los efectos sonoros y ambientes en el cine, y la posibilidad de relacionarlos con el subtexto de la obra.* (Artículo digital- En foco, s/f)

<https://inmovil.org/index.php/inmovil/article/view/7/11>

-Woodside. Julian. «La historicidad del Paisaje Sonoro y la música popular». Revista transcultural de música, 2008

[https://www.sibetrans.com/trans/article/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular#:~:text=El%20Paisaje%20Sonoro%20\(Schafer%3A%201977,entornos%20sonoros%20como%20una%20barra](https://www.sibetrans.com/trans/article/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular#:~:text=El%20Paisaje%20Sonoro%20(Schafer%3A%201977,entornos%20sonoros%20como%20una%20barra)

-Zavala Calva, Daniela. *Historia del documental: los pioneros.* s/l, 2010. Edición en PDF. 26, 31-32.

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo4.pdf

Referencias Fílmicas

- Jean Rouch. «Crónicas de un verano» Documental rodado en 1960-1961. Video en Youtube publicado el 2020. 1:30:24
<https://www.youtube.com/watch?v=ct-49TYmzMg>

- Igor y Gustavo Guayasamin.«Hieleros del Chimborazo». Documental rodado desde 1977-1980. Video en Youtube 22:11
<https://www.youtube.com/watch?v=-TuehlTE4rU&t=844s>

- Flaherty. «Man of Aran». Documental rodado en 1934. Video en Youtube publicado el 2011. 1:13:19 https://www.youtube.com/watch?v=ZXYC5Sv_fOQ

- Robert Flaherty. «Nanook of the North». Documental rodado en 1922. Video en Youtube publicado el 2020. 1:18:23 <https://www.youtube.com/watch?v=lkW14Lu1IBo>

- Frederick Wiseman. «Primate» Documental rodado en (1974). 16 mm, blanco y negro. 105 min

- Lucrecia Martel «La Ciénaga». Argentina, España y Francia. Pelicula estrenada el 2001. Video en Youtube publicado el 2021. 1:39:56.
<https://www.youtube.com/watch?v=IhkTy9RFLps>

- Andrés Dávila. «*Sour Lake*». Colombia. Documental estrenado en 2019. Video publicado en Retina Latina. 15 min <https://www.retinalatina.org/video/sour-lake/>

- Robert Gardner. «Forest of bliss». Documental rodado en 1986. Video en Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=BiPC6kAeahA> -

ANEXOS



Ilustración 3 Entrada de la Isla Costa Rica. Locación



Ilustración 4 Alicia y don Kleber pescando



Ilustración 6 Muelle principal de la isla. Fotos para portada



Ilustración 5 Grabando ambientes. Foto con Alicia.