

RUIDOS SILENCIOSOS. ESCUCHA ANTROPOLÓGICA EN EL BARRIO DE FLORESTA, CIUDAD DE BUENOS AIRES

*Facundo Petit de Murat*¹

“[...] espero haber contribuido modestamente a diseñar modos de escucha del entorno que, a guisa de ‘cuidado auditivo de sí mismo’, puedan proporcionarnos algún placer sonoro en un mundo poblado de ruidos. Probablemente así el entorno sonoro dejaría de ser lo que con frecuencia es, una tortura, para transfigurarse en fugaces epifanías que iluminen nuestras vidas entre dos eternidades de silencio”.

Ramón Pelinski (2007).

Introducción

Si rastreamos la consideración que han tenido históricamente el sonido y el oído como potenciales herramientas de investigación social, el lugar ocupado en las mentes y las palabras de los científicos, salvo contadas excepciones, oscila entre la marginalidad y la nulidad.

¹ Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. facundo_petit@hotmail.com

Quien ve, quien observa, se encuentra legitimado a priori por encima de aquel que oye o accede a su objeto de estudio desde sensibilidades alternativas. Incluso Georg Simmel (1981), considerado como introductor del paradigma de los sentidos en las ciencias sociales, acusa a lo auditivo de pasivo, de codependiente, de que no posibilita sino una “revelación parcial de los seres humanos” (FORTUNA, 2009). El oído, al ser un órgano destinado a recibir información en forma ininterrumpida, es neutralizado. Su propia naturaleza imposibilita focalizar la atención en aquello que nos interesa. Sin embargo, en cuanto a lo social, Simmel destaca que los sonidos de un ambiente sonoro específico habilitan la construcción de un sentimiento de colectividad en un grupo de personas (SIMMEL, 1981).

El protagonismo incuestionable de la vista en la producción de conocimiento no ha venido acompañado de un correlato sonoro. No ha existido una epistemología o una metodología que destaque el rol que cumple la sonoridad en el campo de las relaciones sociales. Al menos no de forma hegemónica, sino más bien ligada a esfuerzos individuales o de pequeños colectivos, construyendo parcialmente el saber desde la pregunta por lo sonoro o fundamentándola teóricamente. Este es el caso de Clifford y su pregunta:

¿Pero qué pasa con el oído etnográfico? Eso es lo que Nathaniel Tarn más valora en la prospección que hace de la cultura norteamericana. El oído, el sentido del oído, como clave de la experiencia tricultural; el oído como valor que unifica lo francés, lo inglés y lo autóctono: ‘Debe el etnólogo, y también el antropólogo, mantener bien abiertos sus oídos para disociar lo exótico de lo familiar’. (1991, p. 41).

Paul Stoller (1992) anuncia, a su vez, en *The taste of ethnographic things* cómo el pensamiento occidental ha ignorado categóricamente la dimensión del sonido en los estudios sociales. Comprender a los Songhay de África Occidental imprime la necesidad de entender que el sonido es la fundación de la experiencia: “Cuando un músico o un aprendiz de hechicero Songhay aprende a oír, él o ella empieza a aprender que el sonido permite la interpenetración de los mundos interno y externo, de lo visible y lo invisible, de lo tangible y lo intangible” (p. 120).

Al igual que la vista, el oído genera conocimiento; estructura relaciones sociales; es parte de relaciones de poder; discrimina información; naturaliza conceptualizaciones tales como las dicotomías naturaleza/cultura, común/extraordinario, bueno/malo, sano/enfermo. Esto se da, por ejemplo, en aquellos casos donde el espectro urbano se asocia al ruido, caracterizado en forma homogénea como contaminación sonora, sin dar cuenta de las fuentes de las cuales provienen los sonidos de la ciudad. A la inversa, lo mismo sucede cuando el fondo sonoro se transforma en parte de nuestra cotidianeidad, a partir de lo que se lo ignora inconscientemente, mientras sigue repercutiendo en nuestras maneras de percibir el mundo. Ahora bien, el oído contiene almacenadas incluso las señales acústicas ante las cuales debemos sentirnos a salvo o en peligro. Tiene memoria. Teniendo en cuenta el rol de la construcción social de los símbolos, Noel García López (2005) destaca el rol de la antropología del sonido para el estudio histórico de las alarmas en la configuración sonora del espacio en las ciudades modernas. También sucede en esos momentos en que fuertes ruidos cercanos ponen al cuerpo en defensiva, temiendo un posible peligro. En cualquier caso, el sonido forma parte de

la cotidianeidad humana, por lo cual es susceptible al análisis antropológico.

Olivia Harris y Thérèse Bouysse-Cassagne (1988) enuncian, por ejemplo, que comprender el pensamiento aymara conlleva realizar un ejercicio mental que integre todas sus manifestaciones como un conjunto indisoluble. Lo ritual, lo musical y lo social son parte de un todo en el que “[...] el año ritual se entiende como una larga composición musical con sus tiempos fuertes – correspondientes a las fechas importantes del calendario, como las siembras y las cosechas – y sus tiempos menores, que son acontecimientos de la vida individual: nacimiento, boda, muerte” (1988). Steven Feld (1991), por su parte, categoriza al sonido como un sistema simbólico intermedio entre la acústica y el análisis cultural. No le interesa en sí mismo, sino que a través de su investigación busca dilucidar sus cargas sociales y culturales, estableciendo el foco en la construcción del tambor que los kaluli hacen a partir del pájaro tibodai, cuyo canto es interpretado como las comunicaciones de los muertos.

En el presente artículo se introduce un recorrido histórico de tres epistemologías de la escucha, a partir de los desarrollos conceptuales de Raymond Murray Schafer (paisaje sonoro y ecología acústica), Steven Feld (acustemología) y Ramón Pelinski (fenomenología de la escucha). Este abordaje implica establecer posibilidades epistemológicas, teóricas y metodológicas para el estudio antropológico de la sonoridad del espacio, en este caso, urbano.

Tras esta puesta a punto teórica y metodológica, se dedicará una sección a la aplicación empírica de la propuesta en el barrio de Floresta, ubicado en el centro-oeste de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Este ejercicio analítico toma como

base la escucha antropológica, buscando establecer cuáles son las percepciones sonoras de las personas que habitan, transitan e imaginan este espacio urbano. Por último, se desarrollan las conclusiones que se han podido elaborar por medio de la investigación.

Epistemologías de la escucha

A mediados de la década de los sesenta, Pierre Schaeffer (2003) escribe *Tratado de los objetos musicales* (1966) estableciendo las deudas de la investigación respecto de lo sonoro y propone un nuevo concepto: objeto sonoro. “Lo que oye el oído no es ni la fuente ni el ‘sonido’, sino los verdaderos objetos sonoros, de la misma forma que el ojo no ve directamente la fuente, o incluso su ‘luz’, sino los objetos luminosos”. Resume, mediante esta frase, la propuesta de “una fenomenología general de lo audible” (POLTI, 2011), en tanto comienza a deslizar la impronta que posee lo subjetivo y lo biográfico al enfrentarse a diversos aspectos de la realidad, dando cuenta de cómo el cuerpo y los sentidos son mediadores de una realidad que es permanentemente interpretada.

A partir de estos aportes, Raymond Murray Schafer desembolsa en 1969 un concepto clave para la investigación socioacústica como lo es el paisaje sonoro (*soundscape*), realizando un juego de palabras a partir de *landscape* (paisaje), término que remite a una imagen casi estrictamente visual. Mediante el concepto de *paisaje sonoro*, Schafer designa, en primera instancia, a “[...] cualquier campo acústico que pueda ser estudiado como un texto y que se construya por el conjunto de sonidos de un lugar específico” (POLTI, 2011).

A su vez, es un campo en el cual lo sonoro les otorga un sentido a sus habitantes y que, casi a modo de contraprestación, está conformado por sus comportamientos, actividades, quehaceres cotidianos y extracotidianos. De esta manera, el paisaje sonoro es “[...] el resultante de usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que los sujetos reconocen como parte de su mundo cultural” (POLTI, 2011). Tras fundar el *World Soundscape Project* en Canadá, con el objetivo de concientizar acerca de la problemática acústica desde una perspectiva ecológica, Schafer culmina definiendo el paisaje sonoro como una “composición universal en la que todos somos compositores” (TRUAX, 2000). De esta manera, todos somos tanto productores como receptores de nuestro entorno sonoro, y mediamos los sonidos a través de nuestras percepciones, las cuales son eminentemente subjetivas y dependen de cada biografía de audición, tan personal y única como las huellas digitales. Un mismo sonido al mismo nivel acústico puede motivar dos o más reacciones dispares, dependiendo de la extensión de la audiencia. Esto pone en cuestión las críticas mencionadas al comienzo del artículo. Es cierto que el oído, exceptuando algún impedimento biológico, es un órgano destinado a recibir información en forma ininterrumpida. Sin embargo, mucha de esa información pasa a ser parte de un fondo fundante del paisaje sonoro de nuestro entorno. La valoración que cada uno de nosotros realiza de ese fondo sonoro parte de premisas estrictamente culturales.

Más allá de su concepción clave para la instalación de un paradigma que realce al sonido como protagonista de la reflexión social, algunos lineamientos de Schafer, accesibles en sus escritos de los años setenta, pecan de un sesgo naturalista. En un artículo publicado en el año 1976, denominado “El mundo

del sonido. Los sonidos del mundo”, se advierte la asociación directa de la contaminación sonora con la ampliación de los centros urbanos y el desarrollo de las telecomunicaciones: “Lo primero que observamos cuando estudiamos un paisaje sonoro silvestre o incluso rural o aldeano es que resulta mucho más silencioso que el de la ciudad moderna” (SCHAFER, 1976). Por esta razón, vincula los sonidos del ambiente urbano a la idea de la baja fidelidad, indicando que la relación entre la señal y el ruido es poco favorable. Por más que sea evidente el tipo de aproximación que Schafer realiza y que sus conclusiones estén ancladas en una época en la que las distopías urbanas y la crítica a las telecomunicaciones comenzaban a exhibirse en forma extendida, no corresponde al análisis antropológico quedarse allí. Es cierto que, desde un nivel físico, el sonido en las zonas rurales es más bajo y menos cargado. Sin embargo, también operan, en este tipo de representaciones, construcciones mentales respecto de lo natural y de lo intervenido, de lo rural y lo urbano. Contrastar dualmente lo urbano y lo rural anula la posibilidad de percibir las heterogeneidades sonoras de estos dos grandes conglomerados, así como de lograr una articulación entre lo que se oye y cómo se construye categóricamente eso que se oye. Como analizaremos más adelante, dos avenidas no suenan igual por el hecho de ser avenidas, sino que se diferencian a partir de los sonidos de las actividades principales que se desarrollan allí y se vinculan metonímicamente en las mentes de los sujetos.

Carles (2004) y Truax (1984, 2000) construyen sus aportes académicos desde este paradigma. José Luis Carles se preocupa por la necesidad de profundizar en el conocimiento de la estética del sonido. Es decir, en la relación entre el ser humano, el medio ambiente y la producción de sonidos, por

un lado, y en las relaciones emocionales y afectivas que cada sujeto establece con la sonoridad a partir de su subjetividad, por el otro.

Si el sonido forma parte del entramado cultural, y cada entorno posee marcas sonoras, entendidas como “[...] sonido comunitario único o que posee cualidades que lo hacen especial cuando es percibido por la gente que vive en dicha comunidad” (SCHAFER, 1976 apud ALONSO et al., 2007, p. 5), es plausible una etnografía sonora que privilegie “la escucha como herramienta analítica” (ALONSO et al., 2007, p. 9). Es a través de este tipo de metodología que uno puede acceder a las construcciones de categorías que los sujetos realizan de su entorno sonoro, tales como sonido, silencio, ruido, contaminación sonora, las cuales se cristalizan a partir de las propias subjetividades personales o colectivas.

De manera directa, el recurso metodológico de la observación participante fue utilizado como complementario de la escucha participante. La observación participante consta de una actitud de presencia de investigador en el campo, que no inhibe la posibilidad de acción y de participación en las actividades desarrolladas por los sujetos. Este “estar allí” (GUBER, 2005, p. 119), sumado a una posición de reflexión permanente, supone la posibilidad del investigador de dar cuenta del universo de significados de los diversos actores sociales que forman parte de su unidad de análisis. La escucha participante que incluyo implica una postura similar a la de la observación, inclinada hacia la actitud del investigador de abrir sus horizontes de percepción y entablar una conexión sensorial con el ambiente. Es la actitud de mantener, en palabras de Ramón Pelinski (2007), el oído alerta y comenzar a deconstruir tanto las sonoridades del entorno, como los

conceptos y preconceptos a través de los cuales los sujetos construyen y son construidos por la sonoridad de ese entorno.

En esta línea de pensamiento que conjuga lo social y lo sonoro incluyo, en virtud de su influencia para mi investigación, a Pelinski. En el texto que desarrollo aquí, “El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro” (2007), comulga con el ideario de que todos los sonidos, ubicables entre el silencio y la música, poseen significados, interpretados estéticamente a través de la cultura en una escala que va desde el deleite hasta el tormento. Pelinski (2007, p. 2) concibe al entorno acústico como “fuente de experiencias estéticas y existenciales” y al paisaje sonoro como un “fenómeno de la percepción y del recuerdo”, asequibles a través de tres modos de escucha: *natural*, *reducida* y *privilegiada*. Se distancia, así, de las perspectivas ecologistas o musicales y se focaliza en la conciencia individual y colectiva, estableciéndose desde un paradigma más bien cercano a la fenomenología. La escucha natural se refiere a aquella que se centra en el entorno menos los sonidos: es pasiva, distraída, desenfocada, referencial (identifica la fuente); es simbólica (interpreta el sonido como una señal de otra cosa) ya que “[...] la atención se desliza por encima del sonido sin penetrar en su interior (p. 3). Es también “ingenuamente realista”; produce la sensación de sonidos externos al sujeto que los oye y a su conciencia, opuesta a la concepción fenomenológica, a través de la cual se comprende que “[...] no estamos en medio de los ruidos del entorno: somos los sonidos del entorno” (p. 4). La escucha reducida, por contrario, es consciente e implica una actitud estética y un “viaje analítico al interior del sonido” (p. 5). Permite distinguir diversos sonidos por sobre un fondo sonoro sobre el que disponemos nuestra atención perceptiva. Es el

sonido menos su entorno: se desentiende de los vicios de la escucha natural y se centra en las características inherentes a los sonidos por sobre su fuente de producción. Por último, la escucha privilegiada o experiencial implica una dialéctica entre las dos anteriores. No sólo es el sonido más el entorno, sino también “[...] sedimentación de aprehensiones pasadas revividas en el presente, sea en el recuerdo, sea en ocasión de impresiones presentes que nos evocan aprehensiones sonoras privilegiadas del pasado” (p. 9). Produce emoción y se desata en momentos de desatención de la conciencia, donde un sonido puede remitir a alguna experiencia pasada e incluso infundir sensaciones sinestésicas en las que una música puede representar una fragancia o una textura almacenada en la memoria. Mediante estos tres modos de escucha, Pelinski abarca las experiencias que los sujetos aprehenden a través de lo sonoro, consciente o inconscientemente, brindando herramientas para el ejercicio analítico de nuestro paisaje sonoro y la memoria.

La última epistemología que desarrollaré en este artículo corresponde a la acustemología propuesta por Steven Feld en el año 2013. Este autor realiza, en la década del setenta, un estudio del sonido como sistema simbólico en los kaluli de Papúa Nueva Guinea. Logra una articulación entre el ambiente en el que los kaluli desarrollan su vida social y la relación de éstos con la sonoridad, la poética, la estética y la musicalidad. Ahora bien, en este artículo reciente, Feld (2013, p. 221) advierte que es necesario ir más allá en este tipo de investigaciones, como crítica “[...] a las investigaciones sobre ecología acústica que separan artificialmente los entornos sónicos de la omnipresencia de la invención humana”. Prevalece la idea, así, de que no solamente los sujetos atravesamos espacios sonoros:

somos los sonidos del entorno, somos productores y productos de la sonoridad del espacio.

Con el uso del término acustemología quiero sugerir una unión de la acústica con la epistemología, e investigar la primacía del sonido como una modalidad de conocimiento y de existencia en el mundo. El sonido emana de los cuerpos y también los penetra; esta reciprocidad de la reflexión y la absorción constituye un creativo mecanismo de orientación que sintoniza los cuerpos con los lugares y los momentos mediante su potencial sonoro. (FELD, 2013, p. 222).

La fusión de estos dos conceptos le otorga vitalidad a la investigación social que ancle su objeto de estudio en las diferentes formas de sonoridad del mundo, haciendo hincapié en las nociones de los sujetos y de sus relaciones primarias con el espacio, producto y productor de su existencia.

Contemplando estos aportes teóricos, metodológicos y epistemológicos, concentraremos el análisis en el barrio porteño de Floresta, ubicado en el sector centro-oeste de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

El barrio de Floresta se encuentra delimitado estructuralmente por las calles Mariano Acosta-Seguro al oeste; Juan A. García, Joaquín V. González y Gaona al norte; Cuenca-Portela al sur; y Directorio al oeste, conformando, visualmente, una forma algo extravagante. Sus barrios vecinos son Vélez Sarsfield, Monte Castro, Villa Santa Rita, Flores y Parque Avellaneda, cuyas características principales no pueden desligarse de su heterogeneidad de ser barrios principalmente residenciales, con arterias de fuerte circulación vehicular, transportes que suelen atravesar estos sitios sin una profunda descarga de pasajeros, y un impulso, en estas últimas décadas, de sitios con un gran desarrollo comercial y de actividades textiles.

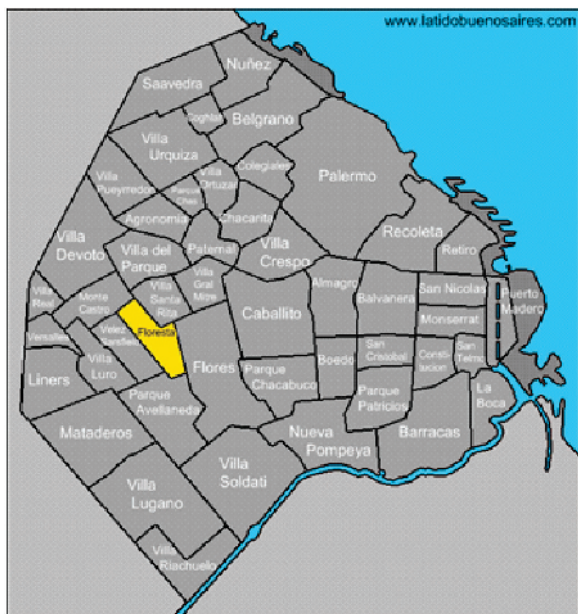


Figura 1 – En torno al barrio de Floresta
 Mapa de la Ciudad de Buenos Aires con el barrio de Floresta resaltado
Fonte: Latido Buenos Aires (2016).

Los primeros datos de las delimitaciones espaciales del barrio de Floresta mencionan la entrega de una chacra a Gaspar Méndez por parte del adelantado Juan Torres de Vera y Aragón en el precoz año 1588. El terreno comprendía una dimensión de medidas similares aunque desplazado hacia el oeste de la actual ciudad. Dicho terreno fue pasando de manos y títulos a través de los años, hasta que en 1895 una ordenanza establece el perímetro (mucho más amplio que el actual), bajo el nombre de Vélez Sarsfield. La separación y legitimación del barrio de Floresta se concreta el 26 de octubre del 1972 tras la ordenanza municipal nº 27.161, donde adquiere los límites actuales (VATTUONE, 1991).

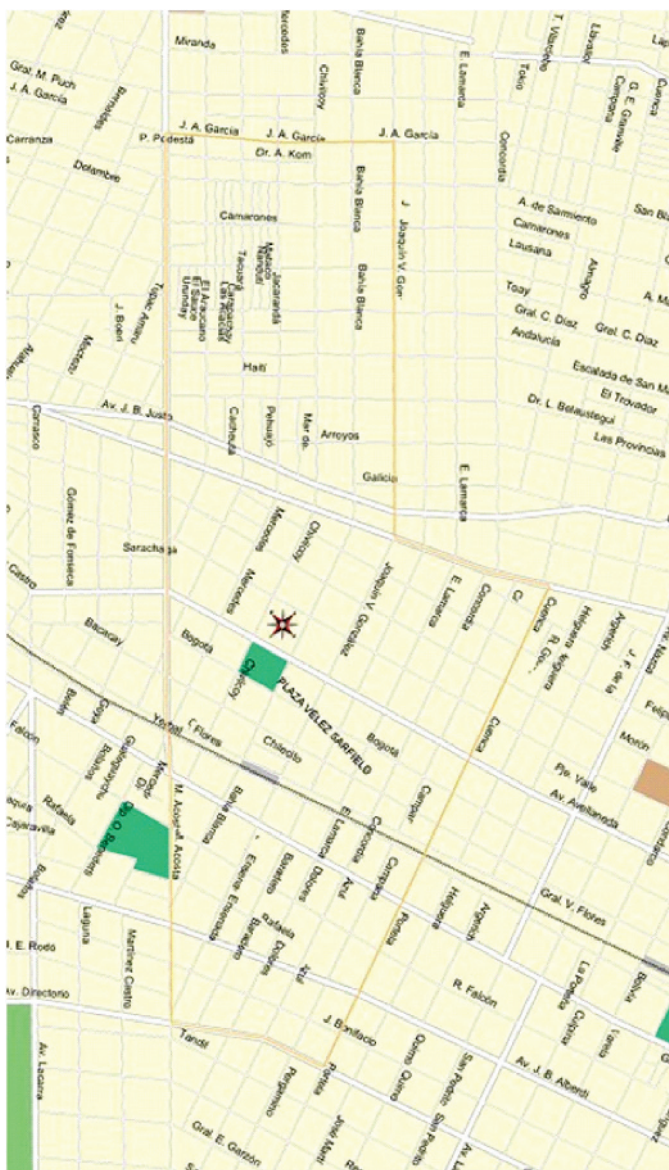


Figura 2 – Detalle del barrio de Floresta

Fonte: La Floresta (2016).

La primera metodología de trabajo utilizada fue reconocer, a partir de recorridos por los perímetros del barrio y charlas con vecinos, qué elementos del espacio de Floresta podrían ser considerados como ejes sonoros. En diversas instancias de entrevistas con habitantes y trabajadores del barrio, surgieron cinco zonas como plausibles de ser reconocidas en términos de su sonoridad, a partir de características divergentes: la avenida Rivadavia; la presencia de las vías del tren Sarmiento; la avenida Avellaneda; una zona de casas bajas, dispuestas en seis pasajes, de características residenciales; y la presencia del estadio del Club de fútbol All Boys, cuyo emplazamiento se encuentra fuera de la estructura barrial pero dentro del imaginario de los habitantes de Floresta. Dicha heterogeneidad hace de Floresta un caso ejemplar para desarrollar en este desarrollo teórico-metodológico, con el objetivo de apreciar las posibilidades de un estudio basado en las características sonoras del espacio y las interpretaciones sociales.

Cabe destacar que, a diferencia del trabajo realizado con anterioridad en el barrio de Flores (POLTI et al., 2011), no parecerían existir espacios que unifiquen a Floresta en el imaginario del barrio, como sí sucedía con la Plaza Flores, ícono de esta zona. A medida que avanzaba hacia un lugar u otro del barrio, en distintos días de la semana y alternando entre la mañana y la tarde, estas referencias se iban modificando en virtud de la experiencia cotidiana de las personas. La estrategia metodológica seleccionada, en este sentido, consistió primero en abordar a los interlocutores bajo el objetivo de que seleccionen lugares o situaciones representativas del barrio, cuyas primeras respuestas, generalmente, aludían tanto a experiencias visuales como a sensaciones (reunidas bajo nociones de seguridad/inseguridad). Esta primera pregunta

rara vez tuvo como respuesta una referencia explícita a la sonoridad del barrio, más bien enmascarada bajo sentimientos como “tranquilidad” o referencias al “caos del tráfico”. Teniendo en cuenta que la principal intención de esta primera aproximación al barrio consistió en generar un diagnóstico de su sonoridad, que ponga en valor tanto las percepciones de los vecinos como las propias, un segundo momento de entrevista fue dirigido específicamente a la pregunta por los sonidos. A continuación caracterizaré brevemente los resultados de esta primera etapa de investigación, desglosando los diferentes ejes sonoros del barrio de Floresta.

Los ejes sonoros del barrio de Floresta

La avenida Rivadavia

Rivadavia, conocida por ser una de las avenidas más largas del mundo, tiene una extensión de aproximadamente 35 kilómetros y conecta desde zonas cercanas al puerto de Buenos Aires hasta bien pasada la General Paz; encierra a la Ciudad de Buenos Aires y la separa de la Provincia. En este largo trayecto, atraviesa durante ochocientos metros el barrio de Floresta, siendo escenario, en un ancho de seis carriles, del paso de veintidós líneas de colectivos e innumerables autos y motos.

Todas las menciones a Rivadavia por parte de vecinos y trabajadores de la zona, constatadas en el registro simultáneo y posterior, relatan al tráfico como la característica sonora ineludible de esta avenida. Colectivos que atraviesan este lugar desde orígenes diversos, cargados de pasajeros hasta el punto de que hay horarios (tanto a la mañana hacia el Centro, como

a la tarde desde allí) en los que los transportes no pueden afrontar la carga de más personas en sus unidades.

La bocina recurrente que inunda el aire de sonidos estridentes, superpuestos e intermitentes, es otra característica de esta avenida, cuya cercanía al subte línea A, que conecta Flores con el centro, y al tren Sarmiento, que une el centro con zonas bastante alejadas de la ciudad, vuelve a los usuarios y a los conductores susceptibles de largas esperas para realizar sus recorridos.

El tren Sarmiento

La percepción del tren es algo más compleja que la de la avenida Rivadavia. En un trabajo anterior, realizado en el barrio de Flores (POLTI et al., 2011) ya habíamos constatado cómo se producen diferentes vínculos con la sonoridad del tren, en virtud de la mayor o menor cercanía y mayor o menor permanencia en el entorno de las vías. En dicho artículo, advertimos que los factores que se destacaban eran el timbre continuo que anunciaba el acercamiento del tren, por un lado, y la bocina del mismo, la cual funcionaba como un índice de un inminente accidente, por el otro.

En el caso de la estación de Floresta, la situación es algo distinta y se ha modificado sustancialmente desde el año 2011. En principio, la instalación en los últimos años de trenes más modernos ha disminuido la producción de sonido. En segundo lugar, el timbre que acompaña la barrera es totalmente distinto al escuchado en la estación de Flores (a un kilómetro de distancia), en tanto consta de tañidos suaves y espaciados, bastante menos intensos que en la estación vecina. A su vez, durante el año 2015 hizo aparición, y fue registrado

en distintos cruces de barrera de esta línea de tren, un nuevo actor social, cuya función consiste en hacer sonar un silbato como aviso a los peatones de que cruzar la vía supone un peligro real para sus cuerpos. En este sentido, sumado a la barrera y a las campanas, este agente implica un reconocimiento estatal de que las prácticas de los sujetos se distancian tanto de las normas como de las concepciones básicas en torno al espacio, al tiempo y a la cercanía de una máquina, cuyo colapso con la carne produce, casi necesariamente, consecuencias letales en la vitalidad. Una vez baja la barrera y activadas las campanas, estos trabajadores deben esperar aproximadamente tres minutos y advertir a quienes cruzan que, de allí en más, las posibilidades de un accidente se vuelven irremediables. Más interesante se torna si consideramos que el uso generalizado de auriculares (y la consecuente desatención) por parte de los peatones hizo necesario que, además de la implementación del silbato como medida de prevención, estos sujetos debieran improvisar banderines de color rojo, como apoyo visual de su labor.

Estas prácticas de los sujetos advierten que el proceso de escucha se vincula más con la idea de lo “natural” que categoriza Pelinski (2007), en tanto las personas parecerían oír los sonidos pero no identificar su fuente y menos asimilar su función.

Muy distinta es la conciencia del sonido del tren que ha sido investigada en mi tesis de licenciatura en torno a las sonoridades de ex Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) utilizados durante la última dictadura militar argentina. Enfocándome en el caso de “Automotores Orletti”, ex CCDTyE ubicado en las orillas de las vías del Sarmiento (también dentro del barrio de Floresta), el sonido del tren, en vínculo con otros factores

sonoros típicos de este espacio, fue insumo de la ubicación y denuncia de los sobrevivientes de este sitio. En este caso, la escucha realizada por los sobrevivientes era más bien de tipo privilegiada (PELINSKI, 2007), en tanto había un análisis específico de la ubicación del centro clandestino, y la búsqueda de más indicios que permitieran vislumbrarla en la esperanza de escapar.

La avenida Avellaneda

Así como la avenida Rivadavia fue definida casi en forma unánime por su tráfico, Avellaneda también tuvo menciones al respecto. Sus tres líneas de colectivos y su amplio caudal de autos y motos se transforman en una referencia para las personas que, ante la pregunta, desnaturalizan su entorno y lo vuelven inteligible a su conciencia. En dos casos, incluso, los bocinazos se hicieron presentes en medio de las respuestas, lo cual indujo a los interlocutores a dar cuenta del tráfico como esencial para pensar esta avenida.

Sin embargo, hay otro aspecto que complejiza la realidad de Avellaneda, avenida que atraviesa Floresta durante un kilómetro. El recorrido comenzó en el extremo oeste de Floresta, donde Avellaneda se ensancha hasta los cuatro carriles, y se destaca la presencia del ruido de los autos, una escuela y, más adelante, una plaza de mucha circulación, principalmente los fines de semana, momento en el cual la plaza Vélez Sarsfield es epicentro de festividades religiosas, murga y marchas policiales. Seguir el recorrido y atravesar la plaza implica el adentramiento en un universo de características paralelas. Es que se ingresa en una avenida Avellaneda que se destaca por su actividad comercial textil. La expansión comercial de

esta avenida ha influido en calles paralelas y perpendiculares aledañas.

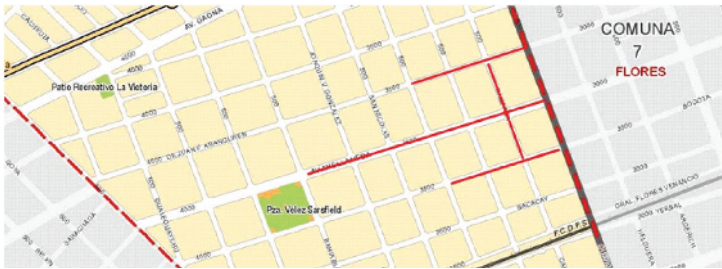


Figura 3 – La avenida Avellaneda y su impacto en calles perpendiculares (Campana y Cuenca) y paralelas (Aranguren y Bogotá)

Fonte: La Floresta (2016).

Transitar la avenida Avellaneda implica recorrer una multiplicidad de locales de venta mayorista, galerías y pasillos internos de venta de ropa, con colores y músicas fuertes (algunas provenientes de las galerías y otras directamente de los locales internos). Las charlas y discusiones de precios, talles y ropa son lo común, así como el grito de vendedores ambulantes que ofrecen sus productos tanto a los compradores como a los vendedores de esos locales. Esta explosión comercial de los últimos años ha visto su correlato en la disposición de vendedores “ilegales”, denominados “manteros”, quienes ofrecen sus productos en las veredas y en las calles, compitiendo directamente con los locales. Esto da lugar a un tránsito de personas a lo largo de un océano de cantos, gritos, charlas y discusiones, paralelo a las bocinas de los autos que no pueden avanzar, en tanto su paso es interrumpido por seres y productos, dejando libres dos carriles de los cuatro mencionados anteriormente. La voz de los que eligen imponer su sonoridad es su arma principal para ofrecer sus productos a un precio barato, así como la

musicalización en dispositivos de fácil traslado, mientras que otros eligen estrategias más visuales y silenciosas. El fuerte desarrollo desorganizado ha llevado a los sujetos a establecer prácticas sonoras disímiles para afrontar la competencia. En muchos casos, las personas entrevistadas han mencionado la idea de “murmullo constante” asimilada a Avellaneda, siempre refiriéndose a lo ajeno, en tanto no reconocen su participación en la sonoridad del entorno. Si se habla de murmullo ajeno, también se frasea el “yo voy en la mía” o “nosotros venimos pero mucho no hablamos”.

Todos los días (excepto los domingos), desde horarios cercanos al alba, hacen su aparición los ruidos de carritos, cuyas ruedas raspan las veredas en una cacofonía asimilable a las entradas y salidas de colegios. La actividad comercial avanza fuertemente hasta las cinco o seis de la tarde, cuando el sonido imperante es de las cortinas metálicas de los negocios que dan por finalizada su tarea, dando lugar a los sujetos que viven de la recolección y reciclado de los residuos de cartón y telas. Todo ese sonido de tipo comercial es intercambiado en forma abrupta por la imagen (visual y sonora) de un pueblo fantasma, incluso post apocalíptico.

Otra característica de esta zona, mencionada principalmente por los vecinos que coexisten en medio de esta actividad comercial sin formar parte activa de ella, es la presencia de la diversidad étnica, representada en la sonoridad a partir de sus entonaciones, lenguajes, códigos verbales. Tanto desde el norte de Argentina, como desde países limítrofes, semana a semana se trasladan miles de personas en viajes relámpago, motivadas por los bajos precios de los productos textiles. Floresta, en este sentido, ha vivenciado en los últimos años un gran crecimiento de la población boliviana, así como

de coreanos, también vinculados fuertemente con la actividad textil. La expansión comercial visible también tiene un correlato oscuro, dado que los precios y la alta cantidad de ropa se vinculan con una presencia cada vez mayor de talleres clandestinos, donde las personas trabajan de manera esclava en la confección de prendas. En la investigación realizada en Flores, por ejemplo, un vecino percibía un cambio cualitativo en la sonoridad del barrio, plasmado en “una correlación de sonidos que se conforman de la sonoridad de una maquinaria que intenta ser minimizada con el sonido de radios que sintonizan generalmente la misma frecuencia” (POLTI et al., 2011, p. 16). En el imaginario de los vecinos, estas máquinas (invisibles pero no insonoras), sumadas al bajo control del consumo energético en la ciudad, producen permanentes cortes en el abastecimiento eléctrico. El corolario de esto, teniendo en cuenta que la actividad comercial no puede detenerse, es la instalación de grupos electrógenos a nafta, cuyos motores resuenan a un volumen tal que inhiben toda la sonoridad descripta anteriormente.

Zona de casas bajas: los pasajes del Barrio Seguro

Cercanos al extremo norte de Floresta, se distribuyen, en una serie de pasajes (calles angostas y de poco tránsito), casas bajas, arquitectónicamente idénticas. Pertenecen al Barrio Seguro, construido durante la segunda mitad de la década del 20'. Aquí se encuentra asentada, de manera residencial, una población de clase media. La alta concentración de viviendas, sumada a la poca circulación de tránsito, vuelve la sonoridad de este lugar más “silenciosa”, atributo reproducido por los habitantes y transeúntes del lugar. Tras la eliminación

del fondo sonoro presente en las demás zonas, hacen una aparición más clara otros sonidos frecuentes y distinguibles en su ubicación y procedencia: sonidos de construcción, ladridos, voces de vecinos provenientes del ámbito privado, toses, vasos rotos y sonidos metálicos de cocina.

Club Atlético All Boys

Por último, describiré brevemente los sonidos asociados al Club Atlético All Boys, cuyo estadio se encuentra emplazado fuera de los límites estructurales de Floresta, pero cuya presencia implica un fuerte arraigo barrial, asumido en los distintivos colores blanco y negro.

En la serie de entrevistas mantenidas con habitantes y trabajadores de Floresta, la pregunta por sitios que marquen la identidad del barrio siempre incluyó en la respuesta alguna mención a “All Boys” o al “albo”. Esto responde a una fuerte asociación del barrio con este club de fútbol. Ahora bien, cuando la entrevista se orientó a la percepción sonora, la mención al club estuvo presente pero relegada. Esto responde a que la pregunta por el sonido se asume en los interlocutores, en forma general, a la idea del ruido, a la molestia, cuya referencia principal se le atribuye al tráfico. Tratar de desligarse de esta preñación resultaba en alguna mención aislada de la murga que se ha apropiado simbólicamente de la plaza circundante al estadio y del encuentro quincenal de hinchas y simpatizantes que alientan en voz unísona la salida del plantel, cuyos sonidos atraviesan las paredes en cada situación de gol o penal.

Discusiones y conclusiones

Los aportes de la acustemología, el paisaje sonoro y los modos de escucha habilitan a pensar las distintas relaciones que se establecen con la sonoridad y cómo ésta nos interpela en tanto interlocutores necesarios de su vibrar. Los sonidos se naturalizan en nuestras conciencias, dando lugar a concepciones que aparentan naturalidad pero que, como toda interpretación, nuclea construcciones sociales de diversa índole.

¿Por qué pensar que toda avenida tiene un mismo referente empírico sonoro? ¿Por qué pensar sólo en ruido, si, como vimos en el caso trabajado, Rivadavia y Avellaneda desglosan desde su sonoridad una cantidad de vínculos con la historia lejana y reciente totalmente heterogéneos? La escucha participante desarrollada en Avellaneda permitió revelar ciertas cuestiones relacionadas con la diversidad lingüística (inherente a la presencia de sujetos de procedencias geográficas disímiles) e inclemencias del sistema capitalista que en Rivadavia no se perciben a simple oído. Sin embargo, pensar en esa cantidad de vehículos que, al igual que el tren, transporta cientos de miles de personas de un destino a otro en forma diaria en razón de asistir al trabajo desde lugares periféricos, contribuye a elaborar conclusiones que van en la misma línea. Las características del tren Sarmiento, por su parte, posibilitaron poner en práctica los modos de escucha señalados por Ramón Pelinski: dieron lugar a la concientización de que no ejercemos el mismo tipo de atención en forma continua, tomando como base la cuestión de que el oído funciona en forma permanente y desarrolla filtros, mediados por la cultura, para subsistir.

El contraste se puso de manifiesto en la identificación de sitios con menos cargas sonoras vinculables al ruido, e hizo

posible deconstruir esta prenoción de que lo único que se oye en los espacios urbanos es molesto. La mención a lugares más tranquilos como “los pasajes” puso en evidencia un lugar elegido para el paseo, vinculado a su monotonía silenciosa, apreciable en sus sonidos individuales.

Por último, en virtud de la necesidad de vincular el barrio con sus rasgos identitarios, incluí al Club Atlético All Boys, cuyas marcas y símbolos visuales son recurrentes en todo la zona, tanto como la posibilidad de encontrarse con sujetos o grupos tarareando canciones de cancha refiriéndose al club. El sonido, en este caso, relativiza las fronteras, extendido tema de discusión en tanto algunos incluyen al club en el barrio aldeaño de Monte Castro (los más estrictos), mientras que otros, a pesar de reconocer este hecho, lo siguen vinculando a Floresta.

Esta aproximación a la sonoridad del barrio de Floresta ha permitido arrojar diversas conclusiones. En principio, ha servido para establecer diferentes maneras de abordar a los interlocutores en preguntas que implican un alto grado de reflexión, en tanto no es común en la vida cotidiana realizar este ejercicio de extrañamiento sensorial-auditivo.

Uno de los objetivos de este proyecto consiste en comenzar a deconstruir las prenociones con las que los sujetos construyen su entorno sonoro, generalmente utilizando para todo, en forma acrítica, la concepción de ruido. Tallar el espacio sonoro en una división que va homogéneamente del ruido (molesto) al sonido (apacible) oculta las formas en las que nosotros mismos somos parte del entorno sonoro, lo modificamos y somos construidos por él. Inhibe a los sujetos de su potencial real de cambio de actitudes hacia lo sonoro, cuyas producciones propias muchas veces son tomadas como ajenas y percibidas como molestas. La idea, entonces, es dar cuenta de la complejidad sonora que existe en un gran

espacio urbano como es la Ciudad de Buenos Aires, dando cuenta no sólo de la sonoridad física sino de las apropiaciones y conceptualizaciones de sus habitantes y visitantes.

El sonido es físico. Implica tanto una onda sonora, medible, cuantificable, como un acto de percepción. De acuerdo con Basso (2006), el lenguaje científico denomina señal acústica a la primera y sonido al acto perceptivo. Lo interesante es comenzar a desglosar las intermediaciones culturales que tornan adjetivable la percepción. Nada es lindo o feo, sano o molesto de por sí, sino que estamos atravesados por diferentes “biografías de audición” (GARCÍA, 2007, p. 63). De esta manera, todos somos tanto productores como receptores de nuestro entorno sonoro, y mediamos los sonidos a través de nuestras percepciones, que son eminentemente subjetivas y dependen de cada biografía de audición, tan personal y única como las huellas digitales. Un mismo sonido al mismo nivel acústico puede motivar dos o más reacciones dispares, dependiendo de la extensión de la audiencia.

Tras este trabajo antropológico de reflexión y deconstrucción del sentido común sonoro, queda al descubierto la necesidad de elaborar un mapa estrictamente sonoro, de carácter tridimensional, que borre las fronteras barriales estructurales y ponga en valor y en forma asociada tanto al sonido en su cuestión física, las percepciones de los habitantes y la reflexión antropológica.

Referencias

ALONSO, Miguel et al. *Escuchando la ciudad*. Una propuesta de investigación socioacústica en el espacio urbano de la ciudad de Barcelona. Barcelona: Colectivo Ciudad Sonora, 2007.

BASSO, Gustavo. *Percepción auditiva*. Buenos Aires: Editorial Universidad de Quilmes, 2006. (Colección Música y Ciencia).

BOUYASSE-CASSAGNE, Thérèse; HARRIS, Olivia. Pacha: en torno al pensamiento Aymará. In: ALBÓ, Xavier. (Comp.) *Raíces de América: El mundo Aymará*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. p. 216-281.

CARLES, José Luis. *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido*. Madrid: Centro Virtual Cervantes, 2004. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/carles/carles_01.htm>. Acceso en: 26 abr. 2016.

CLIFFORD, James. Introducción: verdades parciales (1986). In: _____.; MARCUS, George (Ed.). *Retóricas de la Antropología*. Madrid: Ediciones Júcar, 1991. p. 25-60.

FELD, Steven. Sound as a symbolic system: the kaluli drum. In: HOWES, David (Ed.). *The varieties of sensory experience. A sourcebook in the Anthropology of the Sense*. Toronto: University of Toronto Press, 1991. p. 79-99.

_____. Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, v. 49, n. 1, p. 217-239, jun. 2013.

FORTUNA, Carlos. La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos. *Cuadernos de Antropología Social*, n. 30, p. 39-58, 2009.

GARCÍA, Miguel Ángel. Los oídos del antropólogo. La música pilagá en las narrativas de Enrique Palavecino y Alfred Métraux. *Runa*, n. 27, 49-68, 2007.

GARCÍA LÓPEZ, Noel. Alarmas y sirenas: sonotopías de la conmoción cotidiana. In: ANTENBI, Andrés et al. *Espacios Sonoros, Tecnopolítica y Vida Cotidiana*. Aproximaciones a una Antropología Sonora. Barcelona: Orquesta del Caos, 2005. p. 12-25.

GUBER, Rosana. *El salvaje metropolitano – A la vuelta de la Antropología Posmoderna*. Buenos Aires: Legasa, 1991.

LA FLORESTA. 2016. Disponible en: <www.la-floresta.com.ar>. Acceso en: 10 jan. 2016.

LATIDO BUENOS AIRES. 2016. Disponible en: <www.latidobuenosaires.com>. Acceso en: 10 jan. 2016.

PELINSKI, Ramón. El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro. In: ENCUENTRO IBEROAMERICANO SOBRE PAISAJES SONOROS, 1., Madrid, 12-15 junio 2007. *Anais electrónicos...* Madrid: Centro Virtual Cervantes, 2007. [s. p.].

POLTI, Victoria. Aproximaciones teórico-metodológicas al estudio del espacio sonoro. In: CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL, 10., 29 nov.-2 dec. 2011, Buenos Aires. *Anais electrónicos...* Buenos Aires: UBA, 2011. [s. p.].

_____. et al. Cartografías de la escucha. La dimensión etnográfica en la confección de mapas sonoros urbanos. 2011. In: CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL, 10., 29 nov.-2 dec. 2011, Buenos Aires. *Anais electrónicos...* Buenos Aires: UBA, 2011. [s. p.].

SCHAFER, Raymond Murray. El mundo del sonido. Los sonidos del mundo. *El Correo. Una Ventana Abierta Al Mundo*, París, n. 11, p. 4-8, nov. 1976.

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de los objetos musicales* [1966]. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

SIMMEL, Georg. *Sociologie et Épistemologie*. PUF: París, 1981.

STOLLER, Paul. *The taste of ethnographic things*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

TRUAX, Barry. *Acoustic Communication*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984.

_____. La composición de paisajes sonoros como música global. In: SOUNDSCAPE CONFERENCE, Trent University, Ontario, julio 2000. Ontario: Trent University, 2000. Disponible en: <www.icesi.edu.co/blogs/labsonoropcc/files/2013/10/La-composici%C3%B3n-de-paisajes-sonoros-como-m%C3%BAsica-global-B.-Truax.pdf> Acceso en: 26 abr. 2016.

VATTUONE, Emilio Juan. *La Floresta, Nuestro Barrio*. Reseña Evocativa. Buenos Aires: Talleres Gráficos Segunda Edición, 1991.