

Tocar de oídas: hacia la composición de un campo epistemológico para pensar las vocalidades

Playing by ear: looking forward to the composition of an epistemological field that contains vocality thinking

Carolina Tapia

Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

c.tapia87@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3580-8045>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/81p54j25t>

Resumen

La voz ha sido abordada a lo largo de la historia de las humanidades y las ciencias sociales de manera anecdótica hasta nuestros días. Los trabajos en torno al canto no exceden generalmente la suscripción a determinadas técnicas o el *racconto* de una Historia eurocentrada. ¿Cómo sería pensar el fenómeno de la vocalidad desde la interseccionalidad entre arte y pensamiento? Comienza a emerger recientemente la consistencia de un campo transdisciplinar para pensar las *vocalidades* como coyuntura interepistémica y problemática. La liminalidad constituyente de la voz irrumpe con la mentalidad dualista heredada de la Modernidad. Posarnos desde allí para pensar, puede volverse una clave para aportar a las nuevas epistemologías, en vistas a una nueva política y a otra manera de concebir las artes.

Palabras clave

Vocalidades, arte, epistemología, pedagogía, política.

Abstract

Voice has been approached just anecdotally through Humanities and Social Science history until now. Works about singing topic usually speak about certain techniques or relate an eurocentric History of the voice. How would it be to think vocality in between artistic and intellectual practice? A new transdisciplinary field to think about vocalities as an interepistemic and problematic field is now emerging. Voice as a liminal device burst modern duality. Staying *in between*, where voice belongs, can become a key to contribute to new epistemologies, politics and arts.

Key words

Vocalities, art, epistemology, pedagogy, politics.

Había una voz...¹

¿Dónde está la voz? Esta pregunta –que roza lo absurdo– nos acompañará a lo largo del artículo con el objeto de generar una dimensión del campo problemático en el que nos sumergimos. Sigamos el juego. Supongamos que si amasamos un poco este interrogante, podremos obtener algo más que una forma. Probablemente esperemos –no sin razón– que un buen manual de fonoaudiología, anatomía y fisiología, o tal vez física acústica –si quisiéramos más detalles– nos dieran la respuesta que buscamos. Es cierto: sería necio negar que la voz es el resultado acústico de la vibración de los pliegues vocales que se encuentran en la laringe y se amplifican en el tracto vocal, su resonador. Podríamos decir también, que la voz se expande al exterior por una serie de fenómenos físicos que explicarían la propagación de cualquier otra onda sonora. Aquí podemos encontrar, no obstante, un primer destello del problema: definimos a la voz desde *adentro* y desde *afuera*, casi indistintamente, como si no hubiera un umbral. Si el tracto vocal (o, más precisamente, las vías aéreas superiores²), pensado desde la neurofisiología, es un sistema triple de esfínteres que protege las vías aéreas inferiores... en el acto del canto, se ve invitado a cambiar súbitamente de función para ser completa apertura: se canta más (es decir: hay más amplificación vocal y recursos) cuanto más se abre el intersticio entre el *yo* y el *entorno*, entre *el adentro* y *el afuera*, entre *lo privado* y *lo público*. Podríamos ya, entonces, avanzar sobre un primer aspecto crucial de nuestro artículo: el aspecto intersticial, umbral, transicional de la voz.

Solo sobre este aspecto, podrían escribirse varios artículos. Sin embargo, en el presente nos daremos a la tarea de abrir un abanico de preguntas, evidenciar la multiplicidad de problemas que hacen eco a la voz, llegando y volviendo a perderse, con el contacto efímero pero contundente de la onda sonora.

- 1 Como una apuesta consciente y explícita que responde a la búsqueda epistemológica que sostiene y reafirma lo transicional de la voz como una categoría disruptiva del pensamiento colonial y binario, es que en el siguiente artículo trabajaremos con lenguaje incluyente y no discriminatorio. Conociendo el aval que otorgan tanto la UNC como la Cámara de Diputados de la República Argentina (2015), nuestro trabajo apelará a la inclusión en la forma *la/el/lx*, teniendo en cuenta la pluri-referencialidad con la que algunos géneros puedan identificarse y con la intención de que todos se sientan parte de la lectura del presente artículo.
- 2 Las *vías aéreas superiores* difieren del *tracto vocal* solo por su función. En el primer caso, desde los orificios nasales y la boca hasta las cuerdas vocales, todo el conducto conforma las vías aéreas superiores por donde pasa el aire. Este es, a su vez, un sistema de filtros, que funciona como esfínteres de protección de las vías aéreas inferiores (tráquea, bronquios, pulmones). En el segundo caso, el tracto se despliega y mantiene abierto todo lo posible para la amplificación del sonido vocal. Para una profundización más detallada recomiendo la lectura de: Calais-Germain, B. y Germain, F. (2013), Torres Gallardo, B. (2014) y Torres Gallardo, B. y Gimeno Pérez, A. (2008)".

La pregunta, insiste: ¿nos sacia, entonces, esta primera definición de la voz? ¿Podríamos dejarla reducida a un fenómeno *absoluto* y *objetivo* producido por un sujeto *anónimo* y *universal*? Sería deshonesto y ciertamente injusto para la experiencia artística conformarnos con una definición kantiana de la voz, con aires de asepsia positivista y sin ninguna otra distinción. ¿Qué nos llamaría, si no, a querer escuchar más una voz que otra? ¿O a esa necesidad desprevénida de tararear en privado una melodía cualquiera? ¿O al goce de cantar en público? ¿O a buscar alguien que nos enseñe estrategias para hacerlo mejor?

Entonces, ¿qué es una voz? O tal vez, ¿qué me pasa con una voz, con esa voz? ¿Puede no pasarme nada con una voz? ¿Cómo describimos ese vínculo tan difícil de congelar con palabras? ¿De qué modo me atraviesa? ¿Me incomoda? ¿Me conmueve? ¿Me relaja? ¿Me irrita? ¿Acaso la voz me toca? ¿Cómo lo hace? ¿Dónde? ¿Me toca el *alma*? ¿Me toca el *cuerpo*? Otra vez, ¿dónde? ¿Cómo registro lo que me provocó la escucha de esta voz en mi emoción, ahora que ya se fue? ¿Cómo comienza un cantante a registrar (a escuchar) los cambios en su propia voz a partir de los ejercicios que ejecuta, si mientras prestaba atención a la respiración, la vocalización, el espacio interno, el movimiento indicado, el sonido se voló con una velocidad inaprehensible en relación a su multiatención? ¿Cómo clasificar las variaciones de las percepciones externas de una voz cuando su captación prescinde siempre de la vista, en una ciencia que se basa en retener, cuantificar y fragmentar generalmente lo que puede ver? ¿Cómo operar la descripción de un espacio cuando nos falta la precisión ocularcentrada del mapeo visual? ¿Cómo pensar algo que se escabulle a la mirada? ¿Cómo agarrar algo que se dispara en el tiempo? Espacio y tiempo, las categorías de la sensibilidad kantiana, los principios que suponemos estables y newtonianos para comprender el sistema de objetos que nos rodea, se vuelven agua entre las manos, se diluyen en su propio intento de orden. Vacío categorial. Sin embargo: canto, escucho, siento, existo. Todas las verdades del sujeto moderno, de pronto, tambalean.

¿Será por ese estado de cimentación inestable en que nos sitúa, que nos ha costado tanto como humanidad darle un lugar relevante a la voz? Pero ¿en qué sentido ha habido un descuido o una carencia? Si la usamos todo el tiempo, ¿cómo podría estar ausente? Si ya existen cantantes, docentes, fonoaudiólogos... ¿de qué modo podríamos descuidarla?

De voz nadie habla...

Es evidente que –las personas parlantes– usamos la voz todo el tiempo. Ese uso (en términos de *utilidad*³) genera una transparencia –permítanme el oxímoron– opaca. Es decir: la usamos todo el tiempo, como si simplemente estuviera a disposición. Solo la ponemos como protagonista de nuestras prácticas si se convierte en nuestro objeto de estudio (por ejemplo, la fonoaudiología), si le damos uso profesional (locución, canto, doblaje), o bien si comenzamos a sentir un extrañamiento con respecto a ella (ya sea esto una patología funcional u orgánica, un deseo de modificarla porque no nos representa, etc.). Fuera de estas circunstancias, a lo largo de la historia de las vocalidades, la voz ha sido siempre algo anexo al cuerpo, ni material ni inmaterial: siempre habitando un espacio umbral. Mladen Dolar⁴ (2007, p. 89) define el no-lugar de la voz como “topología paradójica” (ni adentro ni afuera, ni naturaleza ni cultura, ni cuerpo ni lenguaje, etc). Según David Le Breton⁵ (2021), “la voz es una instancia de pasaje, un objeto transicional que garantiza el hermoso escape de la liminariedad” (pp. 79-80). Mientras que Silvia Davini⁶ (2007, p. 19) –de manera más directa– habla de la voz como un “entre/lugar”.

El punto es que estas definiciones de la voz la tornan un objeto de estudio muy complicado. No porque no pueda volverse objeto, existe –de hecho– una vastedad de estudios científicos alrededor de la voz. Pero *pensar* la voz y abordarla en su complejidad, excede lo que podamos cuantificar. ¿Dónde deberíamos poner el peso para hablar de la voz? ¿En la salud vocal? Pero, ¿de qué depende la salud vocal? ¿No influyen acaso en ella un desborde emocional o un desorden psíquico, lo mismo que una desorganización o limitación fisiológica? ¿No varían los mandatos y las expectativas para la salud vocal de una persona de acuerdo a su género, su cultura, su realidad socioeconómica o su profesión? ¿No nos habla la voz de cómo se tocan hasta fundirse estos campos aparentemente compartimentados?

Abordémoslo, por ejemplo, desde una perspectiva pedagógica. ¿Cuánto lugar se le otorga a la escucha atenta de nuestras voces en nuestros años de academia? Incluso, si contamos los escasos años de enseñanza musical, incluyendo las academias musicales y hasta las

3 Sería interesante problematizar, como lo hacen la filosofía y las artes en general, el problema en sí mismo que acarrea la *utilidad* en términos de *servilidad*.

4 Filósofo y psicoanalista esloveno. Autor del libro: *Una voz y nada más* (2007).

5 Antropólogo y sociólogo francés. Autor del libro: *Estallidos de la voz* (2021).

6 Actriz, directora e investigadora teatral argentina. Autora del libro: *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo. El caso de Buenos Aires a fines del siglo XX* (2007).

especializaciones en canto. La pregunta sigue en pie: ¿qué clases de atenciones aprendemos a desarrollar? ¿A qué tipos de emisión y cuándo? Nadie discutiría si dijese que el rol hegemónico es el del habla de la autoridad, la no-fonación como sinónimo de escucha y la fonación en el caso de lxs estudiantes en un tono de voz preestablecido como correcto y con un discurso que deba ser pertinente a una semántica constituída en el campo de aprendizaje en cuestión. Sin embargo, entre líneas del habla, hacen figura sobre el fondo otras realidades. Entre ellas, ¿cuántas docencias se han preguntado con qué voces enseñamos a escuchar a nuestrxs alumnx? ¿Qué voces enseñamos que *está bien* portar? ¿Qué sentidos de la salud generamos a partir de esas experiencias no curriculares de escucha (que lxs expertxs en pedagogía indican que generan los aprendizajes más pregnantes en lxs estudiantes)? ¿Cuántxs docentes –especialmente docentes de *la materia del cuerpo* (la educación física)– tienen su voz devastada? ¿Qué información dan a sus estudiantes sobre qué es un cuerpo saludable?⁷

Nadie que acepte una formación con espíritu moderno eurocentrista como la que la mayoría hemos experimentado, cuestionaría la ejercitación intelectual de la escolarización. Los seres humanos –según estos parámetros– poseemos el intelecto como cualidad específica, esto es: de especie. Hay un motivo, en los cimientos de esta premisa epistemológica, que sostiene una ontología y, por lo tanto, una política de la humanidad. Digámoslo ridículamente simple: *pensar* nos hace humanos, de modo que hay que entrenar el pensamiento para perseverar en lo que nos distingue (¿distancia?, ¿eleva?) de otras especies.

Podemos remontarnos a uno de los textos fundamentales de esta antropología: la *Política* de Aristóteles (1988). Allí nos dice:

La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo de dolor y placer, por eso la poseen los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener la sensación de dolor y placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer él sólo el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores (...). (1253a 10-13).

⁷ Para otro artículo quedarían preguntas sobre en qué sentido conviven los discursos pedagógicos de las enseñanzas no curriculares y la atención en las vocalidades.

En principio, este apartado no nos dice nada nuevo para el discurso hegemónico heredado: la superioridad de la humanidad por sobre la animalidad está dada por la articulación del lenguaje [lógos], que nos permite determinar lo bueno y lo malo. Mladen Dolar (2007), con suspicacia, hace una segunda lectura de este famoso pasaje. Si quitamos el foco puesto en la diferencia específica –el lógos– y volvemos la atención sobre el sonido vocal –la phoné–: ¿no hay, en el acto fundacional de la Política misma no solo el gesto disociativo, sino la subsunción expresa y necesaria de la phoné bajo el lógos? No habría política posible si el aullido, el balido y el relincho coincidieran con la articulación racional de estas palabras que escribo. No podría alzarse una civilización racional y moderna sobre el acueducto inestable de la expresión emocional de la phoné. ¿Qué clase de categorías de conocimiento serían esas para una Europa expansionista, bélica portadora de *El Saber* racional mientras colonizaba a los bárbaros⁸ indios “en nombre de Dios”?

Empezamos a notar, parafraseando a Paul Valery (1988, p. 40), que no hay nada más profundo que la piel. Lo que en la superficie pareciera simplemente un tópico original o poco frecuente empieza a hacer palpables algunos motivos de esa marginalidad. Si ver la voz ya supone una complejidad, disponernos a tocarla y dejar que ella nos toque comienza a evidenciar los temblores. Anular el campo problemático que la voz supone, hacer un paréntesis porque ella habita un no-lugar y un no-tiempo, es posible porque habitamos un cuerpo (en términos ontogenéticos y políticos) desarticulado, disociado, distorsionado.

Volviendo al punto inicial, ¿solo lxs fonoaudiólogos o lxs docentes de canto hacen uso de su voz?, ¿o solo las personas que se enferman con su uso excesivo? Todavía, continuamos dentro del marco epistémico de la Modernidad: la especialización sobre un objeto de estudio o bien el registro a partir del dolor. En la Sexta Meditación, Descartes (2004) reconoce que (su “alma” racional) “tiene” cuerpo cuando se da cuenta que algo “duele” (“piensa” que le duele, por eso,

8 Los griegos llamaron bárbaros a los extranjeros, despectivamente, porque no hablaban lengua griega y emitían sonidos similares a *bar...bar...* Aristóteles (1988), en la misma Política, igualaba a los bárbaros con los esclavos, e indicaba que los *helenos* (griegos) debían mandarles (1252b 4-5). Tenemos, en el gesto fundacional de este término, toda una cosmovisión basada en la primacía de la racionalidad del lenguaje por sobre la emisión sonora y los cimientos de la hegemonía entre lenguajes que nos ha hecho diferenciar *lenguas* de *dialectos*. David Le Breton (2021, p. 32) hace un relevo interesante sobre la relación entre la homogeneización del lenguaje para la constitución de la nación de la Revolución Francesa y la aparición de estos sesgos racistas como el *jeringozo*, los *dialectos* y *patois*.

le duele)⁹. El dolor es el extremo de la percepción: ahí donde está a punto de extinguirse, lo recuperamos como válido. Todo el arcoiris de percepciones intermedias está vedado para el cuerpo-máquina. Como si en el grito desesperado nos diéramos cuenta de que hay una voz, como si en la molestia del *sulcus*¹⁰ o el sonido inaudible al que puede llevar un *hiatus*¹¹ encontráramos que hay algo ahí donde, mientras lo descuidábamos, creíamos que había nada, o que lo que había funcionaba solo, como un mecanismo independiente, abyecto de nuestra salud, nuestra emoción, nuestra comunicabilidad. El epítome de esta situación serían lxs cantantes lastimadxs de fatiga vocal.

Entonces, nadie duda de que debe haber una educación del cuerpo y el intelecto, porque desde una mirada dualista, binaria, es lo que nos constituye. Somos seres ontológica, epistémica y políticamente quebrados. Por eso es tan complejo tomar la voz, alzar la voz, cuidar la voz, explorar la voz. La liminalidad de su naturaleza, la imposibilidad de ser enmarcada dentro de una experiencia dualista significa, por un lado, un esfuerzo enorme del pensamiento y una transformación impensable de las prácticas cotidianas. Por otro lado –y por ello mismo–, un peligro para el *status quo* de nuestra construcción identitaria y política.

Conviene aquí introducir el concepto de *vocalidades* como una alternativa al concepto de voz. En cierto modo, *la voz*, ese monosílabo singular, contiene una contundencia indiscutible a la vez que poco espacio para la diferencia. Su sola alocución pareciera indicar exclusividad, unilateralidad. Las *Vocalidades* es un concepto introducido por el lingüista y medievalista Paul Zumthor, quien postuló la necesidad de tener en cuenta “la historicidad de una voz: su empleo” (Zumthor en Davini, 2007, p. 18). Es decir, ¿podríamos identificarnos con una sola voz durante un día? ¿Y a lo largo de una semana? ¿Y con el correr de los años? ¿Es la misma nuestra voz de acuerdo a las situaciones y a las personas con las que nos encontramos? ¿Sería –no solo honesto sino– deseable, portar *una voz, la voz*? ¿Existe –no obstante el absurdo– esta idea en nuestro imaginario vocal?

9 “(...) pues, en efecto, todos esos sentimientos de hambre, sed, dolor, etc., no son sino ciertos confusos modos de pensar, que proceden y dependen de la íntima unión y especie de mezcla del espíritu con el cuerpo” (Descartes, 2004a, p. 167).

10 El *sulcus vocalis* consiste en una malformación en forma de surco o invaginación en el borde libre de las cuerdas vocales. Suele oírse como un sonido vocal desgastado con ronquera.

11 El *hiatus vocalis* es un espacio que se genera entre los pliegues vocales al momento de la fonación, impidiendo parcial o totalmente la producción de sonido vocal. Generalmente causada por nódulos en las cuerdas, se oye como una disfonía.

Un abordaje complejo y comprometido con nuestras vocalidades evidencia la necesidad de la transdisciplina, y ella precisa la constitución de un campo epistemológico para pensar nuestras vocalidades.

Todas las voces, todas

Las vocalidades han sido, a lo largo de la historia del pensamiento de las humanidades y las ciencias sociales, difícilmente un problema más que tocado desde lo anecdótico y lo periférico. Es decir: existen textos aislados¹² y también menciones azarosas que retoman este concepto, pero no ha cobrado protagonismo en tanto campo en sí mismo problemático. Recientemente – desde Lacan– el psicoanálisis ha habilitado a la voz como categoría del pensamiento, aunque en una clave ligada casi exclusivamente al Superyó¹³. Contamos entonces con un primer problema epistemogénico en la concepción de un campo para las vocalidades: ¿Por qué la voz ha estado en la periferia, especialmente considerando que el siglo XX se ha caracterizado por la emergencia del pensamiento corporal/somático¹⁴? ¿La voz no es, entonces, cuerpo?

A su vez, en el campo artístico –escénico y pedagógico– de la vocalidad, el pensamiento acerca de la voz difícilmente exceda la adscripción a una u otra escuela sobre cómo debe cantarse y enseñarse. Son pocas las instancias –tampoco inexistentes¹⁵– de apropiación y gestación de un pensamiento independiente y crítico que vincule perspectivas pedagógicas, filosóficas,

¹² Cabe hacer mención de algunos imprescindibles: Mladen Dolar (2007), *Una voz y nada más*; Adriana Cavarero (2005), *For more than one voice. Towards a Philosophy of Vocal Expression*; David Le Bretón (2021), *Estallidos de la voz. Una antropología de las voces*; Silvia Davini (2007), *Cartografías de la voz. El caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*; Roland Barthes (2015), *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*; Nicolás Alessandrini et al. (2019), *Vocalidades. La voz humana desde la interdisciplina*.

¹³ Un psicoanalista con un abordaje centralizado en la voz que ha sido ciertamente excepcional en la historia del pensamiento de las vocalidades ha sido el francés Michel Poizat.

¹⁴ “Las llamadas técnicas somáticas (Feldenkrais, Alexander, Eutonia, Body Mind Centering, etc., ver Hanna 1995) que empiezan a aparecer en Occidente a partir del giro del siglo XIX/XX, como técnicas híbridas corporales, ni meramente terapéuticas, ni directamente artísticas, ni tan solo pedagógicas, se caracterizan, dicho rápidamente, por sus tendencias, heterogéneas sin embargo, en no tomar el cuerpo como un objeto de formación y reformas” (Bardet, 2012, p. 3).

¹⁵ Existen personas y grupos de investigación que, hasta nuestro conocimiento, están abordando o abordaron en el pasado una tarea afín a la que proponemos. Algunos ejemplos: el GITEV (La Plata), el Núcleo de Investigación Vocal (Chile), la Red de Estudios sobre el Sonido y la Escucha (México). Hay varios grupos de investigación vocal ligados a la *performance* teatral a partir de la expansión del Método Roy Hart y del Pan Theatre en Francia.

antropológicas, sociológicas, etc., con los usos de la voz para enriquecer desde el pensamiento las prácticas del campo en cuestión.

Al mismo tiempo, el emergente de ofertas para cursos y clases que invitan a la exploración vocal desde un diálogo experiencial transdisciplinar (sí y no académico) es vasto: voz y movimiento, voz y *performance* escénica, voz y Feldenkrais, voz y yoga, voz y astrología, voz y reiki, voz y psicoanálisis, voz y Fedora, voz y tarot, voz y cuencos tibetanos, voz “medicina”, etc. Es decir: es evidente que, a partir de un momento, el trabajo vocal dejó de circunscribirse a la música en sí misma y, a su vez, el trabajo de la vocalidad musical se ha enriquecido, complementado y ciertamente transformado con estas prácticas. No obstante, este salto de la voz como competencia específica de profesionales academizados hacia nuevos campos de saber heterodoxos no se ve reflejado en el protagonismo vacante de la voz en ciertos estudios (desde las ciencias sociales y las humanidades) que podrían darle a la vocalidad un lugar en tanto área de construcción de saber.

Este espectro multidisciplinar y ecléctico para pensar las vocalidades nos invita a repensar con qué categorías nombramos el espacio interseccional cuyas *jergas* técnicas se superponen, dando muchas veces por sentada la comprensión de nóminas provenientes de campos muy distintos y por resultado una comunicación confusa (cuando no, directamente una incomunicación¹⁶). Se hace necesario un trabajo de pensamiento para dejar de reproducir, en el ámbito de la representación, conceptos que funcionen del modo en que lo hace, para Le Breton (2002), el cuerpo como “traje de arlequín”: la superposición de saberes mixtos, confusos, imprecisos, contradictorios, una suerte de “collage surrealista” de proveniencias distintas que se dan y a la vez evidencian la vacante de coherencia en la relación que vivenciamos como cuerpo (y –agrego aquí– como voces) (pp. 87-88).

Este problema así formulado, es subsidiario de uno más general –previamente esbozado–: ¿cómo nombrar, describir, categorizar y dar crédito a lo invisible como *episteme*? Y se inscribe, a su vez, en una consistente y más larga tradición crítica del oculo-centrismo. La atención a las voces como un campo de estudio transdisciplinar (y no como un mero objeto), la crítica al oculo-centrismo y la problemática de cómo nombrar todos estos emergentes se ubican dentro

¹⁶García Bazziza (2022) cuenta que existe una anécdota aparentemente popular entre doblajistas. Cierta vez, una persona estaba realizando un doblaje mientras alguien le daba indicaciones de cómo debía sonar. Y ante la imposibilidad de reproducir lo que le pedía, le dijo finalmente: “que suene más azul”.

de un campo de estudios que las abarca: el reciente¹⁷ *Giro Sensorial*, así denominado por el antropólogo David Howes (en Sabido Ramos, 2021).. Esta nueva perspectiva de trabajo busca

reconocer un campo de estudio en el que convergen diversas disciplinas de las ciencias sociales y humanidades para las que es posible aproximarse: a) desde una perspectiva cultural al estudio de los sentidos; b) desde una aproximación sensorial a la cultura (Sabido Ramos, 2021, p. 244).

Y específicamente dentro de éste, el *giro aural*¹⁸ propone repensar las categorías de nuestra escucha en términos de culturación, es decir, la escucha como un fenómeno encarnado (corporado y corporante¹⁹), sensorial, situado (historia, contexto, biología, personalidad, geografía) y mediado (interpretación). Para esta corriente, el sonido deja de ser un “dato”, para volverse una “relación”.

En conclusión, cierta parte del problema consiste en la necesidad de un campo que dé entidad a estas cuestiones que tienen consecuencias prácticas en la formación no solo de cantantes o docentes, sino de todas las personas que usamos la voz. Estas incumbencias tienen ciertamente alcance político, en la clave de preguntas como: ¿Son las vocalidades constituyentes de ciertas formas de división entre lo privado y lo público? Pensemos en qué lugares están reservados para tararear, sonar, cantar, gritar o sollozar o en cómo esos permisos delimitan la privacidad o publicidad de un espacio. ¿Existe una relación entre la circulación de esas sonoridades y la exclusividad en relación a ciertos saberes instituidos como *vocales*? ¿Qué relaciones con su identidad vocal generan las personas que no tienen habilitado ese saber (o ese *don*)? ¿Qué problemas se desprenden en relación con el silenciamiento o el permiso en la propia intimidad y en la esfera pública para los usos de la voz?

¹⁷ El emergente de estos estudios data de la década de 1980 (Sabido Ramos, 2021).

¹⁸ Este campo se encuentra en sus albores. Una de las primeras en usar el término ha sido Ochoa Gautier (2014). Otra de sus referentes latinoamericanas más notable es la antropóloga y comunicóloga Ana Lidia Domínguez Ruiz. Para profundizar en este campo, recomiendo el libro "La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México" (véase Domínguez-Ruiz y Zirión-Pérez, 2017).

¹⁹ Tomo este término de la tesis de Díaz (2022).

Alzar la voz...

Uno de los problemas más complejos con los cuales lidia nuestro lenguaje es su constitución binaria sujeto-objeto. No es casual que el principio del tercero excluido esté dentro de la misma lógica aristotélica:

Desde Aristóteles, la lógica de Occidente es una lógica de contradicción y exclusión. Es decir que se contraponen conceptos diferentes como si fuesen contrarios. Por ejemplo, hombre y mujer. De modo que si hombre=A, el concepto de mujer equivale a no-A, en lugar de ser B, C, D, etc. Además, entre A y no-A no puede existir un tercer término (...). Esta es pues, la lógica binaria: el término que se considera principal elimina o negativiza a su (pretendidamente) contrario (Sendón de León, 2012, p. 64).

Es decir, no se trata solo de una decisión. Hay una profunda incomodidad en nombrar algo que escape a ese binarismo. Es el propio lenguaje el que tiene un vacío categorial para – permítanme la redundancia– nombrar aquello gracias a lo cual nombra. Y es muy curioso que los problemas que se tienen para hablar de la *phoné*, esa *simple voz* que nos liga a lo animal, sean los mismos problemas que a lo largo de toda la historia de las filosofías se ha repetido para hablar de la divinidad: ya en el principio era el Verbo. Como si la voz compartiera algo de su naturaleza: es humano al mismo tiempo que excede lo humano, como una paradoja anclada en el *quid* de la mismísima diferencia específica.

Liliana Herrero (2011) nos dice:

Habría entonces una continuidad entre el hombre y el animal, dado por los sonidos que pertenecen a la voz y sus ancestros: el mugido, el balido, el relincho. Una voz humana trabajada por la cultura nunca puede serlo tanto que no recuerde en su conciente o en sus residuos, los antepasados del grito animal (pp. 64-65).

Pero al mismo tiempo que nos afirma esto, también nos advierte que no se dice voz de otro animal más que del humano. Es decir que en ese mismo espacio donde se produce la continuidad, se realiza el ajuste. En una clave similar, aunque en una apuesta doble, Mladen

Dolar (2007) profundiza cuánto se ha asociado tanto a lo animal como a lo divino la voz, en todo caso, siempre por considerarla algo no específicamente humano (lo humano, como antes decíamos: el *lógos*, la *palabra* como *sentido*, la *razón* como *operación*).

Parece, por un lado, conservar todavía su vínculo con la naturaleza –la naturaleza como paraíso perdido– y, por otro, trascender el lenguaje, las barreras culturales y sociales, en la dirección opuesta, por así decirlo: promete un ascenso a la divinidad, una elevación por sobre lo empírico, lo mediado, lo limitado, las preocupaciones mundanales humanas. (...) Cuando Orfeo, el cantor emblemático y arquetípico canta, es para amansar a las fieras y aplacar a los dioses (p. 44).

Parafrasea luego a San Agustín, en un recorrido que llama “La Metafísica de la Voz”, diciendo: “la voz es la forma más sutil de la carne, y al mismo tiempo la más pérfida” (2007, p. 63) con el fin de evidenciar lo complejo y peligroso que ha sido en la historia europea dar lugar a la vocalidad como práctica emancipada. Y lo que aquí nos evidencia, una vez más, es que a lo largo de la historia no solo *pensar* sobre ella, sino darle un marco de *regulación* para su práctica legítima ha sido de suma importancia en términos de la circulación del poder.

Podemos seguir una línea de continuidad de ese marco regulativo hasta nuestros días. De acuerdo a lo que venimos planteando, existen campos de trabajo vocal, pero no se vinculan necesariamente con espacios de pensamiento crítico sobre los usos y abusos de las voces. Esta perspectiva dualista (cuerpo/alma, naturaleza/cultura, animal/humanidad, humanidad/divinidad) se proyecta también en nuestras prácticas. Para construir un campo interepistémico en torno a las vocalidades, es urgente *hacer audible* este problema: ¿Cuántas de las personas que se dedican al estudio de las vocalidades en diferentes ámbitos (cualquiera, de los académicos o no, mencionados más arriba) son las personas que se dedican a escribir y problematizar las vocalidades? ¿Cuántas de las personas que hacen pensamiento crítico sobre la voz experimentan con *el cuerpo de la voz* (la *phoné*) fuera de su palabra?

Preguntémosnos, por ejemplo, lo siguiente: ¿Qué pasaría si yo en este momento, como parte de la dinámica de mi argumentación, les pidiera a ustedes, lectorxs, que probaran cantar un sonido, por ejemplo, una A luego de inspirar levantando un brazo? Pruébenlo algunas veces, por favor. ¿Han realizado la experiencia por curiosidad o han seguido leyendo? ¿Qué clase de *pensar* puede ser el del sonido vocal, sin transitar en primera persona (singular y plural)

la experiencia siempre transmutadora y trashumante de su emisión y su escucha? ¿Distaría de ser entonces el abordaje de un objeto? ¿Cómo es pensar las vocalidades por fuera de la experiencia viva, variable, heterodoxa de sus cualidades? ¿Qué sucedería si lo hiciéramos en el entre del mismo espesor de la experiencia vibrante? ¿Cómo hacerlas parte del proceso del pensar sin volverlas a ellas mismas un objeto²⁰ sin más? Y también: ¿de qué modo pensarlas sin caer en miradas esencialistas y neutralizantes (y, la mayoría de las veces, demonizantes) del intelecto? ¿Cómo abordar las vocalidades desde los pensares, con sus diversas calidades²¹, personificaciones, sin(t/f)onías? ¿Cómo pensar, en fin, las vocalidades vivas desde las propias vocalidades variables, vibrantes y entrecruzadas de (¿el?) pensamiento? Es imposible pensar la voz por fuera de la sensibilidad: intentarlo es pervivir en las prácticas de una escucha colonizada. Tan imposible, como pensar la voz como si fuese una sola.

La voz cantante

Esta tensión entre la exploración sonora y el pensamiento, sin dudas, podemos verla reproducida especialmente en el universo del canto. Como cantante y como docente, me he encontrado innumerables veces con muchas preguntas que sencillamente “se dan por sentadas” en el estudio del canto. La selección de la respuesta posible es o bien de acuerdo a la técnica vocal a la que se adscriba o bien se mantiene como la duda flotante que en algún horizonte universal y necesario se responderá sola, cuando como cantantes lleguemos a algún momento de “claridad y distinción”²². No olvidemos que son las maneras en que elijamos contestarlas o evadirlas las que nos constituirán como cantantes, es decir: ellas también estarán latentes en nuestro sonido.

De las grandes preguntas, siempre oscilantes, problemáticas, a las que nos referimos, está la ancestral y legendaria pregunta por la técnica. Sin dudas, las técnicas nos conducen a mejorar

20 “El prefijo “ob” proyecta hacia adelante, de manera frontal, el objeto respecto del cual el sujeto conocedor se mantiene a buena distancia” (Bardet, 2021, p. 135).

21 Es posible asumir al pensamiento como una suerte de multiplicidad de vocalidades en *áphono*. Así es como Sócrates llamaba –por ejemplo– a su conciencia interna parlante: *daimon*; o como se llama a las voces internas de algunos desórdenes psicológicos como la esquizofrenia o la neurosis.

22 En referencia al *modus operandi* cartesiano en el *Discurso del Método*: solo tomará como cierto lo que pueda concebir con “claridad y distinción” (Descartes, 2004b, p. 31). Las críticas contemporáneas sensoriales toman a esta metáfora como pilar del ocularcentrismo.

la relación con nuestra vocalidad y su rendimiento (que no siempre es sinónimo de salud). Pero ¿qué clase de relación establecemos con la técnica? ¿Somos capaces de aprender sin el yugo del velo colonizador del saber? ¿Qué estrategias de articulación pensamiento-palabra son necesarias o útiles para no tecnocratizar el canto en detrimento de su espontaneidad? ¿De qué modo descolonizar la técnica para que no se nos vuelva sinónimo de sonido europeo? ¿Y cómo transitar con honestidad estas tensiones a nivel pedagógico para que la técnica no se vuelva una ideología? ¿Qué es lo que debe proporcionarnos una técnica para no caer presa de la estética que le da origen? O bien, para aquellas técnicas vocales que trabajan desde la salud vocal, ¿cómo trabajar la conciencia de un canto que no quede impregnado de imperativos modales, posturales o gestuales que encapsulen –reformulando a Spinoza– “lo que puede un sonido”? ¿Debería ser, como muchas personas creen, que las cantoras no somos cantantes o las cantantes no podemos ser cantoras? ¿Cómo construir genuinidad en la propia traducción emotiva de un repertorio si no generamos nuevos puentes entre nuestra corporalidad y emocionalidad, si no encontramos una manera de dialogar que no escinda cuerpo y alma o cuerpo y mente o palabra y emoción como compartimentos casi contradictorios que se relevan en una relación de presencia y ausencia?

Esta breve puesta en consideración de preguntas nos evidencia lo problemático de dejar al azar las respuestas. Porque cuando unx cantante no se hace y reitera con honestidad estas preguntas como brújula de su propia búsqueda, no es cierto que ellas se respondan solas alguna vez: habrá alguien que, sin advertirlo, habrá elegido y las habrá respondido en su lugar. Invisible, pero violencia física y simbólica en fin.

Flatus vocis...

¿Con qué lengua recorrer esos pliegues (plis) no ex-plí-citos y saborear la savia de sentido (sentido/sintiente apenas significante) que exudan, escupen, resbalan, se evaporan? (Marie Bardet, 2021, p. 70)

¿En cuántos sentidos podemos hablar de *lengua*? Por un lado, es un órgano sensorial doble: gustativo y táctil. Como órgano gustativo y táctil y en tanto músculo deglutorio, es fundamental en la constitución del bolo alimenticio y su comunicación con el aparato digestivo, funcionando como parte de un complejo sistema de protección esfintereana que evita que pase cualquier sólido o líquido al aparato respiratorio. En el canto, cuando cambia de función, la lengua también

tiene una tarea compleja: una parte es fundamental para que se produzca la resonancia, y otra es imprescindible para la articulación. Esta suerte de *poliglotismo* de la lengua –protector, deglutorio, resonancial y articulatorio– tiene en común su función táctil²³. Es el tacto el que nos permite transportarnos entre funciones, incluso –ya en el universo de lo simbólico– entre *la lengua y la lengua* lacaniana²⁴. El tacto, como una sensorialidad ella misma políglota, multifacética y vibracional, capaz de ampliar la sensibilidad tanto cuanto más espacio le hagamos. El modo en que las vibraciones acústicas de la voz pueden percibirse en el tracto vocal, la forma en que el oído interno puede amplificar y regular el protagonismo de su señal frente al oído externo²⁵... La maravillosa manera en que “tocar de oídas” puede hablarse en dos idiomas también: el de un saber que apenas sabe (apenas saborea), y el de un saber incorporado, sumamente específico, como el de la educación vocal. Así como el sonido vocal: cada voz, en cada emisión, es una continua exploración a tientas que sostiene desde su contingencia la articulación de una palabra que pareciera, por momentos, trazada con la certeza de haber existido siempre.

Las potencialidades de cada voz son infinitas –no sabemos lo que puede una voz–, y en este sentido, la voz es algo que se hace. Hacer una voz es la aventura de una vida, y tiene que ver, en principio, con reconocer una agencia, una inteligencia, alguna cosa, que anima el sonido. Decir que somos habitados –por la voz– nos hace territorio de esta agencia. Usamos la voz, sobre todo, para comunicarnos con mayor o menor precisión, a partir del lenguaje articulado, y creemos, además, que se trata de una acción volitiva y consciente. Pero nada más impregnado de contenidos inconscientes que la voz y nada más antropocéntrico que el matrimonio entre voz y lenguaje (Ospina Posse, 2020, p. 72).

Tocar de oídas: vibración y resonancia como personajes que *salen del clóset* del intelecto. Pensar *desde las vocalidades* como un puerto del pensamiento, nos invita a embarcarnos en una aventura llena de contradicciones, paradojas y problemas necesarios para colaborar en la

23 Para profundizar en estas relaciones, véase Parussel (1999, p. 55).

24 Este complejo concepto de Lacan (el cual sugiero buscar con mayor detalle) pretende capturar la diferencia –y unión– entre significante y sonido, ese intersticio paradójico en que ambos se encuentran. Para una primera lectura, sugiero recurrir a Dolar (2007, pp. 165-178).

25 El oído se divide en: interno, medio y externo. Uno de los objetivos para el trabajo vocal es la modificación de dominancia del oído externo al oído interno durante la fonación. Esto solo es posible con mucho entrenamiento y el “despliegue” del tracto vocal (apertura y elongación).

–ya existente– fundación de otras epistemologías, por lo tanto, otras políticas posibles. Crear con la contundencia de saber que el propio acto fonador nos implica en una integralidad imposible de fragmentar, habitar esa conciencia, es recuperar poro a poro los tejidos de esa ruptura disyuntiva que nos acosa ontológicamente y sigue reproduciendo el colonialismo del Saber frente al saber, del Arte frente a la artesanía, del Cantar frente al tararear, del Espíritu sobre el cuerpo, la Cultura sobre la naturaleza, el Interior sobre el exterior, etc.

Como si la voz fuera el principio mismo de la división entre el interior y el exterior. (...) En muchos idiomas existe un vínculo etimológico entre espíritu y aliento (siendo el aliento “la voz sin voz”, el grado cero de la emisión vocal); la voz que es arrastrada por el aliento señala en dirección del alma irreductible al cuerpo (...), un excedente, un exceso corporal, el fin de lo corpóreo, su espiritualidad, de modo que encarna la coincidencia misma entre la quintaesencia de la corporeidad y el alma. La voz es la carne del alma. (...) La voz encarna la imposibilidad misma de esta división y actúa como su operador. (...) Flota, la voz flota, y la voz flotante es un fenómeno mucho más impactante que el significante que flota. (...) Lo que el lenguaje y el cuerpo tienen en común es la voz, pero la voz no es parte del lenguaje ni del cuerpo (Dolar, 2007, pp. 87-89).

Conclusiones

Nos hemos propuesto una tarea compleja: relevar desde la palabra escrita aquello que, en algún sentido, la sostiene o le da origen. O también: *hacer visible lo invisible*, al tiempo que darle entidad epistemológica al patrimonio no especializado de la experiencia táctil, audible, sensible y afectiva de la vocalidad por sobre el saber ocular centrado.

Tocar, más que *ver*. *Tocar*, sutil pero contundente, la constitución de la epistemología binaria, como se toca una melodía, haciendo de esta tarea un problema del pensamiento. Ritualizar el pensamiento desde una poética de la palabra que no congele el problema ni lo (di)seccione en fragmentos. Problematicar un saber en clave resonancial, como un campo. Tocar en el registro de la conmoción, mostrando los surcos de una geografía aparentemente lineal, llana y bien distribuida. Devolverle a las vocalidades la trama compleja y heterodoxa que las constituye.

Nos hemos colocado como el espín en el agua: en el nodo incómodo de lo que nos binariza, para percibir en cuántos sentidos esa línea flota inestable en un océano biodiverso y profundo. Comprender la voz como un campo resonancial que en su in(di)visibilidad y en su constitución excede cualquier fragmentación, nos permite avizorar por qué su huella es anecdótica en el campo del pensamiento crítico. La vocalidad es condición de la palabra que piensa en clave binaria, pero como fenómeno resulta imposible encapsularla en esa talla. Pensar desde la vocalidad nos compromete con un pensar situado y explícitamente corporante, habilitando la resonancia y sus movimientos como aportes concretos a las olas del pensamiento.

Seguir apostando al valor de la palabra en esta escena implica necesariamente repensar las condiciones prácticas y políticas en las que producimos pensamiento. Separar saberes relevantes de saberes periféricos, académicos de no académicos, eruditos de populares, teóricos de prácticos, haciendo a un lado la evidente relevancia en que el sonido vocal y sus múltiples y heterodoxas prácticas están involucrados como constituyentes de nuevos saberes, nos invitaría a continuar en la lógica dualista y hegemónica que intentamos problematizar en este artículo. Valorar el sonido vocal como puente políglota de nuevas claves de pensamiento enriquecerá también –pero no solo– el proceso en que las vocalidades explícita o implícitamente están involucradas.

Bibliografía

- Alessandroni, N., Torres Gallardo, B. y Beltramone, C. (Eds.) (2019). *Vocalidades. La voz humana desde la interdisciplina*. GITEV Editorial.
- Aristóteles (1988). *Política*. Gredos.
- Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Cactus.
- Bardet, M. (2012). ¿Pensar a través del movimiento? En: *Actas del I Encuentro Latinoamericano sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*. Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina

- Barthes, R. (2015). *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*. Siglo XXI.
- Calais-Germain, B. y Germain, F. (2013). *Anatomía para la voz. Entender y mejorar la dinámica del aparato vocal*. Barcelona: La liebre de marzo.
- Cavareno, A. (2005). *For more than one voice. Towards a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford University Press.
- Davini, S. (2007). *Cartografías de la voz. El caso de Buenos Aires a fines del siglo XX*. UNQ Editorial.
- Descartes, R. (2004a). *Meditaciones metafísicas*. Terramar.
- Descartes, R. (2004b). *Discurso del método*. Terramar.
- Díaz, S. (2022). *CuerpXs Insurgentes. Traz(ad)os estético-políticos entre lo corporante, las subjetividades antropofágicas y algunas performances decoloniales* [tesis de Magister en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas]. Universidad Nacional de Avellaneda, Buenos Aires.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Bordes Manantial.
- Domínguez Ruiz, A. y Zirió Pérez, A. (Eds.) (2017). *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*. Ediciones del Lirio-UNAM.
- García Bazziza, V. (2022, junio). *La doble emergencia de la actuación de voz: del vacío conceptual a la sobredemanda laboral* [ponencia]. Intersecciones escénicas. Miradas en sonido y representación en los siglos XX y XXI. Universidad del Salvador. Buenos Aires, Argentina.
- Herrero, L. (2011.) La voz mínima. En *Caligrafía de la voz*. Leviatán.
- Hanna T. (1995). What is Somatics? En Johnson, D. H. (Ed.). *Bone, Breath & Gesture* (pp. 341-352). North Atlantic Books.
- Le Breton, D. (2021). *Estallidos de la voz. Una antropología de las voces*. Topía.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.

- Ochoa Gautier, A. (2014). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Duke University Press.
- Ospina Posse, M. (2020). *La disolución del rostro o el despertar de la bruja. Tres ensayos existenciales sobre calderones contemporáneos* [tesis de Doctora en Filosofía]. Universidad Nacional de Campinas, Campinas.
- Parussel, R. (1999). *Querido maestro, querido alumno*. GCC.
- Sabido Ramos, O. (2021). El giro sensorial y sus múltiples registros. Niveles analíticos y estrategias metodológicas. En B. Márquez y E. Rodríguez (Coords.), *Etnografías desde el reflejo: práctica-aprendizaje* (pp. 243-276). UNAM.
- Sendón de León, V. (2012). *¿Qué es el feminismo de la diferencia?* La mariposa y la iguana.
- Torres Gallardo, B. (2014). Anatomía funcional de la voz. En: Josep Rumbau Serra (comp.). *Medicina de la voz* (pp. 11-37). Barcelona. Recuperado de: <http://www.medicinadelcant.com/cast/l libre.htm>
- Torres Gallardo, B. y Gimeno Pérez, A. (2008). *Anatomía de la voz*. Barcelona: Paidotribo.
- Valery, P. (1988). *La idea fija*. La balsa de la medusa.

Cómo citar este artículo:

- Tapia, C. (2023). Tocar de oídas: hacia la composición de un campo epistemológico para pensar las vocalidades. *AVANCES*, (32), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/41680>.