

**UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
FACULTAD DE MEDICINA
LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA**



TRABAJO INTEGRADOR FINAL

**Licenciatura en Musicoterapia
Facultad de Medicina**

**“Lo que la escucha estructura:
identidad sonora en personas con déficit auditivo”**

CÁTEDRA: Seminario de investigación

DOCENTES: Schwarcz Lopez Aranguren Violeta, Lajer Baron María Florencia, Dorr Pedro

INTEGRANTES:

Ramos Melgarejo, Juan Pablo - DNI 29.228.245

Castillo Altamirano, Constanza Macarena - DNI 94.312.977

Xetris, Gisela - DNI 30.289.201

AÑO ACADÉMICO: 2021

AÑO DE ENTREGA: 2022

ÍNDICE

Capítulo 1: Déficit auditivo e identidad sonora.	4
1.1 Introducción	4
Capítulo 2: Planteo del problema	5
2.1 Importancia	5
2.2 Pregunta problema	5
2.3 Supuestos	5
2.4 Objetivo general	6
2.5 Objetivos específicos	6
Capítulo 3: Marco teórico	7
3.1 Déficit auditivo	7
3.2 Fenomenología de la percepción	7
3.3 La percepción del fenómeno sonoro	11
3.3.1 Conceptos fundamentales desde Psicoacústica	11
3.3.2 Percepción de la música desde María del Carmen Aguilar	14
3.3.3 La bisensorialidad del sonido desde Chion	16
3.4 Identidad sonora	17
Capítulo 4: Estado del arte	22
Capítulo 5: Tipo de estudio y metodología de indagación	25
Capítulo 6: Recolección de datos	26
Capítulo 7: Análisis de datos	31
7.1 Presentación de las matrices de datos	31
7.2 Dimensiones de percepción, grupo muestral A	31
7.2.1 Matriz 1: Impresión	32
7.2.2 Matriz 2: Percepción	33
7.2.3 Matriz 3: Sensación	35
7.2.4 Matriz 4: Posicionamiento	36
7.3 Dimensiones de identidad sonora, grupo muestral A	39
7.3.1 Matriz 1: Sonido	40
7.3.2 Matriz 2: Vibración	42

7.3.3 Matriz 3: Movimiento	44
7.3.4 Matriz 4: Multi-sensorial	46
7.3.5 Matriz 5: Música	48
7.3.6 Matriz 6: Búsqueda expresiva	52
7.4 Dimensiones de percepción, grupo muestral B	55
7.4.1 Matriz 1: Impresión	55
7.4.2 Matriz 2: Percepción	57
7.4.3 Matriz 3: Sensación	61
7.5 Dimensiones de identidad sonora, grupo muestral B	63
7.5.1 Matriz 1: Sonido	63
7.5.2 Matriz 2: Vibración	66
7.5.3 Matriz 3: Movimiento	69
7.5.4 Matriz 4: Multi-sensorial	70
7.5.5 Matriz 5: Música	71
7.5.6 Matriz 6: Búsqueda expresiva	75
Capítulo 8: Conclusiones y discusiones	78
Referencias bibliográficas	90
Anexos (material adjunto)	



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

“Lo que la escucha estructura: identidad sonora en personas con déficit auditivo”

Capítulo 1: Déficit auditivo e identidad sonora.

1.1 Introducción:

La presente investigación aborda la propuesta de indagar sobre la influencia que tendría el aspecto sonoro a nivel de la construcción de la identidad sonora en un individuo con déficit de la percepción auditiva.

La misma se realizará desde una perspectiva fenomenológica, desde la cual el fenómeno de la percepción adquiere un valor constitutivo en el ser humano y posibilita entender y capturar lo sonoro como una vivencia perceptual y sensible. Asimismo, este enfoque permite realizar una mirada integral a las particularidades y características que presenta la percepción de lo sonoro en dicha población, así como también los elementos y dimensiones que participan en el proceso perceptivo.

Finalmente, este estudio se propone abordar el problema de investigación, tanto desde el material emergente del discurso de sujetos entrevistados, como de la información conceptual relevada, de forma de poder pensar en una caracterización de los aspectos sonoros que incidirían en de la construcción de la identidad sonora en esta población.

Capítulo 2: Planteo del problema

2.1 Importancia:

Consideramos que este proyecto de investigación encuentra su relevancia en la posibilidad de aportar una perspectiva distinta acerca de la construcción de una identidad sonora en personas con déficit auditivo, partiendo del registro del escaso número de investigaciones realizadas al respecto, especialmente en nuestro país. A nivel nacional se pueden encontrar una reducida cantidad de investigaciones que abordan la discapacidad auditiva desde la Musicoterapia, así como también se presenta el hecho de la escasa derivación a musicoterapia para personas que presentan esa condición, referida por profesionales que trabajan con esta población, lo cual podría relacionarse con una falta de sistematización sobre la materia.

Desde el material bibliográfico relevado se puede observar una predominancia de trabajos en torno a los distintos abordajes para la rehabilitación de las personas con pérdida auditiva, a nivel de la comunicación que puedan establecer con el entorno, sin embargo, consideramos importante profundizar en aspectos a nivel de lo subjetivo en esta población, de forma de poder pensar abordajes que puedan aportar a la salud mental de estas personas y no solo a su rehabilitación para la sociedad.

2.2 Pregunta problema

¿Qué influencia tiene el aspecto sonoro a nivel de la construcción de la identidad en un individuo con déficit de la percepción auditiva, desde un punto de vista fenomenológico?

2.3 Supuestos.

-Lo sonoro, como vivencia perceptual y sensible, es un aspecto que influye significativamente sobre la identidad de un individuo con déficit de la percepción auditiva.

-La influencia de lo sonoro en la identidad se incrementa cuando la experiencia sonora es promovida sistemáticamente desde la primera infancia.

2.4 Objetivo general

Conocer la influencia del aspecto sonoro en la construcción de la identidad de personas con déficit de la percepción auditiva.

2.5 Objetivos específicos

- Caracterizar los fenómenos de la percepción y su relación con lo sonoro.
- Identificar la presencia de los aspectos rítmicos y melódicos en la construcción de la identidad sonora.
- Describir los aspectos del entorno sonoro que inciden en la construcción de la identidad sonora en personas con déficit auditivo.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Capítulo 3: Marco teórico

3.1 Déficit auditivo

La discapacidad auditiva, o déficit auditivo, puede definirse como la pérdida o anomalía de la función anatómica y/o fisiológica del sistema auditivo, y tiene su consecuencia inmediata en una discapacidad para oír, lo que implica un déficit en el acceso al lenguaje oral.

Entendiendo a la audición como la vía principal a través de la cual se desarrolla el lenguaje y el habla, cualquier trastorno en la percepción auditiva puede afectar el desarrollo lingüístico y comunicativo, así como los procesos cognitivos, y el desarrollo emocional y social.

Desde una clasificación audiológica, se toma como referencia la pérdida auditiva o umbral de nivel de audición medida en decibelios (dB), y se considera audición normal al umbral de audición 0-20 dB, donde el sujeto no tiene dificultades en la percepción de la palabra; una hipoacusia leve (disminución de la percepción auditiva) entre 20-40 dB, donde la voz débil o lejana no es percibida; hipoacusia media o moderada entre 40-70, donde el umbral de audición se encuentra en el nivel conversacional medio y las alteraciones articulatorias son muy frecuentes; hipoacusia severa entre 70-90 dB, donde es necesario elevar la intensidad de la voz para que pueda ser percibida y la persona presentará un lenguaje muy pobre o carecerá de él.

3.2 Fenomenología de la percepción

Merleau-Ponty (1945) propone dar cuenta de la experiencia perceptiva como función de un cuerpo, es decir, desarrollar una “teoría corporal de la percepción”. Esto no significa reducir la conciencia perceptiva a funciones nerviosas, cerebrales, anatómicas o fisiológicas. Sino la posibilidad de considerar el cuerpo como sujeto de la percepción a condición de ser redescubierto en la experiencia sensible y motriz tal como es vivida, lo cual excede su reductiva definición objetiva y científico-natural, y descubre al cuerpo como portador de una “practognosia” (forma de comprensión que realiza el cuerpo en la percepción y la acción) que difiere del saber conceptual, siendo, a la vez, irreductible al funcionamiento orgánico:

La experiencia motriz de nuestro cuerpo no es un caso particular de conocimiento; nos proporciona una manera de acceder al mundo y al objeto, una “practognosia”, que debe reconocerse como original y, quizá, como originaria. Mi cuerpo [...] comprende su mundo sin tener que pasar por “representaciones” (Merleau-Ponty, 1945, p.157).

Para dar cuenta de la percepción cotidiana de objetos y entornos, no es necesario contar con conceptos, puesto que existen otros modos (corporales) de “hacer sentido”, es más, se podría decir que los conceptos no son suficientes para dar cuenta de vastas dimensiones de nuestra experiencia. Según García (2016), atribuir la capacidad de “hacer sentido” a la sensibilidad y la motricidad, sin la participación del “concepto”, significa correlativamente, afirmar que lo sensible comporta un sentido o estructura que no le es impuesta intelectualmente, lo cual implicaría pensar la sensación misma, más allá de sus definiciones clásicas. El cuerpo perceptivo, dotado de una propia intencionalidad, refiere al objeto de una forma distinta que el conocimiento. Según refiere Schwarcz (2018) es a partir de la “Fenomenología de la Percepción” de 1945 que Merleau-Ponty trabaja la secuencia *impresión-percepción-sensación* como instancias entre lo uno y lo múltiple, el sentido y el cuerpo; cuestionando el lugar y el sentido de la sensación, a la vez que la considera una herramienta constitutiva del sujeto. Ya no será la sensación la respuesta ante los estímulos, sino la resultante de un movimiento dialéctico que comienza con la impresión- percepción hasta llegar a ese salto cualitativo que supone la sensación. La impresión, como esa marca o huella a nivel de cuerpo que los objetos de la realidad imprimen en los sentidos. Sin embargo, en el contacto del sujeto con el mundo no se presenta a partir de un orden, sino que las impresiones serán las múltiples inscripciones que escribirán los objetos en el cuerpo sensible. Percibir no es registrar esas impresiones, ni experimentar las cualidades de los objetos. La percepción es una organización de las impresiones recibidas a partir de la singularidad de cada sujeto (Schwarcz, 2017, p.39). De esta forma, Merleau-Ponty nos devolvería una mirada de un “Yo cuerpo” vivido como constitutivo y constituyente del Ser en la corporeidad. Respecto de una idea de cuerpo que desarrolla Merleau-Ponty supondremos un cuerpo como “montaje”:

mi experiencia (...) se efectúa siempre en el marco de cierto montaje respecto del mundo, montaje que es la definición de mi cuerpo (...) Este montaje, que es mi cuerpo vivido, desborda la definición del cuerpo como objeto espacial y equivale a

un sistema de capacidades de comportamiento, correlativo e inseparable de un campo práctico abierto por el mismo movimiento (Merleau-Ponty, 1945).

A su vez, Merleau-Ponty planteará la complejidad que se le presenta al ser humano a nivel de la percepción, por una serie de complicaciones que giran alrededor de los conceptos de figura y fondo, las cuales suponen una dialéctica intrínseca respecto de las impresiones. Al respecto señala:

El “algo” perceptivo está siempre en el contexto de algo más; siempre forma parte de un “campo”. Una región verdaderamente homogénea, sin ofrecer nada que percibir, no puede ser dato de ninguna percepción. La estructura de la percepción efectiva es la única que pueda enseñarnos lo que sea percibir. La impresión pura no sólo es, pues, imposible de hallar, sino también imperceptible y, por ende, impensable como momento de la percepción (Merleau-Ponty, 1945).

Respecto del concepto que pone en cuestión como *impresión pura* sugiere que, el objeto visto está hecho de fragmentos de materia, y los puntos del espacio son exteriores unos a otros. Un dato perceptivo aislado es inconcebible, por poco que se haga la experiencia mental de percibirlo. Con todo, se dan en el mundo objetos aislados o el vacío físico. Así, decreta su renuncia a definir la sensación por la impresión pura. (Ibíd. p. 26). Señala que, *la sensación pura será la vivencia de un «choque» indiferenciado, instantáneo, puntual* (Ibid. p.25), lo cual no supone una elaboración. La construcción del sentido se produce a partir de que se instituyen relaciones entre los elementos, se establecen prioridades entre las impresiones de acuerdo a la atención, la rememoración, la asociación de ideas. El percibir no tiene por objeto unos términos absolutos dirá Merleau-Ponty, sino unas relaciones donde el algo perceptivo está siempre en el contexto de algo más, siempre forma parte de un campo (Schwarcz, 2017. p.39).

Es así como Merleau-Ponty (1945) afirmará que la percepción la hacemos con lo percibido. Y como lo percibido no es evidentemente accesible más que a través de la percepción, acabamos sin comprender ni el uno ni la otra.

A esta altura Merleau-Ponty introduce otro factor en el fenómeno perceptivo, nos referimos aquí a la “asociación de ideas”. Una vez definida la consciencia como sensación, todo modo de consciencia deberá tomar prestada a la sensación su claridad. De esta forma, el autor señala que la palabra círculo, la palabra orden, únicamente han podido designar en las experiencias anteriores a las que hace referencia, la manera concreta como nuestras

sensaciones se distribuían ante nosotros, cierta ordenación de hecho, una manera de sentir (Ibid. p.37).

A través de Merleau-Ponty entendemos por sensación, la manera como algo me afecta y la vivencia de un estado de mí mismo:

El gris de los ojos cerrados que me ciñe sin distancia, los sonidos que en estado de somnolencia vibran «en mi cabeza», indicarían lo que podría ser un puro sentir. Lo sensible, como aquello que se capta “con” los sentidos; pero actualmente sabemos que ese «con» no es sin más instrumental, que el aparato sensorial no es un conductor, que incluso en la periferia la impresión fisiológica está empeñada en relaciones antaño consideradas centrales. (Merleau-Ponty. p.32).

Partimos de la dialéctica de la impresión, la percepción, la sensación, vimos cómo se articulan y las dificultades que presenta cada dimensión. La impresión como las huellas o inscripciones a nivel de cuerpo que el sujeto recibe frente a los objetos de la realidad. La construcción del sentido se produce a partir de la institución de relaciones entre los elementos y esto se encuentra atravesado por factores como la atención, la rememoración, la asociación de ideas, que dan a este producto un carácter totalmente singular. Somos lo que podemos percibir, porque somos en lo percibido, diría Merleau-Ponty, somos en lo que podemos escuchar, porque somos en lo sonoro, que hemos escuchado. Y las sensaciones en último término de la secuencia, se entenderán como un salto cualitativo al orden del sentido. Como refiere Schwarcz (2017):

Es en el plano de la sensación que ésta le atribuye significación a las percepciones elaboradas a partir de impresiones, dado el encuentro con la realidad. La vivencia del sonido, será para el sujeto en primer lugar, la experiencia de lo placentero o lo displacentero, será un sonido agradable o desagradable, según el significado atribuido a partir de un contexto perceptual. La sensación será la pura vivencia del sentir, y si algo es el sonido, desde el sentido común, “es eso que sentimos”, “eso que escuchamos”, que nos envuelve en su pura presencia. (Schwarcz ,2017, p.40)

Desde esta perspectiva, se puede sostener que es en lo sonoro donde nos encontramos envueltos, donde advenimos como sujetos, donde nos posicionamos y reposicionamos en el devenir de la experiencia vital.

Otra perspectiva respecto de la percepción, que nos resultó significativa en el marco de esta investigación es la de Michel Chion, citado en A.Dominguez Ruiz (2015) quien describe al oído como un sentido bisensorial, refiriéndose a que el sonido como dato se procesa a través de dos vías: el oído y el tacto.

La primer vía corresponde al acto de escuchar, entendiendo por éste no sólo una función fisiológica que nos permite captar sonidos, sino como la facultad psicológica y cultural de interpretar –percibir– un sonido como materia inteligible. La segunda vía deriva de la naturaleza vibrátil del sonido a través de la cual éste adquiere la capacidad de “tocarnos”, este efecto se produce gracias a los resonadores que hay en todo nuestro cuerpo mediante los cuales viaja el sonido. Chion denomina a esta vía covibración y la define como “el fenómeno en virtud del cual una parte de nuestro cuerpo vibra por ‘simpatía’ con el sonido”, este efecto también es conocido como resonancia. (Dominguez Ruiz, 2015, p.99)

Asimismo Dominguez Ruiz sostiene que es esta característica del sonido la que permite a los sordos “oír” sonidos ricos en frecuencias graves que son los que producen vibraciones. Este hecho demuestra, para la autora, que no es indispensable la mediación del oído para tener una experiencia sonora significativa y que la sensación auditiva es un mecanismo mucho más complejo que no sólo involucra al oído. (Dominguez Ruiz, 2015)

3.3 La percepción del fenómeno sonoro

3.3.1 Conceptos fundamentales desde Psicoacústica

A continuación, se caracterizarán aspectos de lo sonoro, desde el punto de vista de la Psicoacústica. Nos resulta relevante considerar esta perspectiva en tanto, la psicoacústica como disciplina científica se aboca al estudio de la interconexión entre las propiedades físicas del sonido y la interpretación que el ser humano hace de estas propiedades.

Los seres humanos poseemos la capacidad para detectar sonidos que se encuentran en un determinado rango de amplitudes y frecuencias. Es por ello que se define el rango dinámico de nuestra audición como la relación entre la máxima potencia sonora que nuestro sistema auditivo es capaz de manejar y la mínima potencia que es necesaria para detectar un sonido. El rango de amplitudes o presiones sonoras es de unos 150 dB, que tiene una correspondencia directa con el desplazamiento de la membrana basilar. En cuanto al rango de frecuencias que se maneja tradicionalmente, estos van desde los 20 Hz hasta los 20 kHz,

rango que varía de un sujeto a otro, que se ve afectado por el envejecimiento y puede ser variado por trastornos auditivos como exposición prolongada a sonidos de elevada intensidad. La sensibilidad de nuestro sistema auditivo no es independiente de la frecuencia, por el contrario vemos que dos sonidos de igual presión sonora son capaces de provocar diferente sensación dependiendo de su contenido espectral.

Miyara (1999) refiere que al escuchar un sonido, percibimos sensaciones que pueden ser clasificadas en tres tipos: altura, sonoridad y timbre. Según el autor, la *altura* es la sensación que nos permite distinguir los sonidos graves de los agudos, y más específicamente, diferenciar los sonidos de una escala musical. La *sonoridad*, por su parte, será la sensación por la cual distinguimos un sonido fuerte de uno débil. Por su parte, el *timbre* agrupa una serie de cualidades por las cuales es posible distinguir los sonidos de los diversos instrumentos y voces. Desde esta perspectiva, cada parámetro físico, en una primera aproximación, se corresponde de una manera más o menos directa con un tipo de sensación acústica específica, de modo que la frecuencia se relacionará con la sensación de altura, la amplitud con la sonoridad y el espectro (incluyendo las posibles envolventes) con el timbre.

En cuanto a la *percepción de la altura*, Miyara (1999) señala que la relación entre frecuencia y altura es bastante directa, correspondiendo las bajas frecuencias a sonidos graves y las altas frecuencias a sonidos agudos, sin embargo, enfatiza que la altura como parámetro psicofísico puede variar con la intensidad del sonido, es decir, que un sonido débil y otro fuerte de la misma frecuencia parecen tener alturas ligeramente distintas. Asimismo puede variar con el timbre, esto es, un timbre muy brillante parece ser más agudo que uno más opaco, aún cuando la frecuencia y la intensidad sean iguales, lo cual se relacionaría con la complejidad espectral (cantidad e intensidad relativa de los sonidos parciales), y también se puede ver influida por la duración. Es por ello que el autor refiere que al realizar experimentos con la altura es preciso definir cuidadosamente las condiciones en que éstos se efectúan. Miyara distingue a la música como una de las principales manifestaciones culturales relacionadas con la altura. En el caso de la música occidental tradicional, la escala de alturas se rige por una ley perfectamente Weberiana, como lo es la escala cromática, cuyo mínimo intervalo semánticamente significativo es el semitono, que también se utiliza como unidad. Los intervalos musicales corresponderán a la relación existente entre dos sonidos correspondientes a una escala musical. Musicalmente se denotan en términos de la cantidad de sonidos dentro de la escala entre ambos, incluidos ellos mismos.

Respecto de la *percepción de sonoridad*, Miyara (1999) señala que la sensación de sonoridad, es decir, de fuerza, volumen o intensidad de un sonido, está relacionada en principio con su amplitud, sin embargo esta relación no sería tan directa como la que existe entre la frecuencia y la altura. Es así como la sonoridad resulta fuertemente dependiente no sólo de la amplitud, sino también de la frecuencia. Entonces, según el autor, se podría afirmar que a igualdad de frecuencias, un sonido de mayor amplitud es más sonoro. Es importante señalar que hay aspectos propios de la percepción auditiva que estarían en juego, pues se ha determinado que el oído es más sensible en las frecuencias centrales, es decir, entre 500 Hz y 5 kHz, que en las muy bajas o muy altas.

En relación a la *percepción del timbre*, Miyara entiende el timbre de un sonido como una cualidad compleja, que depende de varias características físicas. Habrán dos enfoques para el análisis del timbre. El primero estudia los sonidos aislados y se propone identificar todos los elementos que los distinguen de otros sonidos. En esto intervienen dos elementos: el espectro y las envolventes. Las envolventes mencionadas varían con la altura del sonido (frecuencia) y también pueden variar con la intensidad (amplitud), es así como encontraremos que en los sonidos de mayor frecuencia los tiempos se reduzcan (a mayor frecuencia las cosas “suceden” más rápido). Por otro lado, los sonidos más intensos producen un efecto equivalente a una distorsión, lo cual agrega más frecuencias al espectro, modificando las envolventes secundarias. El segundo enfoque para el análisis del timbre, busca las características comunes a todos los sonidos de un instrumento o de una voz y las distinguen de los sonidos de otros instrumentos o voces. Se analizarán las formantes del sonido, esto es las frecuencias de las resonancias generadas por componentes accesorios al mecanismo propiamente dicho de producción de sonido, las cuales filtran el sonido, favoreciendo determinadas frecuencias por sobre otras. Es importante destacar que ni los formantes, ni las envolventes, ni el espectro, tomados aisladamente permiten explicar el timbre, que es más bien resultado de todos estos factores.

Miyara (1999) hace referencia a que el cerebro es capaz de realizar (inconscientemente) un análisis tan elaborado de los sonidos que percibe el oído, como para detectar las formantes características de un instrumento o fuente sonora, y así asociar como pertenecientes a un único timbre sonidos con espectros bastante diversos, de esta forma, el timbre puede reconocerse aún cuando, debido a una deficiencia de un sistema de sonido, el espectro se altere.

Otro concepto que consideramos relevante desde la psicoacústica, en relación a la percepción de lo sonoro en personas con déficit auditivo es el de *umbral*:

Miyara propone la existencia de diversos umbrales a nivel de la percepción del estímulo sonoro.

Umbrales psicológicos: Dado un tipo de estímulo (como por ejemplo un sonido, una presión sobre la piel o una sustancia agresiva que llega a la sangre), el organismo reacciona con una intensidad que depende, a menudo en forma compleja, de la intensidad del estímulo. En el caso en que el estímulo origine una sensación, sería posible medir ésta a través del informe del sujeto, siendo relevante considerar que puede estar influida por diversas circunstancias, como hábitos, entrenamiento, asociaciones, cultura, etc. Los umbrales psicológicos corresponden al mínimo nivel de un determinado estímulo para provocar una reacción observable.

En lo que respecta específicamente a lo sonoro, encontramos el *umbral auditivo*: Una característica muy importante de nuestro sistema auditivo son los umbrales de la audición. Por lo general son fáciles de medir y corresponden al mínimo nivel de presión sonora que un determinado estímulo debe tener para provocar una reacción en el sujeto bajo ensayo. Este umbral depende mucho de la frecuencia, debido a que las distintas partes del oído no son igualmente eficientes para conducir la energía sonora en todas las frecuencias. Así, la resonancia del canal auditivo externo cerca de los 3000 Hz hace que el umbral sea en esa banda de frecuencias mucho menor que en otras frecuencias. El umbral también depende de la persona, y de las condiciones en que se lo determina. Por ejemplo, lo afectan las enfermedades otorrinolaringológicas, la exposición reciente a ruidos y el cansancio. También es común un aumento irreversible del umbral por exposición prolongada (en general, durante varios años) a niveles de presión sonora muy altos. El aumento del umbral se denomina, en general, *hipoacusia*. Además, se observa estadísticamente un aumento del umbral con la edad, conocido como presbiacusia.

3.3.2 Percepción de la música desde María del Carmen Aguilar

Desde el enfoque de análisis musical fenomenológico, María del Carmen Aguilar propone una forma de análisis que abarca los diversos componentes del fenómeno sonoro y su percepción a través del discurso musical, entendiendo que este discurso es complejo y su decodificación requiere que la percepción se oriente hacia alguno de sus aspectos y los traiga a primer plano.

Aguilar considera que cada discurso tiene su manera de estructurar una porción de tiempo y que para poder explicar esa forma, nuestra percepción segmenta el discurso y

establece relaciones entre los distintos segmentos. Para poder reconocer esa segmentación, propone el análisis sintáctico del discurso musical que abarca, en primera instancia, la percepción de la sintaxis musical, donde el soporte del fenómeno musical es el tiempo, momento en el cual el receptor del mensaje musical percibe sonidos o conjuntos de sonidos que se desvanecen (Aguilar, 2002). Esta percepción de la sintaxis opera tanto en el nivel sintáctico como temático, siendo el sintáctico aquel que da cuenta de la segmentación del discurso, apoyándose en el aspecto rítmico y en el aspecto tonal. El temático, en cambio, registra las similitudes y diferencias en las configuraciones de ritmos y alturas, reconociendo los motivos musicales.

En relación a la percepción del ritmo, se puede decir que el estudio de este da cuenta del aspecto temporal del fenómeno musical. Aguilar considera que el ritmo se percibe con el cuerpo, y que los ritmos afectan básicamente nuestra respuesta motriz y sugieren movimientos de diversos tipos. Agrega que existen dos aspectos del sonido que influyen desde el punto de vista temporal sobre nuestra percepción: el momento en que aparece el sonido y su duración. La percepción, en este caso, registra este momento y compara los intervalos de tiempo que se suceden entre sonidos y determina si son iguales o diferentes (Ibid. p. 53)

La percepción de las texturas es otro componente que se incluye en este análisis musical, y esta percepción se relaciona con el agrupamiento que la mente realiza ante estímulos musicales simultáneos. Esto significa que une o separa aspectos del fenómeno sonoro diferenciando planos y reconoce similar o diferente grado de pregnancia entre los planos. Aguilar reflexiona luego que, a diferencia de la percepción visual, que necesita la relación figura-fondo para reconocer una configuración pregnante, la percepción auditiva puede reconocer figuras sin necesidad de que las configuraciones se recorten contra un fondo sonoro para hacerlo (Ibid. p. 111).

Este análisis fenomenológico presentado, junto con las funciones formales, relaciones tonales y la identificación de los temas dentro del discurso musical que propone María del Carmen Aguilar, refiere así a un análisis minucioso donde la organización de lo rítmico, el desarrollo de las líneas melódicas, el centro tonal y los cambios de tonalidad, las texturas y su sintaxis, expresan la manera concreta en que se plasma el discurso musical a través de los fenómenos sonoros. Consideramos que estas categorías de análisis que propone Aguilar, podrían aportar a la comprensión de la organización del fenómeno perceptivo en personas con déficit auditivo.

3.3.3 La Bisensorialidad del sonido - Michel Chion.

Desde las coordenadas Merleau-pontianas acerca de las experiencias perceptivas y, sobre todo, lo que respecta al fenómeno de “impresión” resulta importante contemplar ciertas nociones respecto del sonido, en su relación con el cuerpo, siendo este la superficie que aloja los aspectos multisensoriales tales como, lo visual, el tacto; en este caso, destacando lo vibratorio. Se considera que hay ciertos estímulos vibratorios que pueden ser percibidos por la vía auditiva. Pero también hay fenómenos vibratorios que pueden ser percibidos a nivel corporal, sin pasar necesariamente por lo que Chion denominó la *ventana auditiva*, en tanto marco en el cual una vibración es susceptible de producir una sensación acústica localizada en el oído:

Propondremos entonces complementariamente el término «covibración» para designar el fenómeno en virtud del cual una parte de nuestro cuerpo covibra por «simpatía» con el sonido, especialmente por lo que respecta a las frecuencias graves y a ciertas frecuencias de la voz (en el nivel de la laringe). La covibración concerniría a todo lo que en el sonido atañe al cuerpo, fuera de la ventana auditiva propiamente dicha. (Chion, 1999, p. 78)

Entonces se plantea que un estímulo sonoro puede arribar vía ventana auditiva o mismo evadiéndola. Un sonido determinado que se ha escuchado por primera vez a gran volumen, produce efectos covibratorios en el cuerpo del oyente. Y, si el mismo sonido fuese presentado por segunda vez a menor volumen, aún en la ausencia de los efectos *covibratorios* en el cuerpo, una memoria corporal reproduciría aquellas primeras vibraciones.

El sonido debería considerarse entonces como bisensorial por tanto con un impacto aumentado por el efecto de redoblamiento sensorial, a cada vez que se dirige a la ventana de escucha al mismo tiempo que toca el cuerpo por covibración, lo que es el caso de muy numerosos fenómenos audibles: los sonidos vocales (que despiertan micro reacciones nerviosas en el nivel de la laringe del oyente), los sonidos potentes con fuertes bajos, etc. (Chion, 1999, p. 81).

Estos fenómenos covibratorios permiten dar un rodeo más, en torno a la noción de impresión pensada desde Merleau Ponty, cuya caracterización la definía como esa marca o huella que los objetos de la realidad imprimen sobre el cuerpo sensible, en el caso de esta investigación, los objetos de la realidad, serían objetos sonoros. El sonido, no supondría un fenómeno unívoco relacionado a lo vibratorio y al cuerpo, sino también al recuerdo

corporal de lo ya percibido. El cuerpo tiene memoria de lo percibido, están las marcas, las huellas: “El sonido es por tanto bisensorial por memoria corporal” (Chion, 1999, p. 80). Entonces al hablar de sonido no sólo se habla de lo que es perceptible auditivamente, sino también del registro corporal producido por covibración. Esto conduce a una cuestión: ¿es posible escuchar con el cuerpo?

3.4 Identidad sonora.

A continuación, se presentarán algunas conceptualizaciones en relación a la identidad sonora, emergentes desde el ámbito de la musicoterapia y la antropología.

Desde la musicoterapia, el concepto de ISO (identidad sonora) es una de las bases del modelo musicoterapéutico desarrollado por el Dr. Rolando Benenzon. Si bien dicho modelo contempla otros conceptos como: objeto intermediario, objeto integrador, espacio vincular, tiempo terapéutico y distancia óptima, nos centraremos en el de ISO por ser el idóneo para el curso de la presente investigación. Benenzon comprende la identidad sonora del siguiente modo:

ISO es el conjunto de energías sonoras, acústicas y de movimiento que pertenecen a un individuo y lo caracterizan. Este movimiento está formado por las energías sonoras heredadas a través de las estructuras genéticas, por las vivencias vibracionales, gravitacionales y sonoras durante la vida uterina y por las experiencias analógicas desde el nacimiento hasta la edad adulta. Esto acabaría por crear una identidad corporo-sonoro-musical que caracterizará a ese individuo en particular y lo diferenciará de todos los otros. Este concepto no es estático, sino dinámico, pues esta identidad está en un constante movimiento de cambio que se nutre de los procesos de comunicación de ese individuo. Es un elemento que posee, potencializadas, todas las fuerzas de percepciones pasadas y presentes. (Benenzon, 2011, p.67).

Consideramos relevante destacar que, según refiere Zimbaldo (2015), si bien en sus comienzos Rolando Benenzon define el ISO como un conjunto de energías sonoras, acústicas y de movimiento (corporo-sonoro-musicales) que pertenecen a un individuo y lo caracterizan (Benenzon, 1981), actualmente lo conceptualiza en términos de una estructura multisensorial y no únicamente constituida por movimiento, sonido y música, ya que como

el cuerpo está incluido en su constitución, necesariamente se comprometen todos los sentidos.

Desde la perspectiva de Benenzon, la identidad sonora comienza a estructurarse desde el propio cuerpo (yo corporal), que es la persona y está dotado de todas las vías sensoriales a partir de las cuales es posible percibir todo lo que viene del mundo externo y también de adentro del propio cuerpo. En otras palabras, Zimbardo (2015) afirma que el ISO o Identidad sonora es “concebida como una identidad psicocorporal en la que se integran la cultura y el ecosistema, constituyéndose como una espiral que trasciende al sujeto y que va hacia el otro (p. 217)

Rolando Benenzon distingue diversas “capas” como constitutivas del ISO, las cuales posibilitan profundizar en la indagación de la identidad sonora de un individuo. Estas “capas” distinguidas por Benenzon (2011), son las siguientes:

ISO universal: correspondiente a energías que se encuentran en el inconsciente y son herencia genética de la humanidad. Ejemplos de este ISO son el ritmo binario del latido cardíaco, los sonidos de inspiración y espiración, el rumor del agua, el flujo sanguíneo y algunas estructuras musicales, como el caso de la escala pentatónica.

ISO gestáltico: refiere a energías que se encuentran en movimiento en el inconsciente del individuo, pero se van desarrollando a partir de su historia singular, es decir, de las vivencias que el individuo ha tenido desde su concepción.

ISO cultural: estas energías forman parte del preconscious y se nutren desde el nacimiento del individuo con todos los estímulos que recibirá del medio ambiente que lo rodea. Ejemplos de este ISO son, los rechazos o afectos por determinados sonidos y músicas, del folclore, de la cultura o de la familia.

ISO complementario: son las energías que se estructuran en el preconscious que tienen que ver con situaciones de comunicación en un determinado momento y con determinadas personas. Se estructuran y desestructuran de forma constante porque se configuran a partir de un hecho circunstancial. Se llama así porque complementa las energías propias de ese individuo.

ISO grupal: cúmulo de energías formadas por los códigos no verbales (sonidos, movimientos, pausas, otros) que caracterizan a un determinado grupo a lo largo de su desarrollo de interacción. Estas se encuentran en el espacio vincular.

El concepto de ISO además se complementa con las siguientes formulaciones, las cuales consideramos pueden aportar a nuestra investigación:

ISO familiar: cúmulo de energía formada por los códigos no verbales (sonidos, movimientos, pausas, otros) que caracterizan a un determinado grupo familiar.

ISO ambiental: cúmulo de energía formada por los sonidos y los fenómenos analógicos no verbales que caracterizan los espacios de una institución, escuela, aula, incubadora, hospital, empresa, fábrica, etc.

ISO comunitario: cúmulo de energías formadas por los fenómenos analógicos no verbales y los códigos de comunicación no verbal que aparecen en el transcurso del día y a lo largo del tiempo, y que caracterizan un determinado grupo de individuos que interactúan en un determinado lugar guiados por un principio común.

Consideramos que esta conceptualización de la identidad sonora, en tanto estructura multisensorial, construida desde lo corporal, nos posibilitará la articulación con la perspectiva fenomenológica de la percepción, en este caso de lo sonoro, para pensar en las particularidades de la construcción de la identidad sonora cuando la percepción auditiva está en déficit.

Entendemos que los sentidos no son simples objetos de apreciación, sino canales o vías para el conocimiento del otro.

Por su parte, Ana Lidia Domínguez Ruiz, desde la antropología nos habla del sonido como atributo de la identidad, lo designa como estructurante de la identidad sonora de los individuos y remarca su importancia en lo que refiere al lazo social. El sonido puede caracterizar un lugar, un grupo de personas o a una persona individualmente. El sonido como rasgo característico de algo o alguien, dice algo propio de ese lugar o persona al mismo tiempo, que lo diferencia de otros lugares o personas. Al respecto Domínguez (2015) sostiene:

El sonido es siempre un indicio de algo, de alguien, de un momento o de un lugar. Todas las acciones diarias inscritas en la rutina, los contactos con las cosas y los encuentros con las personas producen un sonido; todos los lugares reales o

imaginarios que habitamos, los escenarios que recorremos y los momentos que experimentamos poseen una sonoridad particular. Que las personas, los grupos, los lugares y las cosas tengan una sonoridad propia, y que mediante la escucha podamos reconocerla, son los mecanismos que permiten que opere la identidad sonora, concepto que sirve para referir a un sonido distintivo gracias al cual los individuos y los grupos se reconocen entre sí y se diferencian de los demás. (Domínguez, 2015, p. 96)

Desde nuestro punto de vista, la lectura de Domínguez Ruiz (2015) es articulable con las conceptualizaciones de Rolando Benenzon, ya que se distinguen elementos que coinciden con los conceptos de ISO universal, gestáltico y cultural, entre otros. La autora afirma que las sensaciones auditivas están implicadas previas al momento del nacimiento y que se extienden a lo largo de la vida.

La observación del mundo social a través de los fenómenos sonoros pone al descubierto múltiples procesos de orden cognitivo e interaccional. Las sensaciones auditivas están implicadas, desde antes de nuestro nacimiento y a lo largo de la vida, en los mecanismos mediante los cuales adquirimos conciencia de nosotros mismos y nos vinculamos con los demás. De esta forma, el sonido participa activamente del juego de las identidades y la diferencia al configurar un sistema de oposiciones de origen espacial con fundamento en la distinción entre el adentro y el afuera, oposiciones que a la larga habrán de convertirse en áreas de acción y significación: próximo-lejano, propio-ajeno, familiar-extraño, yo-el otro, objetivo-subjetivo, público-privado, inclusión-exclusión. (Domínguez, 2015, p. 96)

Paralelamente a esto, Even Ruud (1998) refiere que la identidad sonora no llega a nosotros de una forma ya hecha, sino que es un proceso, algo nunca acabado, y que es algo que se construye al mismo tiempo en que construimos el modelo sobre quién queremos ser o a dónde queremos pertenecer. Y agrega:

En función de que la música está siempre presente en nuestra vida cotidiana, ella estructura muchas de las situaciones utilizadas como material bruto en el proceso de “construcción de la identidad”. En la comprensión de la calidad emocional de experiencias musicales, me parece que estas memorias de sentimientos con contenidos, pueden tener un papel importante porque ellas realizan y posicionan los eventos de la vida de las personas significativamente (Ruud, 1998, p 7).

Asimismo, Ruud concluye afirmando sobre la incidencia de los recuerdos musicales para dar significado a la historia de la identidad, y sostiene:

Cuando las personas hablan o escriben sobre sus primeros recuerdos musicales, frecuentemente oímos relatos sobre padres o abuelos que cantaban canciones de cuna o tocaban canciones. Estas canciones estructuraban o anclaban a la persona en sus recuerdos primitivos de estar segura y sostenida dentro de una relación confiable. La canción crea recuerdos bastante fuertes de la persona por detrás de la canción, llamándola de vuelta como un símbolo de verdad y fe en la vida, o permitiendo a la canción simbólicamente representar este sentimiento (Ruud, 1998, p 9).



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR