
CAPÍTULO VI.

FENOMENOLOGÍA DE LA ESCUCHA

Diego Iván Niño*

El ser, es todos los aspectos posibles de la percepción

José Ortega y Gasset

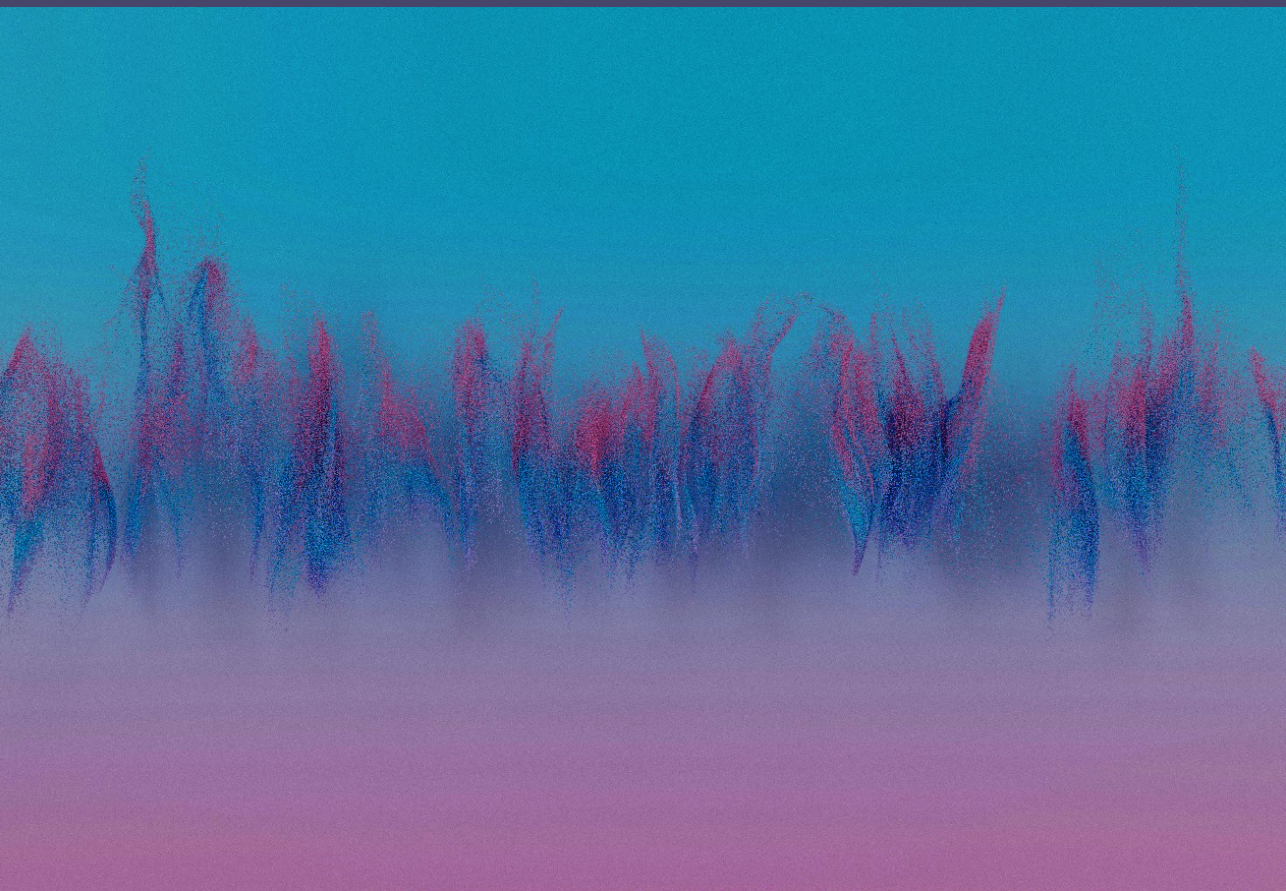
* Máster en Historia Contemporánea y Mundo Actual por la Universidad de Barcelona; graduado en Filosofía por la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD); y titulado de grado superior en Música por el Taller de Músics de Barcelona.

Entre sus reconocimientos académicos se encuentran el Grado de Honor en Filosofía y la Mención de Honor por tesis meritoria en su proyecto de grado. Es miembro del Semillero de Investigación Inflexiones Fenomenológicas.

Ha participado como ponente en diversos eventos, como el I Simposio Internacional “La Escucha: conocer a través del cuerpo”, organizado por la Universidad de Barcelona; la VI Jornada Virtual de Investigación del Programa de Filosofía de la ECSAH-UNAD; y RE-IN: Investigación, Internacionalización e Innovación.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9891-8800>

CVLAC: <https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/EnRecursoHumano/query.do>



Por una arqueología de la escucha

Plantear una aproximación a la experiencia que se da en la percepción, en particular en la escucha, puede llegar a ocupar un lugar fundamental para una posible comprensión del mundo en que se habita. Este acercamiento se puede realizar a partir del análisis de la interacción directa que ocurre en la escucha desde una perspectiva filosófica.

Este planteamiento puede hacerse desde dos posturas diferentes. La primera corresponde a una arqueología de la escucha, en la cual el objeto sonoro es percibido como un producto conformado por capas, sedimentos, pliegues o estratos aurales, en donde el contorno de la escucha, es decir, el modo en que el sujeto construye y modela el sonido percibido, adquiere relevancia. En este sentido, se propone un enfoque arqueológico-epistemológico, el cual permite desarrollar la idea de una escucha estratificada, conformada por capas que se afirman por medio de la repetición en un contexto social y cultural determinado. A partir de este punto, se hace visible el dispositivo de escucha desde donde se origina.

Por otra parte, por medio de una fenomenología del escuchar, es posible revelar de qué modo se da el proceso de formación de capas aurales, así como los relieves de sedimentación, pero desde la perspectiva del sujeto.

A partir del sonido auditado, es decir, aquel que es percibido, y el sonido que suena, entendido como la señal acústica, se da una mediación, un encuentro que se manifiesta como un estímulo que hace vibrar el oído. Esta acción puede ser entendida como el dispositivo del escuchar, que capta el objeto sonoro:

El objeto sonoro no sólo es el sonido percibido o sentido, sino que la escucha opera sobre él un sutil proceso de transformación, lectura e interpretación que lo vuelve un objeto complejo, no sólo perceptual sino también semántico, simbólico y afectivo. (Rivas, 2019, p. 179)

Como resultado de este encuentro, se genera una serie de eventos particulares que inciden en la constitución del sujeto que escucha. Estos provienen de circunstancias históricas determinantes e influyen en la formación del objeto sonoro, al atribuirle un tipo de huella.

A partir de la genealogía de esta huella, es posible encontrar las influencias sociales, culturales, las tradiciones discursivas, las afectividades colectivas y los disciplinamientos, los cuales pueden ser entendidos como condiciones de auralidad. Estas mismas pueden

condicionar modos de escucha, los cuales pueden indagarse a partir de la exploración arqueológica y fenomenológica de la huella del objeto sonoro.

Una arqueología de la escucha se centraría en remover, identificar y hacer evidentes los trazos por los cuales la escucha deja su huella como forma de mediación, lo cual permitiría mostrar formas y prácticas de la escucha.

Husserl también empleó términos relacionados con la arqueología o la geología para el desarrollo de su fenomenología de la conciencia, por medio de términos como estrato, sedimento, suelo y subsuelo, con el fin de conceptualizar el modo en que un objeto se forma en la aprehensión perceptiva. En ese sentido, el término estrato es utilizado para la comprensión de cómo la conciencia aprehende el objeto, el cual está constituido por capas. La reducción fenomenológica se puede entender como un método de demolición, el cual permite separar e identificar el material de los estratos fenomenológicos observables a partir de una neutralidad epistemológica, mediante la aplicación de la epojé, e identificar de qué modo participan estos estratos en la conformación del objeto percibido.

Si bien Husserl no usó con frecuencia el término arqueología, de acuerdo con Heidenreich (2013), lo emplea en un texto de 1932:

Husserl utiliza de manera programática el término de “arqueología” para caracterizar su propio método. En ese texto... define la “arqueología fenomenológica” como excavar la tierra —nos dice Husserl— (Aufgraben, que no es Ausgraben, donde el primer término tiene más el sentido de “remover”) con el fin de poner en evidencia los edificios (Bauten, término reservado a las construcciones históricas, en alemán) en los que los elementos constitutivos permanecen ocultos [...] la arqueología parece presuponer una fenomenología genética, una fenomenología de la constitución de las entidades, no una visión de sus esencias, puesto que la arqueología no puede poner en evidencia más que objetos históricos contingentes. (p. 364)

A partir de esta perspectiva arqueológica, el objeto sonoro, que sería a su vez un objeto de conocimiento, está atravesado por formas de escuchar a priori, las cuales son concomitantes a contextos históricos y que están entrelazadas con prácticas, disciplinas y afectos, etc., que se modifican en el tiempo.

De este modo, cuando se escucha un sonido, este opera gradualmente a partir de la vibración pura y conforma un objeto que se va tejiendo con todas las capas de sentido, interpretaciones y desciframientos dadas por la percepción:

El evento sonoro aparece de pronto en nuestro paisaje auditivo, y de inmediato nuestra escucha inicia un mecanismo que va de lo más inmediato y primario —percatarse de que existe una perturbación en el aire, con cierta intensidad y cierta forma acústica (que algo suena)— a lo más complejo y abstracto: dimensionar el tamaño de los objetos que suenan por el sonido (escucha sinecdótica); pero también atribuir el sonido a una figura específica (especular qué clase de golpe es y a qué pertenece: es algo metálico, robusto, una escucha materializante); así como intuir cuál es la fuente concreta que produce el sonido...” (Rivas, 2019, p. 185)

Así, desde la perspectiva de una arqueología, la idea de capa o estrato abre la posibilidad de desplegar el objeto sonoro, lo que permite observar el conjunto de capas que se han configurado como sedimentación a lo largo del tiempo y que se pueden vincular a modos de saber y de escucha, lo cual revela las maneras de producir significados (aspiraciones, reglas, sobreentendidos, prejuicios...). De este modo, puede hacerse posible la observación de la propia escucha y de lo que se impone del dispositivo en cada acto.

El escorzo y la escucha

Otra figura que puede ayudar en el desciframiento del acto de la escucha, que permita observar o convertir el momento áurico de esta experiencia estética —en el cual la escucha se va esculpiendo a lo largo del tiempo—, es una idea muy relacionada con la fenomenología de Husserl: el escorzo.

Por medio del concepto de escorzo, es posible acceder a la idea fenomenológica que permite revelar de forma detallada el momento de conformación del contenido, así como los estratos que contiene y articula.

Husserl emplea el término escorzo como una traducción del alemán *Abschattung*, que se puede traducir como “sombreado” o “matiz”, lo cual alude a la imposibilidad que existe en cualquier perspectiva de ofrecer al objeto en su totalidad:

Para la fenomenología de Husserl es fundamental la idea de perspectiva. Siempre que percibimos lo hacemos en perspectiva, desde un punto de vista dado. Hablando desde la visualidad, nunca podemos percibir un objeto desde todas sus caras al mismo tiempo; siempre lo miraremos desde el ángulo en que se presenta y desde la posición en que estamos colocados para mirarlo. Así, mirar es siempre una forma de escorzo, matizado por la posición y movimiento cambiante del mirar. El objeto no se da completo a la percepción sino siempre “matizado”, “sombreado”, “escorzado” por las propias condiciones en que se actualiza la percepción que hacemos de él (Rivas, 2019, p. 189)

Desde la perspectiva del objeto sonoro como objeto fenoménico, se da un encuentro entre el sujeto perceptor de la vibración y el objeto que vibra, en donde escuchar es una acción que refiere a sombrear, matizar, a un oscurecimiento progresivo. Si entendemos la escucha como acción fenomenológica —la escucha como escorzamiento, sombreado del tiempo— y partimos de la idea de que el sonido es tiempo, escucharlo, percibirlo, tener su vivencia, implica entrar en la actividad temporal del sonido, pues este se da en el tiempo como el horizonte necesario para su aparición.

La percepción que se tiene de un sonido o de la música se da en el presente, pero dicho sonido, a cada instante, deja de estar en el presente para convertirse en un evento del pasado. Así, la experiencia de escuchar esa sucesión de instantes que van del presente al pasado hace que estos dejen de ser sonido para convertirse en recuerdo, memoria, *ensombrecimiento*.

A ese sonido que se percibe en el presente, Husserl (2002) lo llamó impresión originaria. Una vez dada la escucha, de inmediato ese sonido deja de estar en el presente y da lugar al siguiente; pero el sonido que ya fue continúa resonando en la conciencia, ahora en estado de sonido pasado, como escorzo, como sombra. A este sonido retenido en la memoria inmediata, Husserl (2014) lo llamó retención, la cual algunos asocian con el *Abschattung*, el escorzamiento.

Este escorzo no es solo el sonido en el presente, que se da como pura vivencia, sino que pasa a ser recuerdo, una huella sonora que se instaure en la conciencia. De este modo, es posible ver el movimiento de la conciencia hacia ese pasado y la percepción del objeto, sea sonoro o no.

Esta secuencia del tiempo, del presente sonoro que pasa a ser instante pasado, permite anticipar en la conciencia aquello que va a sonar antes de que el sonido surja efectivamente. Como ejemplo, podemos referirnos a los improvisadores en estilos como el jazz o la improvisación libre, quienes, en la medida en que van desarrollando su discurso musical, en su conciencia escuchan previamente; se les “presenta” la frase musical que tocarán. En este sentido, resulta notable el cuento de Julio Cortázar, “El perseguidor” (2011), quien en diferentes apartados narra esa característica del músico de jazz que protagoniza la historia. Así, estas imágenes sonoras constituyen un tipo de escucha que se da en la conciencia, a lo que Husserl (2014) llamó protensión, en donde la escucha se anticipa al sonido presente, al escucharlo antes de que ocurra.

Desde la aproximación arqueológica, la escucha revela los dispositivos, en términos de Foucault, a partir de seguir la conformación en el tiempo de la escucha, en donde, a partir del ensombrecimiento —escorzo— del sonido, es posible imaginar el sonido

escuchado en el presente, pero también el que vendrá. Este aparece como forma en la memoria. En la medida en que la escucha de futuro (*protensión*) aparece como impresión, como sonido en la conciencia, se va cumpliendo el círculo de la escucha, así como la proyección sonora esperada:

De la misma manera cuando hay un cambio en el dispositivo, una ruptura, una innovación auditiva —bajo el entendido de que el que la escucha sea relieve no significa que sea siempre repetición—, lo que se dibuja y escorza es justamente el trazo, la inscripción de la ruptura que opera con respecto al sonido protendido: ahí donde se teje un “lugar de tiempo” (Zeizelle, en términos husserlianos) que esboza las condiciones de un escorzo determinado, la fantasía cambia, agita la protensión y genera, de pronto, una impresión inesperada. El sentido de lo inédito, al menos por un momento, aparece y lo inaudito puede ser escuchado. (Rivas, 2019, p. 191)

Interioridad y exterioridad

En ese sentido, se plantea la necesidad de una apertura hacia la percepción sonora del espacio, en la relación directa que se da entre el cuerpo y lo circundante, así como del modo en que todos los sentidos se ven involucrados de forma directa en la experiencia percibida.

De acuerdo con el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa (2006), la escucha tiene la capacidad de poner al sujeto en el centro de su entorno, a diferencia de la vista: “La vista aísla mientras que el sonido incluye; la vista es direccional mientras que el sonido es omnidireccional. El sentido de la vista implica una exterioridad, pero el sonido crea una sensación de interioridad” (p. 50).

Pero una escucha atenta requiere voluntad e implica descubrir y descifrar lo escuchado, hacerlo consciente, en donde se da una ósmosis con el entorno que puede conducir a una percepción reflexiva. De este modo, el trayecto que se hace al caminar puede convertirse en una especie de meditación en movimiento, que permite percibir y apreciar el espacio que se recorre.

Por lo cual, se hace imperativo dar mayor relevancia al cuerpo, que se convierte en frontera entre el sujeto y el mundo, y en donde se da tanto la vida interior como la exterior: “El cuerpo ya no es el obstáculo que separa el pensamiento de sí mismo, lo que tiene que superar para llegar al pensamiento. Es, por el contrario, aquello en lo que se sumerge o debe sumergirse para alcanzar lo impensado, que es la vida” (Deleuze, 1986, p. 25).

Conclusiones

A modo de reflexión final, es posible dar cuenta de la necesidad e importancia que representa la escucha como forma de percibir el mundo en que se habita. La perspectiva que ofrece un enfoque desde la arqueología de la escucha permite desvelar las capas que se hallan y que han generado un modo de escucha permeado por aspectos socioculturales e históricos. Del mismo modo, la fenomenología de la escucha da cuenta del proceso complejo de interpretación del sonido, el cual se encuentra íntimamente ligado a la memoria y a la anticipación, con énfasis en una perspectiva subjetiva que transforma el sonido en un objeto sonoro que contiene en sí aspectos semánticos, simbólicos y afectivos.

Asimismo, la escucha resulta fundamental para comprender la experiencia perceptiva, en donde la memoria juega un papel primordial al dar sentido a la forma en que se experimentan y se retienen los sonidos. El cuerpo permite la interacción entre el sujeto y el entorno sonoro, lo que da lugar a una experiencia holística. Por medio de una atención consciente durante la escucha, se puede enriquecer la percepción del espacio y la experiencia cotidiana; del mismo modo, durante la escucha se da una compleja interacción entre el presente sonoro, y la interpretación de sonidos pasados y anticipados.

De igual modo, la relación entre el sonido y el contexto cultural puede permitir el descubrimiento de nuevas interpretaciones, en donde una escucha atenta puede llegar a ser una práctica meditativa, configurando una conexión entre el sujeto y su entorno. En este sentido, resulta significativo otorgar la debida importancia a la recuperación de la relación entre el cuerpo y el entorno, lo que permite que aflore un sentido lúdico, poético y sensorial. Frente a las dificultades que presentan los espacios modernos, existe la posibilidad de propiciar nuevos encuentros, en donde el urbanismo, el espacio público y la naturaleza permitan una experiencia perceptiva de lo cotidiano que invite a ralentizar, descubrir y caminar como reivindicación de estar vivo, de no ser un objeto más, de fusionarse con el medio en que se habita.

La escucha consciente abre paso a una actitud que invita a la sencillez, a la imaginación, a la eliminación de lo vano, a prestar atención al mundo en que se habita y a abrirse a su riqueza y diversidad.

Referencias

- Cortázar, J. (2011). El perseguidor. En *El perseguidor y otros cuentos* (pp. 53-135). RBA.
- Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2* (I. Agoff, Trad.). Paidós.
- Heidenreich, F. (2013). Une archéologie de l'archéologie: Sur une parenté rhétorique entre Edmund Husserl et Michel Foucault. *Les Études philosophiques*, 3(106), 359-368.
- Husserl (2014). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. Fondo de Cultura Económica.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos* (M. Puente, Trad.). Gustavo Gili.
- Rivas, F. J. (2019). Estrato y escorzo: Arqueología y fenomenología de la escucha. *El oído pensante*, 7(2), 176-193.



