(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

EL ARTE DE CREAR SONIDOS

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

Dedicatoria

Dedico este pequeño artículo a la memoria de mi amigo y colega el Mtro. Ernesto Catalán (Maestro de los efectos especiales) con quien he tenido la grata posibilidad de aprender, compartir y brindar algunas clases didácticas mostrando a los jóvenes estudiantes gran parte de los secretos de un oficio apasionante dentro del universo sonoro audiovisual.

INTRODUCCIÓN

Esa expresión acústica amorfa y compleja, comúnmente llamada ruido, adquiere - en los inicios del siglo XX – gran significación a través de su valoración, reconocimiento y utilización dentro del cine, la radiodifusión e incluso la composición musical.

El uso de ruidos, en forma de "objetos sonoros", como agentes de expresión en el cine y en la radiofonía, significó - conjuntamente con la posibilidad técnica de la grabación y de la reproducción - una enorme ampliación y avance en la narrativa audiovisual.

Ante la necesidad de sonorizar secuencias de filmes o de ambientar escenográficamente piezas radiofónicas, la manipulación sonora mediante los llamados *efectos de sonido* fue adquiriendo, dentro de estos lenguajes, relevancia y una creciente jerarquía artística.

Intentaremos, en este pequeño artículo, una primera aproximación, lo más sencilla y comprensible posible - evitando toda estéril sobrecarga de terminología técnico-acústica - a fin de presentar algunas herramientas conceptuales simples y prácticas para que los estudiantes puedan vislumbrar (y de ser posible interesarse) el apasionante mundo del sonido dentro del contexto audiovisual.¹

HACIENDO SONIDOS

La mayoría de las personas que disfrutan de una pieza audiovisual (cine, video, etc.) ignora que los sonidos que se escuchan no son, en su gran mayoría, los que suenan durante el filmación, ya que las sonoridades que acompañan las imágenes (pasos, puertas que se abren o cierran, ruidos de tazas y cubiertos, viento, lluvia, etc.) fueron recreadas y ensambladas en la fase de post-producción en un estudio de grabación. Cuando se trata de las voces de los personajes a este proceso se lo denomina doblaje.

Esta actividad surge como producto de que el micrófono no selecciona los sonidos ya que carece, como se suele decir, de "oído selectivo", por lo que capta todo tipo de sonoridades presentes en el entono, y con ellas, todas las impurezas sonoras

¹ Ver también, a modo de marco teórico complementario, mis trabajos: "El sonido dentro del discurso audiovisual" y "El diseño sonoro de la imagen" (2016)

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

ambientales que resultan inconvenientes al discurso audiovisual. Es por ello que para evitar ruidos indeseables, "sucios", se recurre a los "efectos sonoros en sala", ya que ellos permiten la "limpieza del sonido", logrando exactitud, claridad y calidad a la hora de escucharlos coordinadamente con la imagen.

Así los efectos sonoros en sala se realizan, de manera verosímil, dentro de un estudio de radio o de grabación, con la finalidad de crear y recrear la ambientación sonora conveniente a la narración de una pieza radiofónica (radioteatro, documental, etc.) o cinematográfica.

¿Que son los sonidos verosímiles?

Son aquellos que tienen apariencia sonora de verdaderos, es decir, que resultan creíbles para quienes los escuchan, pero que en realidad no lo son, ya que la fuente sonora que los produce - en la mayoría de los casos - no es la original (y si lo es, éstos no son realizados en el contexto de origen).

Los efectos de sonido son ejecutados generalmente por un experto creativo llamado "sonidista en sala" o "foley" (como se lo conoce en EEUU en homenaje a Jack Foley²) empleando una gama enorme de artilugios técnicos-artesanales.

Este es un arte que se extiende y comprende a todo el universo audiovisual (radio, teatro, cine, video, video-juegos, etc.)

En síntesis: el arte del sonidista en sala o del foley consiste en recrear - en sincronización con la imagen y los textos - todos los sonidos cotidianos presentes en el entorno sonoro de los personajes: pasos sobre distintas superficies (asfalto, piso de madera, pedregullo, etc.), objetos de cocina (tazas, platos, bebida, cubiertos, etc.), puertas que se abran y cierran, aparatos domésticos, movimiento de animales, y cualquier otro sonido presente en una pieza audiovisual.

Tanto la gama de sonoridades posibles como los medios materiales utilizados para su creación y realización es infinita, por lo que el oficio del *sonidista en sala* o *foley* se torna sumamente dinámico y apasionante.

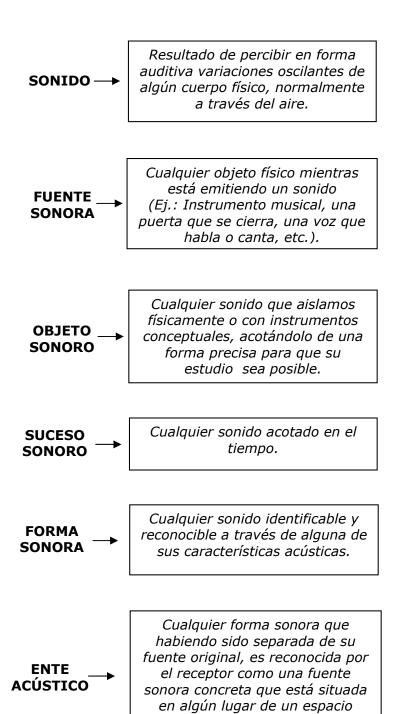
LA TERMINOLOGÍA DEL ARTE SONORO

Una observación primaria y recurrente dentro del universo del sonido en el contexto audiovisual es la falta de una terminología adecuada para mencionar ciertos fenómenos acústicos (carencia generalizada que sin duda confunde al estudiante en sus primeros pasos).

Sobre este punto en particular ofrecemos las siguientes definiciones básicas extractadas del trabajo *Ángel Rodríguez*, como un intento de clarificar ciertos fenómenos acústicos y de precisar el lenguaje³:

² El nombre de foley viene del estadounidense Jack Donovan Foley (1891-1967), quien creó los primeros trucos para imitar sonidos cuando apenas comenzaban a surgir el cine sonoro. A partir de su trabajo, se fueron añadiendo efectos y técnicas, usados hasta hoy día.

³ RODRIGUEZ, Ángel: La dimensión sonora del lenguaje audiovisual. Editorial Paidós. Barcelona. España. 1998



sonoro.

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

CLASIFICACIÓN BÁSICA DE LOS SONIDOS EN SALA

El diseño sonoro comprende tres grandes grupos específicos:

- 1. los "efectos de sonido"
- 2. la "voz" o "sonidos lingüísticos", y
- 3. la "música".

En esta oportunidad sólo trataremos del primero de ellos: "los efectos de sonido". En tal sentido proponemos a continuación una primera clasificación básica mediante el agrupamiento ambiental de distintas sonoridades.

Los sonidos en sala se pueden dividir en dos grandes grupos: A) **sonidos concretos** y B) **sonidos abstractos.**

A) SONIDOS CONCRETOS: son aquellos que existen en la realidad y que provocan en el oyente una *representación mental objetiva* (Iluvia, trueno, puerta, pasos, etc.).

A su vez los **sonidos concretos** pueden dividirse en: a) **naturales** y b) **artificiales.**

A.1.- SONIDOS NATURALES: son los que se encuentran en la naturaleza sin intervención humana directa o con intervención involuntaria como el latido del corazón.

Estos sonidos (naturales) se enmarcan en tres categorías:

- 1. SONIDOS DE TIERRA: resulta difícil encontrar sonidos dentro de esta categoría pero podríamos nombrar algunos como terremoto, sismo, etc.
- 2. SONIDOS DE AIRE: viento, crujir de las ramas de los árboles, hojas de un árbol moviéndose por el viento, fuego, leña ardiendo, truenos, tormenta, etc.
- 3. SONIDOS DE AGUA: lluvia, chaparrón, arroyo pasando por encima de las piedras, etc.

Dentro del grupo de los sonidos de la naturaleza también es posible realizar otra clasificación específica incorporando los sonidos producidos por los animales:

- 1. ANIMALES DE TIERRA: galope de caballo, ladrido de un perro, rugido de un león, maullar de un gato, el mugir de una vaca, etc.
- 2. ANIMALES DE AIRE: pájaros, aleteos, zumbido de una abeja, etc.
- 3. ANIMALES DE AGUA (mar, río, laguna, arroyo, etc.): ranas, peces, foca, lobo marino, delfines, ballenas, etc.
- **A.2.- SONIDOS "ARTIFICIALES":** son aquellos realizados por directa intervención humana.

Estos también se subdividen en tres categorías:

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

- 1. SONIDOS DE TIERRA: pasos, caída de un cuerpo, cavar un pozo, golpes, 'tic-tac' de un reloj, alarma, bocina, voz por megáfono, aspiradora, sonido de las antiguas cámaras de fotos, sirena de policía, ascensor de un edificio, etc.
- 2. SONIDOS DE AIRE: voz humana (cuando su uso está en función de una imitación o recreación sonora), avión, helicóptero, ventilador, tránsito callejero, etc.
- 3. SONIDOS DE AGUA: hacer burbujas, chapuzón, nado, bote, remos, barco, etc.
- **B) SONIDOS ABSTRACTOS:** producen una *representación mental subjetiva*. Pueden ser generados por instrumentos electrónicos o mecánicos para crear sonidos irreales y/o fantásticos.
 - **B.1.-** Dentro de esta categoría incluimos aquellas sonoridades especiales que deben ser "creadas" apelando a nuestra subjetividad ya que no existen en la naturaleza: aleteo de los ángeles, sonido de ovni, arma interestelar, animales fantásticos o mitológicos, marcianos, pistola o espada de rayo laser, etc.
 - **B.2.-** Además podemos agregar dentro de los sonidos abstractos a aquellos destinados a sonorizar dibujos animados, animaciones representativas y/o abstractas, etc.

ALGO MÁS SOBRE EL SONIDO EN SALA

Si bien la actual tecnología permite acceder a una infinidad de "objetos sonoros" ya envasados en distintos soporte, me parece oportuno realizar algunas reflexiones sobre el valor sonoro y pedagógico de los "efectos en sala", es decir, sobre aquellos de índole acústico-artesanal que son producidos en vivo por un sonidista especializado (foley) y cuya naturaleza es la "verosimilitud" con relación al sonido real.

Una primera consideración importante es que los *efectos sonoros en sala* no han sido desplazados ni reemplazados (como a veces se intenta hacer creer) por los efectos pregrabados, sino que, muy por el contrario, existe una convivencia cada vez más amplia y estrecha entre ellos.

Tomado el efecto en sí podemos decir que nos proporciona, entre otras, las siguientes cualidades:

"Continuidad no mecánica": Esto resulta de suma importancia para la revalorización del sonido en sala. Imaginemos una escena radiofónica o cinematográfica que pide el andar de un "sulky" o antiguo carruaje a trote lento durante aproximadamente dos o más minutos. Si disponemos del efecto grabado, por lo general éste durará apenas unos segundos, lo que implica que para obtener la duración requerida haya que recurrir a la repetición, en forma de "loop", por medio del montaje sonoro del mismo efecto. El resultado final de este proceso nos da una sonoridad mecánica, carente de la plasticidad natural del sonido. En general los pregrabados presentan una serie de limitaciones que el sonidista en vivo puede salvar fácilmente.

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

- "<u>Plasticidad</u>": esta propiedad de los efectos sonoros en sala determina la naturaleza del sonido como resultante de una actitud o estado de ánimo. No es lo mismo cerrar una puerta después de una escena romántica, que después de una acto violento o de terror.
- "<u>Practicidad</u>": los efectos sonoros en sala permiten obtener los distintos planos de presencia y modificaciones de velocidad de manera simple y directa.

COMO REALIZAR ALGUNOS EFECTOS⁴

NOTA: Resulta de gran utilidad el armado personal de un "Kit" de efectos sonoros básicos para sonorizar "en sala" pasajes en un radioteatro o para la sonorización de infinidad de propuestas que puedan surgir y derivar de la lectura e interpretación dramática de textos, como así también para su utilización posterior en la aplicación de técnicas de "doblaje sonoro" de la imagen.

- Dos tablas unidas con una bisagra que al ser golpeadas entre sí producen el efecto de disparos.
- Puertas, en miniatura, con diferentes cerrojos: de heladera, de coche, de calle, de armario, metálica, de madera.
- ▶ Cuatro escalones para los ascensos y descensos de escaleras.
- ▶ Dos medios cocos con cascabeles para dar vida a un sulky⁵.
- ▶ Un bastidor cuadrado con cubos de madera suspendidos con soga que, al golpearse rítmicamente contra el suelo o sobre una mesa de madera, recrea la marcha de los soldados.
- Un cajón de madera, tipo frutal, con papas adentro, que al sacudirlo semeja una manada de caballos.
- ▶ El viento se hace con un rodillo dentado de madera sobre un soporte con una manivela, que gira cubierto con una loneta.
- ▶ Una almohadilla de cuero o cuerina rellena de arena que cuando se golpea con el puño o la palma produce el efecto de una trompada.
- Dos tablillas de madera para simular una cachetada.
- ▶ Una jeringa a la que se le retira el émbolo para reproducir el descorche de una botella.

⁴ Texto extraído y adaptado del reportaje a Ernesto Catalán ("Catalán, el hacedor de los sonidos") publicado por el diario La Nación el día Miércoles 23 de abril de 1997.

⁵ El sulky o sulqui es un pequeño carruaje, por lo general para uno o dos pasajeros, que se utiliza como una forma de transporte rural en muchas partes del mundo y muy utilizado en la Argentina de principios del siglo XX.

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

ANEXO

IMÁGENES DE ERNESTO CATALÁN CON EL PROF. JULIO VIVARES EN DISTINTAS MUESTRAS DIDÁCTICAS ESCOLARES: "VIENDO SONIDOS"



JUNTO A LA MÁQUINA DE VIENTO



SOBRE LA MESA SE VEN DE IZQUIERDA A DERECHA CINTAS DE PAPELES PARA HACER PASOS EN EL PARQUE, LA MÁQUINA DE VIENTO, JUEGO DE TIMBRES, ETC.

EL ARTE DE CREAR SONIDOS (Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

CATALÁN EXPLICANDO A LOS JÓVENES ESTUDIANTES CADA UNO DE LOS ELEMENTOS SONOROS UTILIZADOS EN EL RADIOTEATRO Y EN EL CINE



EL ARTE DE CREAR SONIDOS (Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

IMÁGENES DURANTE UNA MUESTRA ESCOLAR ERNESTO CATALÁN Y JULIO VIVARES



EL ARTE DE CREAR SONIDOS (Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

HACIENDO SONIDOS CON TODOS LOS ESTUDIANTES





CATALÁN PREPARANDO LOS EFECTOS SONOROS



Podemos distinguir sobre la mesa: aparato para hacer soldados marchando, cajapuerta, reloj despertador antiguo, teléfono, llamador, timbres, etc.

DIARIO CLARÍN - DOMINGO 15 DE FEBRERO DE 1998

Domingo 15 de febrero de 1998 • CLARIN • INFORMACION GENERAL • 41

EN LA BIBLIOTECA NACIONAL PRESENTARON "ASI ES LA VIDA"

El día en que el radioteatro despertó una vieja pasión

Asistieron unas 400 personas y algunas no pudieron evitar las lágrimas • El escenario se transformó en un estudio radial de los años 40 • Once actores se presentaron con ropa de época • Y hubo relator y sonidista

ALBERTO GONZALEZ TORO

iernes 13, nueve de la noche. Anfiteatro Jorge Luis Borges de la Bi-blioteca Nacional, Agüero 2502. Alrededor de cuatrocientas personas están por "ver" un radioteatro, basado en el clásico Así es la vida, de Arnaldo Malfatti y Nicolás de las Llanderas. Parte del público debe con-formarse con seguir la historia a través de una pantalla colocada fuera del anfiteatro.

La entrada es libre y gratuita.
El escenario ha sido transformado en un estudio radial de los años 40 y 50, los más exitosos del radioteatro. Los once actores (más el relator y el sonidista), vestidos como de force es esc dos con ropa de época, se sientan en sillas de madera, puestas contra la pared. Están los clásicos carteles de "En el aire" y "Si-lencio". Hay tres micrófonos de la "LX1, Radio La Biblio", un piano, dos percheros, un aparato de radio, una mesita donde Ernesto Catalán- maestro en efectos especiales – puso todo lo que necesita para su trabajo: unas copas, una cuchara, un teléfono, un diario, una botella.

"Queremos rendir un homenaje al ra-

En un intermedio publicitario, un locutor recordó: "Entre pecho y espalda, pastillas Valda"

dioteatro, ese género que hizo historia en el espectáculo nacional", dice el director Jorge Paccini. El ciclo comenzó el viernes 6, con la puesta de Jetattore, y continuará hasta fines de marzo.

nasta înes de marzo.

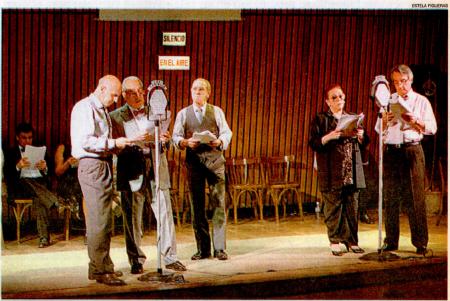
A las nueve y cinco de la noche, la gente empieza a golpear las manos, impaciente. "Está todo lleno y ya piden que empiece espectáculo", le dice Paccini al subdirector de la Biblioteca, Nicolás de Vedia. "Empiecen ya", es la respuesta.

Traje de compadrito

Después de presentar a los actores, el relator actor Claudio Rissi introduce a los espectadores en la trama de la obra. Ve do con traje de compadrito, incluido bigo-te al tono, una mano en el bolsillo del pan-talón, Rissi luce una voz "de antes", que mezcla el recitado con el melodrama. Los actores, mientras tanto, preparan sus li-bretos. Y Catalán– siempre frente al público- pide con gestos al operador que haga escuchar un valsecito. Estamos en 1905, y

el futuro parece venturoso. En la platea, clima familiar. Hombres y En la platea, clima familiar. Hombres y mujeres de edad y de mediana edad; tam-bién jóvenes, adolescentes y varios chicos. Una abuela, que sólo se identifica con su nombre de Graciela, confiesa que ya ha cumplido 85 años. Su nieta, Delfina, la ayuda a sentarse en el pasillo (no pudieron conseguir un asiento). "La traje a ella para que conozca las buenas obras que se es-

cribían antes", dice la abuela. En el "estudio" de Radio La Biblio, Santiago Bal lee su libreto. A su lado, María Elena Sagrera- su esposa en la ficción- re-pasa el suyo. Detrás de ellos, sentados con-



COMO ANTES. Los actores, de pie y con sus libretos en la mano, emocionaron al público.

tra la pared, esperan los otros actores. So-bre una punta del escenario, como una intrusa contemporánea, una botellita de agua mineral rueda lentamente.

Pero el relator ya nos está diciendo que Pero el relator ya nos está diciendo que han pasado once años, y ahora la guerra también preocupa a la familia de don Ernesto (Bal) y doña Eloísa (Sagrera). Mientas tanto, Catalán pide al operador que se escuche sonido de sirenas. Después hace entrechocar dos copas y después golpea una cuchara sobre la mesa. Minutos más tarde— en la escena más celebrada de la noche. Catalán producir al electro beso noche-, Catalán producirá el efecto beso

con su boca y su puño. El público festeja, se emociona, ríe. Las risas más fuertes se oven cuando en el "intermedio" publicitario un locutor enfatiza: "Entre pecho y espalda, pastillas Val-da", o pondera las virtudes de las pastillas del doctor Andreu. El "noticioso" informa que ha muerto Mahatma Gandhi y que en Colombia, después de una revuelta popu-lar, ha sido asesinado Eliécer Gaitán.

Algo de nostalgia

Los jóvenes que escuchan sólo recono-cen a Gandhi. No son muchos los hombres y las mujeres de edad que ubican al líder del Bogotazo. Pero casi todos han oído hablar de las pastillas Valda o de las del doctor Andreu. Hasta ese adolescente que, vestido con bermudas y zapatillas, está entre los primeros de la sala

Cuando se reanuda el radioteatro, la maestra jubilada Luisa Martínez (70 años)

cierra los ojos y muy pocas veces los abre mientras los actores leen sus libretos. Después dirá, nostálgica: "Yo creo que el radioteatro se hizo para escuchar, no para ver. ¿Se acuerda de la voz de Hilda Bernard? Yo la escuchaba y me imaginaba ser ella. Con ella me enamoré y sufri".

Pero la mayoría tuvo bien abiertos los ojos. La historia de Así es la vida —una tier-na mirada sobre el inexorable paso del tiempo a través de una familia de clase media porteña— provocó lágrimas en algu-nos espectadores. Cuando se encendieron las luces, la gente salió en silencio. Para el final, como cierre de función, Catalán pidió un tango de la "guardia vieja", que acompañó a la gente hasta la calle. El presente había sido recobrado.

a televisión fue su gran enemiga

La irrupción masiva de la televisión firmó el certificado de muerte del radio-teatro clásico, que a mediados de los 60 ya empezaba a ser un recuerdo. Los teleya cinpezada a sei ul recuerdo. Dis leie-teatros (telenovelas de hoy) llegaron para quedarse: las historias eran **muy simila-res** a las que contaba el radioteatro, pero ahora la gente- sobre todo las mujeres-podían ver a sus galanes y estrellas favo-

La imaginación, estimulada por los autores de radioteatros, fue mellada por la pantalla de TV, que todo lo muestra, que todo lo exhibe. En cambio, el galán

de la radio podía ser viejo y feo, y la "primera dama" podía ser una señora sin ningún encanto. No importaba: lo que sí valía era la voz de los personajes, la fecundidad del autor y la calidad de los efectos especiales.

Los grandes autores del género fueron González Pulido, Nené Cascallar, Juan Carlos Chiappe, Silvia Guerrico, Abel Santa Cruz, Yaya Suárez Corvo, Celia Alcántara, Alberto Migré. Las estrellas: Juan José Míguez, Antuco Telesca, Olga Casares Pearson, Mecha Caus, Oscar Casco. Susy Kent. Eduardo Rudy. Oscar Casco, Susy Kent, Eduardo Rudy,

Hilda Bernard, Celia Juárez, Francisco

En una entrevista con Clarín, Antuco En una entrevista con Cantil, Altece Telesca - galán de los años 50- sostuvo que el éxito del radioteatro estuvo basa-do en el amor. "Todo el mundo se ena-mora. Hasta la gente mayor. La gente se enamoró de mi voz. Yo era negrito, más bien feo, pero la gente me dijo sí. Por racos se aramoraron de una voz." años se enamoraron de una voz'

La voz, la historia, los efectos especia-les, la imaginación: ése era el encanto de los radioteatros, un encanto que murió hace muchos años.

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

Mago de los efectos sonoros

Heredero de una dinastía, a los 73 años sigue activo en el radioteatro de Migré

Domingo 12 de septiembre de 2004

http://www.lanacion.com.ar/635690-mago-de-los-efectos-sonoros

A los 73 años, Ernesto Catalán sigue desarrollando una de las labores más mágicas de la radio. Es el encargado de realizar los efectos especiales en el ciclo de radioteatro "Permiso para imaginar", que los domingos, de 22 a 23.30, con dirección de Alberto Migré, se emite por Radio Belgrano (AM 950). Con más de 50 años de trayectoria, pertenece a una auténtica dinastía conocida como "Los Catalán", especialistas en esta labor tan significativa en el micrófono. Es sobrino de Nicolás (el pionero, maestro, inventor y creador de este oficio), hijo de Luis Alberto (Cacho) y hermano de José Luis y Juan Carlos Catalán.

Ernesto Catalán es todo un personaje. Dueño de una simpatía arrolladora, debutó con pantalones cortos ayudando a su tío Nicolás en Radio El Mundo, a fines de la década del 40. Con él, aprendió a crear ruidos y sonidos de manera artesanal, para acompañar y crear el marco adecuado en radioteatros y otro tipo de programas.

La mesa en la que trabaja está colmada de utensilios domésticos, elementos de vajilla, destapadores, jeringas, timbres de teléfonos, fósforos, una caja con sal para ejemplificar pasos en la arena con la ayuda de dos cubiletes, puertas, ventanas, talco para simular pasos en una escalera, baldes con agua y sopapas para remedar los sonidos de una pileta de natación o el movimiento de un bote en el mar. Cerca, hay otra caja con pedregullo, dos medios cocos para imitar el galope de los caballos y tiras de papel para simular pasos en la selva. Como si fuera un gran director de orquesta, Catalán elige cuidadosamente cada elemento y, siguiendo el libreto, coloca cada sonido en el momento justo.



Catalán recurre a cualquier elemento para crear sonidos en la radio. Foto: Rodrigo Néspolo

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

-¿Cómo fue el aprendizaje del oficio junto a su tío?

-Se dio de una manera muy natural. Lo vi trabajar con tanta dedicación que pronto comencé a ayudarlo y en poco tiempo, aún con pantalones cortos, me dieron la posibilidad de colocar sonidos a programas propios. Cuando quise acordarme, ya realizaba los efectos especiales para "Los Pérez García". Así conocí a Martín Zabalúa, Sara Prósperi, Julián Bourges, Nina Nino, Jorge Norton y Gustavo Cavero. Fueron pasando los años y sin tiempo para reaccionar trabajaba simultáneamente en seis emisoras: Belgrano, Splendid, El Mundo, Del Pueblo, Excelsior y Argentina. Realizaba verdaderas maratones corriendo de un edificio a otro, porque todos los ciclos se realizaban en vivo. Llegaba, leía los libretos y preparaba los elementos que cada uno requería.

-¿Cuál es la fórmula para hacer bien esta tarea?

-Es esencial el amor por la radio. Pero también exige mucha atención, gran concentración para poner los 20 sentidos en el trabajo, diez ojos y diez oídos, y tener sentido del ritmo. Y saber manejar bien y en el momento adecuado todos estos "cachivaches". En mi casa tengo varios inventos míos, como una máquina de hacer viento y otro aparato que imita la marcha de un pelotón de soldados.

-¿Cómo siguió su aventura radial?

-Por el mejor sendero, que me permitió conocer a figuras consulares: autores, directores y actores. En los radioteatros en los que trabajé, estaban Mecha Ortiz, Hilda Bernard, Oscar Casco, Eduardo Rudy, Celia Juárez, Carmen Valdez, Jorge Salcedo, Susy Kent, Elcira Olivera Garcés, Roberto Escalada, Alfredo Alcón, Carlos Estrada, Irma Roy y Violeta Antier, entre otros. De los autores recuerdo, por supuesto, a Migré, Nené Cascallar, Miguel Coronato Paz, Abel Santa Cruz, Eifel Celesia, Celia Alcántara, Delia González Márquez (que, con Roberto Escalada y Olga Vilmar, hizo en radio la primera versión de "Un mundo de veinte asientos") y Alfredo Lima, un notable adaptador de clásicos cinematográficos. Entre los locutores, estaban Julio César Barton, Rafael Díaz Gallardo, Iván Casadó, Ignacio de Soroa, Augusto Bonardo, el "Negro" Brizuela Méndez; todas grandes personalidades. Quisiera destacar especialmente a dos mujeres extraordinarias, de las que aprendí mucho: Niní Marshall, que realizaba su labor junto a Juan Carlos Thorry, y Blackie, un ser humano de una energía fuera de serie y un carácter formidable. También pude estar junto a Ubaldo Martínez y a ese gran actor que fue Mario Fortuna, protagonista de un ciclo muy escuchado, "El Ñato Desiderio". Inolvidable fue mi experiencia en "Qué pareja", el ciclo de Blanquita Santos y Héctor Maselli. En Radio Splendid, estuve junto a Délfor y todo ese fabuloso elenco de "La revista dislocada". También participé en el prestigioso ciclo "Las dos carátulas", cuando Radio Nacional funcionaba en Ayacucho y Las Heras. Intervine en "El relámpago", cuya cortina la hacía con una lata y un bombo. Acompañé a Luis Sandrini en su entrañable "Felipe". Con Pepe Iglesias, "El Zorro", trabajé en distintas emisoras. Uno de los más gratos recuerdos es haber puesto los efectos para "Tarzán", el programa con César Llanos, Oscar Rovito y Mabel Landó. Los rugidos del elefante Tantor los lograba con una sopapa grande, y el de los leones, con una lámpara que había diseñado especialmente. Y para "Peter Fox lo sabía", un ciclo de suspenso, usé un cerrojo muy viejo para el chirrido de goznes. El sonido de una puerta de madera lo ejecutaba con un pedazo de vidrio frotado en una caja con resina. Los tiros, al principio, se hacían

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

dejando caer la tapa de un piano o una madera en el piso. Ahora, utilizo pistolas alemanas y una 22 con balas de fogueo. En materia de directores, esta profesión me dio la posibilidad de conocer a dos grandes maestros: Armando Discépolo y José Tresenza.

-¿Cómo se trabajaba entonces?

-De una manera muy rigurosa. Los hombres, siempre de traje y corbata. A nosotros, por el gran despliegue de los brazos, nos permitían sacarnos el saco. Cuando había público, los hombres se presentaban de smoking y las mujeres, de soirée largo. Era una verdadera fiesta. Pero la responsabilidad de los directores de las emisoras imponía para los radioteatros como el de jabón Lux, que iba al aire los sábados por la noche, dos ensayos. Había una primera lectura, distendida, a las 14, y otra, frente al micrófono, a eso de las 20. Y luego, un descanso de 20 minutos hasta el momento de la transmisión. Nunca olvidaré que en una oportunidad Mecha Ortiz, que era bastante distraída, tras el ensayo final se retiró de Radio El Mundo, en Maipú 555. Cuando cruzaba la esquina de Lavalle y Maipú, un actor que llegaba a la radio le hizo notar que se había equivocado y regresó para la puesta en el aire. No sé qué hubiera pasado, ya que ella era la protagonista.

-¿Alguna vez se equivocó?

-Una vez, el guión del radioteatro indicaba "ruido de palmas". Cuando llegó el momento, lo que hice fue golpear las manos como en un aplauso; cuando observé que se trataba de una escena romántica comprendí que el autor tenía que haber escrito "ruido de palmeras". Hubo varios tentados por la risa, pero la escena continuó.

-¿Cómo ve la radio hoy?

-Muy diferente de la de aquellos años y recargada en lo periodístico, como que transita esa sola cuerda, con excepción de los espacios dedicados al deporte. Por momentos, parece como una cadena nacional que, si bien refleja la realidad, resulta muy abrumadora. Por suerte, el humor aparece aquí y allá.

Alicia Petti

El hombre múltiple

En teatro: entre 1974 y 1990, se desempeñó como regisseur o director de escena de las revistas del teatro Maipo. "Es uno de los géneros más difíciles de llevar a escena, porque hay muchos cambios de telones y escenografías. Llegamos a hacer quince en menos de diez minutos. Mi labor consistía en coordinar la orquesta, la escenografía y las apariciones de los integrantes del elenco", sostiene.

En TV: trabajó junto a Pepe Biondi y en varios ciclos de Gerardo Sofovich ("Operación Ja Ja" y "Polémica en el bar"). También colaboró en la mayoría de los programas de

Narciso Ibáñez Menta, "Obras maestras del terror", "El hombre que volvió de la muerte", "El fantasma de la ópera" y "El pulpo negro".

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

Para la tercera edad: en la actualidad, junto al director Rubén Marucci, trabaja en la puesta de la obra teatral "Lulú, la loba del PAMI", que se estrenará el 24 del actual, con un elenco de personas de la tercera edad, en el teatro del Hospital del Centro Gallego. Además, con elenco adulto, prepara por su cuenta un espectáculo de títeres.

Los sonidos de la radio

https://perlitasperiodisticas.wordpress.com/2015/10/10/los-sonidos-de-la-radio/

Posted on 10 octubre, 2015 by emartinchuk



Ernesto Catalán (Foto Archivo)

Ernesto "Cacho" Catalán, último integrante de la dinastía de expertos en efectos especiales, fue el hombre de los sonidos, y trabajó en la mayoría de los radioteatros que salieron al aire desde la mitad de la década de 1940. Acompañó casi todos los programas de humor, inventando sonidos o ruidos con elementos rústicos pero que, al emitirse, parecían reales.

Yo era un chico de doce o catorce años y mi tío, Nicolás Catalán, que había sido traspunte de teatro y trabajaba en las radios como sonidista, me propuso que aprendiera su oficio. Así, después de una semana de ver cómo se hacía el trabajo, debuté en el programa "Los Pérez García" y nunca me fui de la radio" recordaba en una nota.



Radioteatros de la década de 1950

(Aproximación al diseño sonoro en sala)

Lic. Julio C. Vivares Enero de 2017

Los primeros sonidos que Catalán tuvo que hacer fueron los de abrir y cerrar puertas, el galope de caballos, pasos en el jardín, subir y bajar escaleras, el sonar de teléfonos y otros. Recordaba una máquina para reproducir el sonido del viento que había sido inventada por su abuelo y la creación de otro elemento para asemejarse al sonido de una motocicleta o de una lancha a motor, "para lo cual —comentaba con satisfaccióntomábamos una aspiradora y colocábamos el pico contra el parche de un tambor de juguete, cuando se ponía en funcionamiento la aspiradora, sonaba como el rugir de una motocicleta".

Catalán reconocía que muchas veces le entregaban el libreto minutos antes de comenzar los programas y no podía preparar los elementos necesarios para hacer los sonidos, pero siempre salía del paso. "A Narciso Ibáñez Menta lo conocí a mediados de 1950, cuando me convocaron a Radio Belgrano para que hiciera el sonido de sus "**Obras maestras del terror**", iba una vez por semana. Después Narciso pasó a la televisión y me desempeñé con él en ciclos como "**El fantasma de la Opera**", **El hombre que volvió de la muerte**", "**Es usted el asesino**", "**El muñeco maldito**". Recuerdo que cuando salía al aire se paraba el país, hasta en las fiestas que se hacían los sábados se detenía todo por una hora para ver el programa".



Foto del libro "Días de Radio" – Carlos Ulanovsky y otros

Y agrega: También hacía los sonidos en el ciclo de "Tarzán", auspiciado por Toddy, que salía al aire de lunes a viernes a las 17:45, y que era protagonizado por Cesar Llanos como "El Rey de la selva; Juana, la mujer de Tarzán, estaba a cargo de Mabel Landó; Tarzanito era el actor Oscar Rovito, y otros actores en papeles secundarios, bajo la dirección de Jorge Rey. En ese programa tenía mucho trabajo, pues en la selva hay muchos sonidos: de animales, de pisadas, de movimiento de arbustos, de árboles que se bambolean, de lucha entre animales, etc... Los rugidos los hacía con un tubo de lámpara, las pisadas de Tantor, el elefante, con ramas dentro de un balde plástico y, con papel mojado y quebrando ramas, daba la sensación que se pisaba con fuerza sobre el terreno selvático".

Ernesto Catalán trabajó también con Juan Carlos Chiappe, Juan Carlos Altavista, Luis Sandrini, Pepe Iglesias "El Zorro", Augusto Codecá, en "La Revista Dislocada" de Delfor Medina y muchos programas más.

El adiós al mago de los efectos sonoros radiales

Brilló en esa tarea durante más de 50 años

http://www.lanacion.com.ar/946526-el-adios-al-mago-de-los-efectos-sonoros-radiales

DIARIO LA NACIÓN DOMINGO 23 DE SEPTIEMBRE DE 2007

A los 76 años, falleció en esta ciudad Ernesto Catalán, uno de los más destacados representantes de la dinastía que llevó adelante una auténtica especialidad radiofónica: los efectos especiales.

Sobrino de Nicolás Catalán (inventor y auténtico pionero de este oficio), hijo de Luis Alberto y hermano de José Luis y Juan Carlos, todos especializados en esta tarea tan peculiar, Ernesto Catalán era reconocido como un auténtico mago de los efectos sonoros, que tanta historia hicieron en las transmisiones radiales y que perduró, en tiempos recientes, en varios radioteatros.

Ernesto Catalán, junto con su tío, inició en el famoso ciclo Los Pérez García una trayectoria que se extendió durante más de 50 años. Trabajó con las más grandes figuras del medio en programas tan recordados como El Ñato Desiderio, El relámpago, iQué pareja!, Felipe y Tarzán, a cuyos elencos apuntalaba desde una mesa en la que producía efectos sonoros con los más diversos elementos: una caja con sal para ilustrar pasos en la arena con la ayuda de dos cubiletes, talco para simular pasos en una escalera, dos medios cocos para imitar el galope de los caballos, tiras de papel para simular pasos en la selva.

Fue entre 1974 y 1990 director de escena de las revistas del teatro Maipo; se desempeñó en televisión junto a Pepe Biondi, Narciso Ibáñez Menta y Gerardo Sofovich. En los últimos años fue muy destacada su vuelta a la radio, en la tarea a la que dedicó su vida, de la mano de Alberto Migré, en el radioteatro *Permiso para imaginar*.