

Los sonidos de Macondo

La serie de Netflix sobre la obra cumbre de Gabriel García Márquez es uno de los proyectos más ambiciosos y desafiantes en los que se ha enrolado el colombiano César Salazar en más de tres décadas dedicado a la realización de sonido

Gisselle Morales y Alien Fernández

Muchos años después, frente al inmenso hangar construido para proteger el set de la casa de los Buendía, César Salazar habría de recordar aquella tarde remota en que decidió dedicarse a la realización de sonido.

Cursaba la Ingeniería Eléctrica en la Universidad del Valle, en Colombia, cuando entró por puro azar a un estudio de grabación donde un grupo de estudiantes de Comunicación preparaba un dramatizado radiofónico y aquel instante de fascinación bastó para que dijera: “Esto es lo que quiero hacer en la vida”, cambiara de especialidad y comenzara a forjar una carrera que ya va para 35 años y que lo ha convertido en el profesional de altos quilates que es hoy.

Tan imprescindible se ha vuelto en estas décadas de trabajo entre consolas y micrófonos que los directores Laura Mora y Alex García lo tuvieron claro desde el principio: sería César Salazar el encargado de grabar el sonido directo en *Cien años de soledad*, la superproducción de Netflix que llevaría a la gran pantalla la novela homónima de Gabriel García Márquez, su obra más compleja, la que el propio Gabo creía imposible de traducir en imágenes cinematográficas.

“En sentido general, la gente que trabaja en sonido audiovisual labora en bajo perfil, siempre estamos por allá haciendo menos ruido, no como los que trabajan la imagen que son una especie de vedettes, todo gira alrededor de la cámara y el aparataje”

Quizás por el reto que significaba construir la aureola mística de Macondo, César se enroló en un proyecto megalómano que lo colocó justo frente a esa especie de “pelotón de fusilamiento” que para él era el set de la Casa Buendía, construida dentro de una carpa metálica cuyos ruidos se colaban constantemente en las grabaciones.

“La primera semana que trabajamos allí era una locura —describe—. El viento era muy fuerte, movía la estructura, había ruidos de las lonas que se soltaban. Fue una pesadilla que duró algunas semanas hasta que se corrigieron esos inconvenientes. Este tipo de situaciones que afectan el sonido directo obligó a doblar muchas escenas; por fortuna los desajustes se fueron enmendando y ya se puede decir que el set de la Casa Buendía funciona muy bien dentro de esa carpa”.

Sobre la grabación de la primera temporada de la serie, su experiencia en el audiovisual y el deslumbramiento que aún le produce el trabajo con las frecuencias sonoras, César Salazar conversa con *Escambray* vía *online*, en un diálogo que parecía tan imposible como el matrimonio de Aureliano con Remedios

Moscote o la peste del insomnio que estuvo a punto de sepultar a Macondo.

Los directores de *Cien años de soledad* querían que las fronteras entre lo real y lo místico se desdibujaran. ¿Cómo lograron, desde lo sonoro, construir el realismo mágico?

“Se construyó en los procesos de posproducción, con una gran cantidad de elementos, algunos captados del sonido directo y otros de diseño sonoro y de las músicas diegéticas y extradiegéticas —explica—. Yo trabajé muy dedicado al sonido directo, tratando de resguardar la calidad de los diálogos, que era lo más importante, y por ser una producción de época me era muy difícil aportar más elementos ambientales, todo eso tuvo que ser involucrado en los procesos de montaje. De modo que ese ambiente de realismo mágico sonoro, así como los efectos visuales, son todos trabajados en la posproducción”.

En *Cien años...*, como en casi todas las producciones audiovisuales, la realización de sonido es subestimada por el espectador. ¿Disfruta o lamenta el anonimato?

“El sonido siempre ha sido subestimado, a mí no me molesta eso —confiesa—. Siempre es una lucha, porque hay mucho desconocimiento sobre roles específicos de nuestro medio y sobre las características y problemáticas propias de este oficio. En sentido general, la gente que trabaja en sonido audiovisual labora en bajo perfil, siempre estamos por allá haciendo menos ruido, no como los que trabajan la imagen que son una especie de vedettes, todo gira alrededor de la cámara y el aparataje.

“El departamento de sonido en el audiovisual es el más pequeño de todos. A mí me gusta ese anonimato, ha sido siempre así y en la historia del cine seguirá siendo de esa manera. Antes en las películas éramos dos: sonidista y microfonista, y ahora en las producciones de series por las necesidades, la cantidad de personajes, de ambientes, el equipo ha crecido, pero no tanto como los demás departamentos”.

¿En qué medida la calidad del sonido captado depende del equipamiento técnico y de la pericia del especialista a cargo?

“El equipamiento es importante, obviamente, pero yo le doy mucha más importancia a la persona que maneja esos equipos, al microfonista. Ya sean suspendidos en cañas o pértigas o los micrófonos inalámbricos, el especialista que los maneja tiene que saber muy bien y tener destrezas para poner las cápsulas, que queden bien puestas. Podemos tener los mejores equipos del mundo, que eso no garantiza la calidad del sonido —asegura—. Uno puede tener un micrófono de media gama, pero tener un buen microfonista, y eso va a ser más efectivo que el mejor micrófono del mundo y tener un microfonista que no es preciso ni certero con sus movimientos y no cuida sus distancias”.

¿Hasta qué punto los avances tecnológicos han modificado la forma de trabajar el sonido directo?

“El hecho de pasar de lo analógico a lo digital, de trabajar a una sola cámara a dos o tres cámaras, el hecho de no realizar ensayos que tanto nos ayudaban..., todas esas variaciones han hecho que el sonido nos toque resolverlo mucho al vuelo, las cosas se van dando y uno tiene que corregir muy rápidamente. Por ejemplo, trabajar a dos cámaras, donde una hace un encuadre más abierto que el otro, nos obliga a cambiar



“El ambiente de realismo mágico desde lo sonoro se logró en el proceso de posproducción”, explica César Salazar. /Foto: Cortesía del entrevistado

las maneras de trabajar el lenguaje sonoro, porque no podemos manejar las perspectivas en función de un punto de vista como si trabajáramos a una sola cámara. Ahora hay mayor preponderancia del uso de inalámbricos, con todo lo que eso conlleva, porque las texturas, la calidad de las voces captadas con estos micrófonos, aunque han mejorado mucho, no siempre son lo mejor comparado con la calidad que puede dar un boom bien emplazado y bien manejado. Hay muchos casos en los que la tecnología nos ayuda, pero, en otros, pienso que hay un retroceso en las prácticas y las formas de hacer el sonido”.

En varias entrevistas ha asegurado que, pese a participar en las más ambiciosas producciones, usted disfruta los proyectos pequeños. ¿Qué encuentra en ellos?

“Comparándolos con los proyectos grandes en los que estoy involucrado en los últimos tiempos, los pequeños me gustan, porque cuando el equipo de producción no es tan extenso manejamos una relación y encuentro más cercano con otros departamentos —describe—. En ese tipo de proyectos hay más interés en el sonido y se puede dialogar, aportar, discutir y trabajar más coordinadamente. Me gustan los proyectos así, me gusta de vez en cuando volver a un proyecto de amigos donde podemos trabajar de una manera mucho más dedicada y precisa el sonido, porque está más respetado. Es el gusto por trabajar en un ambiente de camaradería con un equipo de producción donde estamos más pendientes los unos de los otros”.

***Cien años de soledad* no es la primera obra de García Márquez en cuya realización cinematográfica usted se enrola. En su opinión, ¿por qué algunas adaptaciones anteriores no han tenido el éxito que está experimentando esta serie?**

“He trabajado en coproducciones como *Del amor y otros demonios*, que no tienen la divulgación del gran cine norteamericano, entonces al hablar de esta serie, que se transmite por una plataforma de *streaming* como Netflix, que es una de las más grandes, si no la más, el éxito tiene muchas variables. Esperemos que avancen las semanas para

valorar si lo ha tenido o no, hay posiciones encontradas, a algunos les ha gustado; a otros, no tanto. Lo cierto es que hay más posibilidades de que la gente opine sobre esta adaptación, porque hay mucha más gente viéndola en comparación con aquellas producciones cinematográficas anteriores basadas en las obras de García Márquez”.

Como “seis meses frenéticos” califica César Salazar el rodaje de la primera temporada de *Cien años de soledad*, un proceso en el que no faltaron escollos que debió sortear apelando a sus mañas de realizador curtido.

“Había situaciones muy complicadas —admite—, puestas en escena de planos secuencias que iban desde la Casa Buendía, recorriendo toda la calle hasta llegar a la plaza y dar la vuelta. Una cantidad de complejidades técnicas para todos los departamentos y, en el caso del sonido, teníamos que cubrir con las señales de los micrófonos recorridos muy largos. Había que ser muy efectivos y muy rápidos para resolverlo.

“En el caso de las escenas masivas era difícil lograr los ambientes de voces de las personas, porque había muchos extras que no eran de la región de la costa Caribe colombiana, entonces todas esas voces las grabamos posteriormente en estudio para recuperarlas y tenerlas con los acentos propios de la región. Lo mismo pasaba con los actores, que la mayoría no era de la región Caribe, por eso había un entrenador de acento que estaba todo el tiempo durante la filmación revisando, supervisando y corrigiendo el acento costeño”.

Enrolado hasta finales de julio en la grabación de la segunda temporada de la serie, César Salazar anda por estos días deslumbrado como la primera vez que entró a un estudio de grabaciones: captando con los micrófonos las sentencias premonitorias de Úrsula Iguarán, el roce de las sábanas que elevaron por los aires a Remedios La Bella, el ambiente onírico de aquel Macondo construido bajo un hangar que, como las estirpes condenadas a cien años de soledad, no tendrá una segunda oportunidad sobre la tierra.



Escambray

Órgano Oficial del Comité Provincial del Partido en Sancti Spíritus

Fundado el 4 de enero de 1979

Director: Juan Carlos Castellón Véliz

Subdirector: Roberto Javier Bermúdez

Editora: Yoleisy Pérez Molinet

Subdirector administrativo: José M. Medina

Diseño: Yanina Wong y José A. Rodríguez

Corrección: Reidel Gallo y Arturo Delgado

E-mail: cip220@cip.enet.cu

Teléf. 41323003, 41323025 y 41323047

Dirección: Adolfo del Castillo No. 10

Código Postal: 60 200. Sancti Spíritus

Impreso en Empresa de Periódicos.

UEB Gráfica Villa Clara. ISSN 9664-1277