

La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical

Federico Buján

Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Universidad Nacional de las Artes (UNA)

Email: fbujan@gmail.com

Resumen

El presente artículo indaga, desde una perspectiva semio-antropológica, algunas condiciones de base que posibilitan la emergencia de mundos sonoros: configuraciones de sentido constituidas a partir de la materia sonora que organizan formaciones simbólico-sonoras. Partimos de la hipótesis de que los universos sonoros que fueron acompañando el extenso proceso de desarrollo evolutivo de nuestra especie, sumados al desarrollo de una escucha sensible de los significantes sonoros y al alto grado de desarrollo simbólico que se manifiesta, de manera más agudizada, en el transcurso del paleolítico medio y el superior, fueron configurando y activando, a lo largo del tiempo, matrices cognitivas y prácticas estéticas de naturaleza sonora que sentaron las bases para el desarrollo de la discursividad musical (en términos semio-cognitivos y socio-culturales).

Se exploran, por esa vía, algunas manifestaciones de esos procesos que operan como precondiciones de la narratividad musical, concibiendo a la naturaleza narrativa de la experiencia musical como experiencia cognitiva. Los mundos sonoros, así, terminarán siendo entendidos como construcciones emergentes resultantes de la activación de una serie de operaciones semio-cognitivas que permiten el despliegue de nodos narrativos, los cuales implican activamente a los oyentes sobre el sustrato de sus agenciamientos del mundo.

Palabras clave: Mundos sonoros, semiosis, perspectiva semio-antropológica, narratividad, discursividad musical.

Abstract

This paper explores, from a semio-anthropological perspective, some basic conditions that make possible the emergence of sound worlds: configurations of meaning constituted from the sonorous matter that organize symbolic-sound formations. We start from the hypothesis that the sound universes that were accompanying the extensive process of evolutionary development of our species, added to the development of a sensitive listening of the sounds signifiers and the high degree of symbolic development that is manifested, in a more sharpened way, in the course of the Middle and Upper Paleolithic, were configuring and

activating, over time, cognitive matrices and aesthetic practices of sound nature that laid the foundations for the development of musical discursivity (in semio-cognitive and socio-cultural terms) .

Some manifestations of these processes that operate as preconditions of the musical narrative are explored, conceiving the narrative nature of the musical experience as a cognitive experience. Sound worlds, thus, will end up being understood as emergent constructions resulting from the activation of a series of semio-cognitive operations that allow the deployment of narrative nodes, which actively involve listeners on the substrate of their world agencies.

Keywords: *Sound worlds, semiosis, semio-anthropological perspective, narrativity, musical discursivity.*

1. Introducción

El presente artículo propone una serie de aproximaciones a las complejas relaciones inscriptas en el orden de la cognición humana que permiten la emergencia y configuración de mundos sonoros, estableciendo las condiciones de base que posibilitan el despliegue de la discursividad sonoro-musical.

Se parte de una problematización que sitúa a la fenoménica en cuestión como parte de una dimensión constitutiva de nuestra especie: la capacidad de semiosis del *Homo sapiens*. Entenderemos a dicha capacidad como resultante de un extenso proceso de desarrollo evolutivo que, tal como han demostrado diversos estudios que abarcan desde la paleo-anthropología hasta la semio-anthropología, ha involucrado, de manera concomitante, una serie de modificaciones tanto en la configuración anatómico-fisiológica de la especie como en los planos de la organización social y de la producción cultural, tomando como uno de sus principales ejes articuladores al desarrollo de la técnica. Es decir que estas series articuladas, del desarrollo filogenético y de la tecnicidad del *Homo sapiens*, han establecido las condiciones estructurales y sistémicas de base que posibilitan la emergencia, el desarrollo y el despliegue de la semiosis¹. En esta dirección, una aproximación a algunas

¹ Entenderemos por semiosis, desde la perspectiva peirciana, a la activación de una relación entre un representamen, su objeto y un interpretante. Desde esta perspectiva, todos los procesos mentales serán considerados como procesos de semiosis.

materializaciones históricas de la semiosis (en tanto exteriorizaciones de procesos cognitivos) nos permitirá examinar y constatar la consolidación de ciertas formaciones simbólicas que constituyen testimonios claves de la emergencia y configuración de mundos sonoros en el proceso de desarrollo del *Homo sapiens*.

2. Mundos sonoros y estados mentales

Los mundos sonoros son configuraciones de sentido que se constituyen a partir de la materia sonora y que organizan formaciones simbólicas a partir del despliegue de complejos procesos de producción de sentido. Debemos considerar, de partida, que construimos permanentemente estos universos de sentido en nuestra relación con el mundo y que no hay manera de participar de la vida social por fuera de estos regímenes semiótico-cognitivos. Nos introducimos por esta vía en la dimensión significativa de la vida social y focalizamos, particularmente, en el modo en que los mundos sonoros participan en la construcción de universos de sentido. Desde este punto de partida, y habiendo reconocido que la construcción de mundos sonoros implica la puesta en obra de complejos procesos de producción de sentido, se torna indispensable establecer las condiciones de base que posibilitan su emergencia y configuración. Entenderemos aquí que los mundos sonoros son concretamente el resultado de la puesta en obra de complejos procesos semio-cognitivos y que el desarrollo de estos últimos se inscribe, a su vez, en el marco de un extenso proceso de desarrollo evolutivo. Desde esta aproximación general, y a los efectos de comprender el fenómeno tratado, se presenta entonces la necesidad de examinar las condiciones de emergencia de los mundos sonoros y sus alcances tanto desde el plano ontogenético como desde el plano filogenético.

En términos ontogenéticos, no cabe duda que nuestra relación con diversas entidades sonoras comienza en la vida intrauterina; no obstante, el incipiente desarrollo cognitivo en dicha instancia impide concebir la problemática en términos simbólicos. En este sentido, como se ve, nuestro foco no estará

puesto sobre el plano raso de la percepción sonora (la daremos por hecho como parte del funcionamiento operatorio de la escucha, en virtud de la materialidad de las entidades sonoras y de sus efectos neurofisiológicos), sino que estará puesto en el orden de la construcción simbólica del mundo (desde un enfoque semiótico-cognitivo). En este sentido, entonces, debemos considerar como puntos de partida el acceso a la cultura, al lenguaje y a los complejos procesos que participan en la construcción de la subjetividad.

Reconocemos en este sentido que, una vez que accedemos a la cultura, una vez que nos inscribimos en la compleja trama significativa del mundo social activando los mecanismos que participan en los procesos de significación, no hay vuelta atrás: quedamos atrapados en la semiosis y ya no hay manera de pensar, sentir y actuar en el mundo por fuera de ella. Devenimos así en una especie productora de signos, y nuestras modalidades de existencia se ven determinadas por estos particulares regímenes de la producción de sentido, configurando constantemente diversos y variables estados mentales en nuestra relación con el mundo y en los modos en que nos lo representamos.

Nuestra participación en el mundo, en esta dirección, es siempre de naturaleza relacional: no solo porque nos constituimos siempre en relación con un otro, sino también porque nos relacionamos permanentemente con materialidades de nuestro entorno a las que invertimos de sentido. Desplegamos así nuestra actividad cognitiva dando lugar a complejas configuraciones de sentido, y estas últimas emergen a partir de relaciones que establecemos con otras configuraciones de sentido (anteriores y actuales) entramadas en diversas formaciones imaginarias. Quedamos así inscriptos en una red infinita de producción de sentido; quedamos entramados, en términos peircianos, en la semiosis infinita, y la construcción de mundos sonoros solo puede concebirse al interior de esta compleja, extensa y dinámica red significativa.

Digresión: no desarrollaremos aquí los fundamentos de la teoría peirciana, pero es necesario realizar una consideración acerca de esa concepción semiótica. Hay una lectura bastante extendida de la teoría peirciana que la entiende y la aplica en términos de una gran taxonomía para clasificar tipos sígnicos a partir de la faneroscopia. Si bien es una lectura posible, consideramos que quedarse exclusivamente en ese plano constituye una lectura reduccionista de las problemáticas semióticas elaboradas por Peirce. Es cierto que la faneroscopia (Peirce, 1978) describe modos de manifestación del sentido, pero éstos deben pensarse siempre procesualmente e inscriptos en un juego de relaciones que activan una red de operaciones significantes: las tres grandes categorías peircianas –*feeling, reaction, thinking*– son estados mentales y, como señala Verón (2013), todo estado mental es del orden de la terceridad, es semiótico. Por lo tanto “en el campo faneroscópico los estados mentales que están asociados a las manifestaciones de los primeros y los segundos son también procesos de producción de sentido” (Verón, 2013: 33). De ese modo, todos los estados mentales son procesos sígnicos, procesos de sentido, procesos semióticos.

Se nos podría objetar, en virtud de lo que acabamos de afirmar, que no todas las cosas que se encuentran en el mundo son signos; pero tal como supo expresarlo Verón (1988), son las leyes mismas de los signos las que nos llevan a postular que en el mundo hay cosas que no son signos. En otros términos, estamos atrapados en la semiosis: “*feeling, reaction y thinking* son las tres dimensiones básicas de toda la actividad cognitiva del *Homo sapiens*” (Verón, 2013: 33); por lo tanto, todas las modalidades de la conciencia entran en el orden de la cognición: “la mente no es más que el encadenamiento de las ideas en la semiosis infinita, y todas las ideas son signos” (Verón, 2013: 36).

Enfaticémoslo una vez más: la construcción de mundos sonoros se inscribe en estas complejas dinámicas de la producción social de sentido, y no hay otro modo de construirlos y de concebirlos si no es a través de la activación de nuestra capacidad de semiosis. Desde la perspectiva semio-antropológica

adoptada en el presente trabajo, concebiremos a la capacidad de semiosis como una dimensión antropológica del *Homo sapiens*.

3. La emergencia de la semiosis

¿Dónde podemos localizar los orígenes de ésta problemática? ¿Desde cuándo podemos datar la emergencia de la semiosis? Esta cuestión solo será comprensible desde un abordaje filogenético y entendiendo, de partida, que el problema de la emergencia de la semiosis no es reductible al problema de la emergencia del lenguaje; el abordaje de esta problemática, de ese modo, requiere de una aproximación al desarrollo evolutivo del *Homo sapiens*. Nos referimos entonces a una cuestión nuclear que tiene que ver con los orígenes de los procesos de producción de sentido en nuestra especie biológica (y en otros homínidos anteriores al *Homo sapiens*). Intentamos definir por esta vía las principales condiciones de base que posibilitan la construcción y la emergencia de universos simbólicos en los que se encuentran los mundos sonoros que habitamos.

Este tipo de interrogantes comporta un problema metodológico ineludible: ¿cómo podemos acceder a esos fenómenos a los que, en principio, no tenemos acceso directo? Nos referimos a que no tenemos acceso directo a las operaciones cognitivas activadas en procesos semióticos que no han sido materializadas en soportes no evanescentes; por ende, no tenemos acceso a las manifestaciones de estas operatorias en sus modalidades de exteriorización a través de la oralidad, de la gestualidad, de la producción sonora y la corporal. En otras palabras, no tenemos acceso al conjunto de manifestaciones de sentido que en principio podemos generalizar en virtud de su carácter efímero. La pregunta entonces que puede orientarnos en la indagación del fenómeno podría formularse como sigue: ¿cómo acceder a las huellas de las operaciones cognitivas activadas en el desarrollo filogenético de nuestra especie biológica?

La única manera de acceder a esas huellas de la producción cognitiva es a través de materializaciones de la semiosis, incluso cuando las mismas hayan

sido realizadas recurriendo a sistemas de significación secundarios. En esta dirección, la noción de Fenómenos Mediáticos adquiere gran relevancia en este orden de problemáticas. Verón (2014) definirá a los fenómenos mediáticos como la materialización de fenómenos mentales (procesos cognitivos) sobre un soporte material. Esta materialización del sentido da lugar a su autonomización y persistencia en el tiempo como productos de la mente, pero también implican, para su inscripción sobre un soporte material, la participación de la técnica (la activación de operaciones técnicas) y la fabricación de soportes e instrumentos de inscripción. Esto quiere decir que toda la cultura objetivada (la cultura material) puede ser incluida dentro de este tipo de fenómenos de exteriorización de la mente. En otros términos, los fenómenos mediáticos constituyen materializaciones de la semiosis.

Por otra parte, Verón (2013) concebirá a los procesos de mediatización – en el contexto de la evolución de la especie- como la secuencia de fenómenos mediáticos que resultan de determinadas materializaciones de la semiosis obtenidas por procedimientos técnicos. En este sentido, y desde una perspectiva semio-antropológica, vamos a entender a la mediatización como un fenómeno antropológico fundamental: un proceso que caracteriza a la condición humana. Desde esta línea de pensamiento los fenómenos mediáticos constituirán un atributo evolutivo de la especie.

Pero volvamos a nuestro problema inicial, que es el de la emergencia de la semiosis de los mundos sonoros. Si los mundos sonoros son entendidos como configuraciones de sentido, no podemos eludir entonces la pregunta acerca de la emergencia de la capacidad de semiosis del *Homo sapiens*. Como dijimos, constituye un problema que solo puede ser abordado a través de sistemas de significación secundarios y a partir del estudio de fenómenos mediáticos, en el sentido de que necesitamos de manifestaciones materiales que sean el producto de operaciones cognitivas (operaciones de sentido) exteriorizadas de la mente que oportunamente hayan sido activadas.

Desde la perspectiva semio-antropológica nos remitimos así a la producción de las primeras herramientas de piedra que inauguran el desarrollo de la industria lítica en el paleolítico inferior. La producción de los primeros útiles y núcleos cortantes, que datan, aproximadamente, de 2,5 millones de años atrás, constituirán los primeros fenómenos mediáticos (Verón, 2013) en tanto han materializado procesos mentales. Estamos aquí ante un fenómeno de alteración de escala en los órdenes temporales y espaciales que activará, concomitantemente, procesos semióticos y reglas de producción y de uso. Estamos también ante la emergencia de la capacidad técnica, ya que esas producciones están implicando un importante estado de desarrollo de la conciencia técnica. Estamos pues, como señala Tattersall (2009, 2014), ante un progreso cognitivo realmente significativo.

Ya solo esta consideración en relación a la producción de útiles en el paleolítico, y de la consecuente emergencia y despliegue de la capacidad técnica que trasciende las propias técnicas corporales, resulta de extremada importancia si consideramos que nuestra especie biológica tiene apenas poco más de 200.000 años de existencia y que los primeros hallazgos de estos particulares fenómenos mediáticos se remontan a los inicios del paleolítico inferior, hace 2,5 millones antes del presente (A.P.). La tecnicidad de nuestra especie, entonces, encuentra sus orígenes a partir del momento en que antrópodos muy anteriores al *Homo sapiens* liberaron sus manos de los arreglos involucrados en el ejercicio de la locomoción y establecieron una particular relación con la cara. Los estudios de Leroi-Gourhan (1971), desde la paleoantropología y desde el estudio de la técnica, han sido enfáticos al respecto, dando cuenta del modo en que estas relaciones configuracionales (socio-técnicas y técnico-somáticas) han participado en el desarrollo filogenético de nuestra especie, y el modo en que se han desarrollado las condiciones básicas y estructurales para el desarrollo de la semiosis.

Siguiendo esta línea, todo el conjunto de remodelamientos inscriptos en el desarrollo filogenético y en el proceso de especiación no debería ser pensado 'de la cabeza a los pies' sino a través de una lógica inversa: 'de los pies a la

cabeza'. Con esta figura queremos ilustrar y enfatizar que para dimensionar la problemática no hay que partir del desarrollo encefálico, de la configuración y expansión cerebral, y de la creciente complejización de la operatoria cognitiva, sino partir desde la incorporación de los simios bípedos sobre sus miembros inferiores (hace aproximadamente 7 millones A.P.). Habría incluso que remitirse mucho antes e inscribir esta problemática en la escala de la historia natural, focalizar en la constitución del campo anterior en la que se desenvuelven las operaciones complejas de la vida de los animales con simetría bilateral y atender particularmente a la división de dicho campo en dos territorios complementarios que incluyen a la acción de la cabeza y la de los miembros anteriores. Sin entrar en detalles acerca de las complejas reconfiguraciones de la mecánica corporal en el curso del desarrollo filogenético, y más próximos en el tiempo, debemos destacar que la posición vertical en los antrópodos implica, como ya hemos anticipado, la liberación de las manos del accionar de la marcha, volviéndolas plenamente disponibles para las operaciones técnicas. Inicia a partir de allí un largo camino de desarrollo de la tecnicidad en los homínidos.

La hipótesis que sostiene Leroi-Gourhan (1971) en el marco de ese complejo proceso de desarrollo evolutivo es que el desarrollo de la mano, de la cara, de la postura y de la prensión constituyen un único problema ligado a la construcción del armazón corporal y de las condiciones mecánicas del desarrollo del *Homo sapiens*. Esto es de suma importancia, porque la relación cara-mano establece la matriz fundante que estructura la relación del vínculo entre técnica y desarrollo del lenguaje. La mano y la voz, así, operan y se constituyen de una manera estrechamente solidaria. De ese modo, los útiles y el lenguaje estarían ligados neurológicamente y tanto uno como el otro serían indisociables en la estructura social de la humanidad: "el hombre fabrica útiles concretos y símbolos, y unos y otros dependen del mismo proceso, o mejor dicho, recurren en el cerebro al mismo equipamiento fundamental" (Leroi-Gourhan, 1971: 115).

Todo este conjunto de reconfiguraciones, en pocas palabras, implicaría la siguiente secuencia de desarrollo: posición vertical, liberación de las manos durante la locomoción, cara corta con caninos débiles, cerebro liberado de los

constreñimientos de suspensión de la caja ósea, reconfiguración del edificio craneal y aumento sensible de la bóveda craneana (entre otros aspectos determinantes). Como consecuencia de todo ello: se produce un marcado enrollamiento encefálico adoptando una forma acodada, permitiendo que la bóveda se abra literalmente como un abanico (apertura del abanico cortical), dando lugar al aumento de la superficie del córtex y al desarrollo del lóbulo frontal y prefrontal (incluida el área de Broca). El desarrollo del neocórtex, la más reciente formación del desarrollo evolutivo en nuestra inscripción filogenética, da lugar a la emergencia de procesos cognitivos de alta complejidad, constituyendo una precondition de base para el desarrollo de la semiosis humana y para la configuración y emergencia de sus universos simbólicos.

4. Producción simbólica y mundos sonoros

El desarrollo de la facultad de simbolización en el *Homo sapiens*, está profundamente ligado a su compleja organización cortical, y se encuentra, por ende, inscripto en el marco del extenso proceso de desarrollo evolutivo. En esta dirección, la capacidad reflexiva y la construcción de complejos sistemas simbólicos constituyen, en términos evolutivos, las últimas adquisiciones de nuestra especie biológica, en concordancia con el creciente desarrollo encefálico de los territorios frontal y prefrontal.

Por otra parte, más allá del desarrollo de las cadenas operatorias atestiguadas en las producciones de la industria lítica y su creciente complejización, aceleración y diversificación en el decurso que lleva del paleolítico inferior al paleolítico superior, la capacidad de semiosis del *Homo sapiens* y su función simbolizante encuentra claras expresiones en las más antiguas manifestaciones de carácter estético y religioso. Nos referimos, por ejemplo, a los hallazgos arqueológicos de distintas colecciones y ordenamientos de objetos que dan cuenta de prácticas de culto. Constituye un claro ejemplo de esto último el culto a los huesos y sus diversas colecciones que remiten, entre

otros, al culto a los osos (hallados en cuevas), al culto a los cráneos y al culto a las mandíbulas (Leroi-Gourhan, 1971).

Otros valiosos testimonios del desarrollo simbólico y del despliegue de sistemas de creencias lo constituye la práctica del enterramiento deliberado de los muertos (Leakey, 2000), que de hecho ya era practicado por los *Homo neanderthalensis* (últimos paleoantrópodos que llegaron a coexistir con los primeros representantes de nuestra especie). El enterramiento deliberado de los muertos constituye un claro indicio de la construcción de universos simbólicos de alta complejidad.

Dentro de las producciones más relevantes del paleolítico superior, ya entrando en el plano estético, encontramos particularmente a las pinturas rupestres como manifestaciones del denominado 'arte' paleolítico. Estas producciones muestran que el pensamiento ha alcanzado un alto grado de abstracción e implica, según han demostrado distintos investigadores, un estado de desarrollo ya correspondiente al del lenguaje. Si dentro de los primeros hallazgos se dataron producciones de alrededor de entre 13 y 14 mil años A.P., exploraciones posteriores han datado este tipo de producciones en los albores del paleolítico superior (producciones de entre 35 y 40 mil años A.P.). Incluso, en el presente año, se ha informado a la comunidad científica internacional de una serie de hallazgos en cuevas sudafricanas que corresponden a pinturas sobre piedra que incluyen grafismos abstractos que datan de 73 mil años A.P.

Hay una gran cantidad de grafismos, particularmente del paleolítico superior (y parte del paleolítico medio), que dan cuenta del carácter complejo de esas manifestaciones simbólicas, constituyendo sólidas pruebas del grado de desarrollo alcanzado en el plano de la representación simbólica y del pensamiento abstracto. Otro ejemplo de gran interés lo constituyen las series de incisiones sobre huesos paleolíticos que habitualmente se han denominado 'huesos de caza'; nos interesan particularmente estos últimos por las regularidades de sus marcas y por su vínculo con la dimensión rítmica.

Muchas de esas producciones, como es el caso de las pinturas rupestres, expresan el desarrollo de un pensamiento simbolizante de tipo mítico sobre un soporte gráfico, pero además comportan una ineludible articulación con el universo sonoro y con el lenguaje verbal (aunque aún estemos lejos de su expresión gráfica en anotaciones fonéticas). Según expresa Leroi-Gourhan, estamos frente a una “actividad simbólica inconcebible sin lenguaje y actividades técnicas impensables sin una fijación intelectual verbalizada” (Leroi-Gourhan, 1971: 211).

Ya de manera más próxima al universo sonoro de la prehistoria, existen rasgos generales y sobre todo algunos signos específicos en las pinturas rupestres que parecen estar representando la emisión del sonido de ciertos animales (García Benito y Lombo, 2012). Asimismo, la representación visual de orejas en esos mismos motivos confirma que estamos frente al registro de interpretantes que sugieren el reconocimiento de la escucha y su articulación con los mundos sonoros del paleolítico superior. Estos fenómenos mediáticos son testimonios de gran relevancia a los efectos de dimensionar la importancia del mundo sonoro en la prehistoria, de constatar el desarrollo de modalidades expresivas en el orden de la producción y la representación de formaciones sonoro-simbólicas, y de reconocer la construcción de dispositivos socio-técnicos que posibilitaron el emplazamiento social de la producción sonora en ese período histórico, dejando testimonio de un importante grado de desarrollo de la sensibilidad en el plano de la escucha. Este grado de desarrollo de la sensibilidad en el plano de la escucha constituye, por su parte, un significativo indicador de los complejos esquemas cognitivos ya activados y puestos en obra en los procesos de producción simbólica.

Las propiedades acústicas de las cuevas (su reverberación natural, el efecto sonoro envolvente, la amplificación acústica que posibilitan...) las ubican como espacios propicios para la experimentación sonora y para el desarrollo de prácticas rituales y ceremoniales. Estos recintos configuraron dispositivos particularmente provechosos para el despliegue de prácticas mítico-religiosas en

las que se manifestaron y experimentaron articulaciones multimodales entre la oralidad y la grafía, entre el universo sonoro y la representación visual.

Diversos estudios, desde la arqueoacústica, han constatado que los lugares escogidos para plasmar el arte rupestre al interior de las cuevas son los que mejor acústica poseen (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011). Algunos trabajos pioneros en el área² realizaron mediciones de intensidad, frecuencia y resonancia sonora en los diversos puntos al interior de las cuevas donde se hallaban pinturas, y permitieron construir “mapas sonoros, esquemas acústicos y sonogramas, poniendo en relación la topografía de las cuevas, sus propiedades acústicas y el arte rupestre que albergan” (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011: 96). Dentro de los principales resultados de estos estudios se destacan los siguientes:

1. Las imágenes se encuentran en los lugares de mejor sonoridad o vecinas a ellos, ya que es necesario una superficie óptima para pintar y a veces no coincide exactamente con el punto óptimo sonoro, por lo que se producen pequeños desajustes. Es lo denominado como ‘relación imagen/sonido’.
2. Los lugares con buena acústica son los que contienen imágenes (o hay siempre cerca una imagen). Los mejores son siempre utilizados o al menos marcados. Las imágenes demandan el sonido, pero éstas no pueden colocarse en todos los lugares donde hay buena sonoridad, ya que se puede dar el caso de que la pared no tenga las condiciones óptimas para recibir el arte. Es la llamada ‘tasa de relación imagen/sonido’.
3. Ciertos signos, como los puntos en rojo, no hallan otra explicación más que la sonora en cuanto a su localización y significado. Es decir, estos lugares tienen buena acústica, y por lo tanto pueden recibir arte, pero no

² Nos referimos, solo por tomar un caso relevante, a los estudios realizados por los investigadores M. Dauvois e I. Reznikoff (mencionados en García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011) que han estudiado desde el año 1983 la correspondencia entre la situación espacial del arte rupestre y las propiedades acústicas de las cuevas donde se hallan. Los estudios fueron realizados, inicialmente, en las cuevas de Le Portel, Niaux y Fontanet y luego se extendieron a otras cuevas.

lo tienen ya que el panel no presenta las condiciones necesarias para ello. Por este motivo se marcan de esta manera (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011: 97).

También destacan estas investigaciones que algunos lugares con pinturas rupestre parecen estar relacionados sonoramente entre sí, y en otros parecerían darse resonancias sonoras que recuerdan/remiten al sonido producido por los animales que allí se representan (si bien los estudios mencionados no establecen rigurosamente una relación clara en este sentido). Sea como fuere, los estudios evidencian que los lugares donde se encuentran las pinturas rupestres no fueron escogidos solo por ser adecuados para pintar, sino también por sus condiciones acústicas, lo cual sugiere que a lo representado visualmente se le aportaba parte de su significado a través del recurso sonoro (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011). En consecuencia, los rituales desarrollados al interior de las cuevas implicaban un complejo dispositivo socio-técnico al cuál literalmente se accedía, encontrando al cuerpo de los actores en la escena, como un cuerpo significativo que, de manera inmersiva, entraba en relación con una pluralidad de materias significantes de distinta naturaleza semiótica.

Con el paso del tiempo, a las sonoridades del mundo natural se fueron sumando paulatinamente nuevas sonoridades resultantes de las innovaciones tecnológicas y de las diversas modalidades del desarrollo técnico. También debemos considerar que la exploración sonora y su articulación con las modalidades de la comunicación humana (Tomasello, 2013) dan cuenta de una diversificación y complejización de esos universos de sentido desplegados a través de la materia sonora, que estabilizarán matrices cognitivas compartidas que hacen posible el despliegue de la comunicación humana.

En el paleolítico superior, asimismo, encontramos instrumentos musicales que dan cuenta de prácticas estéticas vinculada a la producción y apreciación sonoro-musical, o al menos a su desarrollo incipiente. También se asocian sus

posibles usos a distintos contextos de prácticas comunicativas, como en la caza o como parte del utillaje de prácticas chamánicas. Se sugiere también que los instrumentos pudieron ser utilizados en rituales y ceremonias al interior de las cuevas, con la especial sonoridad que estos recintos confieren a los sonidos más simples (Menéndez y García, 1998: 168). En cualquiera de los casos operaron, desde la producción simbólica, en la construcción de universos sonoros entramados en la semiosis.

En esta dirección, la arqueomusicología (y más precisamente, la paleo-organología) ha aportado testimonios de distintos instrumentos utilizados en la prehistoria para la producción sonora. Sobre esta área en particular es importante considerar que, muy posiblemente, muchos instrumentos confeccionados con materias orgánicas tales como cuero, tendones, fibras vegetales o madera se hayan degradado (justamente por su composición orgánica) motivo por el cual, en general, no se han conservado. Por el contrario, muchos instrumentos contruidos sobre hueso o piedra se han conservado en buenas condiciones, siendo en general muy rudimentarios en sus procesos de elaboración (particularmente en muchos instrumentos de percusión), aunque las huellas del golpeteo que presentan pueden ser atribuidas a causas muy diversas, ajenas a la música o a la producción sonora intencional (Menéndez y García, 1998).

En este contexto, serán los instrumentos de viento los que presentarán los ejemplos más claros y numerosos de instrumentos musicales del Paleolítico, fabricados en hueso o en asta. Encontramos dentro de las expresiones más claras a las flautas y los silbatos. Se han hallado silbatos datados en torno a los 60.000 años A.P. Por su parte, las flautas, generalmente mucho más elaboradas que los silbatos, aparecen tempranamente desde los inicios del paleolítico superior (se han encontrado en el sudoeste de Alemania flautas elaboradas sobre marfil de mamut y hueso de ala de buitre de 43.000 años A.P., según recientes estudios de datación con método de radiocarbono), aunque la mayoría de los hallazgos de flautas del paleolítico corresponden a la cultura Magdaleniense. Algunos investigadores sugieren que esa profusión de flautas

en el magdaleniense debe ponerse en correspondencia con el aumento de la producción y diversificación que experimentaron otros objetos utilitarios y artísticos fabricados en hueso y asta.

En relación a nuestro objeto, estas series de hallazgos son determinantes para el examen de la problemática y sus alcances temporales, ya que pueden ser interpretados como las huellas arqueológicas más antiguas en relación a la construcción de mundos sonoros, y constituyen claros indicios de su emergencia y estabilización en el decurso de la producción de formas simbólicas de nuestra especie.

5. Mundos sonoros y precondiciones de la narratividad musical

Como hemos visto hasta aquí, la representación gráfica de elementos del plano de lo sonoro en las pinturas rupestres, la elaboración de instrumentos productores de sonido en el paleolítico superior, así como las modalidades articulatorias de la sonoridad con distintos tipos de prácticas de carácter mítico-religiosas en la prehistoria, expresan exteriorizaciones de la mente que dan cuenta de manera irrefutable de la constitución de universos simbólicos, de la organización y estabilización de estados mentales y de matrices cognitivas altamente desarrolladas, y de la puesta en obra de complejas operaciones de sentido que fueron configurando los mundos sonoros del *Homo sapiens* en sus procesos de desarrollo cognitivo y socio-cultural. Todo ese conjunto de prácticas, y la diversidad y variabilidad de sus modalidades de desenvolvimiento, fueron paulatinamente afianzando la cohesión social y posibilitando la construcción de universos de sentido compartidos.

La construcción de mundos sonoros se inscribe en estas complejas dinámicas de la producción social de sentido, en las que se articulan configuraciones heterogéneas de la materia sonora (como materia significativa) y procesos de atribución de sentido a partir del despliegue de operaciones semio-cognitivas. Como resultado de esos complejos procesos se configuran nuevos interpretantes, que modelan los mundos sonoros resultantes y los tensionan en

el foro más íntimo de la constitución subjetiva de los actores sociales. Como hemos señalado en los primeros acápites del presente artículo, habitamos estos mundos sonoro-simbólicos desde el momento en que accedemos a la cultura, quedando inscriptos, desde entonces, en las tramas discursivas de la semiosis sonora y musical.

En cuanto a este último tipo de discursividad, la musical, es necesario realizar una serie de consideraciones acerca de su naturaleza y de su carácter universal. Sin buscar abrir aquí una discusión acerca de la gran diversidad de formas, funciones y significaciones que asumen las músicas en las distintas culturas, enfatizaremos que, tal como han demostrado a lo largo del tiempo los estudios etnomusicológicos, no se conoce sociedad humana carente de prácticas y comportamientos de índole musical.

Blacking (1973), desde la antropología de la música, entenderá de manera amplia y genérica a la música como sonido humanamente organizado, constituyendo ésta, del mismo modo que el lenguaje, un rasgo específico de nuestra especie. La amplitud de dicha definición nos permite dimensionar su presencia en las distintas culturas a la vez que coloca a la problemática de la musicalidad en un contexto aún más amplio: el de su inscripción en la naturaleza humana. La capacidad musical, de ese modo, constituye una capacidad genérica específicamente humana, inscripta, por ende, en el proceso de hominización (Cross, 2011).

En este contexto, es necesario advertir que un conjunto de operaciones de naturaleza proto-estética (Dissanayake, 2013) participaron y participan en los modos relacionales que nos inscriben en la cultura, en los que se despliega una gran diversidad de manipulaciones de la materia sonora en las interacciones establecidas entre los adultos y los niños en sus primeros años de vida (vocalizaciones que involucran también movimientos corporales y un amplio espectro de despliegues gestuales). Esta serie de manipulaciones sónicas conducen al desarrollo de estructuras sonoras organizadas temporalmente, al despliegue de secuencias temporales, a la apertura de un tiempo humano

compartido y a una particular modalidad de experimentación de la temporalidad, a la activación de procesos asociativos en el reconocimiento de patrones sonoros (que no requieren necesariamente de la verbalización), y que ponen de relieve el papel fundamental que cumplen tanto la memoria, como una gran diversidad de operaciones cognitivas para concretar relaciones entre eventos sonoros abstractos, en el marco de estos procesos de experimentación que resultan en complejas configuraciones de sentido. Estos procesos secuenciales y relacionales de naturaleza semio-cognitiva operan como precondiciones de base para el desarrollo de la narratividad musical.

La práctica repetitiva, la variación, la exageración y la elaboración son algunas de las operaciones puestas en obra en esos complejos procesos (desde la instancia de producción) que habilitan la construcción de gramáticas sonoras conducentes al desarrollo de expectativas diversas (que se cumplirán o se frustrarán) y al establecimiento de lógicas de reconocimiento y estrategias de escucha que, junto con una paulatina agudización de la sensibilidad frente a los significantes sonoros en sus cualidades particulares, irán progresivamente constituyendo gramáticas de reconocimiento variables frente a la discursividad musical. Todo este complejo proceso significativo instaurará las condiciones de base para el desarrollo de la narratividad musical.

La narratividad musical constituye entonces una experiencia de naturaleza cognitiva (Hauer, 2015), en la que se despliega el sentido en base a una experiencialidad que encuentra como soporte al cuerpo significativo de los actores sociales, destacándose así la relevancia del desempeño de la corporeidad en los procesos de significación musical. De ese modo, la relación corporeidad–experiencia musical (Pelinski, 2005) adquiere una relevancia determinante en estos procesos de producción de sentido, inscribiéndose de manera constitutiva en los esquemas de significación de los actores sociales.

Desde esta perspectiva, vale decir, la narratividad musical constituirá un fenómeno cognitivo por excelencia, que desencadenará la producción de sentido a partir de formaciones simbólico-sonoras resultantes de la activación de una

compleja actividad sígnica (semiosis musical). La narratividad musical, de ese modo, operará como una de las modalidades posibles de construcción de mundos sonoros que, en este caso, y de manera específica, pone en juego significantes sonoro-musicales que serán investidos de sentido de manera muy variable en sus emplazamientos sociales (según reglas culturales más o menos estabilizadas, así como también en función de las experiencias particulares de los actores individuales, que definirán gramáticas de reconocimiento ampliamente variables).

6. Inferencias

Los mundos sonoros que fueron acompañando el extenso proceso de desarrollo evolutivo, a partir del desarrollo de una escucha sensible de los significantes sonoros y al alto grado de desarrollo simbólico que se manifiesta, de manera más agudizada, en el transcurso del paleolítico medio y el superior, fueron configurando, a lo largo del tiempo, matrices cognitivas y prácticas estéticas de naturaleza sonoro-musical que sentaron las bases para el desarrollo de la discursividad musical.

El recorrido que hemos propuesto puede resumirse del siguiente modo: la construcción de mundos sonoros emerge como resultado de un complejo proceso de desarrollo evolutivo. En dicho extenso proceso se fueron articulando configuraciones biológicas y culturales sobre la base de complejos entramados socio-técnicos. La capacidad de semiosis del *Homo sapiens* emerge en el marco de estos complejos procesos de desarrollo evolutivo, y es dicha capacidad específicamente humana la que permite el desarrollo simbólico de las formaciones de sentido que configuran los mundos sonoros. La construcción de mundos sonoros, como capacidad específicamente humana, constituye, así, un fenómeno antropológico por excelencia, y es indisoluble de la constitución misma de la especie.

En esta dirección, y a los efectos de nuestro objeto de estudio específico, la capacidad de semiosis permite la puesta en obra de una serie de operaciones

significantes que implican la manipulación de la materia sonora desde los procesos de socialización primaria, dando lugar al despliegue de modalidades de experimentación sónica que instaurarán las precondiciones de base para el desarrollo de la discursividad musical y de su compleja narratividad.

En este contexto general, la emergencia y el despliegue de la semiosis musical –según podemos sostener a partir de la evidencia arqueológica actualmente disponible- se encuentran estrechamente articuladas al desarrollo simbólico y socio-técnico que caracteriza a nuestra especie biológica, y que la inscriben, en términos evolutivos, en una extensa línea de desarrollo filogenético.

Como corolario del recorrido conceptual propuesto, y dentro del arco de problemáticas circunscripto, nos fuimos aproximamos paulatinamente al campo de la significación musical poniendo foco en las complejas dinámicas que comportan los procesos de producción social de sentido; particularmente, focalizamos en algunas operaciones que están implicadas en los procesos de significación sonora y en el modo en que se establecen relaciones configuracionales de base, que instaurarán series operatorias que pasarán a funcionar como precondiciones de la narratividad musical.

Podemos concluir, en atención a lo señalado, que las operaciones que participan en el despliegue de la discursividad musical encuentran por base una matriz cognitiva que funciona como sustrato organizador de los fenómenos de sentido resultantes de la actividad sígnica. Por otra parte, que dichas resultantes configuracionales simbólico-sonoras están íntimamente entramadas en la experiencialidad y en la subjetividad de los actores sociales, abriendo juego a la puesta en obra de expectativas diversas y a un amplio espectro de gramáticas de reconocimiento. Finalmente, dado lo anterior, es posible inferir que la significación musical emerge y se modula a través del despliegue de una particular narratividad que se establece por medio de trayectorias de sentido singulares, así como también mediante funcionamientos discursivos propios y característicos del dominio específico (vinculados, inexorablemente, con las

cualidades de la materia significante), que se han ido desarrollando y estabilizando tanto en el trayecto largo de nuestra inscripción cultural, como así también a través de la complejidad que comportan los procesos de la producción social de sentido implicados en el desarrollo socio-individual de la subjetividad.

Referencias

Blacking, J. (1973). *¿How Musical is Man?*. Seattle y Londres: University of Washington Press.

Cross, I. (2011). "Music and biocultural evolution". En M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton. (Eds.). *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction* (17-27). Routledge: Abingdon-on-Thames.

Dissanayake, E. (2013). "Genesis and development of «Making Special»: Is the concept relevant to aesthetic philosophy?". *Rivista di estetica*, 54, 83-98.

García Benito, C. y Jiménez Pasalodos, R. (2011). "La música enterrada: historiografía y metodología de la Arqueología Musical". *Cuadernos de Etnomusicología*, (nro. 1), 80-108.

García Benito, C. y Lombo, A. (2012). "En busca de signos sonoros en el Arte Paleolítico". En López-Motalvo, E. y López, M.S. (Eds.). *El legado artístico de las sociedades prehistóricas* (29-34). Zaragoza: Editora de la Universidad de Zaragoza.

Hauer, Ch. (2015) "Une approche cognitive de la narrativité musicale". *Cahiers de Narratologie*, 28. Recuperado de: <http://narratologie.revues.org/7194>

Leakey, R. (2000). *El origen de la humanidad*. Madrid: Debate.

Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

Menéndez, M. y García, E. (1998). "Instrumentos musicales paleolíticos: la flauta magdalenense de la Cueva de la Güelga (Asturias)". *Espacio, tiempo y forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, (nro. 11), 167-177.

- Peirce, Ch.S. (1978). *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pelinski, R. (2005). "Corporeidad y experiencia musical". *Trans. Revista Transcultural de Música*, (nro. 9). Recuperado de: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/177/corporeidad-y-experiencia-musical>
- Tattersall, I. (2009). "Language and the Origin of Symbolic Thought". En De Beaune, S., Coolidge, F. y Wynn, T. (Eds.), *Cognitive Archaeology and Human Evolution*, Cap. 10 (109-116). Cambridge: Cambridge University Press.
- Tattersall, I. (2014). *El mundo desde sus inicios hasta 4.000 a.C.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Tomasello, M. (2013). *Los orígenes de la comunicación humana*. Madrid: Katz.
- Verón, E. (1988). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2013). *La Semiosis Social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.
- Verón, E. (2014). "Mediatization theory: a semio-anthropological perspective". En K. Lundby (Ed.), *Mediatization of Communication* (163-172). Berlín: De Gruyter Mouton.

Cómo citar este artículo:

BUJÁN, Federico (2019). La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical. *Revista Chilena de Semiótica*, Nro. 12. Santiago de Chile (pp. 114-128).