

La escucha causal

Fecha de recepción: agosto 2012

Fecha de aceptación: octubre 2012

Versión final: diciembre 2012

Griselda Labbate (*)

Resumen: En este escrito se llevará a cabo el análisis y problematización de la escucha causal, planteada por Pierre Schaeffer en sus investigaciones acerca del sonido y las diferentes formas de percibirlo en su “Tratado de los objetos musicales” de 1966.

Palabras clave: Escucha causal - Pierre Schaeffer - tratado - semántica - sonido.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 142]

En su *Tratado de los objetos musicales* de 1966, Pierre Schaeffer - ingeniero en comunicaciones, investigador, músico, creador de la música concreta-, se refiere a la audición de los sonidos musicales y no musicales.

Destaca cuatro formas diferentes de escucharlos una vez que atraviesan el oído humano.

Es por este motivo que, el capítulo III del Libro I¹, está denominado *Las cuatro escuchas*.

De él partiremos para realizar una problematización de una de estas formas de percibir los sonidos, ya que, su denominación, presenta datos, a nuestro entender, susceptibles de ser trabajados en profundidad.

Para centrarnos en este tema, primero desglosaremos la palabra escucha de acuerdo al Tratado del mencionado investigador.

Luego nos iremos internando en el mundo de la llamada escucha causal.

Las escuchas

(...) esta investigación tuvo un doble objeto. Por un lado, realizar una ordenación del universo sonoro -tal como la haría un botánico con el reino vegetal - y por otro, tomar como objeto de conocimiento a las propias percepciones. Es decir a los mecanismos a partir de los cuales esa ordenación se realiza. (Eiriz, 2012:68).

En el capítulo acerca de las escuchas, Schaeffer comienza describiendo cuatro formas de escuchar los sonidos o cuatro funciones de la escucha. Las denominó escuchar, oír, entender y comprender.

Estas diferentes actividades del oído sugieren un “itinerario progresivo” para describir funciones específicas de la audición, pero al mismo tiempo, esto no significa que deban ocurrir en el orden que serán expuestas, sino que unas complementan a las otras y, en general, cuando escuchamos nos valemos de más de una.

Escuchar es prestar el oído, interesarse por algún suceso sonoro de ese momento. Esta es la escucha más natural, queriendo significar que está presente en todas las culturas, incluyendo a los animales. Dice Schaeffer “yo escucho lo que me interesa”. (Schaeffer, 1988: 66).

Esta definición nos dice que escuchar significaría prestar atención a un determinado estímulo sonoro. Michel Chion, en su *Guía de los objetos sonoros* agrega que, por intermedio del sonido escuchado podremos distinguir la fuente de la que proviene, el evento o causa. El soni-

do es tratado aquí como un indicio de la fuente sonora que lo produce.

Continuando con las cuatro escuchas propuestas por Pierre Schaeffer, encontramos que, oír, es definida como dirigir el oído hacia donde se reciben los sonidos. Según Schaeffer “oír es ser golpeado por los sonidos” (Schaeffer, 1966:61).

Oímos a condición de no estar sordos. Este sería el nivel del sonido bruto, el más elemental de la percepción. Michael Chion aclara, en la mencionada *Guía de los objetos sonoros* que, en esta instancia, la audición es pasiva y repleta de sonidos que no se estaban buscando ni escuchar ni comprender. Se trataría, para nosotros, de una escucha sincrética, es decir, sin diferenciaciones de ningún tipo ni conceptualizaciones, una recepción del sonido desde una percepción generalizada.

Según Claudio Eiriz², se trataría de un concepto límite entre la pura biología y los complejos procesos de simbolización. (Eiriz, 2012:69).

Nos referiremos ahora a la distinción que Schaeffer hace entre entender y comprender en el Tratado de los objetos musicales. Entender está definido aquí como tener una intención hacia lo que escucho y aquello que entiendo estará en función de esa intención que es complementada por lo que me interesa. Nos encontramos en un estrato de cualificación de lo escuchado. Se seleccionarán en esta instancia ciertos aspectos del sonido por sobre otros.

Comprender deriva del hecho de entender, de haber decidido entender. Se trata de un estrato en el cual le otorgamos sentido a lo que escuchamos, le otorgamos valores, significados acordes a un código. “Comprendo lo que quería comprender, aquello por lo que yo escuchaba”. (Schaeffer, 1988: 66). Y, a la inversa, diríamos que “lo que he comprendido dirige mi escucha, informa a lo que yo entiendo”. (Schaeffer, 1988:66).

De este modo comprender se nos presenta como una forma intencionada de escuchar que nos permitirá ir más allá del acontecimiento sonoro para llevarlo a un plano más personal y específico. Se trata al sonido como un signo, dando lugar a la escucha del sentido del mismo. Schaeffer la denomina escucha semántica, ya que la palabra es el ejemplo típico de este caso.

Esta descripción sucesiva de cuatro formas de escuchar, como ya hemos dicho, no significa que lleven implícito ningún orden en particular, por el contrario, las mismas están siempre conectadas y se puede pasar de una a otra instantáneamente.

Debemos recordar un dato importante. Schaeffer, en todo momento tiene presente al sujeto de la escucha y es a partir de él que realiza todas sus clasificaciones.

Es imposible hablar de los objetos sonoros que -en tanto tales-constituyen aquello que ponemos por delante, sin tener la presencia, aunque menos sea como trasfondo, del sujeto que los pone delante y los ordena a través de unas operaciones...El sujeto en esta investigación a la que hacemos referencia, como ya se ha dicho, no constituye un recipiente, una conciencia subjetiva que se diferencia claramente de 'un mundo exterior objetivo'. El sujeto en este marco es visto como el centro desde donde se ejerce la acción de la mediación. (Eiriz, 2012:68).

Eiriz hace referencia a estos mecanismos de escucha sonora y musical como una teoría de las posiciones de escucha, cuyo procedimiento es escucharse escuchar como el mismo Schaeffer expresa. Así que, retomando las funciones de la escucha de Schaeffer mencionadas hasta ahora, es de estas derivaciones de las que desglosará sólo tres formas de escuchar los sonidos o tres posiciones de escucha diferentes.

Las dos primeras y más primitivas posiciones de escucha se dirigen una a los indicios acerca del acontecimiento o causa que produjo el sonido -forma de escucha que no recibe un nombre específico en el Tratado de los objetos musicales - y, la otra, a su sentido o sus valores, denominada escucha semántica. La tercera escucha es descubierta por Schaeffer y será entorno de la cual girarán sus investigaciones más sobresalientes. La denominó escucha reducida. Este tipo de escucha no tiene en cuenta ni los indicios ni los valores del sonido escuchado, es decir que no se remite ni a la fuente sonora ni al código sonoro. Es una forma de escuchar que se presenta, en un primer acercamiento, en oposición a estas dos anteriores. No nos extenderemos sobre este tema ya que no es el centro de este trabajo.

Volviendo a las posiciones de escucha, encontramos que, a la escucha de los indicios Schaeffer no le atribuye un nombre específico; sí lo harán más adelante los seguidores de este investigador al denominarla escucha causal. Para la función de entender, tenemos la escucha reducida. Es el mismo Schaeffer el que debió crear el contexto para esta forma de escucha desde sus investigaciones y postulados.

Para la función de comprender lo sonoro, encontramos la correspondiente escucha semántica. Oír es considerada solamente como un momento de transferencia de energía desde el mundo exterior al cerebro, por lo que no se le atribuye ninguna posición en la escucha.³

De este modo se corresponderán cada función auditiva con una posición de escuchar particular, forma que seleccionará determinados aspectos del objeto sonoro de acuerdo a su modalidad, convirtiéndolo en un sonido diferente para cada una. Estas tres posiciones de escucha tendrán tres tipos de objeto de estudio diferentes según de cual se trate. No hay un solo objeto de estudio sino varios.

"Nos vemos obligados ahora a desdoblar el balance de las escuchas ... para manifestar, separando intenciones

auditivas y objetos de audición, la complejidad de los fenómenos de la percepción". (Schaeffer, 1988:83).

Es decir que, de acuerdo a la postura desde la cual se establezca relación con el sonido éste adoptará diferentes propiedades. No se tratará del mismo sonido para la primera forma de escucha, que se remite a los indicios, que para las otras dos, una remitida al código y la otra a las propiedades internas del mismo.

Para la escucha causal su objetivo será identificar la fuente sonora sirviéndose de los indicios sonoros dados a nuestra audición; para la escucha semántica, la meta se corresponderá con significar y cualificar los sonidos escuchados y, para la escucha reducida, su función será la de profundizar en el sonido en sí, en sus propiedades intrínsecas sin aludir ni a la causa ni al sentido.

La contextualización de las posiciones de escucha

Pierre Schaeffer distinguió dos grupos de escucha, uno concreto, donde encontramos las funciones de escuchar y oír los sonidos y uno abstracto, compuesto por entenderlos y comprenderlos. Cuando la escucha se dirige hacia lo concreto, Schaeffer hace alusión a las virtualidades a percibir contenidas en el objeto sonoro en cuestión y a las referencias causales. Cuando la atención se compromete con la abstracción se trata de un nivel de separación que consiste en retener del objeto auditivo las cualidades que responden a la intención del sujeto. Pero existen dos agrupamientos más complejos que contextualizan a estas cuatro funciones y los respectivos tipos de escucha.

En el Tratado, una vez descritas las funciones de la escucha, crea dos parejas: la escucha natural y la escucha cultural,

por un lado y, por otro, la escucha vulgar y la escucha práctica.

"Por escucha natural queremos describir la tendencia prioritaria y primitiva a servirse del sonido para señalar un acontecimiento". (Schaeffer, 1988:71).

Schaeffer comienza su explicación de la escucha natural como un aparente sinónimo de escucha causal.

Se pueden aplicar, por este motivo, preguntas clave que nos explicarían más claramente de qué estamos hablando. Se trata de cuestionarnos por la fuente sonora: "¿Qué es esto? ¿Qué está pasando? ¿Qué es lo que estoy escuchando?". Si estamos preguntándonos por la causa del sonido, nos encontramos al nivel de la escucha causal.

En el Tratado de los objetos musicales, Schaeffer agrupa las dos primeras formas de escuchar los sonidos, la mencionada escucha causal y la escucha semántica, dentro de esta escucha natural.

Este tipo de escucha, la escucha natural, es común tanto a los hombres de cualquier civilización como a los animales, quienes tienen un oído más fino que el humano y a partir de un indicio sonoro pueden inducir más fácilmente y en general, las circunstancias que lo provocaron.

Por escucha cultural Schaeffer define a aquella que es privativa de una comunidad o colectividad de individuos, donde los acontecimientos que produjeron el sonido ya no son relevantes y se dirige la comprensión directamente al mensaje, a los valores o a la significación.

Pero esto no queda aquí, existe todavía otra pareja por definir, la de la escucha vulgar y la escucha práctica o especializada. Esta pareja hará hincapié en lo referente a las diferentes competencias que se requieren para cada una, por lo que estarán relacionadas con el tipo de entramado conceptual previo que presente el sujeto de la escucha.

En la escucha vulgar o banal no hay una intención de entender o comprender y puede suceder durante la escucha natural y la cultural pero de modo superficial. No se necesitan conocimientos especializados para dirigir la atención de la escucha. En el caso de la escucha práctica, en cambio, el especialista elegirá deliberadamente aquello que quiere escuchar.

Para la escucha vulgar el oyente no presenta curiosidad por el objeto sonoro y se limita a situar lo escuchado entre la multitud de figuras sonoras que constituyen su mundo sonoro cotidiano.

Aclarando también la definición de escucha especializada, Schaeffer dirá que el especialista es, en primer lugar, un oyente vulgar, que además se aproximará al objeto a través de un sistema de significaciones sonoras bien diferenciado desde el cual oír sólo aquello que concierne a su atención particular.

“La señal de la escucha práctica, es precisamente la desaparición de las significaciones vulgares en beneficio de lo que atañe a una actividad específica”. Schaeffer, 1966:73).

De todos modos, haremos aquí la primera llamada para recalcar que no existen ni una escucha natural ni una escucha vulgar absolutas. En el capítulo XI del ya mencionado Tratado, Schaeffer vuelve a mencionar la oposición auditiva cultural-natural postulando, para esta última, un oído humano universal anterior a las culturas. Expondrá ahora una oposición diferente: lo natural contra lo convencional. De este modo se podría decir que, para Schaeffer, lo natural significaría no permitir el pasaje de la escucha por convenciones, lo que equivaldría a tratar de evitar unir conceptos con sonidos. Desde ya que, el mismo autor, reconoce que este es un movimiento casi imposible de evitar, porque desde la misma infancia nos es inculcado el “lenguaje de las cosas”. Desde muy temprana edad los sonidos comienzan a ser denominados y, de este modo, encapsulados, para la misma escucha. Un proceso ideal para apreciar los sonidos, según Schaeffer, sería poder escuchar un ruido que no conocemos y evitar esa compulsión de querer unirlos de inmediato a una cadena de significados y calificaciones o pretender identificar su causa. Este parecería ser el ideal de escucha natural propuesto por Pierre Schaeffer, quien lo reconoce también como una experiencia imposible de realizar por el ser humano ya que con el aprendizaje de los conceptos va de la mano el alejamiento de este modelo de escucha.

Dejamos nuevamente en claro la existencia de una escucha natural para Schaeffer, pero existente sólo en forma ideal. El mismo autor nos dice, al respecto de los ruidos -que hasta el momento, para la música, habían quedado afuera del universo sonoro por no ser considerados “sonidos consonantes, armónicos, etc.” - que son clasificados fácilmente como naturales, pero se pregunta si “¿podrían ser comprendidos sin la ayuda de una expe-

riencia en la que la civilización ayuda a la naturaleza?”. (Schaeffer, 1988: 186). La pregunta queda abierta.

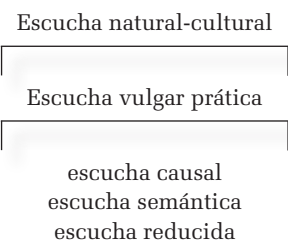
Otro punto a mencionar es la utilización que hace el autor, en reiteradas ocasiones, del término escucha vulgar, como sinónimo de escucha natural. Esta, a su vez, es mencionada como sinónimo de escucha causal, como ocurre en el punto 11 del Capítulo III del Libro I. En el capítulo IX, Schaeffer menciona que, en el capítulo anterior, vemos como la escucha vulgar nos remite tanto al acontecimiento sonoro como al sentido, volviendo a incluir a la escucha semántica dentro de lo que sería la escucha causal. Pero si lo natural evita unir conceptos con sonidos debemos entonces atenernos a considerar, como venimos diciendo, que la escucha natural existe sólo en forma ideal y no se corresponde ni con la escucha de los indicios ni del sentido.

No estamos de acuerdo con estas sustituciones de nombres, además, ya que, para nosotros, el hecho de pasar de un eje a otro podría constituir un factor de error. La pareja natural-cultural o convencional está contenida en un contexto colectivo y general, mientras que la pareja vulgar-práctica, pareciera remitirse a un contexto de especialización inmerso en el contexto anterior.

Se podría hablar entonces de una escucha natural y vulgar pero no de una escucha natural y práctica. Si la idea es remitirnos con la palabra natural a algo primario, primitivo, no podremos mezclarlo con la especialización que demanda la escucha práctica. Se podrían armar otras parejas, como la de una escucha cultural y vulgar y, ahora sí, la de una escucha cultural y práctica, ya que, luego de la culturalización general profundizaríamos nuestros conocimientos adquiriendo una especialización en determinada área.

La escucha natural-cultural es el contexto mayor de la escucha vulgar-práctica, que a su vez es el contexto de las escuchas causal, semántica y reducida. Si nos encontramos, por ejemplo, al nivel de la escucha vulgar, el contexto que recae en lo inmediato es el natural-cultural. Con esto queremos decir que éste no es nombrado pero permanece contenido en el nivel inferior y viceversa, si anclamos en la escucha natural-cultural, los otros niveles son los que permanecerán suspendidos pero, a su vez, contenidos en ellos.

Expondremos en un cuadro la organización de las escuchas en base a lo conceptualizado anteriormente:



A partir de este esquema, se podrán analizar las posiciones de escucha con mayor claridad. Por ejemplo, podremos decir que existe una escucha causal-vulgar-cultural, en la que, el individuo, trata de descifrar el acontecimiento sonoro, de acuerdo a sus intereses, a través de sus indicios pero desde una postura no especializada en ninguna disciplina que trate lo sonoro o

lo musical y que, además, está inmerso en una cultura epocal, es decir, de su tiempo histórico y lugar geográfico. Un individuo escucha algo y luego de preguntarse de qué se trata deduce, gracias a la información que le brinda lo escuchado que se trata de un violín.

Podremos hablar también de una escucha causal-práctica-cultural, donde los sucesos sonoros son el indicio de su fuente sonora, pero son captados desde una especialización en música o sonido, dándole a este individuo un rango mayor de amplitud de su audición permitiéndole distinguir más cantidad y calidad de elementos que a otro individuo no especializado. A su vez, el auditor en cuestión estará acotado por la cultura de su tiempo, como en el ejemplo anterior. El individuo en cuestión no sólo podrá deducir que se trata de un violín sino que tal vez pueda escuchar cuál es la calidad del sonido producido. De todos modos, en el caso de una escucha especializada, las escuchas causal y semántica se encuentran muy ligadas, ya que el sujeto preparado probablemente perciba además de qué instrumento musical se trata, la calidad de la interpretación, las alturas y ritmos interpretados, etc. Además, a la pregunta de ¿qué es esto que escucho? le sobrevenga una respuesta también más enriquecida como “se trata de un violinista interpretando”.

Otro tanto puede trazarse con la escucha semántica, que puede ser tanto vulgar como práctica, siempre desde un contexto cultural. Si la escucha semántica es vulgar, el sujeto tomará una posición que se limitará a comprender lo que escucha y responder de acuerdo a ello, como puede ser, por ejemplo, una charla con un amigo. Si se trata de una escucha semántica especializada, el sujeto tal vez, haga hincapié no sólo en lo que se dice, sino en cómo se hace, en deducir si los momentos y las palabras son apropiadas para el tema en cuestión, si el uso de la retórica es adecuado, etc.

Y algo similar le correspondería a la escucha reducida, realizada desde un contexto vulgar-cultural o especializado-cultural. El sujeto se interesará por el timbre armónico del violín o el grano de los sonidos, por la tesitura que utiliza el hablante para emitir su discurso, etc., en el caso de una escucha reducida práctica.

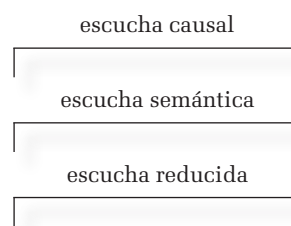
Un curioso ejemplo de escucha reducida vulgar podría ser el que nos da el mismo Schaeffer acerca de la audición de la orquesta sinfónica.

En él, el autor nos propone colocarnos en una actitud contemplativa y, en lugar de seleccionar una fuente sonora específica, nos esforcemos en oír todo a la vez, toda la orquesta a la vez, todas las fuentes a la vez, sin seguir la línea de los violines o el canto de las flautas. Schaeffer no considera este hecho como escucha reducida en pleno, pero lo considera un primer paso hacia ella, es decir que podría ser denominada escucha reducida vulgar. Ya no existe un interés por los objetos exteriores, ni por las causas.

Además, el hecho de poder pasar, constantemente, de una posición de escucha a otra, nos permite enriquecer nuestra audición ya que, continuando con el ejemplo de la orquesta, podemos centrarnos, por un momento, en alguna fuente sonora en particular, luego en algún parámetro musical en especial –llámese melodía, rítmica, armonía, textura, forma, etc.–, en el contexto histórico

geográfico de la obra o sólo en la masa sonora completa. Al interior de las posiciones de escucha podemos trazar otro camino contextual, desde la escucha causal pasando luego a la semántica y de allí hasta la escucha reducida. Anclando en cualquiera de ellas, las otras dos se vuelven inmediatas y quedan superadas, suprimidas y conservadas en ella. Superadas porque las engloba un nivel superior de integración o uno inferior; suprimidas porque no son parte del texto y, conservadas, porque aún sin ser mencionadas forman parte del nivel en cuestión, sin las unas no existirían las otras. Si nos situamos al nivel de la escucha causal, por ejemplo, la escucha semántica y la escucha reducida pasan al fondo de nuestra percepción pero en posición dialéctica con respecto a ella. Si la escucha causal es generalmente la primera posición de escucha, se puede decir que ésta contextualiza a la escucha semántica, es decir, la escucha del sentido del sonido, que ocurrirá al dejar suspendida la escucha anterior, llegando, si es el caso, a la escucha reducida, donde las otras dos se vuelven inmediatas y sólo nos remitimos a las propiedades del sonido en sí mismo.

Podemos agregar un cuadro más a esta explicación:



Haremos notar, además, cambiando el foco de esta sección, que en ningún momento hemos unido lo causal, semántico o reducido a la escucha natural, considerada por nosotros como una noción existente solamente en oposición dialéctica a lo cultural.

La escucha causal

La intención ordinaria de remontarse a las causas... si nos privan de la visión del instrumento ... si no recibimos ninguna explicación anterior y nos separan del contexto, tendremos más curiosidad por saber quién toca, de dónde proviene ese extraño ruido, qué lo origina y qué significa. (Schaeffer, 1988:87).

Pierre Schaeffer nunca denominó de este modo a ninguno de los tipos y funciones de escucha que clasifica en el Tratado de los objetos musicales. Con este apelativo se intenta denominar a aquello que, para Schaeffer, significa escuchar naturalmente dirigiéndose a la fuente sonora. La escucha causal es aquella que nos remite a la causa del sonido, a la fuente sonora considerando, por este motivo, al sonido, su efecto.

Dice Schaeffer:

“Yo escucho un acontecimiento e intento identificar su fuente sonora(...) No me detengo en lo que percibo pero me sirvo de ello sin saberlo. Trato al sonido como un indicio que señala otra cosa”. (Schaeffer, 1966,67)

Este tipo de escucha es considerada la más primitiva y espontánea que podemos realizar tanto humanos como animales. La identificación de un acontecimiento sonoro con su contexto causal es instantánea.

Si nos remitimos a la clasificación de las funciones de la escucha esta forma se correspondería con la escucha, ya que otros aspectos como significarlo o cualificarlo se interpretan más bien desde lo que Schaeffer denomina entender y comprender.

La escucha causal fue pensada seguramente por Schaeffer en situación acusmática, es decir, sin que el sujeto esté viendo las causas de donde proviene el sonido. De todos modos una escucha causal no acusmática es posible, ya que, por más que estemos en una estación de tren y el tren esté presente, si se escuchan sus sonidos notaremos que nos remitimos de inmediato a él. Para Chion, la visibilidad de la causa permite que el sonido aporte información suplementaria sobre ella. En el caso de la escucha acusmática se trataría de una evocación de la fuente ausente, es decir, la re-presentación de la causa en nuestra mente. En este caso, el sonido será nuestra principal fuente de información.

Para Michel Chion existen varios niveles de escucha causal. En un primer caso se refiere a un sonido único o a la voz de una persona determinada.⁴ Las voces de personas que nos son conocidas pueden ser rápidamente identificadas. Dentro de este nivel, existe un caso particular en el que podemos reconocer una voz sin conocer a la persona, en el momento en que escuchamos radio o una voz en *off*. Abrimos en nuestra memoria un expediente descriptivo de esa persona en la que sólo aparecerá el timbre de su voz, dejando en blanco cualquier otro dato personal, desde su nombre hasta su rostro.

Como Michel Chion no le da un nombre a este primer tipo de escucha causal, como hará con los casos subsiguientes nos permitiremos, por el momento, denominarla escucha causal determinada.

Otro nivel de escucha causal para Chion es aquel en el que no reconocemos a un individuo o ítem particular sino a una categoría con causa humana, mecánica o animal. Se trata de los casos en los que existe una distancia personal con estas fuentes; ya no se trata de la voz de una persona conocida sino de la de un hombre adulto; no se trata del vecino haciendo arrancar su auto sino de un vehículo que arranca, etc. A este tipo de escucha causal tampoco le otorga Chion un nombre así que la denominaremos escucha causal indeterminada.

Tomando más distancia todavía tendremos casos en los que sólo podremos deducir la naturaleza de la causa, al referirnos al sonido escuchado con expresiones tales como que se trata de algo mecánico o que se trata de algo humano.

Los sonidos también tienen un devenir en el tiempo y es así como podemos rastrear su historia causal, último nivel de esta posición de escucha propuesto por Chion. Escucharemos, entonces, cambios de velocidad, cambios de intensidad, sin saber, incluso, qué es aquello que estamos escuchando o cuál es su fuente.

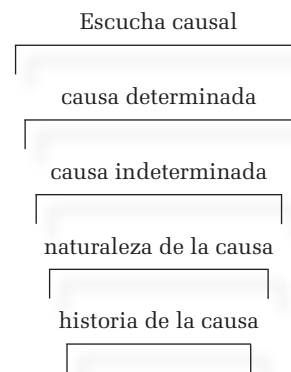
Como se podrá apreciar Chion parte de la voz, el más humano de los sonidos que podamos producir y se va alejando en la naturaleza de los mismos hasta llegar a una deshumanización completa, cuando eleva su ojo

observador -o deberíamos decir su oído auditor - a niveles de integración superiores unos de los otros. Es decir que, cuando Chion se remite a lo mecánico, humano o animal de una causa nos está colocando en un punto alejado de lo netamente humano y humano reconocible. Al dirigirse a la historia de la causa, los objetos de estudio pasarán a ser valores, tales como un acelerando, un realentando en velocidad, un creciendo o un disminuyendo en intensidad o sonidos con historias más breves, de las cuales sólo podremos distinguir un valor rápido, lento, fuerte, suave, entre otros tantos. En este nivel de escucha ya no quedan rastros humanizantes. Pero, al mismo tiempo, estos adjetivos son transformados de nuevo en sustantivos. Un rasgo pasa a convertirse en un todo nuevamente, una cualidad se vuelve nombre propio y, en ese acto, se vuelve a humanizar.

En la sección anterior vimos que existen niveles de integración superior de la escucha causal: la escucha vulgar-práctica y, luego, a otro nivel, la escucha natural-cultural.

Ahora podemos observar que, del mismo modo, la escucha causal pasa a convertirse en el contexto de sus diferentes tipos: desde un sonido único y fácilmente reconocible hasta sus meros valores.

En este gráfico resumiremos los conceptos mencionados:



Cada nivel contextualiza al subsiguiente y a su vez lo contiene, es decir que si el sujeto realiza una escucha causal determinada, ésta, incluye a los valores y naturaleza de la causa lo mismo que a la escucha indeterminada. Aunque no esté anclando en ellos están superados, suprimidos y conservados en este nivel de integración superior. Si la escucha la realiza desde la naturaleza de la causa, esta posición contendrá a los valores o historia de la misma siendo su contexto la escucha indeterminada que a su vez es contextualizada por la escucha determinada. Como se puede apreciar todos los niveles están siempre presentes dialécticamente como ocurriera con las escuchas causal, semántica y reducida y, a su vez con las escuchas vulgar-práctica y natural-cultural.

Además, con estos niveles de escucha causal se pueden hacer los mismos recorridos que con los tres tipos de escucha y sus contextos, como se planteó precedentemente. Un sujeto pasará así de un tipo de escucha a otro sin un orden predeterminado y en cuestión de instantes. Podemos ejemplificar este hecho del siguiente modo: se escucha algo mecánico -naturaleza de la causa-, que inmediatamente pasa a ser el motor de un auto - escu-

cha indeterminada-, del que inmediatamente y casi en simultáneo escuchamos la cercanía de la fuente -valores de la causa-, llegando así a identificar que se trata del auto del vecino -escucha determinada-, creando en nuestra mente la posibilidad de la siguiente construcción sintáctica: el vecino de al lado está haciendo arrancar su auto.

Con este ejemplo estamos planteando un nuevo problema, ¿Cuál es la causa de ese sonido que escucho? ¿Mi vecino? ¿Su auto? ¿El motor de su auto?

Chion dice que “un sonido no siempre tiene una fuente única, sino al menos dos, incluso tres o aún más”. (Chion, 1993:35). Ese podría ser también el caso de un tren en marcha: ¿Cuál es la causa de su sonido? ¿El motor? ¿El chirrido de los rieles y las ruedas? ¿La sirena? ¿El maquinista que lo hace mover? ¿Los pasajeros?

La respuesta dependerá desde que posición de escucha se está percibiendo el objeto sonoro, ya que para cada escucha se transforma en un objeto sonoro diferente. En este caso se trata de la escucha causal de un sonido, pero, como hemos visto, la misma tiene varios niveles hacia su interior y también hacia su exterior.

Un mecánico automotriz, desde una escucha causal especializada, tal vez sólo dirija su escucha a las variables de los valores del sonido en cuestión: carburación, sistema de alimentación.

Un peatón, desde una posición de escucha causal vulgar, se centrará, posiblemente, en el objeto global y de allí definirá de qué se trata al responderse la pregunta ¿Qué es eso que escucho?: es un auto, es un tren. No se detendrá, en una primera impresión, a escuchar uno de los sonidos en particular, como en el caso del mecánico, sino que percibirá el conjunto. Probablemente, si alguno de los sonidos resalta por sobre otros, como el caso de la sirena del tren, entonces el sujeto pasará al fondo de su escucha los sonidos restantes y se centrará en ella, habiendo anclado en otro nivel de escucha al hacerse nuevamente la pregunta de ¿qué es eso que escucho? dentro del contexto de la escucha causal general del sonido del tren.

Entonces, la causa por la cual un sonido suena dependerá, como dijimos, de la posición de escucha en relación al sonido que tome el sujeto en cuestión. Sin embargo, no cerraremos este tema aún y lo desplegaremos en la última sección, atravesado por la pragmática.

En el Tratado de los objetos musicales no se menciona el término escucha causal, como ya mencionamos al comienzo de esta sección, sino que se la explica a grandes rasgos sin darle un nombre específico.

Hasta aquí se ha trabajado sobre la palabra escucha. Veamos ahora de dónde parte esta denominación de causal para la posición auditiva que estamos analizando.

La causalidad

Para comenzar esta explicación focalizaremos primeramente en dos vocablos, la palabra causa y la palabra fuente.

En el Tratado, Pierre Schaeffer denomina al objeto del que surgen los sonidos causa, refiriéndose a él también como contexto o referencias causales. En otros momentos, lo denomina fuente o fuente sonora.⁵ Schaeffer utiliza, en conclusión, dos denominaciones para designar

el objeto del que provienen los sonidos, a saber, causa y fuente.

Para los especialistas en música, la costumbre es denominar fuente sonora a dichos objetos. Silvia Malbrán, Silvia Furnó y Susana Espinosa en su libro *Resonancias*, de 1988, nos proporcionan una definición de este sustantivo compuesto:

El término fuentes sonoras (...) alude tanto a instrumentos tradicionalmente utilizados por la música, como a productores de sonido no convencionales. Entre ellos, objetos de uso corriente, materiales sonoros, instrumentos de fabricación artesanal y otros generadores de sonido. (Malbrán, Furnó, Espinosa, 1988:24).

En el Tratado de los objetos musicales, Pierre Schaeffer denomina fuentes sonoras a los instrumentos musicales en el capítulo I del Libro I.

Pero cuando se refiere a la escucha causal utiliza la terminología mencionada al comienzo de esta sección, es decir que no llama a los objetos productores de sonido fuentes sonoras sino causas o referencias causales. ¿Por qué esta elección de nombres?

Centrémonos, por el momento, en los indicios del acontecimiento sonoro. Con respecto a ellos, se podría decir que son sucesos que aluden a otra cosa. Una parte que evoca a un todo. El indicio es denominado por Schaeffer como causa del efecto sonido durante todo el capítulo III del Tratado de los objetos musicales.

Desde el contexto sonoro-musical estos objetos productores de sonido son denominados fuentes sonoras, como ya explicamos. Sin embargo, en el mencionado capítulo, son denominados constantemente como causas o contexto causal.

Estas denominaciones pueden estar supeditadas a la posición de escucha del sujeto. Por ejemplo, para un individuo que está esperando un tren en la estación, éste no es otra cosa que el vehículo que lo va a transportar de un punto geográfico a otro. Desde este lugar, el tren sólo sería la causa de los sonidos que éste producirá cuando se vaya acercando a la estación. En este caso, se trataría de una escucha causal vulgar. El sujeto no estará pensando lo que escucha como material sonoro sino como referencias a su objetivo que es desplazarse de un sitio a otro. En este momento, es muy probable que los indicios sean superados, suprimidos y conservados en la causa, es decir, que el punto de anclaje subirá a un contexto globalizador de aquellos al momento del reconocimiento de la fuente, en este caso, un tren.

Si el sujeto en cuestión se encontrara realizando una investigación que se correspondiera con alguna disciplina sonora y/o musical también podrá aplicar la escucha causal pero, en este caso, será especializada, reconociendo a la causa, ahora sí, como una fuente sonora. A partir de allí la escucha derivará en el estudio del objeto desde la especialidad determinada.

Podemos, para mayor claridad, aplicar preguntas a estas posiciones de escucha. Para un especialista en posición de escucha causal, la pregunta a formularse podría ser: “¿A qué fuente sonora me remiten estos indicios sonoros?”

Para un sujeto en situación de escucha causal vulgar, la pregunta tal vez se reduciría simplemente a: ¿Qué es eso? Pero hay más comentarios que podemos hacer acerca de la denominación de causa para la fuente sonora.

Ya desde los antiguos filósofos griegos la noción de causa aparece como tema de discusión. Algunos autores emplean la palabra causa para establecer que un determinado objeto o entidad tiene el poder de producir otro objeto o entidad. En nuestro caso podemos poner como ejemplo a una fuente sonora, objeto susceptible de producir otra entidad como es un sonido. Se suele, además, denominar causa a un fenómeno si su presencia es condición suficiente para la aparición de otro fenómeno denominado efecto. En algunos casos, como el de un tren en marcha, podremos aplicar esta definición de causa y efecto, ya que la presencia del mismo es la condición suficiente que se requiere para que se escuche el sonido de un tren en marcha.

Según David Hume, la relación temporal de sucesión que vincula a una causa con su efecto es irreversible. Para él, intervienen aspectos subjetivos en esta conexión, ya que es el hábito el que nos impulsa a esperar para el futuro algo a lo que hemos sido acostumbrados en el pasado. Esta es la base de la escucha causal, ya que nos remitimos constantemente a tratar de re-conocer un objeto a través de escuchar su sonido. Nos basamos en conocimientos pasados para interpretar el presente y anticipar el futuro.

Un detalle a agregar a las consideraciones de Hume acerca de la precedencia temporal de la causa respecto del efecto es el hecho de que, si bien estos eventos no podrían ocurrir de manera simultánea, a veces el efecto dura cierto tiempo y, por consiguiente, cabe la posibilidad de que la causa permanezca mientras ocurre aquel, habiendo simultaneidad entre causa y efecto. Este sería el caso de los objetos sonoros. Cuando escuchamos un sonido estamos en presencia de la fuente o ésta puede presentarse a continuación. En el caso de los objetos sonoros y la escucha causal, también podría considerarse una relación temporal retroactiva, ya que, en situación acusmática, estaríamos escuchando el efecto antes de ver -si es que sucede- la causa de este fenómeno.

Otro dato interesante es el que aporta Georg Von Wright a esta cuestión. Para él, la noción de causa sólo puede hacerse comprensible a partir de la noción de acción. Si disponemos de la noción de causalidad natural es porque somos capaces de ejercer acciones y así modificar los objetos que nos rodean.

Según Chion podían existir varias causas para un mismo efecto sonoro. Von Wright plantea el mismo problema de otro modo, estableciendo tres distinciones fundamentales al respecto. La primera de ellas es hacer y dar lugar a, es decir que haciendo algo, como mover una silla doy lugar a otra cosa, como a que se produzca un ruido.⁶

La segunda distinción de Von Wright dice que existe un resultado de la acción y una consecuencia de la acción. Mover una silla es un proceso que tendrá un resultado y éste llevará a que sea causa de otro acontecimiento, que es que se produzca un sonido. El filósofo denomina consecuencia al efecto de una acción.

Por último, considera que existen acciones básicas y no básicas.

Se plantea el problema de que, el resultado de una acción sea una consecuencia de otra acción y, así al infinito. Tales eran los casos de los ejemplos que mencionamos acerca del auto y del tren, donde las causas de que se produzca un sonido pueden derivar una tras otra: el maquinista encendió el motor, el motor arrancó, las ruedas comenzaron a moverse, los rieles a chirriar, etc. Para Von Wright esta relativización tiene un límite porque cualquier cadena ha de finalizar en la descripción de una acción básica, o sea, algo que se hace directamente y no como consecuencia de otra cosa. Mover una mano o levantar el brazo son ejemplos de acciones básicas, ya que no se puede decir que se realiza el acto tal para dar lugar a que se mueva mi mano o brazo.

De este modo consideramos que queda explicado el motivo por el cual se denomina causal a la posición de escucha central de este texto.

Conclusión

Desplegamos hasta aquí todas las problemáticas que encontramos pertinentes con respecto a la denominada escucha causal.

Los tipos y posiciones de escucha planteados por Schaeffer son varios y, en este trabajo, se plantearon siempre manteniendo como centro a la escucha causal.

Esperamos que lo expuesto conlleve algún aporte y deseamos que surjan nuevos interrogantes a despejar por futuros interesados en el tema.

Notas

¹ Versión castellana detallada en la bibliografía, que presenta diferencias con su original en francés en lo que respecta a su contenido escrito, lo que hace que el número de capítulos difiera de uno a otro texto.

² Un agradecimiento al Lic. Claudio Eiriz por haber puesto a mi disposición todos sus materiales y conocimientos al respecto de estos temas.

³ Cabe aclarar que, estas posiciones de escucha son mencionadas aquí previas a las concientización que el sujeto realizará de ellas.

⁴ Recordemos que no existen dos voces iguales.

⁵ Recordemos que, a los materiales productores de sonido se los denomina fuente porque de ella emanan los mismos.

⁶ Nótese que, con este ejemplo, podrían aparecer múltiples efectos para una misma causa, como que también se libere un espacio. El fenómeno deberá ser analizado desde una disciplina específica para que se sepa qué evaluar como efecto, como explicáramos para las posibles causas en secciones anteriores de este escrito.

Referencias bibliográficas

- Chion, M. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido...* Barcelona, Bs.As., México: Paidós.
- Eiriz, C. (1996). *Diseño curricular y música: Interrogantes y respuestas para el docente de música*. Buenos Aires: Ricordi.
- Eiriz, C. (2012). *El oído tiene razones que la física no conoce (De la falla técnica a la ruptura ontológica)*. Cuadernos 41. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación,

Universidad de Palermo.

- Gaeta, R. (1996). *Modelos de explicación científica: Problemas epistemológicos de las Ciencias Naturales y Sociales*. Buenos Aires: Eudeba.

- Malbrán, S., Furnó, S., Espinosa, S., (1988). *Resonancias: Guía de Enseñanza, Libro I*, Fuentes sonoras, Ricordi, Buenos Aires

- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Paris: Seuil.

- Schaeffer, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza.

Abstract: In this writing the analysis and the problems of the causal scout, will be carried out as Pierre Schaeffer outlined in his investigations about the sound and the different ways of perceiving it in his *Treated about the musical objects of 1966*.

Key words: Causal listen - Pierre Schaeffer - treaty - agreement - semantic - sound.

Resumo: Neste escrito se levará a cabo a análise e questionamento da escuta causal, proposta por Pierre Schaeffer em suas pesquisas a respeito do som e as diferentes formas de percebê-lo em sua *Tratado dos objetos musicais* de 1966.

Palavras chave: Ouca causal - Pierre Schaeffer - tratado - semántica - som.

(*) **Griselda Labbate:** Profesora Superior de Educación Musical. Estudios de canto, piano y composición. Obras electroacústicas premiadas y estrenadas en el exterior. Postgraduada en Semiología Musical, Universidad de Buenos Aires, en *Retórica musical* y en Dirección Coral, Instituto Universitario Nacional del Arte.

Educación en investigación: Reflexiones sobre las concepciones de evaluación

Fecha de recepción: agosto 2012

Fecha de aceptación: octubre 2012

Versión final: diciembre 2012

Mariana Bavoleo (*)

Resumen: ¿Cómo se concibe a la evaluación? ¿Cuándo se evalúa a los alumnos? ¿De qué forma se evalúa el proceso de aprendizaje? Tres interrogantes que motivan una serie de reflexiones sobre las concepciones de evaluación, en el marco de la asignatura Introducción a la Investigación, de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Palabras clave: Evaluación - juicios de valor - proceso de conocimiento - educación - investigación - estrategia de aprendizaje - criterio de evaluación.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 143]

Si se piensa al aprendizaje como un proceso, si se revaloriza el lugar del alumno como sujeto productor de conocimiento y si se intenta plantear un contrato didáctico que mejore, día a día, la calidad de las prácticas educativas... ¿cómo se concibe a la evaluación?

Siguiendo el planteo teórico de Susana Celman (1998), se puede pensar que la evaluación es una parte fundamental en el proceso de enseñanza y aprendizaje. La evaluación no es, ni puede ser, un apéndice de los mismos. Debe ser considerada como un proceso sistemático que tiene sus reglas, y que no se basa en la intuición o en la expresión de una opinión.

Desde una perspectiva didáctica el concepto de evaluación supone una búsqueda de información sobre el aprendizaje de los alumnos, implica una emisión de juicios de valores y permite la toma de decisiones. Es importante distinguir que el componente valorativo "es uno de los elementos diferenciales de la evaluación respecto de cualquier otro tipo de indagación y en este sentido la formulación, definición o construcción de criterios resulta un requerimiento ineludible". (Elola y Toranzos, 2009, p.16). ¿Cuándo se evalúa a los alumnos? Generalmente en las prácticas educativas universitarias, tanto docentes como alumnos, reducen la evaluación a la instancia del

examen parcial o final. De esta manera, comúnmente se ubica a la evaluación como un acto final desligado de las acciones del proceso de enseñanza y aprendizaje, priorizando una concepción cuantitativa, que concibe a la evaluación como medición de resultados.

No obstante, es importante destacar que los exámenes son una parte de las instancias de evaluación que existen en un proceso amplio. El mayor obstáculo, ligado a este tipo de concepciones, es el ocultamiento del carácter complejo y procesual de la práctica.

Un solo instrumento no es suficiente para tomar decisiones o para emitir un juicio de valor fundamentado. Contemplando estas ideas, desde la asignatura de Introducción a la Investigación se intenta diversificar los momentos de evaluación con diferentes herramientas combinando diferentes tipos de evaluaciones.

Entre ellas se destacan: actividad de diagnóstico inicial con visualización de imágenes o publicidades; resolución de ejercicios prácticos en clase, lectura y análisis de documentos y artículos periodísticos; estudio de casos de investigación; y la producción de un trabajo práctico final (en el marco del Proyecto Jóvenes de Investigación y Comunicación) que consiste en un proyecto investigación que se realiza en el transcurso del cuatrimestre.