



Dossier / Dossiê / Dossier

"Modos de escucha"

Ana Lidia M. Domínguez Ruiz (Editora invitada)

El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha

Ana Lidia M. Domínguez Ruiz, Red de estudios sobre el sonido y la escucha,
Ciudad de México, México
unalaid@hotmail.com

Resumen

La escucha, como cualquier actividad humana, está condicionada por una diversidad de circunstancias de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual. La complejidad implicada en el acto de escuchar se traduce en lo que llamamos *modos de escucha*, y definimos como los diversos marcos interpretativos desde los cuales se forja la percepción sonora. El objetivo de este *dossier* es construir una aproximación modal al sentido del oído para, por un lado, comprender de qué manera los procesos de individuación, socialización, culturación y adaptación median nuestra relación con el sonido y, por el otro, dar cuenta de cómo se configura el mundo bajo una lógica audible. Los artículos que integran este *dossier* son de la autoría de los miembros de la *Red de estudios sobre el sonido y la escucha* (México) y proponen, en su conjunto, un abordaje transdisciplinario del fenómeno de la escucha, que se sitúa en la intersección de las ciencias sociales y las humanidades, y se inscribe en la corriente *aural* de los estudios sonoros.

Palabras clave: modos de escucha, giro aural, estudios sonoros, México

O ouvido: um sentido, múltiplas escutas. Apresentação do dossier Modos de escuta

Resumo

A escuta, como qualquer atividade humana, está condicionada por uma diversidade de circunstâncias de natureza fisiológica, simbólica, tecnológica e contextual. A complexidade envolvida no ato de escutar traduz-se no que chamamos *modos de escuta*, e definimos como os diversos quadros interpretativos a partir dos quais a percepção sonora é forjada. O objetivo deste *dossier* é construir uma abordagem modal ao sentido da audição para, por um lado, compreender



como os processos de individualização, socialização, cultura e adaptação medeiam a nossa relação com o som e, por outro lado, explicar como o mundo se configura sob uma lógica audível. Os artigos que integram este dossier são da autoria dos membros da *Red de estudios sobre el sonido y la escucha* (México) e propõem, no seu conjunto, uma abordagem transdisciplinar do fenómeno da escuta, que se situa na intersecção das ciências sociais e humanas e se inscreve na corrente aural dos estudos sonoros.

Palavras-chave: modos de escuta, giro aural, estudos sonoros, México

Hearing: One Sense, Multiple Listenings. *Dossier's* Presentation Ways of Listening

Abstract

The act of listening, as any other human activity, is conditioned by the context and a diversity of circumstances of physiological, symbolic, and technological nature. The complexity involved in the act of listening can be translated into what we call *ways of listening*, defined as the different frames of interpretation in which sound perception is built. The goal of this *dossier* is to construct a modal approach to the sense of hearing, in order to understand how the processes of individuation, socialization, inculturation and adaptation are right in the middle of our relationship with sound, as well as to notice how the world is configured by an audible logic. The papers integrating this dossier have been written by the members of the *Red de estudios sobre el sonido y la escucha* (Mexico) and, altogether, propose a transdisciplinary approach to the phenomenon of listening, placed in the crossroad of social sciences and humanities, in the aural turn of sound studies.

Keywords: Ways of listening, aural turn, sound studies, Mexico

Fecha de recepción / Data de recepção / Received: febrero 2019

Fecha de aceptación / Data de aceitação / Acceptance date: abril 2019

Fecha de publicación / Data de publicação / Release date: agosto 2019



Introducción

Lo que comúnmente conocemos como sentido del oído es un complejo mecanismo que involucra a los fenómenos del sonido y la escucha. Considerar esta díada nos permite, por un lado, conocer la manera en que los parámetros objetivos del sonido configuran los entornos que habrán de ser habitados, organizados y reconfigurados por el ser humano; por el otro lado, al reparar en la escucha, colocamos al sonido en el centro de la actividad humana y, por lo tanto, de los procesos de construcción de sentido a través de los cuales se significan las experiencias sonoras. Esta perspectiva se inscribe en lo que se conoce como “giro aural” –de *auris*, oreja– de los estudios sonoros, corriente que propone una aproximación descentrada del sonido como índice y del oído como mero mecanismo receptor, para volcarse sobre los fenómenos de comprensión a través de la escucha.

La escucha, como cualquier actividad humana, es un fenómeno encarnado, situado y mediado: “encarnado” porque apela al cuerpo de un sujeto sensible, “situado” porque nos remite a un sujeto social que configura su escucha desde diversas posiciones, y “mediado” porque se trata de una actividad condicionada por una diversidad de circunstancias de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual. La complejidad implicada en lo que pareciera ser el simple acto de escucha, y que se hace patente en la sinonimia disponible para referirse a la recepción sonora –oír, escuchar, atender, entender, auscultar, auditar, percibir, advertir, entre otras–, se traduce en lo que llamamos *modos de escucha* y definimos como los diversos marcos interpretativos desde los cuales se forja la percepción sonora; proceso que, de acuerdo con la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty (1999), no solo alude a la capacidad fisiológica de captar sonidos, sino a la posibilidad de significarlos.

Con respecto a los “modos de ver”, nos dice John Berger que la vista nunca es un acto inocente, es decir, “nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos” (2016: 9). Sobre este entendido se propone una aproximación modal a los fenómenos de la escucha para, por un lado, comprender de qué manera los procesos de individuación, socialización, culturación y adaptación median nuestra relación con el sonido; y, por el otro, dar cuenta de la manera en que se configura el mundo bajo una lógica audible. Al respecto, dice Jean-François Augoyard que cada canal sensorial constituye un *modo* particular de comprender, practicar y ordenar el mundo, de tal manera que toda “investigación modal” deberá considerar a las sensaciones y las percepciones “no simplemente como objetos de estudio, sino modalidades inmanentes al lazo social”¹ (1989: 703).

Modos de escucha

Escuchamos antes de nacer y también antes de hablar. En la ontogénesis del desarrollo *in utero* de las funciones sensoriales, el oído es el segundo sentido en formarse después del tacto, que

¹ “La sensation, la perception des formes ne seraient pas simplement des objets d’étude, ils seraient aussi des modalités immanentes au lien social” (Augoyard 1989: 703).

es el primero y al cual está estrechamente ligado. A partir de este momento la *ótica* y la *háptica* serán nuestras dos vías de acceso a la experiencia sonora. Dice el escritor Claude Bailblé que “en su origen la oreja es una piel”² (1988: 102), a lo que podríamos añadir que, también en su origen, todo el cuerpo es una oreja. Es gracias a la resonancia, es decir, a la posibilidad de experimentar al sonido sin la mediación del oído, que los sordos –al igual que los oyentes– tienen acceso a las experiencias sonoras por mediación de las frecuencias graves, y “escuchar” cosas tales como el disparo de un arma de fuego, el despegue de un avión o un terremoto.

A través de la escucha del cuerpo vivo, laborioso y sistémico de nuestra madre –y del cual formamos parte– construimos nuestras primeras nociones temporales ligadas a la organización rítmica de los latidos del corazón, la actividad respiratoria, la deglución, la borborigmia, el tránsito de los fluidos corporales, la digestión y las explosiones internas. La otra experiencia primaria que nos revela la escucha intrauterina es el mundo exterior. Por medio del oído, el ser humano configura un sistema de categorías de origen espacial con fundamento en la distinción entre el adentro y el afuera, mismas que habrán de convertirse en áreas de acción y significación: próximo-lejano, propio-ajeno, familiar-extraño, objetivo-subjetivo, Yo-el Otro. Para Didier Anzieu la cavidad materna es una “piel audifónica” que conforma el primer espacio psíquico del neonato, cumpliendo una importante función en el proceso de individuación y “en la adquisición, por el aparato psíquico, de la capacidad de significar y simbolizar. [...] Las sensaciones auditivas preparan al Sí-mismo para estructurarse teniendo en cuenta la tercera dimensión del espacio (orientación y distancia) y la dimensión temporal” (2007: 171).

Pese a la función especializada que realiza el sentido del oído, existe una escucha sinestésica relacionada con otras funciones sensoriales. La sinestesia, recientemente denominada *cross-modal perception* o percepción intermodal, es una condición sensoperceptiva que implica la interacción de modalidades sensoriales distintas para descifrar una sensación. La “audición colorida” o *sinapsia* consiste en la asociación entre un color y un sonido. John Locke (1998) cuenta la historia de un invidente que, tras darse un golpe en la cabeza, reveló “que ahora entendía lo que significaba el color escarlata [...] Es como el sonido de una trompeta”. La “palabra-sabor” es una sensación gustativa inducida por la sonoridad de las palabras. La sinestesia “audio-táctil”, esa que nos eriza el cuerpo cuando alguien rasguña una pizarra, es una de las sinestesias más comunes por aquello de su lejana conexión intrauterina. La sinestesia auditivo-gustativa es la modalidad de “escuchar sabores”. El campo de la Medicina suele abordar la sinestesia como condición anómala, sin embargo, los fenómenos sinestésicos forman parte de otras realidades culturales, con órdenes y modelos perceptuales que no obedecen a la conocida clasificación de los cinco sentidos. Así vista, ¿la sinestesia no será, acaso, producto de la sujeción de la percepción al lenguaje y, por lo tanto, de la insuficiencia de éste para dar cuenta de la inefabilidad de las experiencias?

Poseemos una escucha pensante que devela, traduce e interpreta, y que puede discernir sentidos y estructurar lenguajes. A través de la escucha somos capaces de elaborar complejas categorías conceptuales a partir de las percepciones sensoriales, al modo del pensamiento concreto descrito por Claude Lévi-Strauss, cuya pretensión es demostrar que ciertas categorías empíricas

² “À l’origine, l’oreille est une peau” (Bailblé 1988: 102).

como lo crudo, lo cocido, lo fresco y lo podrido, “pueden servir de herramientas conceptuales para desprender nociones abstractas y encadenarlas en proposiciones” (1996: 11) o de la *acustemología* de Steven Feld (2015), vertiente epistemológica que toma al sonido como forma de conocimiento y lo sitúa en medio de diversas relaciones socialmente estructuradas. Esta escucha está implicada en la adquisición de diversas habilidades cognitivas. Nuevamente es Anzieu quien nos explica que “el primer problema que se plantea a la inteligencia naciente es el de la organización diferencial de los ruidos del cuerpo, de los gritos y de los fenómenos, y que los fonocomportamientos constituyen, a lo largo del primer año, un factor primitivo del desarrollo mental” (2007: 179). Desde el momento de nuestro nacimiento disponemos de una escucha atenta que explora el mundo con el oído. Una escucha indicial que reconoce sonidos y aprende a asociarlos con sus causas. Una escucha vigilante que se aguza con el miedo y el peligro, y a la que Szendy (2018) refiere como *archiescucha*, es decir, la escucha más arcaica por estar relacionada con la supervivencia. Una escucha brújula que nos orienta, ubica y localiza a través del sonido, tal como hacen las antenas de algunos animales. Una escucha que mide las distancias y que otrora formara parte del sistema de medidas antropométricas, es decir, aquellas que utilizan al cuerpo y sus facultades como instrumento de medición. Poseemos una memoria auditiva que registra una gran cantidad de información sonora proveniente del entorno y la retiene durante un corto plazo. Esta memoria es la que nos permite crear imágenes sonoras, aprender secuencias, recordar nombres y reconocer sonidos. Esta memoria, también llamada *ecoica*, es una escucha imitativa implicada en el origen de las onomatopeyas y, por lo tanto, en la creación del lenguaje. Pitágoras (579-475 a.C.) llamó “escucha acusmática” a la experiencia de oír sin tener acceso a la fuente del sonido. Justamente así aprendían los acusmáticos, literalmente “los odores”, miembros de la escuela pitagórica, quienes recibían su enseñanza a partir de preceptos orales que debían aprehender en silencio. Durante los cinco años que duraba su formación, los acusmáticos tenían prohibido ver a su maestro, quien permanecía detrás de un velo de lino oscuro colocado en medio del aula. Pitágoras consideraba que el aprendizaje de oído ejercitaba la atención, la concentración, la retención y la intuición de los alumnos.

El fenómeno acusmático activa la escucha especulativa, aquella que recoge rastros y ata pistas sonoras de cuyas causas no siempre se tiene certeza. La escucha especulativa funciona con una lógica elíptica –de elipsis–, al reconstruir historias apenas con los fragmentos de la realidad que pueden ser recogidos por el oído, y tramar y conjeturar con ellos. Esta escucha, en tanto especula, también refleja. Es así que en la interpretación de los sonidos intervienen los recursos de la imaginación, el imaginario social y los arquetipos. De éstos se vale la imaginería de los fantasmas, estrechamente ligada a los misterios de la oscuridad, y cuya presencia se revela a través de voces y *mimofonías*, es decir, sonidos de origen paranormal como el abrir y cerrar de puertas, la caída de objetos, susurros y pasos que son, todos ellos, manifestaciones de “otro mundo”. Esta escucha también es la del *otoacusta*, equivalente sonoro del *voyeur*, literalmente “el escuchante”, el que espía con la oreja, tal como hacen el fisgón, el vigía y el centinela, quienes ponen su oído experto al servicio de la tecnología del secreto y el espionaje. Es la escucha de la vida vecinal que nos permite penetrar con el oído en los terrenos de lo íntimo y lo prohibido, y así reconstruir la vida de los otros detrás de las paredes. Ésta es la escucha furtiva de la que nos habla David Toop,

a propósito de la serie de pinturas *De Luistervink (El espía)* de Nicolaes Maes, pintor holandés del siglo XVIII, quien “utiliza un medio visual para representar la inefabilidad de un momento de la escucha” (Toop 2013: 107), y así exhibir situaciones en las que alguien oye algo que se supone secreto, generalmente escenas de amores ilícitos y seducción. Es la escucha de la “escena originaria” referida por Sigmund Freud (1897), esa imagen de violencia que se queda grabada en un niño al ser testigo auditivo de las relaciones sexuales de sus padres, y a la que adjudicará la responsabilidad de muchos de los episodios traumáticos de la vida adulta. Esta escucha clandestina es el objeto de dos parafilias: la *audiolagnia* –la excitación erótica proveniente de la escucha de escenas sexuales ajenas– y la *agrexofilia* –la excitación ante el hecho de saberse escuchado sosteniendo relaciones sexuales.

Existe una escucha experta habilitada para la auscultación, la indagación, la vigilancia y el escrutinio. Las madres escuchan las vocalizaciones de sus hijos y aprenden a descifrar mensajes en los llantos, los gritos y los balbuceos del neonato. En la historia de la clínica, la escucha médica ha cumplido una importante función en la labor de diagnóstico. Un caso ejemplar es el médico francés Marc Colombat de l’Isère (1840) quien, bajo la hipótesis de que los gritos son un lenguaje cuyo sentido es posible interpretar gracias a su sonoridad, se dio a la tarea de analizar acústicamente las vociferaciones que profieren los dolientes de los hospitales, y elaboró una tipología de gritos de acuerdo con su fuente de dolor. Esta es la escucha de los augures, atenta a los mensajes de la suerte y el porvenir; la del psicoanalista cuya guía silenciosa busca hacer surgir la voz de sus pacientes y la escucha sacramental del confesor que recoge las culpas de los pecadores desde el confesionario, un habitáculo diseñado para hablar a ciegas y aproximar las bocas a los oídos. La *hermana escucha* fue un cargo eclesiástico que se estableció de acuerdo con la Regla de Santa Clara –el libro que dicta la forma de vida claustral, escrito por Clara de Asís en 1219– y que delegaba a ciertas monjas la responsabilidad de vigilar las visitas y los encuentros que las hermanas sostenían en el locutorio, un espacio habilitado en los conventos específicamente para hablar. Los oidores del imperio español tenían por oficio escuchar los alegatos de las partes involucradas en un proceso judicial; un grupo de oidores formaba una audiencia, es decir, un órgano supremo con autoridad para impartir justicia. En la antigüedad el auditor era quien, a través de una auditoría, verificaba *de oído* la verdad o falsedad de lo que es sometido a su revisión.

Escuchamos y archivamos sonidos en la memoria. La memoria sonora es un correlato de nuestro pasado, elaborado a partir de una diversidad de sonidos significativos anclados en nuestra biografía individual y colectiva. Es gracias a esta memoria que la música se arraiga y despierta en nosotros múltiples recuerdos. Es esta la memoria que Didier Anzieu pretende develar a través de su psicoanálisis sensorial, para acceder a los recuerdos sensibles y traumáticos de los primeros meses de vida. A esta facultad apela Analía Lutowicz para reconstruir, a través del testimonio de los sobrevivientes, la memoria colectiva de la experiencia en los Centros clandestinos de detención, tortura y exterminio durante la dictadura militar argentina:

[...] gran parte de los relatos se sostienen sobre la base del recuerdo auditivo: el reconocimiento del espacio de reclusión, las rutinas y la previsión de las mismas, la presencia de compañeros y represores, y una enorme cantidad de situaciones son narradas a partir de lo que se escuchaba [...] la atención de los sonidos desaparecidos se concentraba en la obtención

de la mayor cantidad de información del entorno y de las situaciones que se desarrollaban en él, y esto se hacía a través de la escucha y la interpretación de los sonidos (Lutowicz 2012: 141).

Es importante notar que la memoria sonora no sólo recoge imágenes, sino sensaciones asociadas al valor emocional atribuido a un sonido. Se trata de una escucha evocativa cuya activación nos permite revivir, apenas por un instante, ciertas escenas sonoras significativas de nuestra vida. Esta vía, la de las emociones, es una de las dos formas que existen para significar un sonido, de acuerdo con la distinción que nos brinda Merleau-Ponty entre “simbolismo exacto” y “simbolismo natural”. El primero está relacionado con el acto de interpretar sonidos como materia inteligible, tal como hacemos con los lenguajes, gracias a una serie de convenciones sociales que “solo pueden aparecer como variantes o diferencias en relación con una comunicación previa, esto es, presuponen la comunicación silenciosa de la percepción” (en Ralón 1988: s/p). Por su parte, en la experiencia sonora vinculada con las emociones, operan procesos afectivos que apelan a una sensación acústica, fenómeno a través del cual un sonido adquiere la capacidad de, literalmente, “tocarnos”, como ocurre con las canciones que nos ponen “la piel de gallina” o con los mantras, esos sonidos que se repiten hipnóticamente hasta convertirse en vibración pura.

Escuchamos “fantasmas”, es decir, voces y sonidos desprendidos de sus cuerpos. Esta idea ha estado históricamente presente en las reflexiones acerca de los procesos de mediación tecnológica (Toop 2013, Durham 2014), que le ha permitido al ser humano escuchar lo inaudible, traer la presencia de los ausentes y perpetuar las voces de los muertos. Éstas son las pretensiones de toda tecnología de lo audible: el *médium*, los actos de ventriloquía, el cuerpo de los posesos y esa máquina imposible llamada *necrófono*, que fuera ideada por Edison con la pretensión de que los vivos y los muertos pudieran comunicarse; toda la diversidad de bocinas amplificadoras, desde las manos dispuestas alrededor de la boca, pasando por las cornetas, sordinas y todos los complejos tubos amplificadores imaginados por Athanasius Kircher; los aparatos audioprotésicos y la gran familia de fonendoscopios puestos al servicio de la escucha médica para auscultar ritmos cardíacos, sonidos intestinales y soplos ventriculares y respiratorios; el telégrafo y los sistemas de telefonía vocal, de hilos y de ondas; los altavoces; la copiosa lista de soportes de registro y almacenamiento sonoro, desde los métodos de fonográficos –término utilizando por primera vez por el lingüista Edward Hincks (en Butler 2015) para referirse a los jeroglíficos egipcios– tales como la escritura y la notación musical, hasta los diversos procesos mecánicos, eléctricos, magnéticos y digitales.

Escuchamos lo inaudible. Los esquizofrénicos escuchan voces en su cabeza, voces de cosas que normalmente no hablan, de seres que no existen o que no están presentes, murmullos ininteligibles, diálogos e incluso órdenes directas. Un *acoasma* es una alucinación auditiva en la que los psicóticos escuchan los gritos de su cuerpo doliente o la queja de sus órganos enfermos. Escuchamos al *tinnitus*, ese sonido pertinaz, descrito como un zumbido o un tintineo, que aparece en ausencia de fuentes sonoras externas, y cuyo asedio llega a ser tal que hay quienes se refieren a él como “el sonido de la locura”. Escuchamos el *repetunitis*, también conocido como “gusano auditivo”, a través del cual se insertan, como una enfermedad infecciosa, canciones que se repiten sin darnos tregua. En inglés el término *earworm* es una lejana alusión a la tijerilla, ese insecto conocido por penetrar y dañar los oídos. La *clariaudiencia* es la capacidad de captar sonidos que

otros no pueden escuchar, como cuando estamos solos y oímos que alguien nos llama por nuestro nombre. Esta escucha está estrechamente relacionada con las experiencias místicas y es propia de los chamanes, los profetas, los adivinos y los santos, cuyo oído excepcional, más cercano a la idea de don, les permite entrar en contacto con otras realidades, seres o fuerzas. Esta facultad está ligada a lo sagrado, a los saberes y secretos que se revelan al oído por intermediación divina. La escucha de lo inaudible y lo inaudito –de lo que no se escucha y de lo que jamás ha sido escuchado– es el trasfondo de la hermenéutica de Georg Gadamer (1993), interesada en los fenómenos del oído interior –que no interno– y en las huellas del sonido no enunciado. No solo Dios habla en silencio, también lo hacen la conciencia y la intuición, facultades que se suelen representar como vocecillas que nos susurran un proceder. En el fondo, todo pensar es una escucha.

Poseemos una escucha institucionalizada, es decir, normada por la cultura y reproducida por las instituciones sociales. Adquirimos una cultura *aural* como producto de habernos socializado en un grupo que modela nuestra percepción. Este proceso forja nuestro primer marco de interpretación de la realidad a través de los sentidos, y es el mecanismo mediante el cual nos adherimos a una cultura y la incorporamos. La acción reguladora de la cultura define los valores vigentes y reproductibles de un grupo, y nos brinda un repertorio de sonoridades que nos permite reconocernos en ellas, insertando al sonido y a la escucha en los enjuegos de la identidad: cosmogonías, historias compartidas, memorias colectivas, símbolos de unidad y sentidos comunes. Así, cada cultura habita su propio mundo audible en donde se hayan dispuestas sus prácticas, órdenes, significados y tramas relacionales. La acción reguladora de la cultura también tiene el poder de imponer entre sus adeptos regímenes aurales de orden epistemológico, estético, político y económico, para lo cual se vale de diversas pedagogías y políticas que orientan y promueven ciertas formas de escucha.

Esta escucha prejuiciosa no solo está implicada en el reconocimiento de lo propio, sino también en nuestra relación con la diferencia: construimos al Otro a través de la escucha. En medio de esta tensión entre la escucha propia y la sonoridad ajena podemos ubicar los disensos estéticos tan recurrentes acerca de lo que es música, ruido, sonidos significativos o despreciables; asuntos que no se dirimen en la física del sonido, sino en el terreno de las subjetividades y los particularismos culturales que constituyen una escucha socialmente diferenciada. En medio de esta tensión también está el origen de los prejuicios, los racismos y los colonialismos sonoros, que suponen no solo una divergencia entre modelos perceptivos diferentes, sino una escucha construida desde una posición de superioridad. Esto es lo que está detrás de la manera despectiva en que Alexander von Humboldt se refiere a los remeros bogas del Río Magdalena (Colombia) – o *zambos*, como le llamaban los criollos y europeos a la población nacida de mestizaje entre ameríndios y negros–, al hablar del despliegue de fuerza física que empleaban para hacer avanzar el *champán*³: “bárbara, lujuriosa, ululante y rabiosa gritería, a veces lastimera, a veces jubilosa, otras veces con expresiones blasfemantes, por medio de las cuales estos hombres buscan desahogar

³ El *champán* era una larga y pesada canoa que utilizaban los indios bogas para transportar gente y carga a lo largo del Río Magdalena.

el esfuerzo muscular” (Humboldt 1801)⁴. Thomas Vennum (2012) cuenta que la antropóloga norteamericana Frances Densmore (1867-1957), estudiosa y coleccionista de la música nativa americana, realizó múltiples grabaciones de campo y se tomó la libertad de eliminar los elementos “no musicales” de la música de los indios, tales como gritos, interjecciones y voces de animales. Acerca de su primer encuentro con los habitantes de Tierra del Fuego en 1832, Charles Darwin escribió: “No me figuraba cuán enorme es la diferencia que separa al hombre salvaje del hombre civilizado [...] mayor que la que existe entre el animal silvestre y el doméstico [...] En nuestro concepto, el lenguaje de este pueblo apenas merece el nombre de lenguaje articulado” (Darwin 1921: 292).

La escucha es por muchos frentes una facultad constreñida, no solo a los prejuicios y a los designios de una cultura, sino a la propia fisiología del órgano de la audición que, incapaz de controlar lo que recibe, “está condenado a recoger todo cuanto caiga en sus cercanías” (Simmel 1977: 683). Esta obligatoriedad queda sentada en la propia etimología de la palabra “obedecer”, del latín *ob-audire* que literalmente significa “el que escucha” o “actitud de escuchar”. Obedecemos desde el momento en que escuchamos un sonido, tan solo porque su presencia nos ha obligado a prestarle atención. Obedecemos cuando decidimos cumplir un mandato como acto de voluntad –“la servidumbre voluntaria”, de acuerdo con Etienne de La Boétie (2002)–. En el pasado, escuchar fue una obligación instituida en diversos códigos y ordenanzas a través del pregón, una antigua figura jurídica según la cual todo lo dicho públicamente y en voz alta generaba derechos y obligaciones –hacer público a través de la voz es la noción originaria del acto de publicar–. En la tradición judeocristiana la fe consiste en escuchar y obedecer la ley de la escritura –con fe ciega pero no sorda–, tal como dicta la sentencia: “el que tenga oídos para oír, que oiga”. En tanto que la lengua de Dios es inasequible al ser humano, éste sólo puede escuchar con “los oídos del corazón”, tal como lo consigna la *Regla de San Benito* (S. VI): “aguza el oído de tu corazón, acoge con gusto esta exhortación de un padre entrañable y ponla en práctica, para que por tu obediencia laboriosa retournes a Dios, del que te habías alejado por tu indolente desobediencia”. No escuchar es desobedecer, el origen de todo pecado: el pecado original. En *El pedagogo*, Clemente de Alejandría se refiere a los pecadores, los paganos y los heréticos que desobedecen al Logos Divino como gente de “oídos incircuncisos”, y agrega en boca del profeta Jeremías: “Todas las naciones son incircuncisas, mas este pueblo tiene el corazón incircunciso. Porque es un pueblo desobediente: hijos [...] que no tienen fe” (1998: 114).

La escucha también es obediente por la fuerza. Una escucha sometida es una escucha violentada por diversas estrategias de control, que operan bajo los principios de violencia acústica. La dominación sonora es una manifestación concreta del ejercicio del poder, que no sólo se revela como agresión sino como una imposición de voluntades. Ésta es la lógica de las armas acústicas y los métodos de tortura sonora: desde las trompetas de Jericó, pasando por el toro de Falaris y las cámaras acústicas de la Inquisición, hasta el uso de la música como método de interrogación de prisioneros. Murray Schafer llama “imperialismo” al fenómeno expansivo del ruido como

⁴ Este pasaje es objeto de un amplio análisis por parte de Ana María Ochoa en *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-century Colombia* (2014).

producto de la dominación de Occidente, a través de las máquinas, durante la Revolución Industrial y agrega que, así como una ideología dominante se expande y somete sistemas de valores diferentes, el ruido también invadió el mundo con su estruendo: “un hombre, por ejemplo, es más imperialista con un altoparlante que sin él [...] Un obrero con una pala no tiene nada de imperialista, pero lo llegará a ser con un martillo neumático que le dé el poder de irrumpir en las actividades del vecindario y de imponer su ley” (1979: 113-114). Esta misma idea es el punto de partida del concepto de “escucha colonizada” de Mayra Estévez (2016) con el que define a la huella sonora de la tecnología que, en nombre del progreso y el desarrollo capitalista, instaura el régimen del ruido en diversos paisajes culturales.

Poseemos una escucha historizada y sujeta a la transformación de las sensibilidades colectivas a través del tiempo. Éste es el planteamiento de la historia sensorial, cuyos objetivos son, en el caso que nos compete, ubicar temporalmente los usos y las prácticas sonoras de una cultura, hacer un inventario de los valores estéticos vigentes de un grupo y observar la modificación de los parámetros sensibles del placer y el dolor. Ésta es la escucha que mueve a las fonotecas a resguardar sonidos para la posteridad y la que está detrás de la nostalgia, desde donde se tiende a valorar positivamente las sonoridades perdidas. Esta escucha es la que preside las rupturas generacionales y el arribo de las vanguardias. A esto se refiere Luigi Russolo cuando habla del modo de escucha que arriba con la Revolución Industrial: “un hombre del siglo dieciocho no hubiera podido soportar la intensidad inarmónica de ciertos acordes producidos por nuestras orquestas [...] en cambio, nuestro oído se complace con ellos, pues ya está educado por la vida moderna” (2009: 202). Éste es el enfoque de la historia cultural de la tecnología, según la cual cada nuevo avance tecnológico deja su impronta en el paisaje cultural y el cuerpo social, reorganizando las experiencias de escucha, fundando nuevas prácticas e instituyendo nuevas formas de sentir.

Desde una perspectiva transhistórica, nos encontramos con una escucha desplazada por la vista en el orden de las jerarquías sensoriales del mundo occidental, aunque mejor valorada que el tacto o el olfato⁵. Ya desde la antigüedad la vista se perfilaba como el sentido de la razón. Aristóteles decía que se trataba de “el más noble de los sentidos porque aproxima más al intelecto en virtud de la inmaterialidad relativa de su saber” (en Pallasmaa 2006). La invención de la perspectiva durante el Renacimiento inauguró el “punto de vista”, y puso al ojo al centro de las reflexiones sobre el conocimiento humano. Baste como ejemplo el método científico, sobre el cual se erigió la epistemología moderna de occidente, cuyo lexicón nos ofrece múltiples metáforas del dominio escópico: la evidencia, el punto de vista, la perspectiva, el esquema y las acciones de descubrir, verificar, revisar, atisbar y vislumbrar. El “paradigma ocularcentrista” (Pallasmaa 2006) sirvió entonces para validar ciertas nociones de saber, verdad y poder centradas en las cualidades del ojo, en detrimento no solo de las potencias provenientes de otros canales sensoriales sino de otras epistemologías que, pese al intento por invisibilizarlas, siguieron subsistiendo de manera

⁵ Al respecto, es célebre la jerarquía sensorial de tipos raciales elaborada por el naturalista alemán Lorenz Oken (1779-1851), en cuyo peldaño más bajo se encontraba el negro africano, *el hombre-piel*; seguido por el australiano marrón, *el hombre-lengua*; el rojo amerindio, *el hombre-nariz*; el amarillo asiático, *el hombre-oído* y el blanco europeo, *el hombre-ojo* (en Howes 2014).

periférica a este paradigma dominante. La supremacía de la vista, dice Marshall McLuhan (1969), se comienza a gestar con la invención de la escritura fonética y la consecuente adquisición de una cultura tipográfica, fenómenos que no solo impactaron el ámbito de la cognición sino también el de las formas sociales:

[...] la escisión entre el mundo mágico del oído y el mundo neutro del ojo, así como la aparición, en esa ruptura, del individuo destrabado [...] Dado el alfabeto fonético, con su abstracción de significado del sonido y la traslación de sonidos a un código visual, los hombres se vieron asidos a una experiencia que los transformaba. [...] Ninguna otra clase de escritura, sino la fonética, ha sacado jamás al hombre del mundo posesivo, de interdependencia total y de relación mutua que es la red auditiva (McLuhan 1969: 41).

Transhistóricamente también se fue fraguando en la cultura occidental una escucha indiferente. Bajo el esquema de diversos procesos civilizatorios y del arribo de la modernidad –de los cuales somos herederos– que privilegiaron al individuo y a la libertad subjetiva, la escucha como habilidad social cayó en desuso. Norbert Elias (2009) se refiere al *homo clausus* como el prototipo de individuo que da a luz la civilización⁶ –centrado en el Yo, encerrado en sí mismo y distanciado de los demás–, cuyo trato social está regido por “el anatema del silencio”, un muro detrás del cual se resguardan los límites del pudor, la intimidad y la vida privada. Coetáneo del *homo clausus* de Elias, podríamos ubicar al *homo absurdus* –de *ab* y *surdus*, es decir, “de sordos”– un individuo con condición de sordera que, en reciprocidad con la indiferencia de los otros, también se niega a escuchar como una manera de marcar sus distancias. Recordemos que la sordera, es decir, la imposibilidad de escuchar, es una condición que no solo alude a la pérdida de audición sino a la negación voluntaria de hacerlo. Esta sordera social es una técnica de evitación en el régimen de la civilidad que sostiene la socialidad de la vida moderna, ese conjunto de códigos y pautas de conducta que nos permiten convivir con los demás sin comprometer demasiado de uno mismo –postura contraria a la “sensibilidad social” de Rousseau, que implica “la facultad de ligar nuestros afectos a seres que nos son extraños”–, tal como lo describe Zygmunt Bauman:

Si no es posible evitar toparse con extraños, al menos podemos evitar tratar con ellos; que los extraños, al igual que los niños de la época victoriana, sean visibles pero no audibles, y si no se puede evitar oírlos, al menos que no sean escuchados. Esto se consigue haciendo que todo lo que puedan decir resulte irrelevante (2002: 113).

Invisibilizar al Otro es, sobre todo, silenciarlo; lo cual no implica necesariamente hacerlo callar, sino ignorar lo que éste dice. Esta escucha negada se revela a través de ciertas expresiones de uso corriente tales como “hacerse de los oídos sordos”, “entrar por un oído y salir por el otro” y “no hay peor sordo que el que no quiere escuchar”. Un “diálogo de sordos” alude a un tipo de intercambio en donde los participantes pueden hablar y oírse, pero no tienen ningún interés en lo que dicen los demás. Resulta interesante el hecho de que una de las rasgos de la sordera fisiológica

⁶ De acuerdo con Norbert Elias (2009), el proceso civilizatorio descansa en el refinamiento de las maneras, la contención de las emociones, la exacerbación de los escrúpulos y la acentuación de las distancias sociales, todos los cuales se erigen como valores de la modernidad.

sea la dificultad para adoptar perspectivas, justo la cualidad que está detrás de la conformación de la empatía. Michel Poizat dice que se es sordo siempre en relación con alguien que oye: “frente a un sordo, el Otro (escucha-hablante) no puede hacerse entender” (1996: 27)⁷. En este sentido habría que considerar que si existen los “sin voz” es porque hay quienes no quieren escuchar, y que si la justicia se pide a gritos y las causas exigen que su voz sea reconocida, es precisamente porque ser audibles nos confiere una forma de existencia social.

Tener disposición para la escucha es tomar una postura frente a otro. Escuchar, tal como lo consigna su raíz latina *auscultare*, remite al acto de “inclinarse para aplicar la oreja”. Para Alfred Tomatis, el oído cumple un papel fundamental en el proceso de verticalización del ser humano, a través del cual éste no solo se yergue del piso, sino que alcanza su completa humanidad por mediación del entendimiento: “Es para tender la oreja que el cuerpo se verticaliza [...] y es para devenir una oreja total, una suerte de antena a la escucha de un lenguaje, que el Hombre está dotado de un sistema nervioso que responde a la realización de esta función”⁸ (1981: 134). San Agustín también establece una relación entre la escucha y la postura erguida: “se mantiene en pie a su lado y le escucha. Y está en pie precisamente porque lo escucha. Está en pie y escucha puesto que, si no escucha, se cae” (Sermón 292: 8). La imagen de un oído que se tiende, se ofrece o se despliega tal como lo hace un puente, es un gesto de disposición hacia el Otro. “Ser todo oídos”, “prestar atención” y “tener los oídos abiertos” son metáforas de la escucha que aluden al acto de abrir el oído para acoger la voz: “la primera hospitalidad no es otra que la de la escucha”⁹, nos dice Jean-Louis Chrétien (1998: 427).

La escucha orientada hacia el Otro es el principio del entendimiento y una habilidad fundamental para el diálogo. A tal grado están relacionadas estas facultades, que una de las acepciones de la palabra “absurdo” sirve para designar a lo que carece de sentido o es contrario a la razón. Para Gadamer, “el nexos originario” del ser humano consiste en la apertura de oído a la alteridad y añade: “Si no existe esta mutua apertura tampoco hay verdadero vínculo humano. Pertenecerse unos a otros quiere decir siempre al mismo tiempo poder oírse unos a otros” (1993: 223). En *Coloquios y la doctrina cristiana*, compendio de documentos realizado por fray Bernardino de Sahagún que da cuenta de los diálogos sostenidos entre los doce franciscanos¹⁰ y los señores principales mexicas, aparece una fórmula protocolaria con la que se inicia todo diálogo y que dice: “Ojalá que cojas, aceptes lo que te voy a decir [...] lo tienes que recibir con gusto”, a lo cual la contraparte responde: “Recibo, cojo y escucho lo que me dices” (en Dehouve 2002: 202-203). Esta fórmula inaugural es una promesa de diálogo respetuoso que implica el pacto de *dar* – el don de la palabra– y *recibir* –con el oído–. Escuchar y ser escuchado es una relación de reciprocidad implicada en la construcción de lo que Carlos Lenkersdof llama un mundo *nosótrico*, como aquella que ordena la comunidad dialógica de los tojolabales –pueblo maya del sureste de

⁷ “face à un sourd, l’autre (entendant-parlant) ne peut se faire entendre” (Poizat 1996: 27).

⁸ “C’est pour tendre l’oreille que le corps se verticalise [...] et c’est pour devenir une oreille totale, sort d’antenne à l’écoute du langage, que l’Homme se voit doté d’un système nerveux qui répond à la réalisation de cette fonction” (Tomatis 1981: 134).

⁹ “La première hospitalité n’est autre que l’écoute” (Chrétien 1998: 427).

¹⁰ Los primeros misioneros enviados a evangelizar la Nueva España.

México— y que se sintetiza en el binomio “yo digo, tú escuchas”:

[...] el escuchar en serio [...] exige que nos acerquemos a la persona [...] Que nos arrimemos a la voz, a la persona para escuchar y que nos escuchen. Así el nosotros se hace realidad tangible. La cercanía es significativa porque expresa la importancia que concedemos al otro [...] Si sabemos escuchar y acercarnos a nuestros enemigos, éstos ya no son enemigos nuestros [...] porque al escucharlos nos hemos emparejado como hermanos que dialogamos [...] El no querer escuchar equivale al rechazo de nosotros (Lenkersdof 2008: 41-42).

Una escucha descentrada del Yo refiere a una habilidad empática que permite “ponerse en el oído de los otros”, haciendo a un lado las diferencias. Una escucha centrada en el Nosotros apela a la noción de intersubjetividad, es decir, a la construcción con el Otro de un mundo común, a pesar de la diferencias, o tal vez gracias a ellas, según lo sugiere Tzvetan Todorov: “¿Por qué tomar en consideración sólo las relaciones de rivalidad, por ende de semejanza, entre los hombres e ignorar las de contigüidad y de complementariedad?” (2008: 71). Esta tendencia humana de ver a los Otros como adversarios, a la que Simmel llama “antipatía natural” (2010), es una de las primeras ataduras que se deben romper para alcanzar el mutuo entendimiento. Nuevamente nos dice Lenkersdof: “si queremos escuchar a alguien tenemos que desmontar la imagen que a menudo solemos tener del otro como enemigo [...] Para escuchar tenemos que escuchar al otro sin prejuicio alguno” (2008: 50). Esta escucha comprensiva, fundada en la aceptación del hecho de que vivimos en un mundo compartido, está implicada en los procesos de deconstrucción de prejuicios, así como en la adquisición de la noción de “el otro generalizado” (Mead 1973), es decir, de todos los demás que no son Yo, pero de cuyo mundo formo parte.

La dimensión nosótrica está presente en múltiples reflexiones acerca de la naturaleza social del sonido. Para Georg Simmel, el lazo sonoro tiene “la capacidad de crear unidades sociológicas y comunidades mucho más estrechas de impresiones, que las que se producen a partir de las sensaciones visuales” (1977: 629). McLuhan explica que los miembros de las “comunidades tribales”, aquellas que tienen al oído y al habla como vía primordial de comunicación y sostén de la memoria grupal, están sensorial y emocionalmente más involucrados con su grupo de pertenencia. Hay quienes adjudican esta espontánea relación a la naturaleza –envolvente, inmersiva, expansiva– del sonido, el cual tiene la particularidad de inducir la sensación de comunidad bajo el efecto de la resonancia. Con respecto a la socialidad de la horda, que así como la tribu es una colectividad de racionalidad empática, nos dice Slotterjik:

[...] todas las hordas primitivas [...] socializan a sus miembros en una continuidad psicoesférica y sonoesférica, en la que existencia y correspondencia mutua aún son dimensiones casi indiferenciables. La sociedad más antigua es una bola mágica pequeña y parlanchina [...] Cada uno de sus miembros está unido con mayor o menor continuidad, al cuerpo de sonido del grupo a través de un cordón umbilical psicoacústico [...] pertenecer al mismo grupo, en efecto, no significa de entrada más que escucharse juntos (Slotterjik 2006: 30-31).

Una comunidad de escucha es una colectividad cuyos integrantes comparten un espacio audiofónico y se comportan como unidades sensibles constituidas en función del contacto sonoro entre sus miembros (Domínguez 2018). Esta idea apela a una noción de comunidad cuyos lazos se

tejen por vía de la proximidad y el contacto sensible, al margen de los procesos dialógicos. John Durkham Peters dice que el sentido original de la palabra latina *communicatio* no involucra la idea de intercambio y, por lo tanto, “no representaba las artes generales de conexión humana a través de símbolos” (2014: 24), sino un tipo de comunión afectiva constituida por el contacto. Desde una estética del Nosotros, Michel Maffesoli propone el concepto de “comunidades emocionales” para referirse a las colectividades unidas por los lazos sociales orgánicos, donde “la emoción cimienta el conjunto” (2004: 61). Emile Durkheim se refiere a lo “divino social” como una potencia que se halla en la base de todo tipo de asociación humana, que puede o no estar revestida de otros intereses, pero que tiene como fundamento el “estar juntos” y se refiere al *consenso* como un estado en el que “las conciencias individuales vibran al unísono” (2001: 181). Esta es la fuerza agregativa que experimentan quienes cantan en un concierto, los que rezan en conjunto y los que gritan consignas en una marcha, configuraciones colectivas en donde el sonido actúa como aglutinante colectivo.

La escucha sintónica apela a la noción del Nosotros por vía de la fusión de la energía. “Agarrar la onda”, “estar en sintonía”, “ponerse a tono” o “estar entonado” son expresiones que remiten a ciertas formas de sinergia social. Alfred Schütz utiliza el término de sintonía –*mutual tuning in relationship*– para referirse a la experiencia del Nosotros, y lo define como “la participación en el flujo de la experiencia del otro según el tiempo interno [...] Sólo dentro de esta experiencia el comportamiento del Otro adquiere sentido para el copartícipe sintonizado con él” (2006: 25). En su teoría de “el tono”, el dramaturgo Miguel Sabido concibe a los fenómenos de la comunicación humana –desde la vida celular, pasando por todas las liturgias sociales, hasta las relaciones con la naturaleza y el Universo– como flujos de vibraciones en sintonía, gracias a los cuales es posible el entendimiento: “Todos los seres humanos formamos parte de un grupo tonal llamado especie humana” (Sabido 2002: 123). Resulta interesante el hecho de que la teoría sociológica utilice metáforas sonoras emparentadas con el lenguaje musical, para referir ciertos fenómenos de la vida común que tienden a la consonancia –y, por supuesto, a la disonancia–. Detrás de la escucha como vehículo fundamental de toda comunicación, existe una pretensión utópica que aspira a la “armonía social”, y que supone la superación de todos los inconvenientes de la comunicación –la indiferencia, la incompatibilidad de las lenguas, la carga de los prejuicios y los malos entendidos– para alcanzar un estado de mutuo entendimiento, de equilibrio y de bienestar.

El presente dossier

Los artículos que integran el presente *dossier* son de la autoría de los miembros de la Red de estudios sobre el sonido y la escucha (México), un grupo de científicos y artistas cuyas trayectorias profesionales han coincidido en torno al estudio social del sonido. Bajo el nombre Modos de escucha se sintenzan las discusiones sostenidas por la Red a lo largo de dos años de trabajo colegiado, en los que el tema de *la escucha* ha emergido de manera recurrente. Esta coincidencia ha dado pie a un fructífero diálogo, producto de un interés común y de las divergencias entre personas formadas en distintos marcos disciplinarios, que nos ha permitido reconocer un objeto de estudio inscrito en un campo legítimamente transdisciplinario. El material que se presenta a

continuación es producto de un largo proceso que tuvo como antecedentes: un seminario interno, abierto al público y acogido por la Fonoteca Nacional de México a lo largo del año 2017; el coloquio *Modos de escucha: abordajes transdisciplinarios sobre el estudio del sonido*, realizado en el mes octubre de 2018 en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, y que sirvió como escenario previo para la presentación pública, discusión y preparación de los artículos que aquí aparecen; y, finalmente, un trabajo de escritura colaborativa, a través del cual los artículos se nutrieron con la lectura, los comentarios y la discusión interna de la Red.

Uno de los objetivos de este *dossier*, además de proyectar nuestro trabajo, es contribuir al debate teórico de los estudios sonoros; por esta razón, cada uno de los autores se aventura a la construcción y el desarrollo de un concepto de *escucha* –desde su particular modo de escuchar–, en torno del cual se articula el contenido de sus textos:

Regímenes aurales. Bajo este concepto Natalia Bieletto analiza los diversos marcos interpretativos que condicionan –prescriben, proscriben y promueven– la escucha musical, en función de diversos órdenes institucionales. El punto de partida de esta propuesta es que la escucha, como cualquier otra práctica social, está sujeta a diversos procesos de institucionalización que responden a proyectos políticos, económicos e ideológicos vigentes en contextos socioculturales e históricos específicos. A partir de esta idea, Bieletto analiza tres fenómenos contemporáneos que han orientado los modos de escuchar música en el siglo XXI, relacionados con el discurso del multiculturalismo como instrumento ideológico del sistema capitalista: la *world music*, la patrimonialización sonora y el fenómeno de la música omnipresente.

Epistemología de la escucha. Jorge David García propone la necesidad de analizar la dimensión epistemológica de la escucha como una vía alternativa al discurso hegemónico heredado de la modernidad europea, cuyas premisas epistemológicas se suelen asociar con el sentido de la vista. García nos presenta los fundamentos de una epistemología de la escucha orientada hacia la comprensión del otro, con sustento en el principio de la resonancia. Se trata de una propuesta de largo aliento relacionada con una escucha ética que implica un posicionamiento frente a la alteridad y aspira a constituirse en pieza fundamental para la construcción de un sistema alternativo de pensamiento y acción, que preste atención a los saberes periféricos como principios de justicia y cambio social.

Escucha mediada por la tecnología. Alejandro Ramos discurre acerca de la tecnología de la escucha, a propósito del sismo que sacudió a la Ciudad de México el pasado 19 de septiembre de 2018, donde varios profesionales del audio se sumaron a la tarea de búsqueda y rescate de víctimas. Este trabajo parte de una reflexión acerca de la función protésica de la tecnología sonora, y utiliza el concepto de *cyborg* para dar cuenta del proceso a través del cual un sonidista se transforma en rescatista, por mediación de la incorporación de dispositivos tecnológicos y de su escucha experta, ambos puestos al servicio de la búsqueda de vida. De acuerdo con Ramos este escenario reconfiguró el *habitus* del profesionalista de audio, quien tuvo que reaprender a escuchar en función de las contingencias que le demandó un contexto, y para las cuales no estaba preparado.

Arqueología aural. Desde una perspectiva filosófica, Francisco “Tito” Rivas acuña el concepto de *arqueología aural* para referirse a un método que permite aproximarse a la escucha como objeto arqueológico. Así como en una excavación arqueológica se descubren estratos y sedimentos de la historia de las culturas, este trabajo parte de la idea de que escuchar, en tanto acción viva, es un acto primario de inscripción de experiencias aurales que deja huellas en el sujeto. En este sentido, Rivas propone a la escucha como un conjunto de conformaciones sintéticas que son susceptibles de ser descifradas, con la intención de comprender las diversas condiciones de auralidad, es decir, las constricciones que la cultura, las instituciones, los discursos, las gramáticas y las afectividades colectivas imponen a la percepción sonora.

Escucha intermedial. Julián Woodside refiere a la escucha intermedial como una experiencia aural que apela a distintas medialidades en su proceso de interpretación. Dicha escucha implica el reconocimiento de las convenciones consolidadas en torno a lo que se define como lenguaje sonoro intermedial. En una lógica contraria a una estética aislacionista de los lenguajes, Woodside propone a la escucha como un fenómeno mediado, cuya comprensión requiere del reconocimiento de diversas literacidades mediales, así como de una historicidad aural intermedial. En este artículo se propone el análisis de diversas situaciones retóricas a través tres dinámicas de retorización intermedial –puntuación ideastésica, sinécdoque intermedial y puesta en situación paródica– que activan la escucha intermedial, es decir, situaciones sonoras que pueden o no tener sonido, pero que buscan “hacer audible” algo.

Bibliografía

- Agustín de Hipona “Sermón 292”. En *San Agustín*. https://www.augustinus.it/spagnolo/discorsi/discorso_406_testo.htm [consulta 26 de julio de 2019].
- Anzieu, Didier. 2007. *El yo-piel*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Augoyard, Jean-François. 1989. “Le lien social à entendre”. En *Actes du XIIIe colloque*, Association International des sociologues de langue française, pp. 702-717. Ginebra: Universidad de Ginebra.
- Bailblé, Claude. 1988. “Le concert et son double”. En *L’Audiophile* 1: 93-102.
- Bauman, Zygmunt. 2002. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benito de Nursia. *Regla de san Benito*. <http://www.franciscanos.net/reglas/benito.htm> [consulta 26 de julio de 2019].
- Berger, John. 2016. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Butler, Shane. 2015. *The Ancient Phonograph*. Nueva York: Zone Books.
- Clemente de Alejandría. 1998 [siglo II]. *El pedagogo*. Madrid: Gredos.
- Colombat de l’Isère, Marc. 1840. *Le mécanisme des cris et leur intonation notée en chaque espèce de douleur physique et morale*. París: Imprimerie de Moquet et Compagnie.
- Chrétien, Jean-Louis. 1998. *L’arche de la parole*. París: Presses Universitaires de France.

- Darwin, Charles. 1921. *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Tomo I. Madrid: Calpe.
- Dehouve, Danielle. 2002. "Un diálogo de sordos: los coloquios de Sahagún". *Estudios de cultura náhuatl* 33: 185-216.
- Diccionario Merriam-Webster. "The Wriggly History of 'Earworm'". <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/earworm-meaning-origin> [consulta 28 de enero de 2019].
- Domínguez, Ana Lidia. 2018. "La función de la voz alta en la historia de la comunicación a distancia: comunidades acústicas y culturas aurales". En Domínguez, A. y A. Ziri6n (coords.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, pp. 35-45. México: Ediciones del Lirio/UAM-I.
- Durkheim, Émile. 2001. *La división del trabajo social*. Madrid: Akal.
- Durkham Peters, John. 2014. *Hablar al aire. Una historia de la idea de comunicación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Elias, Norbert. 2009 [1977]. *El proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Estévez, Mayra. 2016. "Suena el capitalismo en el corazón de la selva". En *Nómadas* 45:13-15. <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/2296-apuestas-por-una-etica-de-la-existencia-nomadas-46/1-pensar-la-vida/880-suena-el-capitalismo-en-el-corazon-de-la-selva> [consulta 6 de febrero de 2019].
- Feld, Steven. 2015. "Acoustemology". En Novak, David y Matt Sakakeeny (eds.), *Keywords in Sound*, pp. 12-21. Carolina del Norte: Duke University Press.
- Freud, Sigmund. "Carta 61, 2 de mayo de 1897". *Estudio del psicoanálisis y la psicología*. http://psicopsi.com/Carta_61_2_de_mayo_de_1897.asp [consulta 18 de marzo de 2019].
- Gadamer, Hans-Georg. 1993 [1975]. *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Howes, David. 2014. "El creciente campo de los estudios sensoriales". *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad* 6: 10-26.
- Humboldt, Alexander von. 1801. *Alexander von Humboldt en Colombia. Extractos de sus diarios*. <http://www.banrepcultural.org/humboldt/diario/1.htm> [consulta 4 de marzo de 2019].
- La Boétie, Étienne de. 2002 [1576]. *Discours de la servitude volontaire*. París: Payot.
- Lenkersdorf, Carlos. 2008. *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. México: Plaza y Valdés.
- Levi-Strauss, Claude. 1996 [1964]. *Mitológicas I: lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Locke, John. 1998 [1689]. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Tomo 1. México: Ediciones Gernika.
- Lutowicz, Analía. 2012. "Una herramienta para la reconstrucción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina". *Revista sociedad y equidad* 4: 133-152.
- Maffesoli, Michel. 2004 [2000]. *El tiempo de las tribus*. México: Siglo XXI.
- McLuhan, Marshall. 1969 [1962]. *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Madrid: Aguilar.
- Mead, George. 1973. *Espíritu, persona y sociedad*. Barcelona: Paidós.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1999 [1945]. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Altaya.

- Ochoa, Ana María. 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-century Colombia*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Pallasmaa, Juhani. 2006. *Los ojos en la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Poizat, Michel. 1996. *La voix sourde*. París: Métailié.
- Ralón, Graciela. 1988. “Noción de simbolismo en Merleau-Ponty”. En *The Paideia Project*, <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cult/CultRalo.htm> [Consulta: 19 de junio del 2018].
- Russolo, Luigi. 2009 [1913]. “L’arte dei rumori”. En *Manifesti Futurista*. Milán: BUR.
- Sabido, Miguel. 2002. *El tono. Andanzas teóricas, aventuras prácticas, el entretenimiento con beneficio social*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Schafer, Murray. 1979. *Le paysage sonore*. Paris: JCLattès.
- Schütz, Alfred. 2006. “Extraites de Faire de la musique ensemble. Une étude des rapports sociaux”. *Sociétés* 93:15-28.
- Simmel, Georg. 2010 [1904]. *El conflicto. Sociología del antagonismo*. Madrid: Sequitur.
- _____. 1977. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Vol. 2. Madrid: Revista de Occidente.
- Sloterjijk, Peter. 2006. *En el mismo barco*. Madrid: Siruela.
- Szedy, Peter. 2018. *Bajo escucha*. Ciudad de México: Canta Mares.
- Todorov, Tzvetan. 2008 [1995]. *La vida en común*. México: Taurus.
- Tomatis, Alfred. 1981. *La nuit utérine*. París: Stock.
- Toop, David. 2013. *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Vennum, Thomas. 2012. “War whoops, Hipses, ans Animal Cries: Extra-Musical Sounds in Traditional Objibwe Song Pefromance”. En *Papers of the 33 Algonquian Conference*. Winnipeg: University of Manitoba, pp. 414-432.

Biografía / Biografia / Biography

Ana Lidia M. Domínguez Ruiz es docente-investigadora independiente. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Coordinadora de Red de estudios sobre el sonido y la escucha (México). Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UDLA-P, Maestra en Antropología Social por la ENAH y Doctora en Ciencias Antropológicas por la UAM-I. En 2009 realizó una estancia de investigación en el Centre de Recherche sur l’Espace Sonore et l’Environnement Urbain (Grenoble, Francia) bajo la tutela de Jean-Francois Augoyard. En 2017 su proyecto de investigación en proceso *La historia cultural del grito*, recibió la Beca Atlas, otorgada por la Fundación Maison Sciences del Homme, para realizar una estancia de investigación en el Centro de Investigación en Etnomusicología perteneciente al Laboratorio de Etnología y Sociología comparativa de la Universidad de Nanterre, París. Es autora del libro *La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad* (Miguel Ángel Porrúa/UDLAP, 2007), uno de los trabajos pioneros sobre estudios sonoros en México. Ha publicado e impartido conferencias nacionales e internacionales sobre antropología sonora, ruido y cultura urbana, violencia acústica,

sociología de los sentidos e historia de las sensibilidades. Su publicación más reciente es el libro colectivo *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México* (Zirión, Antonio y Ana Lidia Domínguez, Ediciones del Lirio-UAM-I, 2017).

Cómo citar / Como citar / How to cite

Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. 2019. “El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha”. En Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. (ed.). Dossier: “Modos de escucha”. *El oído pensante* 7 (2): 92-110. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].