
De la reificación del sonido a la experiencia de la escucha: dinámicas de la significación sonora y su carácter relacional



*From the reification of sound to the listening experience: dynamics
of sound significance and its relational character*

Buján, Federico

Federico Buján *

fbujan@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Universidad Nacional de las Artes, Argentina

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 23, Esp., e0032, 2023

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 02 Junio 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454649004/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2023.23.e0032>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En el presente artículo se discute una serie de aspectos implicados con diversos niveles implicados en el despliegue de los procesos de significación sonora y sus dinámicas de funcionamiento, considerando la compleja naturaleza multidimensional, relacional y dinámica que comportan los eventos sonoros. A tales efectos, se parte del nivel neurofisiológico que opera como precondition de base para la emergencia de particulares estados de conciencia que, en la actividad recursiva de la mente, posibilitan el despliegue de la semiosis sonora. En esta dirección, se aportan diversas hipótesis teóricas que procuran brindar explicaciones fundamentadas sobre la generación y desarrollo de procesos a través de los cuales los sujetos de la escucha construyen *interpretantes* complejos, elaborados y articulados en escenas integradas de sentido, a partir de las resonancias que generan los significantes sonoros participados en los estados de conciencia (de manera situada y relacional) y dando lugar, de ese modo, a la producción de diversas inflexiones de sentido. Sobre este marco general, se propone concebir a la experiencia de la escucha como una praxis productiva que dinamiza a los eventos sonoros en complejos entramados de operaciones de sentido que se despliegan al interior de la semiosis sonora, aportando elementos para el estudio de la auralidad como también fundamentos teóricos para la comprensión de su variabilidad.

Palabras clave: significación sonora, evento sonoro, escucha como praxis.

Abstract: *This article discusses a series of aspects related to various levels involved in the deployment of sound signification processes and their operating dynamics, considering the complex multidimensional, relational, and dynamic nature of sound events. For this purpose, it starts from the neurophysiological level that operates as a basic precondition for the emergence of particular states of consciousness that, in the recursive activity of the mind, enable the deployment of sound semiosis. In this direction, various theoretical hypotheses are provided that seek explanations related to the generation and development of processes through listening subjects construct complex interpretants, elaborated and articulated in integrated scenes of meaning, based on the resonances generated by the sound signifiers participated in the states of consciousness (in a situated and relational way), and thus giving rise to the production of various inflexions of meaning. Based on this general framework, it is proposed to conceive the listening experience as a productive praxis that energizes sound events in complex networks*

of meaning operations that unfold within sound semiosis, providing elements for the study of aurality as well as theoretical foundations for understanding its variability.

Keywords: *sound signification, sound event, listening as praxis.*

1. INTRODUCCIÓN

La vida cotidiana nos encuentra inmersos en universos sonoros que comportan una gran complejidad y en los que la ubicuidad sonora se ve profusamente expandida producto de los procesos de mediatización contemporáneos. De tal modo que la participación del sonido en nuestras vidas se torna definitoria en las maneras en que desplegamos nuestras prácticas sociales y culturales, en las maneras en que experimentamos el mundo y en las maneras en que nos relacionamos con nuestro entorno, lo que habilita una lectura ecológica del fenómeno. El sonido opera así, de manera determinante, en nuestros procesos de producción de sentido, entramándose de manera sustantiva en el despliegue de la semiosis.

El lugar central que ocupa el sonido en nuestros modos de existencia y de establecer el lazo social, sin embargo, contrasta con la escasa conciencia acerca del fenómeno y de sus alcances: salvo en ámbitos especializados, parecería haber una escasa reflexión acerca de su participación plena en la vida social. Por otra parte, dentro de los ámbitos especializados, la reflexión en torno al fenómeno sonoro se ha visto orientada a la reducción del sonido a su condición de objeto: un proceso de cosificación del sonido (ya sea de corte fisicalista, ya sea de corte analítico–formalista) que ha impedido atender su modalidad de existencia como evento emergente y como fenómeno relacional, en el que se despliega una tensión permanente entre la fuente sonora, el entorno sonoro y el sujeto de la escucha.

El campo de la ecología acústica ha constituido a esta problemática en uno de sus ejes de reflexión, sensibilizando la escucha y promoviendo álgidos debates acerca de nuestra relación con la dimensión sonora del mundo, particularmente discutiendo las relaciones entre sonido, individuo y entorno (Truax, 2001). Sumado a este dominio, el crecimiento exponencial de los estudios sonoros en las últimas décadas ha dado lugar a nuevas discusiones acerca del modo en que opera el sonido en nuestra constitución subjetiva y relacional.

No obstante esta apertura y expansión reflexiva, la línea de pensamiento dominante ha implicado la cristalización de una concepción monológica y objetivista del fenómeno sonoro (en el sentido de que cabría una única lógica posible para pensar dichos fenómenos); conjuntamente con dicha posición se ha ido conformando una concepción reduccionista de la escucha: así como la concepción monológica de lo sonoro implica una reificación del sonido, en el plano del reconocimiento se precisa superar las concepciones lineales acerca de la escucha.

Nuestra intención en este artículo es adentrarnos en la complejidad dinámica y relacional del evento sonoro y de la experiencia de la escucha. Ahondaremos así en la dimensión significativa de la escucha y en las maneras en que, en dichos procesos, se inflexiona el sentido. Luego nos detendremos en la manera en

NOTAS DE AUTOR

- * Doctor en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Posdoctorado por la Escola de Comunicações e Artes de la Universidade de São Paulo (USP). Posdoctorado Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Actualmente es Profesor Titular en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), actuando en los niveles de grado y posgrado. Docente e investigador en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y profesor responsable de la cátedra Historia de la Mediatización en el Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de San Andrés (UDESa). Actúa como investigador en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC, UNA) y en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, donde dirige el proyecto de investigación «Significación sonora y aurality contemporánea: territorios, narrativas e inflexiones de sentido». Se especializa en el estudio de los fenómenos sonoros desde una perspectiva semiótica.

que dichos procesos se entraman subjetivamente con la memoria aural, sus resonancias de sentido, y con la situacionalidad relacional del evento sonoro.

Cabe señalar, de partida, que nunca nos ponemos en contacto con el sonido en abstracto, sino siempre de manera situada y desde una posición de escucha. Sea en nuestra relación natural con los sonidos del entorno, así como en instancias analíticas que implican modos diversos de vinculación y reducción del fenómeno, siempre participamos al interior de algún dispositivo en particular, en tanto entidad encargada de articular las técnicas de producción sonora con sus procesos de instalación y circulación social (Traversa, 2014). Cabría entonces formular, de entrada, los siguientes interrogantes: cuáles son las condiciones de acceso a los eventos sonoros en cada caso en particular; y cuáles son sus implicancias en el plano de la significación. Estos interrogantes se inscriben de manera directa en el seno de nuestras preocupaciones y problematizaciones ecológicas, más allá de la naturaleza del fenómeno sonoro y/o musical en cuestión.

2. ACERCA DE LOS PROCESOS DE SIGNIFICACIÓN SONORA

Los procesos de significación sonora son procesos de producción de sentido desplegados a partir de la capacidad de semiosis de los *Homo sapiens* (Buján, 2019) que resultan en la activación de múltiples relaciones entre las diversas cualidades que presentan las configuraciones sonoras —derivadas de sus propiedades materiales y contextuales— y los complejos modos en que se articulan con los esquemas de distinción de los oyentes. La significación sonora opera, así, a través del discurrir dinámico de procesos cognitivos, dando lugar a la emergencia de múltiples, diversos y heterogéneos *interpretantes* (en términos peirceanos). Nos referimos, de este modo, a procesos de atribución de sentido que se inscriben en complejas dinámicas discursivas y cognitivas y de las que resulta la conformación de entidades semióticas elaboradas que dan coherencia, integralmente, a los procesos de producción de sentido en el contexto de los sistemas de conciencia de los actores sociales.

Nos enfrentamos, de este modo, a la complejidad que comporta la semiosis sonora como una particular modalidad de la producción de sentido, así como a la enorme variabilidad y diversidad de sus potenciales *inflexiones de sentido* (Traversa, 2014), en tanto fenómenos resultantes de la circulación discursiva. La noción de *circulación* será entendida, en el presente trabajo, como la diferencia estructural que opera, en el plano de la producción de sentido, entre las instancias de producción y de reconocimiento (Verón, 1987, 2004). Opera así, siempre, y en todos los niveles de funcionamiento discursivo, un *desfase* entre la producción y el reconocimiento, produciendo una asimetría estructural que se tornará una propiedad constitutiva de los procesos discursivos.

En el marco de este orden de problemáticas, la escucha de una producción sonora —en tanto experiencia fenomenológica— habilita el despliegue de trayectorias semióticas diversas que se entraman en la experiencialidad aural de un sujeto situado: un sujeto histórico y social que dispone de una cultura sonora singular, constituyendo a la escucha en un proceso perceptivo activo y complejo y a la significación sonora en un fenómeno irreductible a las propiedades materiales y discretas de las configuraciones sonoras, enfatizando el valor de las experiencias previas y de las construcciones simbólicas en su relación con los significantes sonoros.

Los procesos de significación sonora son, por definición, procesos no-lineales, alejados del equilibrio, que se despliegan en el marco de sistemas de conciencia (sistema que reproducen conciencia mediante la conciencia, entendida esta última como un modo de operación específico de este tipo de sistemas)^[1] en su recursividad operatoria, en sus modalidades de acoplamiento estructural (Luhmann, 1998) o en sus relaciones de interpenetración sistémica con otros sistemas que se encuentran en su entorno (Luhmann, 2007).

A los efectos de nuestro objeto, será de central importancia indicar que los sistemas de conciencia en los que se despliegan los procesos de producción de sentido son sistemas «autopoiéticos» (Maturana, 2009),

«autorreferenciales» (dado que remiten a una red de operaciones propias) y «clausurados en su operación», condición por la cual, necesariamente, son sistemas que deben producir sus propias estructuras a partir del tipo de operación que llevan a efecto. De allí que los *interpretantes* resultantes de los procesos de producción de sentido constituyan productos de la recursividad operatoria autopoietica de la conciencia, razón por la que solo pueden emerger en el contexto de un sistema de conciencia.

Desde este marco conceptual, los sistemas se constituyen y se mantienen mediante la creación y conservación de la diferencia respecto del entorno y utilizan sus límites para regular dicha diferencia: «sin diferencia con respecto al entorno no habría autorreferencia ya que la diferencia es la premisa para la función de todas las operaciones autorreferenciales. En este sentido, la conservación de los límites es la conservación del sistema» (Luhmann, 1998:40). La relación entre estas entidades, que constituye una unidad pero que solo produce efectos en tanto diferencia, se establece sobre la base de una asimetría estructural que radica en la complejidad que comporta el entorno respecto del sistema, siendo la complejidad del primero siempre mayor que la del segundo. El entorno del sistema está constituido, a su vez, por una multiplicidad de sistemas «que pueden entablar relaciones con otros sistemas que conforman el entorno de los primeros, ya que para los sistemas que conforman el entorno del sistema, el sistema mismo es parte del entorno» (Luhmann, 1998:176).

Esta diferencia estructural entre sistema/entorno (junto con la noción de clausura operatoria), es la que nos permitirá explicar la asimetría entre producción y reconocimiento en el plano discursivo y, por consiguiente, la base fundante de la circulación. Asimismo, la clausura operatoria de los sistemas de conciencia implica que no existe posibilidad de operación de una conciencia dentro de otra conciencia y, por consiguiente, es necesario que se establezca un acoplamiento estructural^[2] con la instancia discursiva por medio de algún sistema semiótico:

Una activación neuronal en un cerebro a no puede inducir directamente —es decir, según las vías (bioquímicas) que son las que hacen que ese cerebro a pase de un estado a otro— una activación neuronal en un cerebro b. Esta activación (o reactivación) solo puede hacerse por una vía indirecta, por signos públicamente compartidos. (Schaeffer, 2009:168)

Ya desde el primer momento en el que se entra en relación con las configuraciones materiales de una producción sonora, se pone en marcha un complejo proceso de categorizaciones al interior del sistema de conciencia, activando así la semiosis sonora a través de la recursividad operatoria del sistema, remitiendo a sus propias estructuras. En otras palabras: a partir de una alta selectividad, el sistema reacciona ante los estímulos sonoros del entorno, activando operaciones internas que dan lugar a la producción de sentido por medio de las estructuras que el mismo sistema produce.^[3] En atención a esta serie de premisas podemos afirmar que el sentido se produce, siempre, y en última instancia, en reconocimiento, y, por ende, al interior de los sistemas de conciencia de los actores sociales.

Desde esta perspectiva, la escucha comporta necesariamente la puesta en obra de actividad sónica a partir de un particular tipo de acoplamiento estructural, lo que dará como resultado el despliegue de un conjunto de esquematizaciones que organizarán diversas configuraciones de sentido. Pero conviene subrayar que los interpretantes derivados de la escucha se encontrarán modulados por la experiencia, del mismo modo en que todo proceso de producción de sentido se encuentra matizado por particulares maneras de construcción y organización de la realidad. En esta dirección, es de fundamental importancia, a los efectos de examinar las condiciones de base que posibilitan la formación de interpretantes frente a una obra sonora, ir más allá de la materialidad sonora a los efectos de comprender el modo en que la misma activa diversas modalidades de significación inscriptas en la subjetividad de los actores sociales. Nos referimos, así, a una *memoria no representacional* que se activa en los procesos de escucha y que performativiza particulares enlaces significantes en relación con las configuraciones sonoras que se presentan a la percepción.

En otras palabras, en los procesos de significación sonora intervienen factores que van más allá de las cualidades materiales percibidas y que tienen que ver con modalidades operatorias que configuran mapas

mentales relativos a escenas integradas de sentido, mediante esquemas categoriales previamente contruidos a través de las experiencias vivenciadas por los actores sociales. Se establece, de ese modo (al interior de los sistemas de conciencia), una relación productora de sentido entre el ordenamiento configuracional de la materialidad significativa de naturaleza sonora dada a la percepción (en el momento presente) y un singular acervo de construcciones de sentido corporeizadas (conceptuales, afectivas, normativas) que se encuentran profundamente arraigadas en la memoria y que se entranan en la profusa actividad mental que desencadenan los procesos de semiosis; construcciones de sentido que se fueron conformando a lo largo del tiempo, a partir de (y a través de) las experiencias sonoras de los sujetos de la escucha.

Dado que los procesos de significación sonora se inscriben en estos complejos entramados de operaciones de sentido, su abordaje demanda la construcción de modelos conceptuales que permitan ahondar en los diferentes niveles operatorios y en sus complejas dinámicas de funcionamiento. Nos enfrentamos, de ese modo, a la necesidad de indagar y establecer los fundamentos a partir de los cuales se tornan posibles los procesos de significación sonora y su variabilidad, y esto abarca desde la complejidad que comportan los procesos neurofisiológicos de base^[4] que posibilitan el desarrollo y despliegue de la conciencia, hasta la construcción de formaciones simbólicas de orden superior que devienen de la operatoria de procesos de conciencia altamente desarrollados: estados de conciencia mediante los que experimentamos nuestra vida mental. En esta dirección, una perspectiva interdisciplinaria (García, 2007) se tornará imprescindible para dar cuenta del modo en que se articulan los distintos niveles y procesos operatorios a través de los que se despliegan los procesos de significación sonora, resultantes de un complejo entramado operacional integral de la cognición humana. Discutiremos, a continuación, algunos fundamentos teóricos acerca de las condiciones neurofisiológicas de la conciencia, a los efectos de ahondar en un marco epistemológico interdisciplinario (e integral) acerca de la circulación del sentido en los procesos de significación sonora.

3. CONDICIONES NEUROFISIOLÓGICAS DE LA CONCIENCIA: LA CONCIENCIA COMO PROCESO

En el acápite anterior, a través de nuestra primera aproximación a la problemática, procuramos enfatizar que los procesos de significación sonora se despliegan al interior de un sistema de conciencia que produce *interpretantes* a partir de las cualidades que comportan los fenómenos sonoros (en función de sus propiedades materiales, configuracionales y contextuales) y del modo en que dichas cualidades son categorizadas y matizadas por los esquemas de distinción de los actores sociales, en el marco de un complejo y dinámico proceso semiótico.

Esto quiere decir que, en virtud de un conjunto de perceptos sensoriales de naturaleza sonora, que presentan complejas cualidades multidimensionales integradas (textura, timbre, espacialidad, temporalidad, etc.), y de un complejo proceso de producción de sentido que tensiona los significantes sonoros con los esquemas de distinción, deviene una experiencia aural en la que se define una escena de sentido coherente, sin costuras aparentes. Nos referimos, por lo tanto, a la configuración de estados conscientes integrados, privados (porque solo pueden generarse al interior del sistema de conciencia) y de una alta informatividad. En otros términos, nos enfrentamos a procesos selectivos que implican una enorme reducción de la complejidad que comporta el entorno, descartando millones de estados conscientes posibles a los efectos de organizar una escena integrada de sentido. Dicha escena operará, entonces, no solo con (y a partir de) los perceptos sonoros del entorno (en el presente) sino que realizará un proceso de intensa interacción con los recuerdos categorizados resultantes de experiencias pasadas. Edelman y Tononi (2000) indicarán que, efectivamente, esta escena mental integrada supondrá una suerte de «presente recordado».^[5]

A los efectos de comprender mejor este orden específico, y así ahondar en las condiciones de base del fenómeno, la primera consideración que debemos realizar es respecto de los procesos neuronales que

subyacen a la experiencia consciente, y para ello recurriremos a algunos fundamentos de la Teoría de la Selección de Grupos Neuronales (Edelman, 1987).^[6]

Desde dicho marco conceptual, se comprende a la conciencia como un proceso en el que participa una enorme variedad de los llamados *qualia*, entendidos como «las discriminaciones implicadas por la actividad ampliamente distribuida y altamente dinámica del núcleo talamocortical. En dicha actividad el cerebro se habla en gran medida a sí mismo» (Edelman, 2006:37).

Esta definición es de especial importancia ya que da cuenta de un proceso no-lineal en el que la participación de un estímulo externo al sistema —como lo son los perceptos sensoriales sonoros— se entrama en la complejidad del sistema de conciencia a partir de una serie de operaciones neurofisiológicas que implican relaciones neuronales altamente distribuidas, a partir de bucles operatorios de reentrada que posibilitarán el pasaje de una conciencia categorial primaria a una conciencia de orden superior; esta última se caracteriza por la construcción de escenas mentales integradas sobre las que operará el efecto de *presente recordado*, fundamento sobre el que se desenvuelve la subjetividad y sobre el que se sostiene la integralidad del *yo* —identidad subjetiva— y de los conceptos de pasado y futuro, como elementos fundamentales para el desarrollo de un pensamiento discursivo narrativizado.

Pero, además, se pone en evidencia que la recursividad operatoria del sistema de conciencia despliega una enorme actividad neuronal en la que el sistema opera con *informaciones intrínsecas*, producto de la actividad neuronal dinámica y altamente distribuida entre diferentes áreas del sistema talamocortical:

[...] las señales extrínsecas llevan información no tanto por sí mismas como en virtud de la forma en que modulan las señales intrínsecas intercambiadas en un sistema neuronal que ya haya tenido experiencias previas. Dicho de otro modo, un estímulo no actúa tanto por adición de una gran cantidad de información extrínseca que necesita ser procesada como por amplificación de información intrínseca resultado de interacciones neuronales seleccionadas y estabilizadas por la memoria a raíz de encuentros previos con el entorno. (Edelman & Tononi, 2000:94)

Este proceso, que podemos caracterizar como no-lineal, implica que el cerebro, como sistema seleccional, va mucho más allá de la información recibida (los estímulos extrínsecos), poniendo en obra una multiplicidad de asociaciones que se entraman con la experiencialidad subjetiva, conduciendo a la deriva de la semiosis y, de ese modo, a la imprevisibilidad y la alta variabilidad de las inflexiones de sentido.

De esta manera, y por medio de la recursividad operatoria de la reentrada, la percepción consciente y la memoria se entraman en un mismo proceso que deviene en la construcción de una escena de sentido, la cual está modulada y matizada sensiblemente por los *qualia* (asociados a la experiencia) que emergen de la actividad talamocortical del *núcleo dinámico*^[7] activado en ese momento.

Inferimos, en este punto, que la configuración de cualquier estado mental está implicada necesariamente en el despliegue de la semiosis, en función del acoplamiento estructural entre la actividad neurofisiológica del núcleo dinámico y los sistemas semióticos que permiten asignar sentido a la actividad recursiva de la mente. De hecho, podemos pensar que los procesos neurofisiológicos de los que emerge la conciencia de orden superior, a partir de la actividad neuronal del núcleo dinámico y de sus múltiples procesos de reentrada, constituyen la base material sobre la que se despliegan los procesos de semiosis, y que su emergencia y constitución no son otra cosa que la manifestación cognitiva del orden de la terceridad. En esta dirección, resulta imposible liberarnos plenamente de estos estados de conciencia ya que, como sujetos, estamos atrapados al interior de la semiosis.

A partir de la emergencia de la conciencia de orden superior se hizo posible el desarrollo de una conciencia de la propia conciencia, y ese momento clave del desarrollo filogenético (y ontogenético también) constituye un punto sin retorno: quedamos inscriptos, irremediamente, en las tramas de la semiosis y en el orden de la terceridad,^[8] y operamos, necesariamente, al interior de sus tramas significantes y de sus complejas dinámicas de producción de sentido.^[9] Una vez inscriptos en las tramas de la semiosis no hay posibilidad de escapar de los procesos de producción de sentido.

La emergencia de los procesos de reentrada, a lo largo del desarrollo filogenético, fueron agudizando la capacidad que comporta la memoria en los procesos de significación sonora, como una memoria aumentada que, en la construcción de la escena significativa del *presente recordado* (una escena presente, pero matizada y atravesada por la experiencia personal pasada), no solo opera una serie de categorizaciones que se entraman con el recuerdo de su significación,^[10] sino que permite, por ejemplo, el desarrollo de la capacidad de sintaxis en el ordenamiento secuencial de los significantes sonoros, dando lugar a la experiencia narrativizada del fenómeno sonoro. Este significativo desarrollo cualitativo en el plano de la producción de sentido, que implica la emergencia de la conciencia de orden superior, conduce irremediabilmente a un aumento exponencial en la producción de los *qualia* que se integran en los esquemas de distinción, enriqueciendo sustancialmente la sensibilidad frente a los significantes sonoros y produciendo, por ende, mayores niveles de complejidad en las múltiples relaciones que se establecen, en un momento dado, en la actividad operada por el núcleo dinámico de la conciencia.

Se desprenden, de todo lo anterior, tres aspectos fundamentales en clave epistemológica a los efectos de la comprensión del fenómeno: por una parte, la consideración de los *qualia* como construcciones de carácter subjetivo que intervienen como mediadores en nuestra relación con el mundo, lo que nos lleva a la superación de cualquier realismo ingenuo acerca de una relación directa (por oposición a *no-mediada*) entre el sujeto y las manifestaciones materiales del entorno. Por otra parte, dado que la conciencia surgió como resultado de innovaciones evolutivas en la morfología del cerebro y del cuerpo (Edelman & Tononi, 2000) y que nuestras relaciones con el mundo tienen como invariante al cuerpo significativo de los actores sociales (Verón, 1987), la mente se encuentra necesariamente corporeizada, y todos los procesos de producción de sentido encuentran como vector determinante a la cognición enactiva que involucra a la corporeidad de los sujetos (en este sentido, no hay lugar para dualismos ni especulaciones de tipo metafísico, ya que no existen dominios completamente escindidos entre materia y mente).^[11]

Finalmente, la exploración de este nivel neurofisiológico, a través del que se configura la conciencia, nos permite comprender que los modos en que operan los procesos de producción de sentido no solo no son lineales sino que no responden necesariamente a ordenamientos proposicionales (como sí ocurre en el caso del lenguaje). Esto quiere decir que otros niveles de organización del sentido se configuran en complejas relaciones somáticas a partir de las que desplegamos nuestra percepción sonora e invertimos de sentido al mundo. De tal modo que la malla de reentrada del sistema talamocortical, en su interacción con las configuraciones sonoras del entorno, elabora complejas asociaciones que dan lugar a la integración de formaciones de sentido de naturaleza no lingüística (que luego podrán ser traducidas, al menos en parte, al sistema lingüístico), y que configuran mapas conceptuales integradores del sentido.

Insistimos, entonces, en que los procesos de significación sonora se inscriben, necesariamente, en estos órdenes estructurales de la producción del sentido, operando al interior de sistemas de conciencia que elaboran sus interpretantes a partir de la recursividad operatoria del sistema talamocortical, y en el contexto situado de un particular estado configuracional del núcleo dinámico como base neurofisiológica de los procesos semióticos.

4. DEL EVENTO SONORO Y SU CARÁCTER RELACIONAL

Habiendo ahondado en el acápite anterior en el nivel neurofisiológico de base a partir del que emerge la conciencia, y habiendo comprendido el carácter procesual que comporta esta última, se torna evidente que dicho nivel operatorio constituye el soporte de la actividad cognitiva desplegada en la semiosis sonora y que dicha operatoria tiene un carácter plenamente recursivo y relacional. Sin embargo, es posible señalar otras dimensiones del fenómeno en las que resulta ostensible el carácter relacional del evento sonoro, y en las que se establece una relación inexorable con el entorno en el que se despliega el fenómeno sonoro y, por ende, el contexto en el que el mismo emerge como tal.

Utilizamos intencionalmente aquí el término *evento sonoro* para enfatizar la modalidad de existencia sonora y audible del fenómeno sonoro, no como abstracción analítica conducente a la reificación del sonido, sino como configuración material que se despliega en un tiempo y espacio determinado. Y es justamente en ese discurrir que el evento sonoro establece relaciones con las características físico-espaciales del lugar y del medio en que se propaga, a la vez que conlleva la inscripción de las determinaciones tecnológicas que intervienen en su generación como evento emergente. Estas cualidades no solo son factibles de ser identificadas como marcas del proceso productivo que da lugar a la emergencia del evento sonoro, sino que, asimismo, son reveladoras de su naturaleza relacional. Dichos componentes operarán como modeladores de su configuración textual e implicarán matices perceptibles que devendrán en inflexiones de sentido, al integrarse en la experiencia de la escucha como proceso activo y dinámico:

Como fenómeno de la experiencia humana, el sonido nunca es realmente un objeto y siempre es un evento. Siempre podemos atenderlo como la manifestación audible de las relaciones e interacciones en la unidad espacio-temporal de la experiencia, en el aquí y ahora. Aquí está en juego una actitud de no objetivación, sensible a la ecología del proceso vivo y encarnado que es la percepción auditiva. De hecho, esto es algo que el cuerpo conoce bien, pero que hemos desaprendido: el sonido es difícil de objetivar (el sonido generado electrónicamente no es una excepción). Percibido en su despliegue en el tiempo a través del espacio tridimensional, el sonido se propaga alrededor y dentro del cuerpo que escucha, así como a través y dentro del cuerpo de la fuente de sonido. Al tener lugar (y eso lleva tiempo), también adquiere las connotaciones semánticas del lugar, como acontecimiento en y del entorno. Eso sucede antes de que los hábitos mentales bien implantados lo enmarquen en una lógica de separación y objetivación.^[12]

Los eventos sonoros tienen tanto un estado energético y vibratorio (energía que se transfiere a través de los cuerpos y a través de un medio —el medio es simplemente otro cuerpo—) como un estado informativo, con las huellas audibles de todas las interacciones (materiales y culturales) de las que nacen; recogen todos los signos de las mediaciones por las que pasan antes de llegar al oído. En el sonido, todo está conectado con todo lo demás y «todo interactúa con todo lo demás» (Truax 1984, xii). Cada superficie, cada obstáculo en el espacio afecta en mayor o menor medida al sonido que llega al tímpano. El cuerpo al que pertenece el oído, y el oído mismo, deja huellas en el sonido. Todas las mediaciones técnicas, todos los medios de canalizar el sonido, por muy transparentes que puedan presumirse, dejan sus huellas audibles: el oído puede detectar las mediaciones, se podría decir que el oído puede deconstruir los medios de audio. Las mediaciones tecnológicas tienen voz. No solo representan el sonido como tal. De hecho, no hay sonido como tal (Di Scipio 2014:12)^[13]

En la misma dirección Makis Solomos (2018) señala que el sonido, más que un objeto, es un evento, y enfatizando su dimensión temporal nos recuerda que ya Michel Chion (2000) sostenía que el sonido es principalmente evento porque se desarrolla en el tiempo. En este contexto vale destacar que la relación del sonido con el tiempo incide en los modos de concebir ese orden temporal en sí mismo: «El tiempo es consustancial al sonido, no hay sonido en el tiempo, sino una invención del tiempo que se produce durante el despliegue de un sonido» (Solomos, 2018:97).

Este orden de realidad emergente que se configura procesualmente en la conciencia remite a un complejo conjunto de vínculos relacionales con el evento sonoro en sí mismo, así como también con el entorno de nuestra conciencia. En esta dirección, habitamos el sonido y habitamos el mundo a través del sonido, configurando un ordenamiento espacio-temporal significativo que podemos denominar bajo la categoría de *espacio sonoro*: un espacio relacional emergente que, a través del despliegue de los eventos sonoros, en tanto acontecimientos, nos permite habitar y experimentar el mundo por medio de múltiples resonancias de sentido que generan al interior de nuestros sistemas de conciencia, a través del despliegue recursivo de la semiosis sonora.

El sonido, siendo consecuentes con lo anterior, se vuelve irreductible a la condición de objeto, en tanto opera de manera situada en una red de relaciones complejas en las que el sujeto de la escucha se inscribe, resonando él mismo en el espacio sonoro abierto por los eventos sonoros; se configuran así, en la interioridad subjetiva de los oyentes, complejos mundos sonoros en los que las inflexiones de sentido tienen lugar.

5. UNA APROXIMACIÓN SITUADA: LA CIRCULACIÓN DEL SENTIDO EN EL CAMPO DEL ARTE SONORO

Hemos señalado, al inicio del presente trabajo, que la noción de *circulación* sería entendida como la diferencia que opera —en los procesos de producción de sentido— entre las instancias de producción y de reconocimiento (Verón, 1987, 2004), desplegando una dinámica que genera un desfase constitutivo en el orden del sentido en función de la asimetría estructural que comportan los sistemas de conciencia. Como consecuencia de dicha asimetría, se producen efectos de sentido heterogéneos en la instancia de reconocimiento; instancia en la que necesariamente se generan nuevos interpretantes en el pasaje de un orden de sentido A a un estado de conciencia B: donde A implica una organización discursiva materializada,^[14] a través de una particular configuración de materias significantes, y B constituye un sistema de conciencia que activa un proceso de semiosis en reconocimiento.^[15]

En base a los fundamentos conceptuales que hemos desarrollado en los acápites anteriores, podemos ahora comprender mejor el modo en que la clausura operatoria de los sistemas de conciencia, y su autoreferencialidad, modulan la circulación del sentido. Por otra parte, nos permite comprender que en los procesos de significación sonora la escucha, como actividad cognitiva que se despliega a partir de la base neurofisiológica de la conciencia, da lugar a la producción de una enorme variabilidad en los trayectos de sentido operados en reconocimiento, en función de las gramáticas específicas desde las que cada oyente inviste de sentido a las materialidades sonoras. Se abre así juego a complejas dinámicas semióticas frente a los significantes de una obra sonora, desplegando la complejidad y la potencialidad de la circulación, en base a la experiencialidad y la cultura sonora de los oyentes.

Como corolario de este recorrido quisiéramos señalar algunas particularidades a ser consideradas para el estudio de la significación en el campo del arte sonoro, en atención a la gran heterogeneidad que comportan las prácticas que lo integran. En esta dirección, las disposiciones que demanda una instalación sonora, por ejemplo, de Christina Kubisch, no son las mismas que demandan trabajos sonoros inscriptos dentro del ámbito del *field recording* (como por ejemplo, obras sonoras de Francisco López o Toshiya Tsunoda); se juegan ordenamientos particulares tanto en el plano de las configuraciones discursivas como en los modos de enlace con la corporeidad de los oyentes, comportando diferencias sustanciales en el ámbito de la auralidad y, por ende, en el orden de la producción de sentido. Se despliega, por ejemplo, una participación de tipo inmersivo–interactiva en el primer caso y una relación espectral acústica orientada a la escucha reducida en el segundo caso (al menos esa parecería ser la pretensión estética deseable enunciada por el mismo López en relación con su propia producción). Asimismo, la pluralidad de materias significantes que se ponen en obra en el primer caso, donde el espacio, el movimiento y las configuraciones visuales construyen paquetes significantes complejos y multimodales, en los que se integra y tensiona la dimensión sonora, difieren sustancialmente de las propuestas sonoras del segundo caso, en las que se propone otro tipo de vínculo y posicionamiento frente al material sonoro y sus especificidades. La temporalidad, asimismo, opera también de modo radicalmente diferente en cada uno de los casos.

Por esta vía, podríamos referirnos de manera general a las especificidades que comportan las esculturas sonoras, los *sound walks*, los paisajes sonoros, los mapas sonoros, etc. También podríamos analizar en cada obra, en sí misma, sus cualidades y sus modalidades de funcionamiento discursivo. En cada uno de los casos estudiados se pondrá en evidencia una particular relación entre dispositivos y disposiciones, y se tensionará de manera singular la experiencia aural (atravesada por la cultura sonora de los espectadores) en el marco de las configuraciones de sentido materializadas en la organización de la obra, abriendo juego a la circulación no–lineal del sentido y a la activación de procesos de significación sonora en sus distintos niveles de funcionamiento.

En este sentido, cada obra sonora en sí misma invita a una experimentación aural singular y merece, en todo caso, un análisis específico acerca del modo en que, a partir de su configuración particular, se articulan y

despliegan diversos procesos de significación sonora. Cabría preguntarse, finalmente, y a los efectos de indagar en el plano de la significación sonora, ya no solo acerca del modo en que está organizado el material sonoro, o qué dispositivos se ponen en obra en cada caso, sino también, por ejemplo, ¿con qué planos de la experiencia se articulan los significantes sonoros en cada caso en particular? ¿Qué trayectorias de sentido se despliegan? ¿Cuál es el peso de la cultura aurál en los procesos de inflexión del sentido?

Por esta vía, desplazaríamos entonces nuestro foco a la instancia de reconocimiento, ahondando en los efectos de sentido que las obras sonoras producen, de manera relacional, cuando se entran en la complejidad subjetiva de los sistemas de conciencia.

6. CONSIDERACIONES FINALES

En el presente artículo hemos abordado diversas dimensiones que se inscriben en las complejas dinámicas de la significación sonora, partiendo de la base neurofisiológica que opera en el despliegue procesual de la conciencia, hasta modos de significación implicados a través de las resonancias de sentido que emergen a partir de las complejas relaciones que establecemos, de manera singular, con los eventos sonoros en tanto acontecimientos multidimensionales situados.

Consideramos que la superación de una concepción reduccionista del sonido (en su condición de objeto) posibilita entonces el desarrollo de una concepción relacional de lo sonoro que concibe a los eventos sonoros, de manera situada, como complejos entramados de relaciones multidimensionales, abriendo juego a nuevas maneras de pensar, problematizar y comprender la complejidad inherente a los procesos de escucha como también la variabilidad dinámica de la producción de sentido resultante de dichos procesos.

La escucha constituye, por lo tanto, una instancia activa y productiva en la que se despliega la semiosis; un proceso en el que emerge y se entrama el sentido producto de las resonancias que se activan en el flujo de la memoria sonora y la actividad recursiva de la mente. Asimismo, la escucha configura particularidades aurales a partir de la estrecha relación que establece con la situacionalidad y el emplazamiento efectivo (y afectivo) de los fenómenos sonoros, abriendo juego a los alcances de su dimensión ecológica. La escucha, de este modo, termina adquiriendo plenamente el estatuto de una *praxis*, en la que se configura el sentido y en la que emerge una temporalidad y un régimen aurál propio, siempre en tensión con el carácter relacional que comporta el evento sonoro en su discurrir dinámico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUJÁN, Federico (2019). La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical. *Revista Chilena de Semiótica*, Nro. 12 (114–128).
- CHION, Michel (2000). *Le Son*. Paris: Nathan.
- DI SCIPIO, Agostino (2014). Sound object? Sound event! Ideologies of sound and the biopolitics of music. *Soundscape. Music and ecologies of sound*. Vol. 13, N° 1 (10–14).
- EDELMAN, Gerald (1987). *Neural Darwinism. The Theory of Neuronal Group Selection*. New York: Basic Books.
- EDELMAN, Gerald (2006). *Second nature. Brain science and human knowledge*. New Haven: Yale University Press.
- EDELMAN, Gerald & TONONI, Giulio (2000). *A universe of consciousness. How matter becomes imagination*. New York: Basic Books (Traducción castellana, 2002).
- GARCÍA, Rolando (2007). *Sistemas complejos. Concepto, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Buenos Aires: Gedisa.
- LUHMANN, Niklas (1998). *Sistemas Sociales: lineamientos para una teoría general*. Barcelona: Anthropos.
- LUHMANN, Niklas (2005). *El arte de la sociedad*. México: Herder y Universidad Iberoamericana.
- LUHMANN, Niklas (2007). *Introducción a la Teoría de Sistemas*. México: Universidad Iberoamericana.

- MATURANA, Humberto (2009). *La realidad: ¿objetiva o construida?* (Tomos 1 y 2). Barcelona: Anthropos.
- NANCY, Jean-Luc (2007). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.
- PEIRCE, Charles Sanders (1978). *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RODRÍGUEZ, Darío & TORRES NAFARRATE, Javier (2003). Autopoiesis, la unidad de una diferencia: Luhmann y Maturana. *Sociologías*. Porto Alegre, año 9, N° 5 (106–140).
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2009). *El fin de la excepción humana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SOLOMOS, Makis (2018). From Sound to Sound Space, Sound Environment, Soundscape, Sound Milieu or Ambiance ... *Paragraph. A Journal of Modern Critical Theory*, vol. 41, No. 1 (95–109). Consultado en francés en: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01537609v1/document>
- TRAVERSA, Oscar (2014). *Inflexiones del discurso. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- TRUAX, Barry (2001). *Acoustic communication* (Second edition). Norwood: Ablex Publishing.
- VERÓN, Eliseo (1987). *La sémosis sociale. Fragments d'une théorie de la discursivité*. París: Presses Universitaires de Vincennes [ed. Cast.: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1989].
- VERÓN, Eliseo (2001). *Espacios mentales*. Barcelona: Gedisa.
- VERÓN, Eliseo (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.
- VERÓN, Eliseo (2013). *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

NOTAS

[1] En el contexto de la teoría luhmanniana, los *sistemas de conciencia* son sistemas autorreferenciales que reproducen conciencia mediante conciencia (entendiendo por conciencia no algo que existe sustancialmente sino un modo de operación específico de los sistemas psíquicos), y utilizan la conciencia solo en el contexto de sus propias operaciones (debido a la clausura operatoria de este tipo de sistemas).

[2] «El acoplamiento estructural consiste en una adaptación permanente entre sistemas diferentes, que mantienen su especificidad; no se puede reducir un sistema social a los sistemas psíquicos ni viceversa. Los pensamientos de un sistema psíquico no son comunicaciones sino eventos propios de la reproducción autopoiética de la psiquis que estimulan o irritan al sistema de comunicaciones. La comunicación, por su lado, tampoco ingresa al flujo de pensamientos del sistema psíquico de *Ego* y *Alter*. Su papel se limita a estimular, gatillar o irritar pensamientos en el sistema psíquico. Esto nos permite entender que una misma comunicación estimule pensamientos diferentes en distintos interlocutores. La comunicación no consiste en el traspaso de un determinado contenido de un emisor a un receptor, sino en la creación intersubjetiva de sentido, que delimita un sistema social». (Rodríguez, D.; Torres, J. 2003:131)

[3] «Como sistemas autopoiéticos moleculares, los sistemas vivos existen en una dinámica continua de cambios estructurales generada internamente, que es modulada sólo por medio de los cambios estructurales que se desencadenan en ellos por sus interacciones en el medio en el cual existen como totalidades. En otras palabras, como sistemas autopoiéticos moleculares, los sistemas vivos, y entre ellos nosotros, son sistemas estructuralmente determinados, y nada externo a ellos puede especificar o determinar qué cambios estructurales experimentan en una interacción; un agente externo, por lo tanto, puede solo provocar en un sistema vivo cambios estructurales determinados en su estructura. Esta condición de determinismo estructural significa para nosotros, seres humanos, que nada externo a nosotros puede determinar o especificar lo que pasa en nuestro interior, y que todo lo que sucede dentro de nosotros, sucede a cada instante determinado por nuestra dinámica estructural de ese instante, aun lo que llamamos experiencia estética». (Maturana, 2009:43, tomo 1)

[4] Los sistemas de conciencia presuponen una estructura neurológica y una funcionalidad neurofisiológica como base biológica que da lugar a la emergencia de operaciones de conciencia, las cuales se ligarán recursivamente a otras operaciones del mismo tipo, produciendo, así, la autopoiesis de la vida mental mediante la autorreferencialidad sistémica.

[5] «Los principales medios utilizados para construir esta escena son las interacciones de reentrada entre grupos de neuronas distribuidos por el sistema talamocortical» (Edelman & Tononi, 2000:56).

[6] La Teoría de la selección de grupos neuronales (TSGN) sostiene como núcleo conceptual: a) que la experiencia consciente está asociada a una actividad neuronal distribuida simultáneamente entre varios grupos de neuronas de distintas regiones del

cerebro, por lo que la actividad necesaria para la emergencia de la consciencia no puede ser reducida a un área cerebral sino que la actividad neuronal se encontrará ampliamente distribuida en el sistema talamocortical y sus regiones asociadas; b) que para sostener la experiencia consciente se requiere un elevado número de neuronas interaccionen rápida y recíprocamente por medio del proceso llamado reentrada; c) que la actividad de los grupos de neuronas que sostienen la experiencia consciente tienen que cambiar constantemente y mantenerse suficientemente diferenciadas entre sí.

[7]«[A la] agrupación de grupos neuronales que interactúan fuertemente entre sí y que posee fronteras funcionales bien delimitadas con el resto del cerebro a la escala de tiempo de fracciones de segundo la denominamos *núcleo dinámico*, con el fin de resaltar tanto su integración como su composición continuamente cambiante. Un núcleo dinámico es, por tanto, un proceso, no una cosa o un lugar, y se define en términos de interacciones neuronales, en lugar de definirse en función de una actividad, conectividad o localización neuronal específica. Aunque un núcleo dinámico tiene una extensión espacial, en general se encontrará espacialmente distribuido, además de cambiar constantemente su composición, y por tanto no puede localizarse en un lugar concreto del cerebro. Además, incluso si se identificara una agrupación funcional con estas propiedades, precedimos que solo estará asociada a la experiencia consciente si sus interacciones de reentrada se encuentran suficientemente diferenciadas, según indique su complejidad». (Edelman & Tononi, 2000:98)

[8]Para expresarlo de otro modo, y dentro del contexto teórico aquí referido, no podemos experimentar directamente la consciencia primaria sin la presencia de la consciencia de orden superior.

[9]«Un paso clave en la evolución de la consciencia de orden superior fue el desarrollo de una forma específica de conectividad de reentrada, en esta ocasión entre los sistemas cerebrales del lenguaje y las regiones conceptuales existentes en el cerebro. La emergencia de estas conexiones neuronales y la aparición del habla permitieron hacer referencia a los estados interiores y los objetos o eventos por medio de símbolos. La adquisición de un léxico creciente de estos símbolos por medio de interacciones sociales, al principio probablemente basado en los cuidados y las relaciones emotivas entre la madre y el niño, permitió la discriminación de un yo dentro de cada consciencia individual. Tras la aparición de la capacidad narrativa, que afectó a la memoria lingüística y conceptual, la consciencia de orden superior pudo promover el desarrollo de conceptos del pasado y el futuro relacionados con el yo y con los otros» (Edelman & Tononi, 2000:131)

[10]Debemos considerar, dentro de este plano, todo tipo de interpretantes, incluyendo las emociones y las complejas relaciones que se entran entre las categorizaciones conceptuales y los sistemas de creencias, las preferencias estéticas, los juicios de gusto, los deseos, las expectativas, etc. Y, yendo aún más lejos, podríamos considerar también las complejas relaciones que se establecen entre la experiencia consciente y los mecanismos del inconsciente.

[11]Los *qualia* que experimentamos se entran en la corporeidad y en la corporalidad, en la experiencialidad subjetiva y en la materialidad de las singularidades fenotípicas de nuestro cuerpo y de nuestro sistema nervioso (en tanto sistema selecciona, cada cerebro es único, y sus dinámicas en el nivel de las conexiones sinápticas presentan una enorme variabilidad). En otros términos, la consciencia es un proceso físico que se encuentra corporeizado, y esa corporeización es siempre singular.

[12]«As a phenomenon of human experience, sound is never really object and is always event. We can always attend to it as the audible manifestation of relations and interactions in the space–time unity of experience, in the here–and–now. A non–objectifying attitude is at work here, sensitive to the ecology of the living and embodied process that auditory perception is. This is in fact something the body knows well, but that we have unlearned: sound is difficult to objectify (electronically generated sound is no exception). Sensed in its unfolding in time across the tridimensional space, sound spreads around and within the listening body, as well as across and within the body of the sound source. As it takes place (and that takes time), it also takes on the semantic connotations of the place, as an event in and of the environment. That happens before well–implanted mental habits may frame it in a logics of separation and objectification». (Di Scipio, 2014:12)

[13]«Sound events have both an energetic, vibrational status —energy transferring across bodies and through a medium (the medium is just another body)— and an informational status, bearing the audible traces of all interactions (material and cultural) they are born of; they take up all signs of the mediations they go through before reaching the ear. In sound, everything is connected to every other thing and “everything interacts with everything else” (Truax 1984, xii). Every surface, every obstacle in the space affects to some smaller or larger extent the sound that arrives to the tympanum. The body to which the ear belongs, and the ear itself, leaves traces in sound. All technical mediations, all means of channelling sound, however transparent they can be presumed to be, leave their audible traces: the ear can detect the mediations—one could say, the ear can deconstruct the audio media. Technological mediations have a voice. They don’t just re–present sound as such. Indeed, there is no sound as such». (Di Scipio, 2014,12)

[14]«Toda producción de sentido, en efecto, tiene una manifestación material. Esta materialidad del sentido define la condición esencial, el punto de partida necesario de todo estudio *empírico* de la producción de sentido. Siempre partimos de “paquetes” de materias sensibles investidas de sentido que son *productos*; con otras palabras, partimos siempre de configuraciones de sentido

identificadas sobre un soporte material (texto lingüístico, imagen, sistema de acción cuyo soporte es el cuerpo, etcétera...) que son fragmentos de semiosis. Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido». (Verón, 1987:126–127).

[15]«El esquema del desfase producción/reconocimiento presupone que en ambos polos de la circulación están operando lógicas cualitativamente distintas». (Verón, 2013: 294)