

SIENTO LA MÚSICA: INVESTIGACIÓN A/R/TOGRÁFICA CON UNA COMUNIDAD SORDA.

Lorena Cueva Ramírez¹
Universidad de Jaén (España)
lorenacue14@gmail.com
Antonio Félix Vico Prieto²
Universidad de Jaén (España)
afvico@ujaen.es
Jesús Caballero Caballero³
Universidad de Jaén (España)
jartiscaballero@gmail.com

Resumen

En esta contribución quiero exponer la línea de investigación que estamos desarrollando en nuestro grupo de trabajo. Se trata de un proyecto con una metodología A/R/Tográfica, la cual estamos llevando a cabo de forma colaborativa con la comunidad de personas sordas de nuestra ciudad (Jaén, España).

Este proyecto tiene como objetivo la utilización de la expresión artística como medio de comunicación entre la comunidad sorda y el resto de la sociedad. Para ello integramos la práctica artística que como herramienta para plasmar la identidad de colectivo.

Aprovechando la gran capacidad visual, espacial y de expresión corporal que poseen las personas sordas, se han desarrollado una serie de actividades artísticas, una de ellas relacionada con el movimiento y la música que integra la lengua de signos como punto de partida y apoyo. Para, de esta forma, señalar la importancia de conseguir que la lengua de signos tenga un peso mayor en nuestra sociedad, así como lo tienen otras lenguas.

Por lo tanto, después de conocer la problemática diaria que tienen la mayoría de ellos/as debido a su dificultad de audición, pensamos que un proyecto de estas características podría ser beneficioso para dar visibilidad social desde otra perspectiva distinta a la que suelen utilizar, además de considerar que este proyecto puede ayudar a que la sociedad conozca realmente las características tan diversas de la gente que forma parte de esta comunidad, para así conseguir romper las barreras que crea el desconocimiento.

Palabras clave: A/R/Tografía, personas sordas, práctica artística, identidad, música.

¹ Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Granada. Máster en Profesorado de Educación Secundaria por la Universidad de Jaén. En 2015 comienza el Doctorado en Patrimonio por la Universidad de Jaén, investigadora del Grupo HUM-862 del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén.

² Profesor de Música de la Universidad de Jaén. Licenciado en Musicología histórica por la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). En 2012 obtuvo su doctorado con la tesis, Análisis Experimental al estudio de la belleza, en la Universidad de Jaén.

³ Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Máster en Profesorado de Educación Secundaria por la Universidad de Sevilla. Máster de Investigación en Artes, Música y Educación Estética por la Universidad de Jaén. En 2017 comienza el Doctorado por la Universidad de Jaén, investigando desde su inicio en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica, y Corporal de la Universidad de Jaén.

Abstract

This paper aims to show a working group research based in the idea of *A/r/tography*. This research has been developed during the last years in a deaf people community of our city (Jaén, Spain).

The goal of this research: enhance communication between the deaf community and the rest of society using art as a methodology. Incorporating artistic practice as a tool to get the identity of this community, is a second goal of this research.

Taking advantage of the great control of visual, spatial and corporal sense that deaf people have, a series of artistic activities have been developed. One of them is related to movement and music that joins these ideas with sign language as a starting point. Moreover, this research tries to point out the importance of sign language in our society, as well as other languages.

Furthermore, knowing daily life problems this community have, this research shows the benefits of giving visibility to deaf people from a different perspective. In addition, we consider that this research can help society to really know the individualities of the people that belong to this community.

Key words: *A/r/tography*, Artistic research, Deaf people, Identity, Music.

1. LA EXPERIENCIA DE LA ESCUCHA

Para la percusionista Evelyn Glennie, no hay duda de que escuchar se debe una experiencia de todo el cuerpo, nada relacionado con el oído. La audición de Glennie comenzó a deteriorarse cuando tenía 8 años, y para la edad de 12 años, estaba profundamente sorda. A partir de ese momento, sus lecciones de música incluían tocar la pared de la sala para sentir las vibraciones mientras su profesora tocaba. Glennie afirma que la audición es básicamente una forma especial de contacto. Si el sonido es simplemente las vibraciones de aire que el oído capta y convierte en señales eléctricas (que luego son interpretadas por el cerebro). Ella afirma que el sentido del oído no es el único que puede hacer esto, el tacto puede hacer esto también (Glennie, 1993).

Si estás parado junto a una acera y pasa un coche, ¿Oyes o sientes la vibración? La respuesta es ambas, si eres una persona normal. Con una vibración de muy baja frecuencia (como el ruido del coche pasando a nuestro lado), el oído comienza a volverse ineficiente y el resto del cuerpo (el sentido del tacto) comienza a ser el sentido eficaz. Tendemos a hacer una distinción entre escuchar un sonido y sentir una vibración, pero, en realidad son la misma cosa (Wood, 2009).

Como música, esto ha llevado a Glennie a conectarse al instrumento (la percusión) con cada parte de su ser físico. Otros pueden escuchar solo con sus oídos, ella, sin más remedio, escuchar con los dedos, los brazos, o su rostro, los pómulos.

Su profesor de percusión, Ron Forbes, le enseñó la habilidad de poner las manos en la pared del aula mientras él tocaba notas en los timbales. Poco a poco logró distinguir el tono de las notas asociándolo a la parte del cuerpo que sentía el sonido antes de perder la audición (Glennie, 1993).

Para Glennie, además de la audición de sonidos y la sensación de vibraciones, hay otro elemento en la ecuación, la vista. También podemos ver los elementos moverse y vibrar. Si vemos un timbal vibrar o ver las hojas de un árbol moviéndose con el viento, inconscientemente el cerebro crea una imagen sonora correspondiente.

Una pregunta común que se le suele hacer a la percusionista es, ¿Cómo puedes ser músico cuando no puedes oír lo que estás haciendo? La respuesta es, por supuesto, que no podría ser músico si no fuera capaz de oír. Glennie afirma que algunos de los procesos de audición o la información original puede ser diferente, pero para escuchar el sonido, todo lo que hace es escuchar. Las respuestas, claro, se dirigen hacia la filosofía. Quién puede decir que cuando dos personas normalmente oyentes escuchan un sonido, ¿escuchan el mismo sonido? Glennie sugiere que todos escuchamos es diferente. Todo lo que podemos decir es que la imagen de sonido construida por su cerebro es la misma, por lo que, realmente, no hay diferencia (Glennie, 1993).

2. LA ACCIÓN DE SIGNAR COMO PRÁCTICA PERFORMATIVA.

Atendiendo a la contextualización anterior, ¿Cómo se podría conectar la comunicación entre las personas sordas, concretamente en la interpretación de la música, con las artes?

La respuesta es evidente si lo vinculamos a alguna de las posibilidades que las prácticas artísticas nos ofrecen: la acción a través del cuerpo o la performance encuentra conexiones directas con la acción de signar, o sentir la música, por parte de las personas sordas. Este punto intentará justificar esta definición apoyándose en los estudios realizados hasta el momento sobre la cuestión y la propia historia de esta práctica contemporánea.

La difícil relación de las personas sordas con el arte ha conllevado que entre el propio colectivo se tenga la errónea hipótesis de que la carencia de uno de sus sentidos los aleja de poder ser artistas y crear productos altamente creativos. Incluso sin ser conscientes de ello, personas sordas e intérpretes realizan una acción artística, teatral, escénica y performativa cada vez que sienten la música y la proyectan a través de su cuerpo.

La performance es una actividad esencialmente corporal, un ejercicio a través del cual el cuerpo siente y habla; y es aquí donde reside su esencia. Dentro de esa poética, la acción performativa es una práctica artística que utiliza recursos distintos a los de las artes

plásticas, puesto que es el cuerpo el vehículo de transmisión de la información, el que proyecta la emoción y el discurso y que por tanto cualquier persona es capaz de realizar.

Por otro lado, el contexto de la interpretación le da un carácter teatral que a su vez le otorga identidad y atmósfera a la acción, siendo este otro de los rasgos que definen a la Performance dentro del contexto de las artes.

Josette Féral sintetiza muy bien estas cuestiones en su investigación: “Por una poética de la performatividad: el teatro performativo” en la cual analiza cómo las artes actuales han experimentado una interesante revolución en la que el artista “se ha convertido en creador o performer. La representación mimética ha sido desplazada por el acontecer de una acción escénica, el espectáculo gira en torno a la imagen y la acción (del cuerpo) apelando a la receptividad del espectador” (Féral, 2017, 25) en lo que estrictamente es un acto comunicativo, un lenguaje. Todas estas características es lo que podrían definir la acción de signar la música, además, en un “teatro performativo” (Féral, 2017, 25).

Teniendo en cuenta todo lo anterior, la acción de interpretar la música en la comunidad sorda como actividad performativa puede justificarse ateniéndose a que en el propio desarrollo de la acción “el cuerpo sería ese instrumento con el cual nos movemos (y comunicamos); el movimiento se relaciona con el lenguaje (...) en el momento que utilizamos nuestro cuerpo para crear” (Del Monte, 2016)

Otro de los aspectos fundamentales a tener en cuenta para definir la acción de signar como práctica artística es la relación entre artista (emisor, persona sorda y/o intérprete) con el espectador, aspecto esencial para el desarrollo de una actividad performativa, puesto que la realización del mismo es acontecimiento comunicativo y obra (Fischer & Roselt, 2008): “Los espectadores están comprendidos como coparticipantes, como cojugadores, los cuales crean en conjunto la puesta en escena a través de su participación; es decir, a través de su presencia física, de su percepción, recepción y reacción”. Esta característica, aplicable a la acción de la Performance y el Teatro Performativo se convierte en esencial para el desarrollo de la práctica dentro de la comunidad sorda, puesto que es un puro acto de comunicación en el cual el cuerpo y la proyección de música y emoción a través del mismo requieren de manera estricta un receptor, un diálogo entre emisor y receptor, entre artista y espectador.

Por último, es también muy interesante analizar el factor estético, aspecto que comparte también con el ya citado teatro performativo. En el sentido más estricto de la palabra lo estético es “todo lo relacionado con la contemplación hedonista de la belleza” (García, 2008 57). En la comunidad sorda, el acto de comunicación conlleva una gran carga estética y visual en el desarrollo de la propia acción de signar ya que en muchos casos la palabra es una traducción visual de aquello que se pretende definir. Por otro lado, el movimiento de las manos y la expresión facial también tienen una fuerte carga estética por el mismo motivo, transmitir cuestiones concretas a través de lo visual del cuerpo.

También es muy interesante en relación a la cuestión de la belleza, el factor que se cita en el anterior párrafo, la idea de la emoción, lo interno, pues según García Leal, la

determinación de algo como estético o bello “no la da el objeto, sino la relación de éste con un sentimiento subjetivo, el sentimiento de placer. Es bello lo que produce placer” (García, 2008, 58). La acción de signar ya no solo en su totalidad, sino centrándose en la interpretación de una pieza musical lleva consigo una fuerte carga de placeres y emociones que son los que se añaden a la acción, supliendo la ausencia de ese sentido, pero compensando y enriqueciéndose con todo lo que el cuerpo es capaz de expresar.

3. EL DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

Cuando llegamos a conocer al colectivo, nuestro objetivo principal no era otro que el de conocer su realidad. Compartimos varias sesiones con ellos que no ayudaron a conocerlos a ellos, su realidad, sus necesidades y su historia de vida.

Después de varias tardes de compartir nos mostraron una serie de vídeos, estos vídeos mostraban a algunos de ellos signando canciones de actualidad. Nos comentaron que lo hacían para ayudar a entender al resto de sus compañeros de la asociación cuál era la letra y, por lo tanto el mensaje de las canciones que estaban de moda. Nos llamó bastante la atención la propuesta, así que les pedimos que nos mostraran más. Durante el visionado de algunos de esos vídeos nos contaban que a la mayoría de los socios de la comunidad les encantaba la música. Nos explicaron entonces, cómo percibían la misma y que al poder comprender la letra, una vez traducida a LSE, sentían y percibían el mensaje que las diferentes canciones mostraban.

Muchos de ellos, una vez que conocían la letra de las canciones, se atrevían a interpretarlas, dejándose llevar por la letra y las vibraciones que recibían. En muchos casos les ayudaba a contar al resto de sus compañeros cómo se sentían o qué les estaba pasando en ese momento.

Entendimos que la música para ellos, al igual que para muchas personas oyentes, era una herramienta de expresión y comunicación con los demás. La forma en la que siguen el ritmo con su cuerpo, en la que gesticulan, la intensidad con la que signan, no hace más que intensificar el mensaje que la canción ya cuenta por sí sola.

Por lo que, después de explicarle el concepto de performance y mostrarles algunos ejemplos, les explicamos por qué nosotros entendíamos su forma de interpretar la música como expresión artística. Ya que entendemos la LSE tal y como la describe Oliver Sacks:

La lengua de signos está llena de plasticidad y belleza y es capaz de crear la magia de la poesía y de envolver a las personas en un mundo onírico lleno de imágenes fantásticas. Sirve para confesarse, para la filosofía, para discutir o hacer el amor. Está llena de fuerza simbólica... El alma que se escapa por sus dedos, es para ellos la vida misma. (O. Sacks)

Les propusimos que seleccionaran canciones que a cada uno de ellos/as les permitiera mandar un mensaje al resto de la sociedad, hablando sobre su estado de ánimo, de su historia de vida, describir dificultades que sobrellevan y superan día a día o situaciones que les hacen felices.

Una vez realizada la selección nos mostraron el resultado a través de vídeos que grabó cada uno de ellos, las temáticas y mensajes de las canciones eran diversos y

variados, como el perfil de las personas que hemos encontrado en esta comunidad. A continuación mostramos fotogramas de vídeos recibidos:



Maroto, M. (2018) Fotograma extraído de vídeo.



Laura (2018) Fotograma extraído de vídeo.

En definitiva, esta propuesta es solo una de la varias que hemos y estamos realizando con este colectivo, un grupo de personas con mucho que contar a la sociedad que, a pesar de las barreras del lenguaje, saben cómo utilizar su principal medio de comunicación, su cuerpo, para poder mostrar lo que sienten.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] Alabau, P. (9, octubre, 2000). A `El Brujo` [Cartas al director]. El País. Recuperado el: https://elpais.com/diario/2000/10/09/cvalenciana/971119095_850215.html
- [2] Del Monte, F. (2016-2018). Tierra Adentro: Performance Art, Performatividad y nuevas teatralidades. México. DF. Secretaría de Cultura. Recuperado de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/performance-art-performatividad-y-nuevas-teatralidades/>
- [3] Féral, J. (2017). Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. *Investigación Teatral*, 7(10-11).
- [4] Fischer-Lichte, E. (2008). La atracción del instante: puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de los estudios teatrales.
- [5] Glennie, E. (1993) *Hearing eassy*. Evelyn.co: UK
- [6] Leal, J. G. (2008). La reducción estética del arte. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*.
- [7] Wood, E. (2009). On Deafness and Musical Creativity: The Case of Ethel Smyth *The Musical Quarterly* Vol. 92, No. 1/2, pp. 33-69