


EL OÍDO MUSICAL Y LA ACCIÓN PSICOLÓGICA DE LOS SONIDOS

Entrevista al Dr. Alfred Tomatis

*Entrevista al Dr. Alfred Tomatis.
Entrevistado por Alain Gerber.*

 Por qué la música militar hace moverse a las masas? ¿Por qué a Zino Francescatti no le gustaba actuar en la Ópera de Niza? ¿Por qué los negros africanos no han podido inventar el Stradivarius? ¿Por qué algunos monjes no desean que se les prive del latín? El Profesor Tomatis responde a esta y otras cuestiones en este nuevo artículo de la serie que *SON MAGAZINE* le viene dedicando desde el nº 30.

Gerber: *Se acostumbra a decir que los grandes músicos «tienen oído». Usted se ha interesado particularmente en este órgano. En función de su propia experiencia, ¿qué sentido da a esta expresión?*

Tomatis: Para mí el que tiene oído, es alguien que ha llevado su aparato auditivo al punto de evolución más elevado. Sin querer hacer un juego de palabras, diría que el sentido profundo de «tener oído», es «tener escucha». La mayoría de las personas están convencidas de poseer una buena escucha y, sin embargo, no es así. La escucha es quizás lo menos compartido del mundo.

*Revista SON Magazine nº 35, febrero 1973.
Traducción no revisada por el autor, 1993.*

G: *¿Qué definición podría darnos?*

T: Es la posibilidad de poner toda la percepción interna al servicio del análisis de las informaciones sonoras que vienen del exterior y de traducirlas a continuación en lenguaje para los demás.

G: *La escucha, no consiste pues simplemente en escuchar...*

T: ¡Desde luego que no! Tener oído, para un músico, no se reduce a saber escuchar la música. Ni siquiera a poder reproducir lo que escucha, pues nadie pretende que los magnetófonos tengan oído. Tener oído es poder percibir cosas, eso que llamamos «inspiración», e integrarlas gracias a un aparato auditivo de una calidad excepcional. Es necesario que así sea para captar con exactitud, a través de los sonidos, la imagen sonora que va a ser percibida.

G: *¿Qué decir entonces de la sordera de Beethoven?*

T: Al principio poseía una escucha interna extraordinaria. Después perdió su audición, lo que le ocasionó dificultades crecientes

para expresar lo que él oía en sí. Esto puede explicar los errores en armonía que empezó a cometer a partir de una cierta época. Su música, muy aérea inicialmente, se convirtió en un arte que nos recuerda las marchas militares.

G: *Pensamos generalmente que el oído musical es un don. ¿Cuál es su punto de vista al respecto?*

T: Me explicaré con una anécdota: iniciaba mi carrera de médico, hacia sustituciones y recibí en consulta a una señora que quería imperiosamente que encontrara algo en su oído. «¿No encuentra usted que falta alguna cosa?», me decía en cada visita. Yo miraba desesperadamente y no veía nada anormal. Todo se aclaró cuando al fin me confesó que ella deseaba a toda costa tener oído musical y no lo conseguía. Su conclusión fue que seguramente le debía faltar algo. No me tomé su problema muy en serio y le prescribí... ¡Una inyección de algunas gotas de sinfonía de Beethoven! Hoy me doy cuenta que era ella quien tenía razón: el oído musical tiene sus características especiales. No se ven, desde luego, pero se pueden analizar.

G: *¿Hay pues respecto a este punto, una separación ya desde un principio, entre los que poseen este don y los que no?*

T: Esta separación existe, pero no se instaura desde un principio, bien al contrario. En el momento del nacimiento todos poseemos dones impresionantes. El inconveniente es que la vida está

organizada de tal forma que se nos impide explotarlos. Cerramos nuestro oído y poco a poco nos vemos «amputados» de nuestras propias virtudes. A los cinco años, el proceso de regresión está ya bien instaurado. A los 6-7 años, uno puede tener un oído que ya no vale nada.

G: *Pero esto no es necesariamente así para todo el mundo...*

T: No. Y es por eso que las personas dotadas de un excelente oído musical nos parecen excepcionales. Mozart tuvo la suerte de componer música desde los cuatro años. Aquellas personas que han estado en contacto con la música desde muy temprano, conservan generalmente su oído primitivo.

G: *En cierto modo, ¿es entonces la música la que conforma al oído musical?*

T: Voy aún más lejos. Pienso que la música conforma al hombre en su totalidad. Muy probablemente, el ser humano ha cantado, ha bailado mucho antes de hablar. Los dos laberintos del oído son incontestablemente órganos musicales, y la zona cortical atribuida al lenguaje no ha hecho sino superponerse a la zona original atribuida a la música. Me sucede a menudo que un actor me confiese su admiración por los cantantes, que saben memorizar no solamente un texto, sino también la línea melódica. Están en un error: cuando uno se quiere acordar de un tema musical, es la música la que viene primero y gracias a ella podemos recordar las palabras. Esto

explica por qué nuestros antepasados podían retener 70.000 versículos de la Biblia. Los recursos mnemotécnicos puestos en acción eran canciones simples, al mismo tiempo que se implicaba el cuerpo, en movimientos hacia atrás y hacia delante, por ejemplo. Esta implicación corporal era ante todo una implicación del laberinto del oído. La música viene en ayuda de la palabra. A la inversa, podemos decir que detrás de toda palabra de calidad, hay una actitud fundamental musical. Aquellos que saben hablar bien, son músicos del lenguaje, modulan y utilizan las palabras cuidando el ritmo, etc.

G: *Usted dice que, en función de la impedancia del lugar, cada pueblo, o casi, tiene su oído particular, es decir, una curva de audición específica. Se constata, además, que muchos de estos grupos humanos poseen una música tradicional propia. ¿Los dos fenómenos están relacionados entre sí?*

T: Por supuesto. En África, por ejemplo, las etnias que practican música polifónica, son las que habitan en regiones boscosas. La influencia de los múltiples ruidos y rumores del bosque es determinante. En el Chad, país desértico, la música está confiada a la única voz del tam-tam. La impedancia del lugar, unido a la psicología particular de los nativos, hace que en un momento dado aparezca una forma de música bien determinada, la cual, condicionando la escucha del grupo, va a condicionar a continuación todas sus otras producciones musicales, con ciertas variaciones de un punto a otro del

territorio, evidentemente. Así en Francia, los bailes típicos de Auvernia y el folklore bretón, no son absolutamente idénticos, pero hay entre ellos puntos comunes, sobretodo en el plano del ritmo. Después de lo que dije anteriormente, no se sorprenderá de que los elementos específicos de una música, se impongan y se transmitan como los de una lengua.

G: *En su opinión, ¿podemos incluso afirmar que existe una música subyacente a cada lengua?*

T: Exacto. Usted sabrá quizás que el espionaje utiliza las ondas de radio para enviar mensajes. Su intercepción se realiza hoy día con ayuda de la electrónica, pero en los años cincuenta, los militares de contraespionaje lo tenían que hacer manualmente, siguiendo las emisiones por unos auriculares. Debido a la escasez de personal, tenían que anotar en ocasiones dos mensajes a la vez, uno por oído, lo que les llegó a ocasionar serios problemas. Los mensajes, redactados en numerosas lenguas, estaban escritos en morse. Las personas encargadas de captarlos, eran capaces de reconocerlos, sin entender ninguna de esas lenguas, simplemente por la cadencia de las señales en morse. Y le puedo asegurar que no se equivocaban. La música subyacente a cada lengua, en este caso ciertos ritmos, bastaba para identificarla.

G: *Del mismo modo que un oído específico puede explicar una tradición musical específica, ¿los diferentes instrumentos*

musicales han sido igualmente elaborados en regiones del globo determinadas?

T: Evidentemente. El primer instrumento de cada uno es el aire que nos envuelve, que no presenta las mismas características en todas partes. El lenguaje y los instrumentos de música se crean explotando las características locales. Esa es la razón por la que a un negro africano le es imposible concebir la idea de un violín. Un Stradivarius no suena en la selva virgen. Esto ocurre incluso en algunos lugares de Europa. En la Ópera de Niza, por ejemplo; Francescatti, que era de Niza, me decía que él rechazaba todos los contratos para actuar allí, porque su violín se obstinaba en no tocar. En Nápoles, al contrario, da casi la impresión de que el instrumento toca solo.

G: *¿Tan deplorable es la acústica de la Ópera de Niza?*

T: No es una cuestión de arquitectura. Esa Ópera es una réplica de la Scala de Milán, que es de una acústica reconocida. El elemento perturbador de este asunto, es el aire de Niza. La impedancia del lugar se transforma por el perfil de la Bahía de los Ángeles y el fragor del mar. ¿Conoce la lengua de Niza, que lleva la huella de estas influencias? Como por azar, resulta que es grave y suena mal. No existe una lengua menos musical que la de ese país donde los Stradivarius rehúsan cantar.

G: *Usted se sirve de la música para su terapia educativa, ¿cuál es exactamente su acción*

sobre las personas a las que se le impone el oído electrónico?

T: Con ella, el niño toma conciencia de su cuerpo, de sus ritmos, de todas sus vivencias corporales. La música está hecha para esto. Actúa sobre los canales semicirculares del oído, dando diferentes ritmos que se asemejan a los ritmos fisiológicos.

G: *¿Toda clase de música realiza esta acción?*

T: En absoluto. Hay que seleccionarla. Si hacemos escuchar a un niño música sincopada, tendremos un niño que sincopa. Cada vez que quiera hacer un movimiento, quedará parado, estresado. Podemos matar con los sonidos u ocasionar daños graves; por ejemplo, haciendo sonar sistemáticamente un tema musical, en desfase con el ritmo cardíaco.

G: *Desde el punto de vista de la psicofisiología, ¿qué es pues buena música?*

T: He reflexionado profundamente sobre este tema. El hombre es un todo. Al igual que el cuerpo busca alcanzar y preservar un cierto estado de equilibrio, el espíritu se ve atraído por la belleza. El hombre se siente atraído en esa dirección, haga lo que haga. Quien rechaza la belleza, se parece a un niño quien, viajando en un tren a 150 km/h grita: «Yo no creo que el tren se mueva». Estamos seducidos por la belleza. La belleza es la vida. Esta armonía universal, no la podemos evitar.

G: *Sin embargo, se consume mucho más la música de mala calidad que buena. Sin aquella, quebrarían casi todas las compañías discográficas. Si el hombre se siente irresistiblemente atraído por la belleza, si la música de calidad asegura un mejor equilibrio físico y psíquico, ¿cómo es que la mayoría de la gente se sienta fascinada por música de lo más mediocre?*

T: Porque son mediocres. Mejor dicho: se les ha convertido en mediocres por la educación que se les ha dado. Se trata verdaderamente de una antieducación, puesto que hace perder los dones que tenían al nacimiento. Antes de los cinco años, la mayoría de niños no se equivocan sobre la calidad de la música que escuchan. Aprecio de todos modos, desde algunos años, una reacción saludable por parte de la gente misma. El problema es que los que viven de la mediocridad no lo ven de la misma manera y hacen todo lo posible para condicionar a las personas a los productos que quieren vender, lo que tiene por efecto el descondicionamiento a los productos de calidad. La mejor prueba de que no es el gusto de la gente lo que está en juego, es que se fabrican decenas de miles de discos de un artista, como si se tratase de una vedette consagrada, antes de que nadie haya tenido ocasión de escucharle.

G: *Pero el oído debería rechazar esta música que fundamentalmente no le conviene en absoluto...*

T: Lo acepta porque tiene resonancias viscerales. Responde a otros

condicionantes. Es el biberón, es papá-mamá, es el vientre maternal. Por lo demás no hay por qué inquietarse. Lo grave no es lo que uno recibe del exterior, sino lo que produce uno mismo. Lo que daña a un individuo es lo que sale de él.

G: *Dijo hace un momento que, escuchando buena música, el sujeto debe tener la impresión de poder seguir la melodía si ésta para ¿No es esto primar la música monótona?*

T: Si la música es demasiado previsible, no tiene los efectos que he descrito. Precisamente, los más bellos temas cansan, dejan de emocionar verdaderamente cuando, a fuerza de ser escuchados, llegan a ser perfectamente previsibles. Lo que quiero señalar es que, para la cura que he elaborado, ciertas clases de música no son adecuadas, en la medida en que cultivan rupturas brutales.

G: *Es decir, que, por ejemplo, ¿un bebé corre riesgos si sus padres le hacen escuchar música sincopada?*

T: Seguramente, ya que esta música está en desacuerdo con los ritmos cardíacos, respiratorios y otros. Puede haber una tolerancia por parte del niño, pero nunca aceptación. Son puñetazos que recibe. Hay que estar muy habituado para soportar un golpe así. Igualmente, la música que contiene demasiados elementos inesperados pone en peligro al auditor, que se ve obligado a comportarse como un ciclista, temiendo ser atropellado en cada encrucijada por un vehículo que no haya podido advertir.

G: *¿Qué hace escuchar a los niños que siguen su tratamiento?*

T: Un tipo de música que responde a una función primordial: proporcionar al individuo un equilibrio y una recarga. El oído es una dinamo, he aquí su principal función. El hombre se dio cuenta enseguida, pues se ha utilizado como aparato de recarga desde tiempos inmemoriales. Hace ya mucho tiempo que se han buscado los sonidos más eficaces para realizar esta recarga. Situando el laberinto en una cierta postura, podemos movilizar a las personas como queramos: hacerlos bailar, desfilan (que es para lo que sirve expresamente la música militar). Para poner en marcha a una persona, no hace falta pedirle permiso. Uno se dirige directamente a sus laberintos y a su médula espinal. Pero todavía hace falta que haya suficientes agudos para provocar una recarga continuada. Con los graves el efecto es diferente. Mire si no lo que ocurre con esta música de tambores primitivos: son «hechizantes» y hay que tomar este adjetivo al pie de la letra: una persona en estado de trance se encuentra totalmente a merced del otro. Se ha manipulado su cuerpo, impidiéndole reaccionar.

G: *¿Cuáles son los sonidos más favorables para la recarga de un individuo?*

T: Aquellas que responden a la disposición de las células de Corti. Para poder recargar el cerebro, hay que producir sonidos que vayan allí donde hay más células: son los que se sitúan más allá de los 300 Hz, sobre todo entre los 800 y 3.000 Hz.

G: *¿Puede usted citar ejemplos de música que utiliza en su laboratorio?*

T: Clásica, pero parece que Mozart es la más adecuada.

G: *¿Por qué Mozart?*

T: Creo que es porque se puso a componer muy joven. A lo largo de su vida, compuso con el mismo oído, un oído poco atrapado por los problemas. Es por ello que la música de Mozart «toca» a personas muy diversas. A lo largo de mi carrera he visto a muy pocas personas rechazar esta música bajo oído electrónico. Nada más fácil que probar que esta música dinamiza. Se ha hecho escuchar a indios del Amazona música del tipo ye-ye. Resultado: permanecieron con los brazos colgando, sin mostrar ningún interés por lo que estaban experimentando. Por el contrario, al pasar a Mozart, mostraban enseguida una gran alegría.

G: *La música militar, que no tiene las características de la de Mozart, ¿dinamiza también?*

T: Los mismos primitivos se han mostrado insensibles, salvo con «Sambre-la Meuse». Pero tiene usted razón. A veces utilizo este tipo de música. Volviendo a la música actual, al pop y el rock, sobre todo, el reproche que les hago es el no saber recargar suficientemente al auditor.

G: *¿Se puede decir que la proporción de agudos es demasiado débil en relación a los graves?*

T: Exacto. Es como si uno exigiera de un coche mucho más de lo que la dinamo puede cargar. Ciertos tipos de música actuales agotan las baterías humanas, mientras que otras, al contrario, suscitan la recarga sin provocar gasto. Resultado: el que escucha se siente electrizado.

G: *De todo lo que usted dice, se deduce una idea general: para usted el oído no es sólo un pabellón.*

T: Por supuesto que no. El oído es el elemento de postura, de carga y de equilibrio. Es el director de orquesta en el control que realiza el individuo sobre sí mismo.

G: *¿Esto significa que se puede transformar a las personas mediante el sonido?*

T: Efectivamente. Se les puede dinamizar, como acabamos de ver. También se les puede hacer experimentar una especie de vivencia sónica, extremadamente provechosa para el desarrollo de su personalidad profunda.

G: *¿De yoga acústico?*

T: Si lo quiere decir así... a la mayoría de las personas les repugna admitir que uno puede hacerles cambiar gracias a la acción de un aparato, para el caso, el oído electrónico, pero eso es olvidar que el hombre mismo es una máquina, una máquina maravillosa.



La música: el medicamento más maravilloso jamás inventado.

G: *Según usted, ¿la música es un elemento primordial del entorno humano?*

T: ¿Sabe usted por qué algunos monjes suplican que no se les prive del latín? Es porque si no hay latín, no hay canto gregoriano, que sirve para separar al hombre de sus deseos, obligándolo a adoptar una cierta postura física y psíquica. Pierden toda su estructura ascética. No pierden la fe, desde luego, pero pierden lo que les permite alcanzar un equilibrio en la existencia monacal.

G: *En conclusión, ¿podemos preguntarnos qué es lo que el hombre puede obtener de la música?*

T: Si el hombre fuera capaz de analizar correctamente este problema, se daría cuenta sin duda de que la música le ofrece más posibilidades de evasión que todas las drogas juntas. La música es el más maravilloso medicamento que se haya jamás inventado, el mayor proceso educativo que uno pueda imaginar en la toma de conciencia de su cuerpo, de su evolución, etc. El hombre es un animal sónico.

G: *Resulta pues innecesario preguntarle si es partidario de una educación musical desde la*


más tierna edad, tanto en la familia como en la escuela.

T: Nada en efecto sería más deseable y sin embargo no lo hacemos. Cuando pienso que a los niños no se les enseña a cantar y

cuando se hace, se enseña de forma absurda... Cuando en algún momento quiero divertirme, abro un libro de canto: es inaudito el número de estupideces que se encuentran impresas. Pero ésta es otra historia...

 *Para más información*

Rafael Santiago Falcón

 (+34) 954 27 34 05

 info@tomatissevill.com