

EL PAISAJE SONORO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. PRIMERAS APROXIMACIONES DESDE LA ANTROPOLOGÍA DEL SONIDO

Facundo Petit de Murat ¹

RESUMEN

La Ciudad de Buenos Aires se encuentra catalogada como una de las ciudades más ruidosas de la región latinoamericana. Esto genera problemas en la vida cotidiana cuya naturaleza raramente se atribuye a la experiencia auditiva, lo cual dista de permitir una conciencia y una reflexión en torno al paisaje sonoro que construimos y del cual formamos parte. Es por eso que en el presente trabajo se desarrollan los antecedentes y lineamientos teóricos, epistemológicos y metodológicos que guían una investigación en curso centrada en dar cuenta del paisaje sonoro de la Ciudad de Buenos Aires. Tomando este referente empírico, se desglosan los diversos objetivos que atraviesan esta investigación, que se alejan de considerar al sonido sólo como un hecho físico sino más bien como un hecho social, sobre el cual se construyen categorías que son factibles de ser deconstruidas a través del trabajo antropológico.

PALABRAS CLAVE: Antropología del Sonido, paisaje sonoro, Ciudad de Buenos Aires.

INTRODUCCIÓN

Si rastreamos la consideración que han tenido históricamente el sonido y el oído como potenciales objetos 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. 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. Paul Stoller (1992) denuncia, por ejemplo, cómo el pensamiento occidental ha ignorado categóricamente la dimensión del sonido en los estudios sociales. Incluso Georg Simmel, considerado como introductor del paradigma de los sentidos en las ciencias sociales (Simmel 1981), 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 construc-

ción de un sentimiento de colectividad en un grupo de personas (Simmel 1981).

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 cotidianidad, a partir de lo que se lo ignora inconscientemente, mientras sigue repercutiendo en nuestras maneras de percibir el mundo. Ahora bien, el oído incluso contiene almacenadas 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, Katherine Shera (2008) destaca el rol de la antropología del sonido para el estudio histórico de las alarmas en la configuración sonora del es-

¹ Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. facundo_petit@hotmail.com

pacio en las ciudades modernas. También sucede en esos momentos donde fuertes ruidos cercanos ponen al cuerpo en defensiva, temiendo un posible peligro. En cualquier caso, el sonido forma parte de la cotidianidad humana, por lo cual, es susceptible al análisis antropológico.

El presente artículo emerge en tanto una revalorización de lo sonoro como acceso a la investigación social, indicando sus principales herramientas teóricas y metodológicas. Como corolario, se hallan los bosquejos de la línea de investigación que se desarrolla actualmente, y que se encuentra en sus primeras instancias de trabajo. Dicho proyecto doctoral tiene como objetivo analizar el paisaje sonoro de la Ciudad de Buenos Aires, distrito considerado como el más ruidoso de Latinoamérica junto a Iquitos (Domínguez Ruiz 2011a:3). A su vez, se pretende realizar un diagnóstico de la sonoridad de las áreas norte, sur, oeste y este de la Ciudad de Buenos Aires; establecer cuáles son las representaciones sonoras de los sujetos que habitan, transitan e imaginan estas áreas; analizar lugares de alto tránsito o de alta concentración de individuos, estableciendo sus parámetros, intervenciones, diferencias, similitudes y representaciones de los sujetos que intervienen y que no intervienen en ellos; indagar acerca de las representaciones sociales en relación a la memoria sonora, es decir, los sonidos del pasado, en la Ciudad de Buenos Aires; indagar acerca de políticas estatales de la Ciudad de Buenos Aires en torno a la ecología acústica, con el fin de establecer la importancia otorgada a este aspecto por los diversos gobiernos; explorar las posibilidades que posee lo sonoro en la configuración de espacios y estructuración de relaciones sociales, estableciendo la comparación y la complementariedad con estudios sociales estrictamente visuales; y, en la medida de lo posible, dar cuenta de la relación entre sonido, escucha y espacio en sujetos no videntes habitantes de la Ciudad de Buenos Aires.

ANTROPOLOGÍA DEL SONIDO

El sonido es efímero, pero el oído no es un permanente receptor acrítico de información: “el oído pertenece en gran medida a la cultura, es, ante todo, un órgano cultural” (García 2007:63). La

cultura actúa como un filtro que permite discriminar aquellos sonidos que nos resultan placenteros, cuyas repercusiones se desatan a niveles fisiológicos, en la medida en que tendemos a dejar de oír aquellos “ruidos” que nos desagradan si se extienden de forma prolongada, pasando a formar parte de nuestro “fondo sonoro” (Schafer 1976). De esta manera, cada uno de los sujetos que componen un espacio son productores de sonido y desarrollan un *habitus* sonoro. En este sentido, todo sonido deja huellas en los sujetos, que luego pueden ser rastreadas a través de la pregunta social. Miguel García (2007, 2010, 2011) ha teorizado acerca de la relevancia de las sonoridades a nivel social, sistematizando conceptos que forman parte del *corpus* de la antropología de la música. Aquí destacamos, interrelacionados, por su pertinencia con la problemática que desarrollo en este trabajo. Por un lado, el concepto de “paradigma estético”, definido como un “conjunto de premisas, dispuestas en una gradación cromática de juicios de valor estandarizados que se desplazan desde una estimación positiva a otra negativa, el cual adoptamos para aceptar, rechazar, discutir, percibir y vivenciar las músicas que nos rodean” (García 2007:62). Por otro lado, García también define que los sujetos estamos atravesados por diversos paradigmas que conforman una “biografía de audición” (García 2007:63), a través de la cual generamos juicios de valor personales en base a las experiencias subjetivas, afectivas, emocionales e ideológicas con los sonidos.

Esta serie de trabajos revalorizan lo sonoro y habilitan el diálogo con los procesos sociales. Se discute la dimensión cultural del oído y los riesgos asumidos al no teorizar acerca de ella. Es antropológicamente relevante el rol que ha tenido la etnomusicología al reivindicar las músicas de los pueblos originarios y desentrañar los supuestos evolucionistas que las tomaban como músicas simples, aburridas y monótonas en comparación con la música académica o clásica, constituyendo un plano más en la dominación y explotación europea del territorio americano (García 2007, 2010, 2011).

Llegado a este punto, es ineludible la referencia a un concepto determinante en los rumbos que

ha tomado la investigación de la antropología del sonido: el paisaje sonoro. Pierre Schaeffer, promediando la década de 1960, escribe *Tratado de los objetos musicales* (2003) estableciendo las deudas de la investigación en cuanto a 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” (Schaeffer 2003:49). Resume, mediante esta frase, la propuesta de “una fenomenología general de lo audible” (Polti 2011:2), 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 la realidad, la cual está siendo permanentemente interpretada. A partir de estos aportes, Murray Schafer aplica 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 “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 2011:2). A su vez, es un campo en el cual lo sonoro le otorga un sentido a sus habitantes y que, casi a modo de contraprestación, está conformado por los comportamientos, actividades, quehaceres cotidianos y extracotidianos de éstos. 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 2011:4). 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 2000:1). 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 úni-

ca 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.

Algunos autores que han puesto en práctica este concepto, con el objetivo de analizar las sonoridades urbanas y las percepciones auditivas son Alonso *et al.* (2007) y Fortuna (2009). Estos investigadores parten de la idea de paisaje sonoro con el fin de establecer las pautas de audición, las continuidades y rupturas de la sonoridad urbana a través del tiempo y las atribuciones de sentido que los habitantes le imponen a un determinado entorno. Alonso *et al.* (2007) lo hace desde un marco más bien antropológico, asumiendo que si la percepción actúa como un filtro entre lo sensible y la realidad, condicionado por la cultura, se hacen necesarias una antropología sonora y la escucha antropológica para la interpretación académica. 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 en Alonso *et al.* 2007:5), es plausible una etnografía sonora que privilegie “la escucha como herramienta analítica” (Alonso *et al.* 2007:9). 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.

En esta línea de pensamiento que conjuga lo social y lo sonoro, destaco, en virtud de su influencia para mi investigación, a Ramón Pelinski. En el texto que desarrollo aquí, *El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro*, Pelinski (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. Concibe al entorno acústico como “fuente de experiencias estéticas y existenciales” y al paisaje sonoro como un “fenómeno de la percepción y del recuerdo” (Pelinski 2007:2), 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 consciencia 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” (Pelinski 2007:3). Es también “ingenuamente realista”; produce la sensación de sonidos externos al sujeto que los oye y a su consciencia, 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” (Pelinski 2007:4). La escucha reducida, por contrario, es consciente e implica una actitud estética y un “viaje analítico al interior del sonido” (Pelinski 2007:5). 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” (Pelinski 2007:9). Produce emoción y se desata en momentos de desatención de la consciencia, 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 mi 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.

En relación a la fenomenología de la escucha anteriormente referida, cabe mencionar el concepto

de “memoria sonora”² (Lutowicz 2012; Minsburg 2014; Polti 2012) definido como “el complejo experiencial fenoménico que cada sujeto construye para dar sentido a su pasado, a través de los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico en sí mismo” (Polti 2012:4-5). Por último, cabe destacar el rol que cumple la producción de Ana Lidia Domínguez Ruiz. Esta autora trabaja en forma multidimensional el problema del ruido y el espacio sonoro en la Ciudad de México, haciendo uso tanto de análisis sociológicos en torno a la cuestión de lo público y lo privado, y de cómo el sonido atraviesa ambas esferas desconociendo sus límites (Domínguez Ruiz 2011a), así como análisis ambientales (que no son independientes sino interconectados) en relación a la producción de decibeles en diversos ámbitos de la vida urbana y cómo esta exposición afecta la vida cotidiana de las personas (Domínguez Ruiz 2011b).

La originalidad de la investigación actual se ampara no sólo en la aplicación empírica de estos antecedentes a un espectro urbano diferente y complejo en otros sentidos, sino también en la adopción de un marco teórico explícito que permite interpretar la realidad de una manera heterogénea.

LA CRÍTICA CULTURAL, LA TEORÍA DE LA PRÁCTICA Y LAS NOCIONES SOBRE EL ESPACIO

Como parte de la crítica cultural antropológica, por un lado, y de los desarrollos efectuados por la incipiente antropología del sonido, por otro, el punto de partida de esta investigación es considerar a la escucha y a lo sonoro como fuentes de acceso a la investigación social.

La crítica cultural, sistematizada por autores como George Marcus, Michael Fischer y James Clifford desde los años 1980, es propuesta como un modo

² Este concepto constituye el eje de mi tesis de licenciatura, cuyo objetivo principal fue reconstruir el paisaje sonoro de los ex Centros Clandestinos de Detención “Automotores Orletti”, “Club Atlético” y “Olimpo”, haciendo hincapié en las representaciones sonoras del espacio por parte de los exdetenidos y de los vecinos del Centro, e indagando por los usos del sonido y mecanismos de solidaridad desarrollados por éstos en el contexto de su encierro.

de dar lugar a las etnografías experimentales y globales, en el marco de un mundo sumergido en el proceso de globalización y de las ciencias sociales estancadas como parte de una crisis de representación de los propios procesos que se disponía a analizar y explicar. Es el momento en que los antropólogos volcaron sus análisis hacia sus propias sociedades, estableciendo las limitaciones que posee la sola descripción de los fenómenos. Se torna necesaria la crítica: “la antropología desbarata el sentido común y hace que nos detengamos a examinar los supuestos que aceptamos sin discutir” (Marcus y Fischer 2000:19). Si trasladamos esta preocupación a la propia práctica antropológica, toma sentido el surgimiento de nuevos paradigmas como la antropología del sonido. Esta disciplina, en proceso de emergencia aunque con cada vez mayor difusión durante la última década, se propone analizar los fenómenos y representaciones sonoras, en sus más diversas manifestaciones y localizaciones, desde una perspectiva etnográfica. Teniendo en cuenta el rol de la antropología para desnaturalizar aquellos fenómenos, representaciones y supuestos con que los sujetos vivimos, en mayor o menor medida, nuestras vidas cotidianas, la antropología del sonido busca analizarlos sentidos de aquellos fenómenos sonoros que nos suceden y de los que formamos parte, muchas veces de una manera acrítica.

El presente marco teórico también se encuentra interpelado por la Teoría de la Práctica y la Teoría de la Estructuración, propias de autores como Pierre Bourdieu y Anthony Giddens. En contra de aquellos supuestos propios del funcionalismo y del positivismo que concebían a la realidad como externa a los sujetos y a las estructuras como totalizadoras del accionar de sujetos pasivos, estas teorías retoman la agencia de los individuos y el rol activo que tienen en la realidad. En este sentido, las teorías mencionadas permiten entender que las prácticas de los sujetos son estructurantes de las estructuras de las cuales forman parte. Las prácticas son guiadas por el *habitus*, permitiendo que se generen modelos regulares del comportamiento. El concepto de *habitus* (Bourdieu 2015) involucra principios que generan estrategias, las cuales permiten a las personas actuar en el mundo social,

utilizando su conocimiento práctico. La estructura es un campo que establece reglas y regularidades específicas. Un abanico de posibilidades de acción que estructuran la imaginación y las capacidades de intervención de los sujetos. Ahora bien, estas estructuras estructuran a los sujetos pero no los determinan, sino que a partir de ese imaginario de posibilidades, son los sujetos quienes se apropian de las reglas y las resignifican a través de las prácticas. Este giro permite idearse a los sujetos como actores sociales dentro de instituciones que pierden la función totalizadora atribuida por el énfasis determinista del positivismo.

Aplicado a la investigación en curso, los sonidos que captan e interpretan los sujetos, son acciones que conforman el *habitus*, y que se vuelven manifiestos en el sentido práctico. Este sentido práctico está representado por la manera en que los sujetos se mueven en el espacio, actúan, se orientan, estructuran y son estructurados por aquello que escuchan, según la posición que ocupan en el campo social y de acuerdo con la lógica del propio campo. Así, cobra importancia dar cuenta de los contextos específicos y estructuras en las cuales se desarrollan las prácticas sociales, con el fin de comprender “cómo se produce, reproduce o cuestiona el orden social” (Vaquer 2010:29).

Por este motivo, considero central el concepto de acustemología desarrollado por Steven Feld (2013), el cual implica una “fusión entre la acústica y la epistemología” (Polti y Partucci 2011:2) donde “la escucha y la producción del sonido son competencias corporeizadas que sitúan a los actores sociales y su posibilidad de agencia en mundos históricos concretos (...) la acustemología busca explorar las relaciones históricas y reflexivas entre oír y hablar, escuchar y sonar” (Feld 2003 en Polti y Partucci 2011:2). En este artículo reciente, Feld 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.” (Feld 2013:221). 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. La fusión de estos dos con-

ceptos le otorga vitalidad a la investigación social que ancla 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.

Como corolario de este apartado, un tópico esencial en el marco de este estudio lo constituyen las teorías sobre la espacialidad de autores como Yi-Fu Tuan (2003) al preguntarse de qué manera los seres humanos experimentan y entienden el mundo, y Soja (2003) definiendo de qué manera se construye la espacialidad de la vida social. En este sentido, retomo críticamente la propuesta de Marc Augé (2000) de que la sobre modernidad ha generado espacios que pueden ser definidos como “no lugares” en virtud de su tránsito permanente, su falta de memoria e identidad. Considero, en cambio, que todo espacio se configura a partir de sus marcas sonoras y las representaciones de los diversos sujetos que lo habitan, transitan o se lo imaginan. En consonancia con la concepción fenomenológica del sonido, a través de la cual somos los sonidos del entorno, también conformamos el espacio que transitamos en lugar de ser ajenos a él, como pretendían las perspectivas positivistas.

METODOLOGÍA

El desarrollo de la investigación tiene como referente empírico la Ciudad de Buenos Aires. Teniendo en cuenta las dimensiones y la complejidad de este distrito, el recorte será realizado en base a ciertos puntos estratégicos tomados como “ruidosos” o “silenciosos” en el Plan Estratégico 2008-2012 del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En éste se mencionan ocho esquinas del sector centro-este y centro-norte de la Ciudad: Av. de Mayo y Av. 9 de Julio; Av. 9 de Julio y Av. Corrientes; Av. Las Heras y Av. Callao; Marcelo T. de Alvear y Av. Pueyrredón; Av. Las Heras y Av. Coronel Díaz; Av. Bullrich y Av. Santa Fe; Av. F. Lacroze y Av. Cabildo; Av. Cabildo y Av. Juramento. A su vez, se realizará trabajo de campo en barrios del sector oeste de la Ciudad (Villa Luro, Versalles y Villa Devoto), considerado a priori por estos estudios como el más silencioso de la Ciudad. Con el objetivo de complementar estas aproximaciones, se

realizará registro sonoro y trabajo de campo en recorridos ampliatorios pre-estipulados por avenidas y calles de diferentes barrios de la Ciudad, tomando como experiencia previa el trabajo realizado en Flores (Polti *et al.* 2011).

Las herramientas metodológicas que están siendo utilizadas parten de la tradición antropológica sociocultural aunque serán readaptadas a los fines de la presente propuesta epistemológica:

- El método etnográfico de la observación-participante será complementario de la escucha-participante que estableceré en el campo de estudio. A raíz de la complejidad inherente al estudio de la Ciudad de Buenos Aires, se definirán diversas instancias de escucha antropológica en los referentes empíricos establecidos por nuestros objetivos específicos.
- Se llevará a cabo un registro sonoro que será soporte de nuestra investigación, partiendo de la consciencia de que este tipo de técnica no revela sino una parcialidad de la realidad, al igual que la construcción de datos y conclusiones de los investigadores. Este registro sonoro será llevado a cabo con un grabador portátil Zoom H4n de alta calidad. A su vez, se dispondrá de un decibelímetro digital, herramienta que sirve para medir los decibeles en los momentos requeridos.
- Se realizarán entrevistas cerradas de tipo encuesta a habitantes o transeúntes de los espacios analizados, haciendo hincapié en establecer las concepciones y representaciones sonoras de diversos lugares de la Ciudad de Buenos Aires. A partir de esas entrevistas se propone realizar entrevistas abiertas o etnográficas (Guber 1991) a habitantes de las zonas elegidas, así como a sujetos comprometidos con la sonoridad del espacio. En este sentido, este trabajo se propone como una “co-investigación” (Achilli y Fittipaldi 2015) con los sujetos que trataremos a lo largo de este proyecto. 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. De esta manera, un primer diagnóstico permitirá dar cuenta de la importancia que los sujetos le atribuyen a cada

espacio en términos de su sonoridad, con el fin de establecer estrategias de entrevista que no den por sentado aquellos supuestos de los que parte esta investigación.

- Por último, se priorizará el acceso, recopilación y análisis de fuentes secundarias, orientando la búsqueda a documentos de posición y de jurisdicción planteados desde organismos gubernamentales en relación a regulaciones y diagnósticos sobre la sonoridad urbana de la Ciudad de Buenos Aires. También se indagará por documentos judiciales en los cuales se establezcan denuncias cuyo eje sea la molestia ante una producción inusitada de sonido, con la finalidad de establecer las concepciones y representaciones que los sujetos realizan sobre los “ruidos molestos”.

En síntesis, la metodología a utilizar busca dar cuenta de lo afirmado por Alonso *et al.* en relación a que en el entramado urbano es plausible una etnografía sonora que privilegie “la escucha como herramienta analítica” (Alonso *et al.* 2007:9).

CONCLUSIONES

El presente artículo ha pretendido presentar, en forma detallada, algunos de los aspectos teóricos, epistemológicos y metodológicos relevados y contruidos para las primeras aproximaciones desde la antropología del sonido en pos de analizar el paisaje sonoro de la Ciudad de Buenos Aires. Las premisas que estructuran mi interés parten de revalorizar el rol de lo sonoro en la construcción de las categorías del espacio, en tanto es un aspecto mayormente desatendido de las investigaciones sociales pero que repercute en forma directa en la vida cotidiana de las personas.

Las sonoridades del ámbito urbano generalmente se reúnen en el imaginario social bajo la categoría de “ruido”. Es cierto que el ruido ambiental o el fondo sonoro de las ciudades, producido en mayor parte por “la sobrepoblación de vehículos automotores, industrias y algunos oficios, por el uso indiscriminado de las bocinas de los autos y las alarmas” (Domínguez Ruiz 2011b:3) provoca trastornos en el sueño, en la capacidad auditiva y en la calidad de vida de los habitantes. Sin embargo, existe una complejidad en el espectro sonoro que

impide desconocer que a su vez existen ciertos sonidos de igual o mayor volumen que los habitantes de las ciudades asocian a cuestiones positivas y al ocio (como el llamado ruido recreacional), y que repercuten de igual manera.

En este sentido, considero que el campo de la sonoridad urbana es susceptible a un análisis antropológico que dé cuenta de estas supuestas contradicciones, así como permitirá la deconstrucción de categorías que se encuentran instaladas en el sentido común y cuya problematización permitirá dar cauce a las complejidades de la sonoridad en la Ciudad de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA

ACHILLI, E. y M. FITTIPALDI

2015. Co-participación en la investigación etnográfica/antropológica. De compromisos y desafíos. *Boletín de Antropología y Educación* 6 (9): 151-155.

ALONSO, M., S. ANITUA, C. GUIU, N. GARCÍA e I. SÁNCHEZ

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

AUGÉ, M.

2000. *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, España.

BOURDIEU, P.

2015. *El sentido práctico*. Siglo veintiuno, Buenos Aires.

DOMINGUEZ RUIZ, A. L.

2011a. *Violencia acústica y cuerpo social. El ruido en las ciudades latinoamericanas*. Trabajo presentado en XXVIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS), Recife, Brasil.

2011b. Digresión sobre el espacio sonoro. En torno a la naturaleza intrusiva del ruido. *Cuadernos de vivienda y urbanismo* 4(7): 26-36.

- FELD, S.
2013. Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología* 49 (1): 217-239.
- FORTUNA, C.
2009. La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos. *Cuadernos de Antropología Social* 30: 39-58.
- GARCÍA, M.
2007. Los oídos del antropólogo. La música pilagá en las narrativas de Enrique Palavecino y Alfred Métraux. *Runa* 27: 49-68.
2010. Escuchar y escribir. Las músicas de Tierra del Fuego en los relatos de viajeros, misioneros y científicos. En *Estudios de caso en la musicología actual: diferentes aproximaciones*, editado por D. Fernández Calvo, pp. 141-158. Universidad de Quilmes, Buenos Aires.
2011. Las músicas de Tierra del Fuego en su versión (etno) musicológica. En *Cultura, sociedad y política en América Latina. Aportes para un debate interdisciplinario*, editado por K. Bodemer, pp. 285- 301. Iberoamericana/Vervuert, Madrid, Frankfurt.
- GUBER, R.
1991. *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la Antropología Posmoderna*. Legasa, Buenos Aires.
- LUTOWICZ, A.
2012. Memoria sonora. Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina. *Revista Sociedad & Equidad* 4:133-152.
- MARCUS, G. y M. FISCHER
2000. *La antropología como crítica cultural*. Amorrortu, Buenos Aires.
- MINSBURG, R.
2014. *El recuerdo del que escucha*. Trabajo presentada en las Segundas Jornadas de discusión de avances de investigación, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- PELINSKI, R.
2007. *El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro*. Trabajo presentado en el I Encuentro Iberoamericano sobre paisajes sonoros, Madrid.
- POLTI, V.
2011. *Aproximaciones teórico-metodológicas al estudio del espacio sonoro*. Trabajo presentado en el X Congreso Argentino de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
2012. *Epistemologías de la escucha: la memoria sonora en contextos concentracionarios*. Trabajo presentado en el III Congreso Latinoamericano de Antropología Antropologías en Movimiento, Ideas desde un sur contemporáneo. Facultad de Ciencias Sociales, Chile.
- POLTI, V. y H. PARTUCCI
2011. *Sonidos en Tránsito*. Trabajo presentado en el IX Reunião de Antropologia do Mercosul, Universidad Federal de Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.
- POLTI, V., H. PARTUCCI, F. PETIT DE MURAT y M. ALVAREZ LITKE
2011. *Cartografías de la escucha. La dimensión etnográfica en la confección de mapas sonoros urbanos*. Ponencia presentada en el X Congreso Argentino de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- SCHAEFFER, P.
2003. *Tratado de los objetos musicales*. Alianza Editorial, Madrid.
- SCHAFER, R. M.
1976. El mundo del sonido. Los sonidos del mundo. *El Correo. Una Ventana Abierta Al Mundo* Noviembre: 4-8.
- SHERA, K.
2008. *Siren*. MIT Open Course Ware.
- SIMMEL, G.
1981. *Sociologie et Épistemologie*. Presses Universitaires de France, París.

SOJA, E.

2003. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, Londres y Nueva York.

STOLLER, P.

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

TRUAX, B.

2000. *La composición de paisajes sonoros como música global*. Trabajo presentado en la Soundscape Conference, Trent University, Ontario.

TUAN, Y.

2003. *Space and Place. The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

VAQUER, J. M.

2010. *Habitando cruz vinto (Norte de López, Bolivia) durante el Periodo de desarrollos regionales tardío (1200-1450 dc). Una Interpretación desde los espacios externos domésticos*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Ms.