



# **CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA “RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Viento y Percusión

Especialidad e Itinerario: Interpretación (Saxofón)

Curso: 2015-2016

Trabajo Fin de Estudios

MEMORIA

## **LA VIRTUD DE VER LA MÚSICA -.SINESTESIA A TRAVÉS DEL REPERTORIO DE SAXOFÓN.-**

Tutor: Manuel Ureña Delgado

Autora: Laura Rodríguez Alonso

Córdoba

Junio 2016



## **RESUMEN**

El presente trabajo fin de estudios tratará sobre la percepción sinestésica en relación a la música, utilizando para ello obras relevantes del repertorio del saxofón de diferentes estilos musicales.

La sinestesia se podría definir como la capacidad que poseen algunas personas de percibir con varios sentidos un mismo estímulo. En este trabajo hablaremos de manera más específica de la sinestesia sonido-color, es decir, aquella que involucra los sentidos del oído y la vista. Una vez definida la sinestesia, tanto desde el punto de vista de su fundamento científico, como la percepción del propio sinesteta, se analizará la relevancia de esta capacidad en las artes, y más concretamente en compositores consagrados como pueden ser: Mozart, Wagner, Messiaen, Rimski-Korsakov, Scriabin...

A continuación, se procederá a abordar las obras a interpretar, demostrando que no es imprescindible que pertenezcan a compositores sinestetas para poder afrontarlas desde este atractivo punto de vista, así como la independencia del estilo o época al que pertenecen para este mismo propósito.

Por último, se expondrá una pequeña contextualización de cada obra y se mostrarán los aspectos biográficos de sus compositores, para pasar por último a presentar una descripción y análisis de las obras en sí.



# ÍNDICE

RESUMEN .....	3
1. JUSTIFICACIÓN .....	1
1.1. Justificación legislativa: .....	1
1.2. Justificación teórica:.....	1
2. OBJETIVOS .....	3
2.1. Objetivos Generales .....	3
2.2. Objetivos Transversales .....	4
2.3. Objetivos Específicos.....	4
3. DESARROLLO.....	5
4. METODOLOGÍA.....	7
5. FUENTES CONSULTADAS .....	7
6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN .....	7
7. CONCLUSIONES.....	8
8. VALORACIÓN CRÍTICA.....	9
9. BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	10



# 1. JUSTIFICACIÓN

## 1.1. Justificación legislativa:

La Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación, regula las enseñanzas artísticas superiores; y el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por mencionada ley. En él se constituye el contenido básico de los planes de estudio de las enseñanzas artísticas superiores, incluido el Trabajo fin de estudios (en adelante TFE).

Según la sentencia de 16 de Enero de 2012 del Tribunal Supremo, quedan anulados los artículos del Real Decreto en los que se establecía la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, por tanto nos encontramos ante la situación de no tener una normativa específica que recoja los aspectos relativos a la implementación del TFE.

En vista de todo lo descrito previamente, la Secretaría General de Educación de la Junta de Andalucía publica las Instrucciones de 19 de septiembre de 2014, por las que se regulan aspectos relativos al Trabajo fin de estudios del alumnado de las enseñanzas artísticas superiores de Arte Dramático, Danza y Música, y en base a las cuales realizamos el presente TFE.

Como se recoge en las citadas Instrucciones, desde el punto de vista académico el TFE se concibe como una asignatura del Plan de Estudios que se elaborará en la fase final del mismo. Para su evaluación y calificación, se requerirá haber aprobado la totalidad de las asignaturas que integran el plan de estudios al que pertenece.

## 1.2. Justificación teórica:

Nuestro trabajo pertenece a la modalidad de *trabajo teórico-práctico de carácter profesional* y se fundamentará en la interpretación de un programa de concierto en el que se desarrolle un proyecto. La interpretación irá acompañada de un estudio escrito de investigación sobre aspectos históricos de las obras interpretadas y que además incluye una reflexión sobre el concepto de la sinestesia en relación a estas obras.

Como punto de partida en su realización, se ha procedido a recoger toda la información significativa posible, utilizando todos los recursos disponibles a nuestro alcance.

Una vez concluida la investigación, se procede a la elaboración y argumentación escrita del fundamento teórico del trabajo. Por un lado, el concepto de sinestesia y la relevancia de ésta a lo largo de la historia de la música. Por otro lado, la contextualización histórica con la que se acredita el conocimiento del desarrollo de la historia de la música y su evolución, con respecto al programa que se interpretará.

Desde el punto de vista interpretativo, nos enfrentamos a un repertorio significativo del saxofón, mediante el cual trataremos de expresar las estructuras, ideas y materiales musicales con el máximo rigor, utilizando el conocimiento y dominio en la técnica instrumental y corporal. Con esto también daremos valor al dominio del instrumento en la lectura, interpretación, y recreación de textos musicales. Respetando en todo momento los rasgos propios del repertorio, se explotarán al máximo las características acústicas y expresivas del instrumento.

Además es importante destacar que con este trabajo, queda demostrado que es posible vincular la propia actividad musical a otras disciplinas, enriqueciendo el ejercicio de la profesión del músico. Dicho de otro modo, deja constancia de las influencias mutuas que existen entre la música y otras disciplinas y más concretamente lo que es objeto de nuestro trabajo, la "sinestesia musical".

## 2. OBJETIVOS

### 2.1. Objetivos Generales

Se establecen los siguientes objetivos generales:

1. Conocer y ser capaz de utilizar metodologías de estudio e investigación que faculten para el continuo desarrollo e innovación de la actividad musical a lo largo de la carrera del músico.

*La importancia de este objetivo radica en obtener la preparación necesaria para renovar conocimientos y mantener un enfoque actualizado y global de la profesión.*

2. Dominar uno o más instrumentos musicales en un nivel adecuado a su campo principal de actividad.

3. Producir e interpretar correctamente la notación gráfica de textos musicales.

4. Estar familiarizado con un repertorio amplio y actualizado, centrado en su especialidad pero abierto a otras tradiciones. Reconocer los rasgos estilísticos que caracterizan a dicho repertorio y poder describirlos de forma clara y completa.

5. Acreditar un conocimiento suficiente del hecho musical y su relación con la evolución de los valores estéticos, artísticos y culturales.

*Con estos objetivos se pretende utilizar correctamente los conocimientos adquiridos a lo largo de la enseñanza recibida y mediante los cuales, obtendremos un discurso musical coherente del repertorio interpretado, tanto en el ámbito técnico como en el estilístico y estético.*

6. Ser capaz de vincular la propia actividad musical a otras disciplinas del pensamiento científico y humanístico, a las artes en general y al resto de disciplinas musicales en particular, enriqueciendo el ejercicio de su profesión con una dimensión multidisciplinar.

*El fin de este objetivo es ampliar el campo de visión del músico, atendiendo a la diversidad de disciplinas que pueden estar conectadas con la música.*

## **2.2. Objetivos Transversales**

Se fijan los siguientes:

1. Recoger información significativa, analizarla, sintetizarla y gestionarla adecuadamente.
2. Utilizar eficientemente las tecnologías de la información y la comunicación.
3. Desarrollar razonada y críticamente ideas y argumentos.
4. Dominar la metodología de investigación en la generación de proyectos, ideas y soluciones viables.

*Con estos objetivos conseguimos la autonomía necesaria para realizar un trabajo de investigación, abarcando todos los pasos desde la recolección y selección de datos, para su posterior procesamiento y llegar así al resultado final del trabajo.*

## **2.3. Objetivos Específicos**

Los objetivos específicos serán:

1. Interpretar repertorio significativo de la especialidad tratando de manera adecuada los aspectos que lo identifican en su diversidad estilística.
2. Construir una idea interpretativa coherente y propia.
3. Expresarse musicalmente con su instrumento de manera fundamentada en el conocimiento y dominio en la técnica instrumental y corporal, así como en las características acústicas, organológicas y en las variantes estilísticas.
4. Comunicar, como intérprete, las estructuras, ideas y materiales musicales con rigor.

*Por último, con estos objetivos se pretende poner de manifiesto la destreza adquirida con el instrumento, atendiendo tanto al terreno de la técnica como a la idea musical que debe tener el intérprete y que debe saber transmitir.*

### **3. DESARROLLO**

Para realizar el TFE, el primer paso ha sido elegir el contenido a desarrollar. Como elección final se afronta una investigación sobre la capacidad de la sinestesia aplicada a las artes, y más concretamente a la música. Para ello emplearemos tres de entre las obras más relevantes del repertorio del saxofón, que además serán de diferentes estilos musicales.

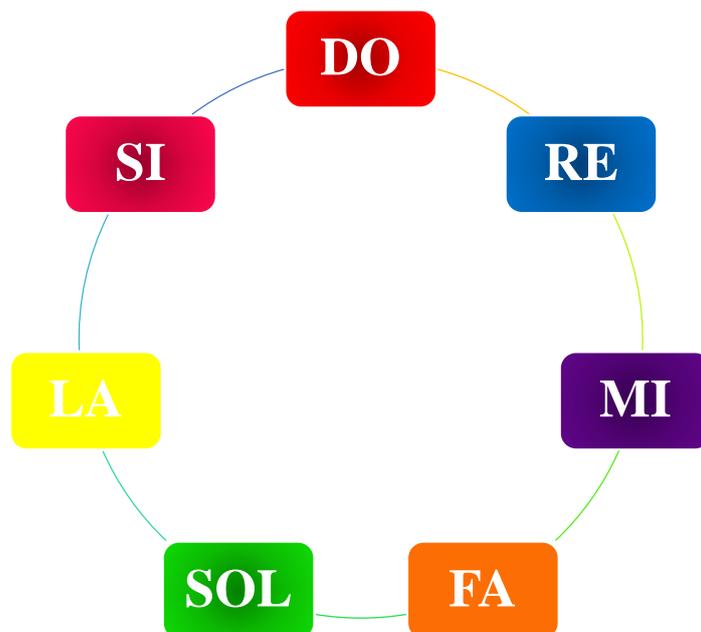
Con el fin de poder profundizar en el tema escogido, ha sido necesaria una intensa tarea de búsqueda de información acerca tanto de los fundamentos científicos que explican la sinestesia, como de la relevancia y proliferación de esta capacidad en la historia de la música, que a pesar de lo que pueda parecer, ha sido bastante común.

El grosor del trabajo ha venido con la comprobación y contraste de todas las fuentes a nuestro alcance, la síntesis, y la organización y estructuración de toda la información recopilada. Así, hemos cubierto nuestro objetivo principal, que es ni más ni menos que comprender cuál es el proceso que sucede en la mente del sinestésico desde el punto de vista científico, además del resultado artístico al utilizar la sinestesia como recurso.

En el acercamiento al proceso cerebral que tiene lugar, partimos de los antecedentes en la investigación. Descubrimos entonces que aunque se lleva más de dos siglos investigando y avanzando, aún hoy no se han conseguido descifrar con certeza las claves neurobiológicas de la sinestesia, su base genética y las redes neuronales por las que se cruzan las sensaciones.

Resulta interesante conocer las características de la sinestesia, saber que hay una variada tipología, y que han sido bastantes las alusiones a esta capacidad desde el mundo de las artes. Para no exceder en la extensión del trabajo, nos hemos centrado en los puntos referentes a la música.

A colación de toda la investigación sobre la sinestesia, procedemos a la elaboración de un código de colores personal. Se trata de un código propio, que servirá para su aplicación a las obras que se interpretarán. El código es el siguiente:



Por otro lado, también se ha buscado la máxima información para tener una contextualización (histórica, estilística y analítica) de las obras a interpretar, lo más completa posible. Además, estas tres obras se abordan demostrando que no es imprescindible que pertenezcan a compositores sinestetas para poder afrontarlas desde este punto de vista. Las obras elegidas han sido:

- *Legende Op.66* de Florent Schmitt, obra impresionista que se hace ideal para estudiarla desde la sinestesia, ya que tiene una estética en la que prevalece la creación de sensaciones e impresiones en el oyente, con el empleo de planos sonoros y atmósferas evocadoras. En ella se explotan sobre todo los contrastes dinámicos y de registro.
- *Concierto para saxofón* de Lars Erik Larsson; una obra neoclásica profundamente expresiva, en la que se hace necesario un dominio del registro sobreagudo del saxofón.
- *Fuzzy Bird Sonata* de Takashi Yoshimatsu, de estilo ecléctico, fusiona elementos característicos de la música occidental clásica, el jazz y la música orientada. Esta obra exige al intérprete desenvoltura con multitud de efectos de la técnica contemporánea del saxofón.

## 4. METODOLOGÍA

En el proceso de investigación se ha empleado la metodología de carácter cualitativo. Además, está basada en fuentes primarias procedentes de libros, entrevistas y artículos especializados en el contenido del trabajo, (y que se recogen en la bibliografía).

Metodológicamente el trabajo se estructura en cuatro etapas:

- 1.- Ilustración de la sinestesia.
- 2.- Fundamento científico y relevancia en compositores distinguidos.
- 3.- Contextualización histórica de los compositores de las obras a interpretar.
- 4.- Breve explicación y análisis de cada una de las obras.

## 5. FUENTES CONSULTADAS

Las fuentes consultadas han sido:

- Varios libros de diferentes autores y editoriales, revistas, diarios y entrevistas a reputados expertos en el campo.
- Documentación de fuentes electrónicas: multitud de páginas web, foros, buscador google.
- Consulta en primera persona con mi tutor, que me ha guiado didácticamente.

## 6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN

Para la ejecución del trabajo se han utilizado los siguientes medios materiales:

- Sala para la exposición.
- Soporte informático: ordenador portátil y proyector.
- Soporte papel: programa de concierto.
- Instrumentos: saxofón alto y piano.
- Partituras: *Legende Op.66* F. Schmitt; *Concierto para saxofón* L.E. Larsson; *Fuzzy Bird Sonata* T. Yoshimatsu
- Equipos de control de iluminación complementaria a la interpretación.
- Colaboradores externos: pianista y persona para control de la iluminación.

## 7. CONCLUSIONES

Finalizado el estudio e investigación realizados para llevar a cabo este TFE, la conclusión principal que podemos extraer es:

1. Valorar cómo una variación en la percepción puede influir, de manera determinante, en la creación, interpretación y audición de una pieza musical.

2. El hecho de tratar un tema extramusical como es la sinestesia, a pesar de que alude explícitamente a su relación con la música, enriquece fuertemente la actividad musical, aportando un enfoque actualizado y global de la profesión, además de ampliar el campo de visión del músico al vincular la propia actividad con otras disciplinas.

3. Todo el trabajo de recogida de información, documentación e investigación, así como el tratamiento de la información, contribuyen sin lugar a dudas a lograr la autonomía necesaria para realizar proyectos en un futuro.

4. Queda firmemente justificada la utilidad del trabajo como recurso didáctico para otros músicos. Constatamos la versatilidad del saxofón, nuestro instrumento, que a pesar de ser un instrumento joven está plenamente consolidado, posee una gran variedad de recursos sonoros (dinámicas, colores de sonido, articulaciones, fraseo...), que reunidos hacen del saxofón un instrumento sonoramente completo.

5. Al interpretar el programa escogido para el trabajo, se ponen de manifiesto los conocimientos adquiridos a lo largo de la enseñanza recibida, al igual que la destreza alcanzada con el instrumento, tanto en el campo de la técnica, como en el desarrollo de la idea musical, acorde al estilo y estética de cada obra.

6. Se observa finalmente, como un aspecto positivo a tener en cuenta, que la orquestación y conjunción entre instrumentos, el estilo, las condiciones de cada uno de los compositores e incluso la esencia del instrumento, son distintas en cada una de las piezas. Esta diversidad sirve para nutrir una interpretación, que será así más amplia y completa en recursos.

7.- En relación al repertorio elegido he llegado a las siguientes conclusiones:

- a) Con *Légende Op.66* de Schmitt, se experimenta la sensación de crear y mantener una atmósfera a lo largo de toda la obra, evocando a su vez diferentes colores según la sección de la pieza en la que nos encontremos.

- b) En el *Concierto para Saxofón* de Larsson se pone en práctica el conocimiento del registro completo que ofrece el instrumento (incluyendo sobreagudos); además del necesario desarrollo de la capacidad de concentración para afrontar la obra, por su extensión.
- c) En *Fuzzy Bird Sonata* de Yoshimatsu, concluyo que es necesario un conocimiento mínimo de los géneros en los que el compositor se basó a la hora de componerla, para que esa fusión de géneros sea proporcionada y esté compensada. Yoshimatsu logró proporcionarle unidad e identidad a la sonata de manera consecuente y organizada, y por tanto es responsabilidad del intérprete extraer la esencia de cada estilo, aprovechando las posibilidades del saxofón, para que se vea reflejado.

## 8. VALORACIÓN CRÍTICA

La realización del trabajo me ha servido para apreciar y entender mejor la capacidad de la sinestesia. Se trata de un concepto que ya era atractivo para mí, y por eso tomé la decisión de enfocar el trabajo hacia ese camino, pero el hecho de profundizar en todos los aspectos presentados en el trabajo, han ido despertando aún más el afán por conocer sus entresijos.

Por otro lado, considero que aunar disciplinas siempre es interesante, ya que amplía la perspectiva en la mente del músico de forma considerable. Además de que puede ser un recurso a tener en cuenta de cara a propósitos futuros, también puede ser una herramienta para desarrollar la conexión con el público a la hora de interpretar o con nuevos músicos para ayudarles a explotar al máximo sus habilidades interpretativas. Permeabiliza la actividad musical y moderniza su transmisión.

En cuanto a las obras interpretadas, al realizar la investigación para el trabajo, he adquirido un mayor conocimiento sobre ellas, que creo que me ayudará a obtener el máximo partido a mis posibilidades interpretativas.

El trabajo podría haberse extendido considerablemente, incluyendo encuestas y otros procesos que reflejasen, por ejemplo, la expansión de sinestésicos entre compañeros del conservatorio, o entre el mismo público. Sin embargo, no ha sido así al considerar que la extensión del trabajo excedería notablemente las pautas que le corresponden.

## 9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

### MONOGRAFÍAS:

- AA.VV; *Sinestesia, los fundamentos teóricos, artísticos y científicos*, Fundación Artecitta, 2012.
- ASENSIO SEGARRA, Miguel, *Historia del Saxofón*, Ed. Rivera Editores, 2004.
- BERGENDAL, G., *La música en Suecia IV: música clásica contemporánea, folclore, música popular, 1920–1990*. Ed. L. Jonsson, 1994.
- BERGENDAL, G., *33 Compositores suecos*. Estocolmo, 1972.
- CARLSTEDT, J., *Compositor de compositores, Lars-Erik Larsson*, ed. S. Hanson and T. Jennefelt, Stockholm, 1993.
- CARTER, Rita; ALDRIDGE, Susan; PAGE, Martyn; PARKER, Steve. *Le grand Larousse du cerveau*. Larousse, febrero 2015.
- CÓRDOBA, M<sup>a</sup>José De. *Sinestesia: Los Fundamentos Teóricos, Artísticos y Científicos*. Granada: Fundación Internacional Artecittà, 2012.
- CONNOR, H., *Conversaciones con compositores*. Estocolmo, 1971.
- CYTOWIC, R. E. *The Man Who Tasted Shapes*. New York: Putnam, 1993.
- CYTOWIC, R. E. *Synesthesia. A Union of the Senses*. New York: Springer Verlag, 1989.
- DAY, SEAN A. " *I Remember Her Name Was Cool Blue: Synaesthetic Metaphors, Evolution, and Memory*". En: SPINKS C.W. & DEELY, J. Eds. *Semiotics 1994*. New York: Peter Lang, 1995.
- FERROUD, Pierre-Octave, *Autour de Florent Schmitt*, Éditions Durand, 1927.
- GROUD, Donad J., PALISCA. Claude V., *Historia de la música occidental*, 2. Ed. Alianza Música, 2001.
- HANAFUSA, Chiaki. "*The influence of Japanese composers on the development of the repertoire for the saxophone and the significance of the fuzzy bird sonata by Takashi Yoshimatsu*". Tesis (Doctor of musical arts). University of North of Texas, 2010.

- KANDINSKY, W. De lo espiritual en el arte. Ed. LABOR, 1992.
- LONDEIX, Jean-Marie; *Hello! Mr. Sax*. Ed. Alphonse Leduc, 1989.
- LORA PÉREZ, Juan Carlos. *Tres siglos de saxofón*, 2006-2007.
- PAVEY D.A. Color and Humanism. Universal Publisher, 2008.
- ROMERO, Miguel. *Apuntes sobre obras del repertorio saxofonista*, Sevilla, 2004.
- SACKS O. Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro. Barcelona: Anagrama, 2009.
- SCRIABINE, cit. por EVANS T.R.: "The Mysterium of Alexander Scriabin." Washington State University P., 2009.
- SIAUD-FACCHIN, Jeanne. *¿Demasiado inteligente para ser feliz? Las dificultades del adulto superdotado en la vida cotidiana*. Paidós Ibérica, 2014.
- UMBLE, James C., *Jean Marie Londeix, Master of the Modern Saxophone*, Roncorp, 2000.
- VILLALOBOS, José; *Memoria declarada de la música*. Sevilla: Editorial Kronos, 2003.
- WAGNER, R.; *Mi vida*. Editorial Turner, 1989.
- WALLNER, B.; BLOMSTEDT, H.; LINDBERG, F.: *Lars-Erik Larsson y su concierto*, Estocolmo 1957.

## **PÁGINAS WEB:**

- [www.allmusic.com/artist/takashi-yoshimatsu-mn0001781805](http://www.allmusic.com/artist/takashi-yoshimatsu-mn0001781805)>
- [www.anajnu.cl/2015/articulos/309/ver-sonidos.html](http://www.anajnu.cl/2015/articulos/309/ver-sonidos.html)
- [www.classical.net/music/comp.lst/acc/larsson.php](http://www.classical.net/music/comp.lst/acc/larsson.php)
- [www.classicalsaxophonist.com](http://www.classicalsaxophonist.com)
- [www.clasica2.com/?\\_=/clasica/Enciclopedia-Musical/Sinestesia-Musical-Un-Fenomeno-Apasionante](http://www.clasica2.com/?_=/clasica/Enciclopedia-Musical/Sinestesia-Musical-Un-Fenomeno-Apasionante)
- [www.cookingideas.es/sinestesia-cerebros-superconectados-20121225.html](http://www.cookingideas.es/sinestesia-cerebros-superconectados-20121225.html)
- [www.digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc28426/](http://www.digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc28426/)
- [www.elalpendredelasideas.blogspot.com.es/p/la-sinestesia-musical-por-rocio.html](http://www.elalpendredelasideas.blogspot.com.es/p/la-sinestesia-musical-por-rocio.html)
- [www.elconfidencial.com/sociedad/2011-02-05/sinestesia-el-arte-de-ver-la-musica-tocar-la-tristeza-y-oler-los-colores\\_420598/](http://www.elconfidencial.com/sociedad/2011-02-05/sinestesia-el-arte-de-ver-la-musica-tocar-la-tristeza-y-oler-los-colores_420598/)
- [www.filomusica.com/filo48/sinestesia.htm](http://www.filomusica.com/filo48/sinestesia.htm)
- [www.psicologiaycomunicacion.com/sinestesia-cocktail-de-sentidos/](http://www.psicologiaycomunicacion.com/sinestesia-cocktail-de-sentidos/)
- [www.suite101.net/article/sinestesia-a82885#.VhWhsSsbglQ](http://www.suite101.net/article/sinestesia-a82885#.VhWhsSsbglQ)
- [www.tendencias21.net/El-14-de-los-espanoles-son-sinestesicos\\_a40297.html](http://www.tendencias21.net/El-14-de-los-espanoles-son-sinestesicos_a40297.html)
- [www.tono-menor.blogspot.com.es/2012/01/sinestesia-el-poder-de-ver-la-musica.html](http://www.tono-menor.blogspot.com.es/2012/01/sinestesia-el-poder-de-ver-la-musica.html)
- [www.vidadecebra.jimdo.com/2015/04/15/sinestesia](http://www.vidadecebra.jimdo.com/2015/04/15/sinestesia)

**ARTÍCULOS Y ENTREVISTAS:**

- ARMEL, K. C., RAMACHANDRAN, V. S. "Acquired synesthesia in retinitis pigmentosa". *Case Studies in Neuropsychology, Neuropsychiatry, & Behavioural Neurology*. Vol. 5, nr. 4, 1999.
- CYTOWIC, R. E. "Synesthesia and mapping of subjective sensory dimensions," *Neurology*. Vol. 39, 1989, pp.849-850.
- CYTOWIC, R. E. "Synesthesia, phenomenology & neuropsychology: a review of current knowledge," *Psyche* (diario online) 2, 1995.
- DAY, Sean A. "Synaesthesia and synaesthetic metaphors," *Psyche* (diario online) 2, 1996.
- PLIEGO DE ANDRÉS, Víctor; "Oír y ver: La sinestesia como soporte para la comprensión musical a través de la escritura." *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, IX/2:26 Junio 1996.
- PUNSET, Eduard. "Entrevista con Richard E. Cytowic" *Redes*. (30/07/2007)
- PUNSET, Eduard. "Flipar en colores" *Redes*. (08/02/2009)
- RAMACHANDRAN, V.S., HUBBARD, E.M. "Synaesthesia – A window into perception, thought and language". *Journal of Consciousness Studies*, vol. 8. no. 12; 2001; pp. 3-34.
- WEBB, Camille; "Finding the Gene that Makes People Hear Shapes and Taste Words"; *UT-Houston Medicine*, Primavera 2006, pp. 20-21.