

Nº 22 Vol. 15 (diciembre 2025)

ISSN:0719-0166

imagonautas

Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales

UPAEP



UPAEP

Emilio José Baños Ardavín, Rector.
José Antonio Llergo Victoria, Secretario General.
Jorge Medina Delgadillo, Vicerrector de Investigación.
Mariano Sánchez Cuevas, Vicerrector Académico.
Javier Taboada, Director Editorial.

Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR)

Directorio

Felipe Andrés Aliaga Sáez, Coordinador General.
Javier Díz Casal, Comité Editorial.
Yutzel Cadena Pedraz, Comité Editorial.
Josafat Morales Rubio, Comité Editorial.

Comité Editorial Imagonautas

Josafat Morales Rubio, *Editor en jefe*.
UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA, MÉXICO
Raúl Romero Ruiz, *Editor*.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO
Felipe Andrés Aliaga Sáez
UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS, COLOMBIA
Milton Aragón
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE COAHUILA, MÉXICO
Fátima Braña Rey
UNIVERSIDADE DE VIGO, GALICIA, ESPAÑA
Yutzel Cadena Pedraza
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO
Enrique Carretero Pasin
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, GALICIA, ESPAÑA
David Casado Neira
UNIVERSIDADE DE VIGO, GALICIA, ESPAÑA
Javier Díz Casal
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL IBEROAMERICANA, MÉXICO
Laura Susana Zamudio Vega
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA, MÉXICO



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Enfoques metodológicos para el estudio social del sonido: Perspectivas interpretativas y sensibles

Ismael Colín Mar 
Universidad Autónoma del Estado de México.
icolinm@uaemex.mx

Resumen

El documento aborda las metodologías empleadas en el estudio social del fenómeno sonoro desde un enfoque interpretativo. Inicia diferenciando entre las manifestaciones evidentes de la vida colectiva y los significados sociales subyacentes, destacando el sonido y la escucha como dimensiones explicativas. Se hace alusión al Giro Sensorial en las ciencias sociales, recuperando investigaciones fundacionales y subrayando la necesidad de superar la primacía del sentido de la vista para incluir explicaciones desde lo sonoro.

El texto caracteriza el sonido desde sus propiedades físicas y se discuten dos propuestas fundadoras de los estudios sonoros: el paisaje sonoro y el ambiente sonoro que, conectados con la auralidad, entendida como una categoría dinámica relacionada con las representaciones simbólicas desde su constitución situada y su expresión de sentido, ayuda a interpretar desde un enfoque sensible la producción sonora y los componentes contextuales donde se genera.

En la última parte se proponen consideraciones teóricas y metodológicas para ampliar la comprensión de lo sonoro y su vinculación con otras disciplinas. Se enfatiza la necesidad de desnaturalizar las manifestaciones sonoras para una mejor interpretación y la importancia de una perspectiva transdisciplinaria que abarque lo físico, bio-antropológico y psico-mitológico.

Palabras clave: sonido, auralidad, interdisciplinariedad.

INTRODUCCIÓN

El recorrido de este texto parte de un breve intento por distinguir que las manifestaciones de la vida colectiva, no solo se explican a partir de lo evidente y tangible, sino que justamente son solo una representación de los significados sociales a la que se atribuye y en la que sonido y escucha aparecen como otras dimensiones explicativas. Se hace alusión a dos posturas teórico epistémicas en las que sus postulados resultan vinculantes entre sí para favorecer una perspectiva abierta de investigación social, sobre todo si se piensa en lo multicausal y en las conexiones del mundo físico y cultural. De ahí que las herramientas fenomenológicas del estar ahí en la historia colectiva y personal y en la posibilidad de reconocer las múltiples dimensiones del pensamiento son un factor estimulante para pensar la temática de lo sensorial-sonoro.

Se revisan también una serie de antecedentes que aportaron algunas disciplinas sociales que tuvieron el fenómeno sonoro como su objeto, así como premisas conceptuales que han orientado su estudio. Bajo la propuesta del Giro Sensorial en ciencias sociales se rescatan las investigaciones y abordajes teóricos de autores que son considerados fundadores del enfoque sensorial y que encuentran su origen más evidente en las formulaciones simelianas. En esta parte del texto se reconoce de manera crítica la primacía del sentido de la vista y se abre la necesidad de explicar el mundo desde lo sonoro.

Luego de reconocer las características del sonido en tanto sus componentes físicos, se discuten dos propuestas fundadoras de los estudios sonoros que lograron conformar escuelas de investigación del fenómeno sonoro. La primera de ellas responde a los planteamientos del paisaje sonoro de Murray Shaffer que explora la relación

que tiene el sonido con el ser humano y el medio ambiente. Asimismo, plantea una estrategia pedagógica para recuperar la capacidad auditiva a través de una escucha consciente y conectar con el entorno (Murray, 2013). La segunda de ellas está relacionada con el ambiente sonoro, una formulación de François Augoyard (Thibaud, 2020) quien, mediante su propuesta sobre la percepción del espacio y las manifestaciones sociales en las ciudades, contribuyó al conocimiento del entorno sonoro desde una postura interdisciplinaria. En sentido estricto, lo que resalta este planteamiento es el reconocimiento del lazo social que pone énfasis en la sensorialidad o, como dijera él, en los canales sensoriales (Augoyard, 1993) como formas de conocer y comprender la vida social.

Los alcances de estas propuestas de investigación sirven para poner en discusión epistemologías sonoras que pueden profundizar en su construcción y abonar a esta ruta de investigación. En esa intención se distingue a la auralidad como una categoría que procede de estos esfuerzos explicativos de la investigación sonora ya que su componente epistémico se relaciona con las representaciones simbólicas instituyentes que plantea Castoriadis (2013), particularmente porque se trata de una categoría dinámica que se manifiesta a través de la escucha en un proceso dialógico de quien emite un sonido y quien lo interpreta culturalmente.

Finalmente, se distinguen una serie de consideraciones tanto teóricas como metodológicas relevantes para ampliar los horizontes explicativos e interpretativos de lo sonoro, además de que se abren para poder vincularse de manera transversal con otras áreas disciplinarias que ayuden a desnaturalizar el fenómeno de la sonoridad.

LOS FUNDAMENTOS DE LO DIVERSO COMO ANTECEDENTE DE LA REALIDAD SENSORIAL: LA IMAGINACIÓN Y EL HOMBRE IMAGINARIO.

En principio resulta necesario establecer que hay una inmensa expresión de fenómenos sociales que solo se abordan de manera estructural en su causalidad y contingencia, es decir, se da por sentado que se presentan de forma unidimensional y no se analizan sus vínculos con otros fenómenos. En su momento Wright Mills (2014) con una propuesta multicausal presentó la «imaginación sociológica» como herramienta para acceder a la comprensión de las realidades individuales en conexión con un mundo mayor y poder entender «el escenario histórico más amplio en cuanto a su significado para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos» (Wright, 2014, p. 25), donde se hace necesario encontrar las conexiones evidentes y no tan evidentes que se presentan socialmente. Por otra parte, las fronteras metodológicas disciplinarias han sido un terreno fangoso para aquellos estudios que se han encontrado con objetos tratados por otras ciencias u otro campo disciplinar y que se podrían vincular con una multiplicidad de abordajes estratégicos para alcanzar una mayor explicación del fenómeno.

En ese sentido, la propuesta metodológica de Morin nos permite distinguir la importancia de «establecer puentes entre lo humano a nivel biofísico con los niveles antropo-sociales y psico-mitológicos» (2007, p. 11). El resultado de la misma está enmarcado en un método no cartesiano en la búsqueda de lo complejo. Como bien apunta el autor, es recomendable que el investigador reconozca las múltiples conexiones de la práctica cotidiana de los sujetos en aras de fortalecer el pensamiento complejo para construir el vínculo transdisciplinario de lo físico-bioantro-

pológico y así expresar el conocimiento desde una perspectiva científica, filosófica y literaria (Morin, 2007). En esta línea de ideas, el hombre imaginario planteado en su estudio sobre las artes, particularmente del cine y la construcción de discursos múltiples, abre la posibilidad de un abordaje que desvele la relación entre lo imaginario y lo real, lo mitológico y lo que denomina «mitopoyesis» (Morin, 2007, p. 11).

Los inventores del cine, empírica o inconscientemente, han proyectado al aire libre las estructuras de lo imaginario, la prodigiosa movilidad de la asimilación psicológica, los procesos de la inteligencia [...]. El cine hace comprender no solamente al teatro, poesía, música, sino también el teatro interior del espíritu: sueños, imaginaciones, representaciones; ese pequeño cine que tenemos en la cabeza (Morin, 2001, p. 181).

La relevancia conceptual de lo imaginario desde Morin (2001) en este acercamiento a la actividad cinematográfica incorpora elementos que distinguen esas estructuras de lo imaginario. Estas se conectan, por un lado, con la imaginación sociológica de Wright Mills (2014) y el imaginario instituyente de Castoriadis (2013). Aunque la primera es una herramienta conceptual que ayuda a reconocer la multicausalidad de los fenómenos humanos, está soportada por la segunda que es esa representación simbólica y subjetivante que refiere el planteamiento de lo instituyente y que se va construyendo, una *vis formandi* como el mismo Castoriadis (1997) lo plantea. Si bien la imaginación sociológica se plantea como una herramienta cognitiva de interpretación social, para reconocer los vínculos –sensorialmente identificables– que existen en la vida social, es también un estímulo que se promueve desde lo simbólico y que se construye sólo a partir de la estrategia subjetiva de la representación. Esta cercanía con el imaginario social instituyente no solo justifica la importancia teórica de ambos

conceptos –la imaginación sociológica y el imaginario instituyente–, sino que se va formando en consonancia con las emergencias de la vida colectiva y permite, más allá de la propia enunciación, una dimensión estética en permanente creación que particularmente se reconoce en el fenómeno sonoro como una sensación y percepción de las formas (Augoyard, 1993).

La cercanía de estos conceptos con el imaginario está vinculada tanto en lo teórico como en lo metodológico, y es útil para ubicar propuestas de investigación social junto con la idea de buscar estrategias viables para explorar, recoger e interpretar información que explique lo social. Pero más allá de que solo sea una estrategia de abordaje, es importante distinguir desde dónde se hace, es decir, qué postura sensible de la dimensión humana permite traducir lo que se presenta a esa realidad sensorial. En este contexto, la participación del sujeto en la construcción del conocimiento está siempre mediada desde un solo sentido, es decir, la vista traducida y puesta en operación mediante la observación. La tradición científica ha puesto por encima de los otros sentidos a la observación y es a través de ella como el sujeto logra alcanzar la verdad científica tan promovida en varios estudios. En esta línea de ideas, Watzlawick (1995) reconoce que la ciencia clásica ha tenido como propósito investigar el mundo independientemente de lo humano. Es decir, para llegar a ese mundo sin sujeto, debía ser anulado todo sesgo subjetivo incluyendo al observador. Este argumento sirve para plantear la tesis del constructivismo radical que pone en evidencia la importancia del observador y la relación que establece con lo observado, que en buena medida lo transforma. Lo importante también es que coloca en la escena de la construcción del conocimiento al sujeto, ya que forma parte de su pro-

pia observación, y lo transforma. Para ampliar esa intención, el sujeto no solo observa, sino lo hace desde varias dimensiones para conocer el mundo que le rodea. Planteada así, la experiencia sensorial como parte de la investigación en ciencias sociales –aun cuando hay esfuerzos importantes desde otros campos disciplinarios– es un acicate para considerar la construcción del conocimiento desde esa realidad sensible y no solamente desde la observación.

Esta expresión –lo sensorial– constituye un referente categorial y es también abarcadora y compleja porque involucra varios sentidos humanos que no solo expresan su impronta biológico, sino también las cargas connotativas y simbólicas que emergen de forma multidimensional. Es ahí donde el esfuerzo del paradigma sensorial cobra relevancia porque ofrece la posibilidad fenomenológica de la escucha, la mirada, el olfato, el tacto y el gusto, es decir, más allá de la expresión propia de los sentidos, de su experiencia y su representación simbólica.

ANTECEDENTES Y PREMISAS DE LOS ESTUDIOS SENSORIALES

El abordaje de esta perspectiva tiene antecedentes en las aportaciones de Simmel (1939) desde la sociología de los sentidos donde deja ver a través de su formalismo sociológico ideas precursoras de las implicaciones de lo sensible en la vida cotidiana, como el mismo apunta:

Al actuar sobre el sujeto la impresión sensible producida por un hombre, surgen en nosotros sentimientos de placer y dolor, de elevación o humillación, de excitación o sosiego; todo ello por su vista o por el sonido de su voz, por su mera presencia es sensible en el mismo espacio (Simmel, 1939, p. 237).

Resulta importante distinguir, en el caso de Simmel, la referencia al espacio ya que, a partir de éste, se reconoce la importancia de los vínculos humanos de la cercanía, como también apunta cuando ocupa la palabra «entre», que tiene un sentido dual de reciprocidad que encuentra que «las consecuencias de la proximidad en las formas sociales tienen relación también con la importancia de los sentidos con que se perciben los hombres los unos a los otros» (Simmel, 1939, p. 237). En ese tenor, algunas de estas ideas orientaron a la postre la conformación de esta línea explicativa de lo sensorial como objeto de investigación y como una forma multicausal para desvelar los ritmos, las pausas, los ruidos y los silencios de la vida colectiva.

Por otro lado, existe una propuesta relativamente reciente dentro de los estudios sociales que profundiza en la realidad sensible y es el enfoque denominado *Giro Sensorial*¹. Esta ruta abre una posibilidad muy rica en abordajes más amplios y diversos, donde las expresiones de la vida social se pueden comprender desde un enfoque sensible. En esta idea, son diversas las aportaciones sobre la postura sensible, pero por ahora baste mencionar que los esfuerzos teóricos y metodológicos provienen de acercamientos reflexivos de varias disciplinas sociales.

La aparición de los estudios sensoriales tiene antecedentes en la antropología y en la psicología, dadas las explicaciones de la comprensión de la cultura y sus manifestaciones sociales en el caso de la primera, y en las percepciones sensibles en el caso de la segunda (Howes, 2014). Howes reconoce que el *giro sensorial* es de muy reciente aparición, aunque le anteceden acercamientos provenientes de la antropología con los trabajos

de Levi-Strauss y la idea de las cualidades tangibles, y las imágenes sensoriales en los trabajos de Mead y Métraux; para el caso de la historia, el concepto de sensación histórica planteado por J. Huizinga y L. Febvre que formula, en la explicación de las mentalidades de la cultura francesa, la importancia de los olores y el sonido (Howes, 2014). Justo en la idea antropológica, Classen reconoce que los sentidos «no solo son medios para percibir los fenómenos físicos sino son vías de transmisión de valores culturales» (1997, p. 2). En su propuesta de investigación, que denomina la «antropología de los sentidos», reconoce que la cultura influye notablemente en la percepción, de tal forma que pueden existir una diversidad de dimensiones sensoriales. Las prácticas sensoriales de una cultura permean la dinámica de sus relaciones, ya que sólo a través de un conjunto de referentes o modelos sensoriales se interpreta y simboliza su mundo. Menciona Classen (1997), que hay un paradigma básico de percepción que identifica a los sujetos con códigos sociales y que a su vez estos determinan la conducta sensorial.

Una aportación más en los estudios de esta autora es el reconocimiento de una primacía de los sentidos donde, como se comentó en la introducción, la centralidad de lo visual fundamenta el desarrollo de toda la ciencia moderna. Esta «jerarquía de valores sensoriales» (Classen, 1997) impide distinguir la importancia de los «otros» sentidos. Así desde este enfoque, el modelo sensorial es relativo a cada cultura ya que ordena y prioriza experiencias desde esta estructura y da cuenta de una serie de significados colectivos que, traducidos por el investigador con su propio modelo, alteran la naturaleza misma de ese ethos sensorial. Pero hay algo también interesante en su propuesta cuando plantea la importancia de lo visual y, de manera simultánea, afirma que la visualidad puede ser audiovisualidad, es decir, que incorpora dos sentidos para expresar solo

¹ Enfoque formulado por Howes (2014) que plantea una orientación en el análisis de la experiencia cotidiana a partir de los sentidos, es decir, «sintonizando a los antropólogos de una forma mucho más precisa respecto de cómo podrían utilizar su propio cuerpo y sus sentidos como medios de análisis etnográfico y luego escribir sobre su experiencia» (p. 12).

uno y después vienen los otros cuando afirma que «centrarse en los elementos visuales (o audiovisuales) de la cultura puede ir en detrimento de otros fenómenos sensoriales» (Classen, 1997, p. 3). Desde una posición autocrítica, esta autora plantea tres obstáculos por los que atraviesa el estudio de los sentidos, y en particular el de la antropología. Los dos primeros hacen hincapié a la determinación fisiológica de los sentidos sin pertinencia social, cuando en el fondo no sólo son expresión biológica sino construcción social. Aunado a ello, el problema de la centralidad de lo visual como sentido principal de una jerarquía sensorial y finalmente el último que para el argumento del presente texto es un importante punto de partida, y se refiere al cuestionamiento de otros autores acerca de lo visual con la idea de movilizar las explicaciones del mundo desde el oído, la escucha, el habla, la oralidad (Classen, 1997).

En un texto publicado en 2014, Howes presenta un panorama cronológico y temático de los abordajes en lo que él llama «el creciente campo de los estudios sensoriales» (Howes, 2014), donde plantea los inicios de los estudios históricos, antropológicos y sociológicos del sonido, además de abordar profusamente los diferentes enfoques disciplinarios de las ciencias sociales acerca de lo sensible. También ofrece información acerca de lo que podría llamarse la «historia cultural de lo efímero» con temáticas y objetos de estudio muy sugerentes como la historia de la oscuridad y la luz, del ruido, del hedor, del polvo y, con otras más viscerales, como él apunta en la historia del asco (Howes, 2014).

Aún más interesantes son las implicaciones metodológicas que se han utilizado para obtener información de lo sensible; lo que pone en la mesa a los instrumentos de registro y, por otro lado, la estrategia del análisis de esa información. Siguiendo esa intención, el trabajo etnográfico antropológico de tipo analógico ha sido de

vital importancia, pero se ha tenido que apoyar en nuevos instrumentos tecnológicos más sofisticados o en herramientas audiovisuales como el cine experimental y la fonografía, entre otros.

CARACTERIZACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL FENÓMENO SONORO

En su acepción física el sonido se compone de una serie de propiedades relacionadas con la intensidad, la frecuencia, la amplitud, la duración, el tono. Pero, más allá de esta caracterización, que sin duda es importante, tiene materialidad o a partir de hechos aurales que la (el) investigador (a) recupera con ayuda de registros sonoros. En esto estriba el trabajo de la acústica que proviene de la física y se encarga de estudiar las ondas acústicas que se traducen en sonido. Esta subdisciplina parte de una definición operativa que distingue la manifestación del sonido fuera del sujeto y donde la percepción juega un papel importante ya que logra captar las «ondas vibratorias» a través del oído (Luque, 2022). Así, también se considera que el sonido es una alteración de energía mecánica que se propaga a través de la materia como una onda y es percibida por el ser humano por medio del sentido del oído (Tamir y Ruiz, 2007).

En términos contemporáneos, hay dos acercamientos que trascienden esta referencia física del sonido y lo instalan en una versión sensible al reconocer que «gran parte de la experiencia de los sujetos a lo largo de su existencia está relacionada con el sonido; cada situación, cada época de nuestra vida va acompañada de un fondo sonoro» (Carlés y Palmese, 2004, p. 2). La primera de ellas es la propuesta del «paisaje sonoro» que formuló Murray (2013) y considera profundizar en la relación que tiene el ser humano con los sonidos de su entorno no sólo como mera percepción, sino como una iniciativa pedagó-

gica para «preservar, estimular y multiplicar los sonidos» (2013, p. 20). Es además un esfuerzo muy estimulante por tratar de aprender el comportamiento del ser humano frente al sonido y cómo le afecta. Esa es la preocupación que formula la idea de un necesario diseño acústico «para esa otra vida de la imaginación y la reflexión psíquica» (Murray, 2013, p. 20).

Por su parte, Feld (2013) abona a esta diversidad de los estudios sonoros cuando analiza las prácticas culturales de los Kaluli de Papua Nueva Guinea, como parte de su trabajo etnográfico. Entusiasmado por la publicación de grabaciones que otro colega realizó en este lugar lo que llamó su atención o como el mismo menciona: «me dejó absorto la musicalidad de la expresión kaluli y en particular la relación que esa musicalidad tenía con los sonidos de la selva húmeda tropical» (2013, p. 220). Apoyado en las ideas del paisaje sonoro y la ecología acústica de Murray (2013), desarrolla un interés particular por una etnografía del sonido y pone en operación el análisis de las composiciones musicales de los kaluli y la ecología de la selva que le permite descubrir una cosmogonía del actuar colectivo.

Los pájaros se aparecen los unos a los otros y hablan entre sí como personas, y su presencia es para los vivos un recordatorio constante de historias de pérdidas humanas, de una ausencia que se hace presente en el sonido y el movimiento. La relación entre la construcción y evolución de formas expresivas locales y el mundo de los pájaros que ponían en metáforas era profundamente emocional (Feld, 2013, p. 221).

El segundo acercamiento es quizá la aportación a los estudios del sonido por parte de este autor es la formulación de la *acustemología*² como una herramienta conceptual que ayuda a

² EL uso de este término hace referencia a la «unión de la acústica con la epistemología, e investigar la primacía del sonido como una modalidad de conocimiento y de existencia en el mundo» (Feld, 2013, p. 222).

entender desde donde se generan los mapas sono-espaciales de la cultura en estudio, pero también reconoce que a través de esta propuesta se puede comprender como son percibidos los paisajes sonoros por los actores “para forjar su lugar en el mundo y a través de este” (Feld, 2013, p. 221).

Por otro lado, la importancia que tiene para la vida cotidiana de los sujetos el sonido es necesaria, ya que aparecen a la escucha una gran cantidad de sonidos que poco o nada se distinguen entre la multiplicidad de ellos. Sin duda, en un esfuerzo de discriminación subjetiva. Se atiende solo aquello que tiene representación simbólica³ para recuperar el pasado a través del recuerdo sonoro, para comunicar con los sonidos de la palabra en los diferentes ámbitos de la sociedad, con los sonidos permanentes de cada espacio que lo identifica y caracteriza como tal: en la casa, en la escuela, en el trabajo, en los espectáculos, en los templos religiosos, en las calles, en los centros de reclusión (Polti, 2022) todos estos sonidos que son parte de experiencias sonoras generados por los humanos. Pero también existen los sonidos que la misma naturaleza genera y que distingue a los ríos, los bosques, las montañas, las cuevas, etc. que, en palabras de Murray, son los «sonidos de la vida» (2013).

Aun cuando no es el tema de este escrito, vale la pena mencionar que existe una vasta obra publicada de investigaciones sobre lo sonoro que ubica los esfuerzos, por un lado, de la escuela canadiense de los años setenta con el proyecto denominado de World Soundscape Project⁴ liderado por Murray Schaffer, los

³ Este concepto responde a las figuras del imaginario simbólico instituido que plantea Cástoriadis (2013) cuando hace referencia a lo simbólico, sobre todo en la intención de que la memoria es un suceso ya sedimentado instituido históricamente.

⁴ Este proyecto se desarrolló en la década de los años setenta y su objetivo fue conocer las características del entorno sonoro a partir de un curso sobre contaminación acústica, además de articular investigaciones y trabajos de instituciones que se desarrollaban a nivel mundial (Schaffer, 2013).

trabajos de etnomusicología desarrollados por Feld en los años ochenta, con otras aportaciones que se consolidaron en la fundación de centros de investigación para el estudio del sonido, como fue la creación del CRESSON en 1979 en Francia fundado por Augoyard, el Centre for Sensory Studies, fundado en la Universidad de Concordia en Canadá por Howes y Classen, y la propuesta de cine etnográfico experimental del Sensory Etnography Lab (SEL), de la Universidad de Harvard (Dominguez, 2017).

La situación de los estudios sonoros en México es también reciente. Esta premisa hace referencia a iniciativas de instituciones educativas para poner a debate y revisión las investigaciones que se realizan en esta zona del continente. Los frutos de estos ejercicios han logrado la realización del Coloquio Antropología del Sonido en la UAM Iztapalapa en 2014 y, un año después, del Simposio sobre Antropología de los sentidos dentro del IV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología (Dominguez, 2017). En tiempos más recientes han aparecido una gran cantidad de eventos académicos organizados por instituciones universitarias y centros de investigación a nivel nacional e internacional en el marco de la multi, inter y transdisciplinariedad que alimentan el interés por los estudios sonoros. Entre estos están las tres versiones del Diplomado del Giro Sonoro en Ciencias Sociales. El primero fue organizado por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM en el 2020, y el segundo, por la Universidad Iberoamericana en 2022. Ambos fueron dirigidos por Ana Lidia Dominguez Ruiz, una investigadora experta en el campo de los estudios sonoros en México, apoyada por un grupo de investigadores de Iberoamérica. Más recientemente, el de 2024 fue organizado en la Fonoteca Nacional de México.

Finalmente, es importante decir que más allá de mostrar un panorama de los estudios sonoros iniciales con un marcado acento en el territorio norteamericano y europeo, también se debe reconocer que en el área latinoamericana hay una profusa investigación sonora que da cuenta de las diferentes estrategias y rutas inter, multi y transdisciplinarias con las que se abordan los temas de la sonoridad. También se debe subrayar el crisol sonoro que conjuga lo moderno con lo tradicional, expresión viva de nuestras comunidades iberoamericanas. En este sentido, las ideas planteadas desde los enfoques epistémicos de la investigación para encontrarse con el vínculo sensorial-sonoro y su contextualización permite distinguir una categoría relativamente emergente en los estudios sonoros que se presenta como un elemento de análisis de las prácticas sonoras de las diferentes culturas. Esta se conoce como auralidad, misma que se abordará en las siguientes líneas desde lo simbólico, es decir, como una categoría con amplios referentes de construcción simbólica.

LA AURALIDAD: UN ACERCAMIENTO DESDE LAS REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS

En principio, la categoría de auralidad procede de la traducción del inglés *aurality* y es definida por Ochoa (2009) como una expresión más amplia que lo acústico que involucra elementos de socialidad y de relación y se construye como un campo extendido de significación «porque potencialmente [...], lo aural como término puede incorporar varios sentidos de lo acústico que no necesariamente están incluidos poéticamente de la misma forma en la noción de sonoro» (Ochoa, 2009, p. 1). Aquí conviene hacer una precisión que ayuda a comprender mejor el argumento de este texto. En este apartado se

incorpora una descripción conceptual de la categoría de auralidad, su expresión lingüística es una parte de la definición, pero quizá la de las implicaciones sociales sea la más relevante ya que incorpora no solo la producción sonora sino la escucha. La relación con el paisaje sonoro parte del hecho de que dentro de este entorno se presentan o se manifiestan los sonidos y es el ámbito de la presentación, mientras que la auralidad intenta comprender social y culturalmente ese ámbito desde el reconocimiento del sonido y la escucha.

Para tratar de ahondar más en esta idea de lo aural es necesario distinguir que hay componentes que integran esta concepción y están referidas a la escucha y a la producción sonora (Ochoa, 2009). En particular la escucha se concibe como «una actividad condicionada por una diversidad de circunstancias de índole fisiológica, simbólica, tecnológica y contextual, es decir, encarnada, situada y mediada como argumenta Domínguez (2019, p. 94). Es decir, se construye en la medida en que se hace cuerpo, en que parte de una lectura histórica y porque hay mediación de circunstancias y objetos. En buena medida, el estudio y análisis de la escucha como fenómeno aural ha sido abordado por la musicología en términos disciplinarios o bien por los etnomusicólogos, quienes han ofrecido explicaciones y hallazgos relevantes para el conocimiento de lo acústico. Por ejemplo, Feld en su análisis etnográfico –que se mencionó líneas arriba– al abordar la relación que tienen los habitantes de la cultura Kaluli da cuenta de la profunda relación que guardan ellos con la naturaleza, la sensibilidad con la que captan las dinámicas del ambiente, por supuesto en el sentido de la escucha. Como el mismo apunta:

A Kaluli man named Jubi once impressed this on me by analogy. He said that just as the identities of costumes ceremonial dancers, or those of spirit mediums performing in total darkness, are revealed only by the presence of a singing or speaking voice, so the presences of forest places are sonically announced even when visually hidden away (Feld, 1996, p.98)

[Un hombre kaluli llamado Jubi una vez me inculcó esto por analogía. Dijo que, así como las identidades de los trajes de los bailarines ceremoniales, o las de los médiums espirituales que actúan en total oscuridad, se revelan sólo por la presencia de una voz que canta o habla, la presencia del bosque se anuncia sonoramente incluso cuando está visualmente oculta⁵] (Feld, 1996, p.98)

La sonoridad de la selva es perceptible por los habitantes de esta cultura de forma sensorial e intersensorial al grado de experimentar una unidad corporal con el entorno: «si al percibir todo nuestro cuerpo vibra al unísono con el estímulo... (entonces) oír es, como toda percepción sensorial, una forma de captar la realidad con todo nuestro cuerpo, incluidos nuestros huesos y vísceras» (Feld, 1996, p. 96).

Por su parte, Ochoa, que ha investigado desde la musicología la relación que tienen las prácticas de escucha en la cultura particularmente colombiana, su enfoque ha tratado de analizar la relación de la escucha con las políticas del conocimiento en Latinoamérica. Esta exploración la llevó desarrollar una investigación longitudinal para tratar de encontrar dinámicas sobre la escucha y lo sonoro que permanecen en nuestra cultura latinoamericana.

[...] explore how different practices of liste-

⁵ Traducción propia del texto: Feld, S. and Basso, Keith H. (1996) *Senses of place*. School of American Research Press. United States of America.

ning led to the inscription in written of local aural expressive genres, as well as to an enlightened cultivation of hearing that were crucial to the development of concepts about “local culture” and “local nature” that often persist to our days. In the process, what emerged was not only a dispersed corpus of ideas of about local nature, but also a refunctionalization of the ear (Ochoa, 2014, p.3).

[[...] explorar cómo diferentes prácticas de escucha condujeron a la inscripción por escrito de géneros expresivos auditivos locales, así como a un cultivo iluminado de la audición que fueron cruciales para el desarrollo de conceptos sobre la cultura y la naturaleza locales que a menudo persisten hasta nuestros días. En el proceso lo que surgió no sólo fue un corpus disperso de ideas sobre cómo pensar sobre las culturas creativas locales y sobre la naturaleza local, sino también una refuncionalización del oído y su relación con la voz⁶] (Ochoa, 2014, p.3).

En este acercamiento Ochoa descubre que es importante conocer las prácticas de escucha que se desarrollaron en determinado contexto. Tal es el caso en sitios de inscripción donde se recuperan conocimientos auditivos que representan momentos históricos, de memoria colectiva etc., todos ellos presentes en escritos de viajes, novelas, poemas e historias literarias, cancioneros, gramáticas, etnografías y escritos políticos sobre el lenguaje, ortografías y prácticas de notación musical (Ochoa, 2014).

Otros autores, como Polti (2022), desarrollan sus alcances desde la auralidad a partir de una etnografía de la memoria sonora –o memoria aural como la llama la autora– en espacios de reclusión para la comprensión y reinterpretación de la historia política del lugar. El caso particular resalta

por la propuesta acustemológica para analizar un determinado evento histórico ocurrido en el régimen dictatorial de Argentina donde lo sonoro cobra relevancia en las narrativas de las personas en reclusión como revela su investigación:

Según el relato de sobrevivientes de los campos de concentración en entrevistas que hemos realizado con el equipo de investigación, otras publicadas en diferentes medios y archivos correspondientes a las declaraciones en los juicios contra los represores, podemos destacar el uso del tabique y el aislamiento como condición generalizada. Por lo tanto, como hemos señalado, el sentido de la audición se convirtió en la principal manera en la que podía establecerse una conexión con el entorno (Polti, 2022, p. 9).

Esta evidencia sonora se compone de registros narrativos recuperados de la memoria individual y colectiva de sobrevivientes de los centros clandestinos de detención donde «el sonido de mirillas, candados, puertas de metal de la celda, gritos, golpes, rejas y pisadas» (Polti 2022, p. 9) evocan la violencia y represión que vivieron los internos. En esta idea lo sonoro es una condición contextual para comprender la violencia sistemática de un gobierno represor, pero sobre todo la representación simbólica que cada cosa tiene en ese contexto o Halbwachs (2004) llama artefactos de la memoria. Esto es, definir los objetos relacionados con la memoria y que son un referente simbólico para entender la relación de contexto con las identidades colectivas.

Otro caso de abordaje de las auralidades son las investigaciones de Bieleto en torno a la escucha musical y los regímenes aurales, que es, sin lugar a duda, una de las aportaciones más importantes en los estudios sonoros ya que las prácticas de escucha están condicionadas por tres problemas, como la misma autora los llama. En suma, estas llegan a conformar «regímenes aurales»

⁶ Traducción propia del texto: Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London: Duke University Press.

(Bieletto, 2019). La primera de ellas es la ideología del multiculturalismo que se constituye en un régimen. La segunda se relaciona con las industrias musicales, de entretenimiento y turismo, así como de instituciones educativas como conformadoras de pedagogías de la escucha musical. La tercera se refiere a la construcción de subjetividades musicales mediadas por las tecnologías (Bieletto, 2019). Todas ellas se plantean como regímenes aurales, es decir, desde donde se condiciona la escucha y la forma en que se puede comprender el fenómeno de la auralidad.

Un régimen aural, en cambio, está mayormente asociado a las prácticas y culturas de escucha. Su comprensión como concepto se relaciona con la acotación y consecuente expansión de los estudios sensoriales, ocupados de indagar sobre las sujeciones históricas y culturales de lo que percibimos, cómo lo percibimos y cómo lo significamos (Bieletto, 2019, p. 118).

Es posible entender que los regímenes aurales a los que refiere la autora son formas en las que se ha «enseñado a escuchar», es decir, a través de prácticas socioculturales de la tradición e historias locales y globales, así como de las estructuras institucionales donde median los aprendizajes colectivos de la escucha musical, en algunos casos con el uso de las tecnologías. Si bien esta categoría solo permite reconocer que existen formas institucionales desde donde se producen sonidos que condicionan formas de oír, de escuchar, también resulta ser un componente para entender cómo se presenta la auralidad en diferentes contextos. Es decir, hay formas hegemónicas de escucha que conviene explicar desde los enfoques interpretativos y sensibles.

Cerca de esta idea están las investigaciones de García que, entre otras cosas, intenta explorar desde el ámbito de la musicología «los con-

dicionamientos de orden estético, científico e ideológico a partir de los cuales cronistas e investigadores europeos escucharon las músicas de los pueblos americanos y narraron sus experiencias de audición» (2015, p. 197). En esta propuesta la preocupación se posiciona en ¿quién escucha? y desde ¿dónde escucha? como alusión a su acervo ideológico que es determinante para generar un juicio sonoro sobre lo que escuchan. Los ejemplos que recupera el autor se refieren a «escritos de los viajeros, científicos, misioneros y militares europeos que hicieron contacto con los pueblos originarios de Tierra del Fuego y que expresan experiencias interculturales de audición» (García, 2015, p. 199-200). A continuación se transcriben algunas de ellas:

[...] sólo producen ruidos sin armonía; su mopeya es triste, monótona, insípida, chata, sin el más mínimo asomo de belleza.

Ese canto consiste en la repetición de dos o tres motivos y no tiene ningún significado.

Estas palabras mal pronunciadas y por lo tanto en su mayor parte incomprensibles se van diciendo sólo aisladamente durante el canto monótono, en forma tal que nadie les presta atención. De todos modos, no contienen nada notable (Gallardo 1910: 163, Gusinde 1931: 730 y Dabbene 1911: 83 citados en García, 2015, p. 200).

Lo interesante de estas experiencias auditivas son las impresiones que provocan en los que escuchan y los juicios que resultan del acto, que según el autor se manifiestan en apreciaciones tristes, monótonas e incomprensibles entre otros comentarios. Evidentemente son «óidos» de su cultura convertida en traductor de los sonidos ajenos y diferentes a su universo auditivo.

Este recorrido acerca de la auralidad como una categoría a partir de un referente empírico es de vital importancia para vincular la teoría de las representaciones simbólicas desde Cas-

toriadis (2013). Con los abordajes revisados se entiende que la auralidad opera a partir de múltiples representaciones musicales, históricas, poéticas, fonográficas, ambientales, literarias, religiosas, políticas y, por supuesto, simbólicas en el sentido castoridiano. La escucha como elemento deL que se compone la subjetividad (Bieletto, 2019) es sin duda un referente de representación sonora o bien como resultado de este acercamiento se puede llamar de una representación de la auralidad. La mayoría de los autores que abordan el concepto de auralidad coinciden en que se construye subjetivamente como una forma dinámica y responde a prácticas socioculturales cotidianas (Ochoa, 2009; Domínguez, 2019; Polti, 2022; Bieletto, 2019; García, 2015; Feld, 1996; Woodside, 2019).

Por otro lado, líneas arriba se menciona la acustemología que formula Feld (1996) cuando reconoce el potencial de conocimiento acústico a partir de esta herramienta, donde justamente se trata de conocer la forma en la que cada cultura o comunidad escucha y está referida a su propia cosmovisión y construcción cultural. Esta ruta teórica apoya la idea de que la escucha es una actividad que debe ser explicada y analizada desde la comprensión de la cultura y su modo de escucha resalta la importancia de referencia simbólica en alusión a las representaciones.

Para abonar un poco más acerca de la categoría de auralidad otros autores mencionan que construye sentido desde quien escucha, cómo escucha y qué escucha, es decir, desde la alteridad en una relación constituyente de sentido (Ochoa, 2014; Erlmann, 2004). Está también el planteamiento de Szendy que alude a una mediación de cuerpos interpuestos para poderse escuchar: ¿No sería esa la realidad de la auscultación mediata, que interpone un dispositivo técnico entre dos cuerpos con el objetivo de escuchar al otro

sin escucharse a sí mismo? (2015, p. 6). Habrá que decir que este enfoque está más cercano a la propuesta de Woodside (2019) que distingue la escucha desde la intermedialidad como una herramienta para analizar procesos mediados por esferas textuales, visuales y, en este caso, aurales. Dicho de otra forma, por el reconocimiento del uso de recursos tecnológicos que «concibe a la escucha intermedial como el fenómeno aural que se activa a partir del uso e identificación de diversos recursos de ornato intermedial» (2019, p. 3).

En esta perspectiva, la voz, la expresión de esta, es un vehículo sonoro para la manifestación y/o transmisión de valores culturales. Así, por ejemplo, las prácticas sensoriales sonoras revelan un modelo de percepción sensorial asociado a las conductas culturales de cada sociedad y es a su vez un paradigma básico de percepción. Estos referentes teóricos y empíricos coinciden en que la auralidad ofrece una perspectiva de análisis simbólico al expresar mediante la voz una manifestación del mundo, frente a otra habilita la escucha como mecanismo de comunicación activa. Esta categoría de análisis sonoro denominada auralidad responde, en palabras de Castoriadis (2013), a un imaginario social instituyente que está en relación directa con las experiencias y prácticas de la escucha (Woodside, 2019).

Ante este acercamiento, el fenómeno sonoro se ha entendido como una manifestación aural generada por el ser humano, la naturaleza, las máquinas. Es el producto de una serie de intencionalidades individuales y/o colectivas, con apoyo de algún instrumento, pero también sin la intervención humana, como menciona Domínguez (2015):

El sonido es siempre un indicio de algo, de alguien, de un momento o de un lugar. Todas las acciones diarias inscritas en la rutina, los contactos con las cosas y los encuentros con las

personas producen un sonido. Todos los lugares reales o imaginarios que habitamos, los escenarios que recorremos y los momentos que experimentamos poseen una sonoridad particular (p. 96).

En esta línea, hay múltiples expresiones de la vida individual y colectiva que se constituyen como actos sociales en la medida en que significan para otro y presentan una carga simbólica relevante que se atribuye en cierta medida a expresiones sonoras que los mismos contactos humanos generan y son el punto de partida o la síntesis de momentos históricos. De ahí que las manifestaciones culturales recrean a través de la memoria momentos sonoros anidados en las identidades colectivas que se repiten permanentemente para fortalecer la permanencia y reproducción de la socialidad.

CONSIDERACIONES DE LO SONORO DESDE UN ENFOQUE INTERPRETATIVO

Con esta riqueza de investigación antropológica e histórica de los sentidos se pueden enunciar algunas consideraciones del fenómeno sonoro desde la perspectiva sensible, para entender y conocer rutas de comprensión e interpretación de la auralidad. Así, el análisis del fenómeno sonoro, como expresión de lazos sociales (Augoyard, 1993), es una acción que se realiza desde una posición sonora que implica formas de interpretación cultural y se representa por una cosmoaudiación⁷. Esta distinción es relevante si se supera

el «realismo ingenuo», posición que pone en tela de juicio que lo que percibimos es lo que es, sin la intervención del sentido de la vista. Si ahora establecemos la primacía del oído la situación parece ser diferente, pero, en sentido estricto, no se trata de sobreponer un sentido sobre otro, sino de distinguir la relevancia de uno en relación con todos los demás. Aquí cabe también anotar que es necesario desnaturalizar las manifestaciones sonoras para poder comprenderlas sin la intención de relativizar su distinción con respecto a otras experiencias sensoriales.

No se puede negar que la estructura narrativa de este texto tiene una alta conexión simbólica con su objeto y que, en cierto sentido, el abordaje puede y debe ser atendido desde un enfoque interpretativo. Este enfoque se desprende de un ejercicio fenomenológico que pone en evidencia la experiencia sensorial, pero no solo del sujeto, sino en relación directa con el contexto. En otras palabras, la experiencia sensorial solo puede ser interpretada y comprendida a la luz de la múltiples conexiones de la vida cotidiana. De ahí que se deban aclarar dos cuestiones. La primera es que existe una metodología que responde a un armazón teórico que ha sido expuesto con alguna relativa importancia –porque existen más investigaciones que han alimentado esta perspectiva– que opera como fundamento. Para la segunda cuestión, que se refiere al tratamiento que se le da a la «experiencia sonora», es decir, cómo se explica, hay un proceso de apropiación por parte de quien lo analiza y qué instrumento utiliza para registrar dicho elemento sonoro.

Un criterio a considerar es la experiencia sonora individual y colectiva y cómo la traducimos a lenguaje sonoro, pero no desde las otras sino desde la propia vivencia porque de facto ya incorporamos nuestro modelo sensorial al proceso de interpretación como menciona Classen

⁷ Esta expresión considera un sistema de creencias que constituyen los procesos identitarios y se forma desde el sentido auditivo y es un punto de referencia y explicación del mundo. El término es empleado en el texto de Ana Lidia Domínguez Ruiz en una reciente publicación que profundiza en «una historia cultural del grito» (Domínguez, 2022, p. 33) y ofrece elementos históricos, antropológicos, sociológicos entre otras disciplinas, de esta manifestación tanto individual como colectiva y sintetiza los esfuerzos de investigación sobre el sonido que ha desarrollado desde ya hace unos años y es pionera de estos estudios en México.

(1997). La recuperación de la experiencia sonora a partir de un planteamiento fenomenológico le da sentido a la manifestación vivencial porque no hay experiencia sin un entorno sonoro que construya el recuerdo y la memoria colectiva como plantea Feld (2013) cuando refiere la construcción de sonidos y significados de los territorios. El planteamiento de la fenomenología es reconocer la intencionalidad humana en los procesos de conocimiento y a la vez recuperar la posición del sujeto en una posición activa en la construcción del conocimiento.

La formulación de la percepción desde Merleau-Ponty (1993) es un referente importante para captar la conciencia intencional de los objetos, particularmente del cuerpo ya que, a través de él, los sentidos cobran relevancia y su posición es de representación del mundo. Con este planteamiento el oído se conoce a través de su experiencia sonora intencional porque es a partir del que interpreta la relación del sujeto con el mundo. Así, en consonancia con la propuesta conceptual del «paisaje sonoro» de Murray (2013) que alude a una representación sonora de la naturaleza, la vida cotidiana, la música, lo religioso y todo aquello que debe ser conservado porque tiene significado para la sociedad en general, está pensado desde un ángulo interpretativo. Por ello la auralidad puede ser una herramienta de vital importancia para el análisis fenomenológico.

Conviene acotar aquí que este enfoque propuesto como una forma de interpretación sensible del material sonoro parte de que lo perceptible y/o sensible tiene como condición una manifestación que está sujeta a lo estético. Es decir, a un orden expresivo que no siempre es concreto u objetivo, sino que se manifiesta en color, olor, forma y sonido, y que se puede comprender desde la experiencia vivida y la constitución de sentido (Merleau-Ponty, 1993).

Para plantear una guía o procedimiento que acoge estos enfoques sensibles e interpretativos se parte de una necesaria recopilación de material sonoro a partir de registros, particularmente digitales, con apoyo de herramientas de grabación que consideran no solo el producto de la grabación que se convierte en el insumo, sino el contexto de la recogida si fue generada por los sujetos o mediada por algún objeto. Dicho registro constituye solo el primer paso de la investigación de campo ya que, en adelante, el instrumental teórico enunciado anteriormente, así como los enlaces epistémicos, ayudan a potenciar el análisis del fenómeno sonoro desde una perspectiva interpretativa y sensible.

En este orden de ideas, hacer una recuperación teórico epistémica de lo planteado ayuda a orientar la forma como se pueden emplear los conceptos desde un enfoque interpretativo y sensible. Por una parte, la imaginación sociológica de Wright Mills (2014) es una herramienta que permite reconocer los vínculos multidimensionales de la vida colectiva a través del reconocimiento de su biografía con los procesos históricos. En el caso del imaginario social instituyente de Castoriadis (2013) hay posibilidad de creación de significados colectivos que tienen una fuerza creadora del sentido social, es decir, transformadora. Ambos conceptos están relacionados epistémicamente, ya que mientras la imaginación sociológica plantea una perspectiva interpretativa e histórica, el imaginario social instituyente sugiere una postura ontológica y hermenéutica, de ahí que su conexión se encuentre en la creación de sentido. Aquí la incorporación del análisis fenomenológico es de vital importancia, no solo porque reconoce la experiencia vivida de lo sonoro sino porque tanto el sonido y la escucha atraviesan al sujeto, es decir, lo encarnan como menciona Domínguez (2015,2019).

Ahora bien, este argumento en particular intenta poner en la mesa la posibilidad de que estos enfoques orienten el tratamiento del fenómeno sonoro desde una perspectiva interpretativa y sensible. Es por esta razón que acoge dos posturas teóricas –imaginación sociológica e imaginario social instituyente– que, tejidas con el puente de la fenomenología, permiten, en un ejercicio hermeneútico, rutas de análisis de la experiencia sonora colectiva –auralidad–, en contextos donde la implicación de lo sonoro sea de vital importancia para comprender la vida social.

En términos de metodológicos, y por el lado de la exploración sonora, la estrategia es la realización de una etnografía sonora donde el propósito sea registrar evidencia de ambientes, entornos o paisajes sonoros en diferentes ámbitos de la vida social. También se puede apuntar al registro de una cartografía sonora detallada geográficamente donde la grabación y descripción de los sonidos representen una diferenciación en tanto el sentido del espacio y de lo simbólico.

El tratamiento del material sonoro también supone algunas distinciones que es importante anotar. Se parte entonces que la experiencia sonora vivida –situada y construida con sentido– responde a una intencionalidad de los sujetos en su vida cotidiana que puede ser recuperada a partir de la experiencia auditiva de testimonios en entrevistas a profundidad. En segundo lugar, se pueden incorporar elementos de análisis desde la propia interpretación colectiva expresado en la tradición oral, como se apunta en algunos estudios (Colin, 2023) que son acompañados por una etnografía de las tradiciones junto con un registro sonoro diverso.

ALGUNAS IDEAS FINALES

Estudiar el sentido del oído no como una extensión del cuerpo con el que se puede conocer el mundo, sino como la representación de lo que se escucha, se habla, a través del fenómeno social de lo sonoro, es indispensable para conocer cómo se puede organizar una cultura con base en patrones sonoros que inclusive median los diálogos colectivos comunitarios y los intercambios simbólicos de las diferentes sociedades. Por ahora, lo relevante de estas líneas es que permite acercarse a la ruta interpretativa para explicar algunos modelos sonoros y comprender los diferentes aspectos de la vida cotidiana, así como la forma que se estructuran con apoyo de componentes sonoros, tanto simbólica como materialmente. Con ello, la auralidad como herramienta de interpretación simbólica es útil para comprender el fenómeno sonoro y todas sus implicaciones en la vida colectiva del ser humano.

Hay otras consideraciones relativas a aspectos metodológicos y técnicos que deben discutirse en otro texto de manera más amplia y que se relacionan con el enfoque interpretativo que se ha introducido en este texto. Estos apuntan a una discusión metodológica de corte sonoro. La primera tiene que ver con la generación del sonido (voces, música, objetos, animales, naturaleza) y la escucha (ritual, pasiva/activa), que pertenece a los procesos de manifestación de lo sonoro. La segunda, con el abordaje técnico (guion, guía, tipología) y los instrumentos (análogicos y digitales) como recopilación de las manifestaciones sonoras a través de la experiencia.

Con los elementos antes enunciados se intenta hacer una crítica del estereotipo de la visualidad como único referente sensorial para interpretar y comprender la vida humana, el ámbito de la naturaleza y las formas en las que se vinculan am-

bos ecosistemas en una ecología acústica como formula Feld (2013). También es importante mencionar la simultaneidad de los sentidos para generar impresiones sensoriales que sirven como interfaces entre uno y otro. Dicho de otro modo, cada sentido acude en auxilio de los demás y abre umbrales de transición o conversión para denotar «imágenes sonoras», «sabores coloridos», «miradas al tacto», «olores de emoción», etc.

REFERENCIAS

- Augoyard J. F. (1993). La sonorización antropológica del lugar. 13th Congress of anthropological and ethnological sciences, Jul 1993, Mexico, México. 12 p. <hal-02157715>
- Bieletto B. N. (2019) Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI en *El oído pensante*. vol. 7, n° 2 ISSN 2250-7116 Dosier / Dossiê / Dossier
- Classen, C. (1997) «Fundamentos de una antropología de los sentidos» en *Revista Internacional de Ciencias Sociales* (rics), núm. 153, 1997. Disponible en: <https://vdocuments.mx/antropologia-de-los-sentidos-constance-classen.html>
- Carlés, J. y Palmese, C. (2004), Identidad sonora urbana, Centro Virtual Cervantes, Madrid. (Fecha de publicación original: 1991). [en línea, fecha de consulta 19 de septiembre de 2023]
- Castoriadis, C. (2013) *La institución imaginaria de la sociedad*. México. Fábrica Tusquets Editores.
- Castoriadis, C. (1997) *Ontología de la creación. Ensayo y error*. Santa Fe de Bogotá. Colombia
- Colín, I. (2023) «Polifonías de la memoria: un acercamiento sonoro a la tradición del Xita Corpus» en Aravena, A., Oehmichen, C. y Morales, J. (Coords.). *Imaginarios, representaciones e identidades sociales en América Latina*. (pp. 119-140). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.
- Domínguez R. A. L., (2015). El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. *Alteridades*, 25(50), 95-104.
- Domínguez R. A. L. y Zirión A. (2017) (Coords.) *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa: Ediciones del Lirio.
- Domínguez R. A. L. (2019). El oído: un sentido, múltiples escuchas en *El oído pensante*. vol. 7, n° 2 ISSN 2250-7116 Dosier / Dossiê / Dossier
- Dominguez, R. A. L. (2022) *Una Historia Cultural del Grito*. Ed. Taurus. México
- Erlmann, V. (2004), «But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, sound, and the senses», en *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, Londres: Oxford University Press, ed. Publishers Berg.
- Feld, S. and Basso, Keith H. (1996) *Senses of place*. School of American Research Press. United States of America
- Feld, S. (2013) Una acustemología de la selva tropical *Revista Colombiana de Antropología* Volumen 49(1), enero-junio 2013, pp. 217-239
- García M. A. (2015) Un oído obediente (y algunas desobedencias) *Estudios INDIANA* 8 ISBN 978-3-7861-2757-4. Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2015
- Halbwachs, M. (2004). *Memoria colectiva*. Zaragoza, España. Prensas Universitarias de Zaragoza 1.a edición.
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales (pp. 10-26) *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 6, núm. 15, agosto noviembre Córdoba, Argentina. Universidad Nacional de Córdoba.
- Luque Ordoñez, J. (2022) *Física del sonido*. Revista Digital de Acta. Consultado el 19 de septiembre de 2023. Disponible en: https://www.acta.es/medios/articulos/ciencias_y_tecnologia/116001.pdf
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Argentina: Editorial Planeta.
- Morin, E. (2001) *El cine o el hombre imaginario*. Ed. Paidós. España
- Morin, E. (2007) *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa Editorial. México
- Murray Schafer, R. (2013) *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona, España. Ed. Intermedio.
- Ochoa Gautier, A. M. (2009). «Pensar los géneros musicales desde las nuevas prácticas de intercambio sonoro», en *Revista A contratiempo. Revista de música en la cultura* / N° 13, Universidad Distrital «Francisco José de Caldas», Bogotá.
- Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London: Duke University Press.
- Polti, V. (2022). *Memorias sonoras y aurales en contextos concetracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina: el caso del Atlético*. Revista Del ISM, (21), e0021. <https://doi.org/10.14409/rism.2022.21.e0021>
- Szendy, P. (2015) *En lo profundo de un oído. Una estética de la escucha*. Santiago de Chile. Ediciones Materiales pesados.
- Simmel, G. (1939). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Buenos Aires, Argentina, Espasa-Calpe Argentina.
- Tamir, A. y Ruiz Beviá, F. (2007). *Ciencia y arte* Consultado el 19 de septiembre de 2023. Disponible en: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/8752/1/Ciencia%20y%20arte%20SONIDO.pdf>
- Thibaud, J. P. (2020). *Jean-François Augoyard, an explorer of the sensory world, Ambiances [Online]*, Rediscovering, online since 13 October 2020, connection on 15 October 2020. URL: <http://journals.openedition.org/ambiances/3126>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ambiances.3126>
- Watzlawick, P. y Krieg, P. (Comps.) (1995) *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*. Gedisa Editorial. España
- Woodside W. J. J. (2019). *Escucha intermedial: auralidad desde una perspectiva retórica en El oído pensante*. vol. 7, n° 2 ISSN 2250-7116 Dosier / Dossiê / Dossier
- Wright M. C. (2014). *La imaginación sociológica*. Fondo de Cultura Económica. México

