

docente “preguntador”, capaz de promover estudiantes preguntadores. Es necesario, postula, que las nuevas tecnologías no inhiban la capacidad de interrogar, de cuestionar, de pensar. La libertad está dada, afirma, en la capacidad que tienen hombres y mujeres de acceder a la información, de comprenderla e interpretarla. A partir de ahí, el aula es un espacio de imaginación y transformación, y el docente debe disparar un interés que permita hacer crecer el conocimiento y transformarlo. Hoy es necesario pedirles a los estudiantes que contrasten información, que duden de que lo saben y de lo que creen que saben. Las actividades deben pedir la comparación de datos, de corpus, la aplicación de conceptos a diferentes textos. La variedad de autores suma en perspectiva y permite dar un panorama personal a aquello que están analizando. También se les puede pedir que busquen en fuentes no digitales (hemerotecas, discotecas o cualquier archivo previo a la digitalización) para comparar aquello que hoy sí está en bancos digitales. Y las producciones finales pueden ser creadas desde lo digital, un *blog* o una página de una red social, todo es viable en términos de creatividad.

La discusión docente no puede pasar más por la cuestión de escandalizarse ante los “atajos” que toman los estudiantes en la creación de sus trabajos de la vida académica. Debemos centrar la reflexión y el análisis en nuevos dispositivos pedagógicos que hagan uso y apropiación legítima de sus “atajos”. Sería hora de dar la bienvenida a las nuevas estrategias docentes basadas en las tecnologías de comunicación. Pulsemos “Me gusta”.

Referencias bibliográficas

- García Canclini, Néstor “La lectura en tiempos de zapping”, *Alambre*, revista digital, marzo 2009.
- Narvaja de Arnoux Elvira y otros (2003) *La lectura y la escritura en la universidad*. Bs. As: Ariel.
- Piscitelli, Alejandro, “La cultura de los poslectores”, *Revista Ñ*, 25/04/2009
- Piscitelli Alejandro, Adaime Ivan, Binder Inés (2010)

El proyecto Facebook y la postuniversidad, sistemas operativos sociales y entornos abiertos de aprendizajes. Bs. As.: Ariel.

- Bacher, Silvia (2009) *Tatuados por los medios, dilemas de la educación en la era digital*. Bs. As: Paidós.

- Vanderdorpe Christian (2002) *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*. Bs. As: Fondo de cultura económica.

Abstract: The reading and the writing have suffered modifications as cultural practices from the creation and permanent transformation of the new technologies of the communication. The teachers must understand the reading as a multiple process in which the text and the reader interact. In addition, two types of reading exist: the extensive one and the intensive one. It is important for the teacher to do slogans of work that include them and complement them.

Key words: reading – book – education - new technologies - teachers - students - Internet – writing – classroom strategies.

Resumo: A leitura e a escritura sofreram modificações como práticas culturais desde a criação e constante transformação das novas tecnologias da comunicação. Os docentes devem compreender a leitura como um processo múltiplo no que o texto e o leitor interactúan. Além disso, existem dois tipos de leitura: a extensiva e a intensiva. É importante para o docente fazer consignas de trabalho que as incluam e as complementem.

Palavras chave: leitura – livro – educação – novas tecnologias – professores – estudantes – Internet – escrita – estratégias de aula.

(*) **Laura Banfi.** Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Especialización en periodismo. Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.

El destino no sabido o de cómo se construye una oreja colectiva

Marisabel Savazzini (*)

Fecha de recepción: julio 2011

Fecha de aceptación: septiembre 2011

Versión final: noviembre 2011

Resumen: El presente trabajo recorre diferentes paradigmas respecto de la búsqueda de conceptualizaciones en relación a la escucha. Una escucha que pretenderá ubicarse en el plano de la producción más que en el plano de la pasividad. En los diferentes ejemplos extraídos no solo de la vida cotidiana, sino de trabajos de etnografía sonora, así como también de filmes, publicidades, y bibliografía, se intenta rescatar el semblante novedoso, único, singular y a la vez comunitario y social de una escucha que no se conmina al sometimiento de un único sonido potente que domina y conquista el mundo. Con la utilización del significant: Oreja, se ubicará a la escucha en una posición pequeña, sutil, de aquellos pequeños sonidos y ruidos que entran las ciudades y las comunidades.

Palabras clave: oreja – comunitario – subjetividad – antropología – improvisación libre – entorno sonoro – ruido / silencio – paisaje sonoro – escucha.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 142]

Introducción

La producción de la subjetividad¹ nos dispone a quiebres con el saber. Hay zonas cuya materialidad, por textura, rareza, incongruencia, no coincidencia, no correspondencia, proponen un encuentro con la extrañeza y el asombro. La aleatoriedad, la no yuxtaposición, la no historicidad, de algunos acontecimientos, sean estos, hechos o decires, en muchas ocasiones se nos presentan como extranjeros. Asomarnos a ese abismo supone perdemos en un destino fortuito, no sabido de antemano de nuestras existencias.

Este devenir incierto acontece. No podemos hacernos los distraídos ante la inmanencia en la superficie de objetos desconocidos. Ciertas afirmaciones modernistas que proponen un determinismo lógico, una búsqueda de verdad unívoca, un sentido unilateral, deben correrse, para dar paso a los relatos plagados de enigma. Y ciertas banderas posmodernistas, que tenderán a saberlo todo, a la luz de la Era Digital, de la Visibilidad absoluta por el ciberespacio en donde nada, absolutamente, nada queda a oscuras, deberán perderse en la misma visibilidad que las creó. No todo se puede ver, ni todo se puede saber, ni todo se puede conectar, googlear. No porque no tengamos que saber, sino porque no lo podemos saber todo. Correrle el velo a lo obtuso, dejarse de espejar en lo obvio, al decir de Barthes, invitarse a transitar las callejuelas no tan iluminadas, al decir de Alejandro Ariel, proponen un recorrido en el que tal vez nos encuentre entre otras cosas, con lo porvenir, con lo que toca lo imprevisto, lo no trazado de ante mano, una promesa de seducción hacia la improvisación libre².

Es desde esta petición que comienzo este escrito, con la salvedad entonces, de que sabrán disculpar la aparición de cosas no sabidas.

Desarrollo

“Treinta radios lleva el cubo de una rueda; lo útil para el carro es su hueco.” (LaoTse)

Los aristotélicos proponían el Horror Vacui, en referencia al miedo que la naturaleza le tiene al vacío. Asimismo los orientales creen que el vacío es el cetro de la realidad más profunda. Del derrotero del vacío en sus diferentes paradigmas se procurará este relato continuar interrogando y reflexionando. Asimismo propondrá ubicar a la escucha, desde una proposición en donde la oreja, signifiante que de ahora en más utilizaremos, sea la productora de sonidos, quien desaloja una posición más pasiva, y se convierte hacia un signo que la potentiza, y la posiciona en territorios de enunciación, de sorpresa, de enigma, y de devenir insospechado.

Proponemos ahora un recorrido, en cuya senda, el devenir de esta oreja cobra diferentes sentidos, y ella misma, ya independiente de quien escribe, hace dueto, con aquel par dialéctico que la conmueve.

Oreja / Japón: Ciertos territorios de ausencia de sonido, tal es el caso, del panorama desolador que se vivió en Japón, luego del Tsunami / Terremoto. Cierto “dolor por el silencio”, forma que han utilizado los cronistas / periodistas, para pensar el dolor por el vacío. En condiciones extremas, los habitantes de Japón, viven este “dolor

por el silencio”. Son la desolación del entorno sonoro, el arrasamiento de las envolturas, de las esferas³, en términos de Sloterdijk, del ruido callejero, de las voces pequeñas y grandes de los japoneses los posibles orígenes de este dolor. Se ha hablado y ha investigado acerca del dolor psíquico, el dolor corporal, pero: ¿del dolor por ausencia de sonido? ¿Como será vivir en territorios en donde la emergencia en la superficie de lo incierto, lo extraño, lo no consabido se hace presente, invade, y cubre toda la zona, todo el hábitat?. La irrupción hecha carne, hecha silencio extremo, invade toda la zona con un grado de obtusidad que produce dolor. Proponemos trazar una línea entre la posibilidad de comenzar a dar sentido a la emergencia de lo no sabido, lo no conocido, tanto en el plano subjetivo individual, como en el plano colectivo / Comunitario. Seguramente los japoneses tendrán que de a poco, comenzar a ponerle sonidos a esa devastación. Encontrar en la tierra desolada, en el mar que ha revuelto y parece haberlo hundido todo, nuevas frecuencias audibles, para que el entorno vuelva a cobrar sentido, nuevo, otro, pero dotado de condición de posibilidad de creación de lo audible.

Oreja / Antropología de la Escucha: En la obra *El Sonido*, Michel Chion habla de la imposibilidad de vivir en un lugar vacío de sonidos. En las reuniones que solemos mantener en Antropología de la Escucha⁴ enunciamos la extinción de la especie humana, en relación a la no existencia no sólo de envolturas y entornos sonoros sino la imposibilidad de sobrevivir a la ausencia de la música concebida como “hecho musical” (Molinó, J: 1998). A la perspectiva que propone ubicar al Ruido, en términos de diabólico o sagrado⁵, proponemos situar la interrogación en términos de subjetividad, de construcción permanente de sentido que la escucha evoca y pide. No se tratará entonces de pensar en una ciudad silenciosa, sino un “de cómo” esa trama se subjetiviza cobrando sentido no sólo individual, sino colectivo, geográfico y epocal.

A la excesiva producción de ruido en las ciudades encontramos una salida Bachelardiana: El autor en su obra “La poética del Espacio”, propone convertir al París furioso de ese entonces en imágenes propias que inventan a un sujeto: otro. Ya no pasivo y sufriente de esa ruidosidad, es un sujeto que empoderado de imágenes, crea metáforas que acompañan esta escucha. Dirá Bachelard: “Cuando el insomnio, mal de los filósofos aumenta con la nerviosidad debida a los ruidos de la ciudad (...) encuentro mi paz viviendo las metáforas del océano. Se sabe que la ciudad es un mar ruidoso (...) Entonces convierto esas imágenes manidas (sic) en una imagen sincera, una imagen que es mía, como si la inventara yo mismo, según mi dulce manía de creer que soy siempre el sujeto de lo que pienso” (Bachelard: 1965, 59).

Oreja / El Secreto de sus ojos: Este trabajo propone evocar uno de los últimos filmes argentinos de Campanella *El Secreto de sus ojos*. En él se ve una escena increíblemente transparente respecto de lo que sería vivir en silencio, ausencia en este caso de la voz humana. En la escena se puede ver a uno de los personajes, autor del homicidio de la joven, a quien el marido haciendo

justicia por mano propia, lo sentencia a vivir el resto de sus días en el encierro y silencio más absoluto, en un hábitat hostil, en donde sólo le proveerá alimento y agua para evitar su muerte. El homicida le pide, le ruega al personaje que encarna Ricardo Darín, que le diga a su carcelero que por favor le hable. Esto nos hace nuevamente focalizar hacia estas zonas en donde el sujeto humano, entre otras cosas, descritas desde diferentes perspectivas, sociológicas, psicológicas, antropológicas, es un sujeto hecho de sonidos. Podríamos preguntarnos aquí: ¿un sujeto puede sobrevivir / habitar en entornos de silencio extremo? Ustedes me dirán, en este caso, el homicida de la película, no le está pidiendo sonido – materia a su carcelero, sino palabra. Podremos argumentar esta hipótesis desde el paradigma del sujeto humano, hecho humano, por el tejido del lenguaje, de la palabra. ¿Pero por qué no también tejer probabilidades vinculadas a la imposibilidad de existir en entornos de ausencia de sonido? Más allá de la palabra significada, la ausencia de la materia sonora. ¿Por qué no pensar que ese personaje le está pidiendo materia⁶ sonora, soporte del habla, voz, para continuar su existencia?

Oreja / Mineros Chilenos: Otra circunstancia de aislamiento extremo y bastante cercano en el tiempo es el acontecimiento ocurrido con los mineros en Chile. Por derrumbamiento de la mina, debieron estar confinados encerrados hasta su rescate. Los Hombres que habitaron en el socavón de la mina, pidieron música, reguetón, cumbia y rancheras para subsistir en estas condiciones en donde sólo el entorno les devolvía el eco de sus voces, o algún otro ruido proveniente de la convivencia allí.⁷

Oreja / Mediático: En una publicidad televisiva de producción nacional asistimos a lo mediático, a un intento de normatización de los sonidos callejeros. El Paisaje sonoro de la ciudad intenta ser ordenado en su transmisión mediática. La publicidad muestra como ocho músicos instalados en una terraza de un edificio de una ciudad que podría ser Buenos Aires, sonorizan los acontecimientos nocturnos de un instante ciudadano. Claramente se puede oír al comienzo sonidos temporalmente ordenados, isocrónicos, timbres que intentan homologarse, fundirse, con lo visual. Esto es, por ejemplo, un ostinato agudo para sonorizar el sonido de un avión, golpes rítmicos para sonorizar la imagen de un hombre que se puede ver por la ventana está practicando boxeo, y así hasta culminar con una música ordenada, melódicamente complaciente, que da el broche final ante la podríamos permitirnos una relectura a la manera de la poética del espacio, esto es: pensar en metaforizar una ciudad genéticamente ruidosa, en una ciudad devenida en melodiosa, a la manera de ese París hecho oleaje, hecho océano.

Oreja Pequeña / gran Oreja universal: Advertir que la escucha es además de un ente sustantivo una manera de relación con el otro, una forma, un tejido social, una “descripción densa” al decir de Geertz. No escuchamos en soledad, no hay una oreja, sino todas las orejas, no hay una sola interpretación, sino todas las interpretacio-

nes constituyendo una nueva especie dentro de tantas posibles formas taxonómicas para reconocer la escucha: una auralidad colectiva. El yo escucho, parafraseando al yo enuncio o el yo hablo, es una acción que implica y nos implica en un lenguaje social, con el otro, con la trama, con lo comunitario, con lo social. Hay otro que formatea mi escucha y yo produzco la escucha en otros. Algo así como una oreja que habla, activa, parlante y sorpresiva. No ya una oreja voyeurista y conminada a sólo escuchar. ¿Será posible entonces, pensar en una gran oreja, una gran antena que escucha y es escuchada? No en términos de Gran Oreja Universal, de manera tal de tejer enunciaciones universales para todas las culturas, sino retomando a Geertz, pensar en una cultura en minúsculas, pequeña y particular, de una comunidad determinada, de un lugar y espacio singular, de manera tal, que esa escucha no esgrima condiciones universales para todos, sino sea portadora, por su condición ontológica, de una singularidad, de una subjetividad epocal, en donde podamos trazar ciertas similitudes, rasgos y pinceladas, que nos unan, pero también otras que nos diferencien, que nos distancien, tanto en lo sustantivo como en las formas de relación.

De hechos y hechuras habla Eiriz en su último texto producto y producido para la SIL, dirá Eiriz: “Existe un conflicto entre ser Hechuras de la cultura y ser Hacedores. Es necesario ser hechuras, es una de las condiciones de pertenecer a ella y vincularnos con los otros. Pero también es necesario ser hacedores.” (Fernando Ulloa hacía esta interpretación). Este conflicto nos tiene ocupados a algunos, no sin cierto malestar. A lo mejor la salud mental se juega en esa dialéctica. ¿Cuánto hay de hechura y de hacedor en cada uno de nosotros? (Eiriz: 2011)

Y así continua su escrito posicionándose en el lugar del artista que por el beneficio que le otorga ser un hacedor, se libraría de ese malestar que nos aqueja, ya desde que Freud lo viene anunciando. Podríamos permitirnos continuar con la idea, de que tal beneficio les concede no sólo a los artistas, sino a todo aquel modesto ciudadano que se pregunte, que se interrogue por este supuesto mar de lágrimas o mejor dicho supuesto mar de ruidos en el que inexorablemente debemos estar condenados.

Oreja / Complejidad: Juan Gil López en su texto La auralidad consensuada: Paisaje sonoro y redes sociales, plantea la posibilidad de alejarnos de cierta epistemología academicista, que interpreta los procesos a través de los cuales el sujeto urbano está – escucha – produce sonido. Cita a la complejidad de E. Morín, pero propone dar una vuelta de rosca más al sentido otorgado desde los sitios académicos, legitimados únicamente por claustros universitarios. Cito textualmente el trabajo de Juan Gil López, quien rescata palabras de John Cage a la hora de pensar las prácticas sonoras, como prácticas sonoras complejas: “Recuperemos una vez más el paralelismo con las prácticas musicales que nos ha dejado el siglo XX concretamente con las propuestas de John Cage sobre la indeterminación. Del mismo modo que el músico estadounidense sitúa al compositor como el encargado de “poner procesos en marcha (en los que) no tenemos un conocimiento claro de su principio ni de su

final”, o declara “mi música favorita es la música que todavía no he escuchado” podríamos poner en práctica la complejidad desde una vertiente procesal más que permaneciendo en investigaciones ligadas estrechamente a las estructuras cognitivas de quien investiga.”. (Gil López: 2007)

Oreja /Escucha Cotidiana: La experiencia en la calle desde la observación y escucha de lo que ocurre en el ámbito público nos permite abrir las orejas, para dejarnos llevar por eso, del otro, de los otros, de lo callejero, que se vuelve para hacernos preguntas, para proponernos un diálogo. En la Tesis La envoltura sonora del artista, Cecilia Kiektik toma a Sloterdijk, un autor que nos habla de envolturas. El autor propone la imposibilidad del hombre de vivir en la nada. Kiektik, citará al autor alemán quien dice: “El hombre siempre es un arquitecto de interiores, por lo tanto se construye esferas”. (Kiektik: 2006). Una vez más perspectivas, paradigmas para pensar la posibilidad de vivir o no en la nada.

Antropología de la Escucha se crea en el 2008 en esta ciudad inspirada en la Tesis de licenciatura citada en el párrafo anterior. A partir de aquí la decisión es posar la mirada, más precisamente diremos, “poner la oreja” en estas cuestiones. Leyendo trabajos etnográficos, informes, artículos y literatura vinculada a este objeto, nos encontramos con la eventualidad de recortarnos en un grupo que tal vez, piense y genere una posición a través de la cual interrogar, interpelar la Escucha, y no tanto las variables de la Producción de Sonido / Ruido.

En lo personal, las zonas de investigación e interrogación siempre han sido las comunitarias. Los 3 años de tertulias con los amigos de Antropología de la Escucha han sido soporte de estas interrogaciones. ¿A dónde arribamos?: a ningún lugar, hacia donde vamos: a lo incierto. Hacia esa música que todavía no he escuchado, al decir de Cage. Porque volver, es imposible, al decir de Alicia, ya que es imposible retornar, ya que siempre se está en otro lugar.

Vamos al encuentro de un continuo estado de escucha, de registro, de necesidad de hacer crónicas de estas experiencias de escucha callejera. Reunirnos y charlar acerca de estas experiencias etnográficas, y volvernos a preguntar, volvernos a asombrar con las palabras. Pasar por esos impasibles estados al decir de Barthes, con una lógica de sentido mutante. Percibir que con el transcurrir de las reuniones, de manera no isocrónica, que íbamos recorriendo diferentes estados, en los que literalmente nos encontrábamos en sitios más y menos tolerantes a eso que tanto nos molesta: El ruido insoportable de la ciudad. Jugando a la construcción de un gran Manifiesto de la Escucha es que descreemos en la posibilidad de comprar una ciudad sin ruido, a la manera de cómo se recrea una ciudad en el filme *La Antena* que habiéndoles quitado la voz a los hombres propone una ciudad áfona. Esta afonía no es nuestro fin. Apostamos al entrenamiento de los escuchadores ciudadanos. Apostamos a que esta envoltura es necesaria. El tema es tal vez interrogar, interpelar ciertos niveles, ciertos decibeles, los hasta donde, los mucho, los poco, la tolerancia, la intolerancia, los territorios de lo privado y de lo público. Algo que tocaba lo puramente fantasmático

individual se transformaba en angustia colectiva. Algo había para corregir, para solucionar, para concientizar. ¿Refiere esto a regular, representa tal vez, a controlar los niveles de un ruido comunitario que necesita emerger? Y sí tal vez, sea eso, en principio, pero también muchas cosas más.

Oreja / Lo microantropológico: Una investigación antropológica desarrollada al interior del banco de imágenes y efectos visuales, sobre la producción de colecciones etnográficas sonoras desarrolladas en la Ciudad de Porto Alegre nos trae gestualidades semejantes respecto de nuestro posicionamiento de escucha microantropológica, singular y nueva. Citaré textualmente a Luiza Carvalho da Rocha quien dice al respecto: “En la etnografía sonora la descripción de los lugares, los excesos y los placeres que configuran la vida social en una forma, son aquí aspectos fundamentales de esa microantropología. La escucha de las sonoridades de los objetos y artefactos, tales como platos, botellas y vasos, al interior de los bares, teteras, cubiertos y ollas en las viviendas, son cambiados y tocados, siendo esparcidas las distintas melodías de las voces, de las conversaciones, risotadas y chistes; las bocinas de los autos, las bicicletas, o los ruidos de los frenos y pinchaduras de neumáticos, en el asfalto o en los adoquines, silbatos de fábricas, los sonidos de los gestos del punteo de una guitarra, de los susurros secretos al oído por los enamorados, de la aspirada de un cigarrillo, del burbujear de una bebida en un vaso, todo se compone de datos sensibles de la vida colectiva que conforman un ambiente urbano en su manifestación más banal.”⁸ (Carvalho da Rocha, Ana Luiza y Vedane, Viviane: 2008).

Releyendo un escrito del año 2007 en el que me pregunto acerca de la construcción de Entornos Sonoros y Necesidades básicas Insatisfechas y los posibles tabicamientos a los que un sector de la ciudadanía accede por intermediación del poder económico, y la imposibilidad a la que deja a estos sectores con las NBI, que por cierto, estarán en situación de pobreza, pero son personas que escuchan, no son sordos. Cito textualmente el trabajo: “... desde un punto de vista exclusivo, ya que solo las personas con alto poder adquisitivo pueden acceder a las alternativas de solución que brindan estas empresas. Empresas que captaron esta realidad y se han dedicado a fabricar aislantes sonoros, tabiques, puentes aéreos, paneles acustizados...” (Savazzini: 2007).

Vinculado también a los Efectos del ruido comunitario, un estudio realizado en la Universidad de Málaga, en donde los autores distinguen la complejidad del fenómeno, argumentando los efectos no sólo en términos de variables susceptibles de ser medidas por los famosos decibelios, sino aquellos atributos, que ellos categorizan como aspectos de sonoridad o de componente psicológico. De esta manera los autores ponderan no ya la categorización de la vibración, sino al sujeto que escucha, estableciendo diferencias respecto de: “la edad, la satisfacción residencial, el control ejercido sobre la fuente sonora, la predicción del estímulo acústico, las actitudes y creencias respecto al ruido así como el grado de sensibilidad de los individuos expuestos a la contaminación acústica” (Martimotugues, Gallego y Ruiz)

Oreja Prácticas de Control / Oreja Productora y Potente: Las experiencias relatadas por la Orquesta del Caos, Barcelona, denotan, prácticas también vinculadas a cierta propuesta de control, desde una perspectiva foucaultiana, pero por parte de los emisores de ruidos. Los altoparlantes, las sirenas, las músicas que provienen de los autos, las excesivas bocinas, los chirridos de los frenos de los colectivos, las alarmas incesantes de los autos, todas nuevas formas de ruido callejeras dispuestos para que el derecho a la escucha se vea cercenado. Considerar estos paradigmas en donde ciertas estructuras, protoestructuras, legislan, modelan, construyen megalómanamente, la auralidad del mundo, será pensar que el tejido de hechos y hacedores de los que hablábamos en párrafos anteriores, está herido, quebrantado, doliente, e inexorablemente perdido. Retomando entonces la idea de pensarnos como sujetos cuya oreja se construye y deconstruye constantemente, una oreja hecha pero también potente hacedora al interior de las aldeas, al interior de cada pueblo, de cada esquina, pondera la idea de poder pensar en un paradigma libertario, que permite al sujeto, descreer de esos grandes sonidos que pueblan el mundo y lo destruyen, a la manera de las bombas sónicas en la segunda guerra mundial. Por lo tanto, siguiendo este casi megalodrama hasta podríamos permitirnos la vuelta de sonoman, aquel personaje que viene a combatir el ruido de manera tautológica: con el ruido mismo. Apostar a la construcción de una auralidad colectiva que milita y pergeña pequeños e insignificantes tramas sonoras en donde la tenuidad, la opacidad, la obtusidad, lo incierto, lo no codificado, aquello de lo todavía no escuchado, lo porvenir, al decir de Cage, es posible. Aun en las grandes megalópolis, sentenciadas por la OMS como las ciudades más ruidosas del mundo. Hablar de estos temas, lenguajarlos, maduradamente es lo que ha posibilitado que cierta fantasmática de la queja, que cierto paradigma de bandera ecológica con tintura verdestiaga desteñida por el paso de los años, se transforme en interrogación, en una oreja que habla, en una oreja que no sólo se puede decretar al padecimiento, sujetada y objetivamente posicionada, sino que puede ser una oreja producto de causación hacia lo porvenir, hacia la producción de lo propio, de lo inefable, de lo no codificado, que irrumpe y nos modifica. Una oreja dispuesta a producir sonidos desordenados, sutiles, inaudibles, desmilitarizados, desnormalizantes. Sonidos que tanto en su morfología, en su sustantividad como en la manera de ubicarse con los otros sonidos, perciben una oreja, diferente, una oreja colectiva, no ya individual ni individualista, sino una oreja, que provoca escucha diversa, ya no tan dispuesta, parece ser a escuchar lo controlado, lo que controla, lo inobjetablemente invariante, sino, lo impasiblemente descontrolado, a-disciplinante⁹, desnormalizado, por lo tanto libertario, revolucionario, ético y subjetivamente colectivo.

Jean Luc Nancy titula su libro *A la escucha*, metafóricamente la dedicación hacia ese constructor que parece tan esquivo, tan materialmente, innaturalizado, desmantelado de objetividad. A la Escucha, dedica su texto el francés, postulando la soberbia de algunos filósofos que hablan y poco escuchan. A la escucha también yo le

dedico este humilde o texto, pero a esa escucha singular, colectiva y potente. A la escucha portadora de esta oreja que como vimos se ha liberado hasta de quien la escribe, cobrando sentido propio y singular. Una escucha de los bordes, fina y delgada como la membrana timpánica, una escucha creadora y productora de sonidos. Insoportada, enigmática, y que está dispuesta a escucharnos.

Notas

¹ Refiero a producir actos que conllevan el compromiso deseante del sujeto. Chance de determinación y de afirmación de aquellos actos, devenidos en lenguaje, acciones, que producen ruptura con lo naturalizado, con lo consabido, lo supeditado, o con la creencia.

² Improvisación Libre (Rodríguez Espada) como paradigma desde el cual pensar no solo en las áreas estrictamente musicoterapéuticas clínicas, sino también, como forma de pensar el devenir de los actos, los discursos, como práctica improvisatoria, espejada en todas las dimensiones del sujeto, cotidianas, políticas, éticas, mediáticas, etc

³ Cecilia Kiektik en su tesis: "La Envoltura Sonora del Artista", hace referencia al Territorio, aludiendo a un lugar en donde está presente la dificultad de marcar los contornos de un Territorio Sonoro. Retoma al filósofo Alemán Peter Sloterdijk quien habla de las esferas, como aquellos lugares que el hombre habita, se construye para vivir. Kiektik dirá: "...el artista busca envolverse para trabajar. Una suerte de huevo que alimenta...".

⁴ Asociación Civil sin fines de Lucro, creada a mediados del año 2008 cuyos objetivos son la investigación de la contaminación acústica y el derecho a la Escucha. Más adelante en el texto se completarán más datos.

⁵ Murray Schafer denomina Ruido Sagrado a aquel que produce una sociedad en progreso, y el Ruido Satánico o diabólico será el que es entendido como opuesto al progreso espiritual del hombre.

⁶ La Lic. Claudia Banfi, en su libro: "La Potencia Grupal" (ver Bibliografía), hace referencia a una diferenciación propuesta por la Lic. Gabriela Paterlini, respecto de Materia / Material / Sentido, sobre lo cual no nos detendremos, pero que proponemos al lector que desee profundizar el tema, recurra a este texto. Así como también cabe mencionar que estas conceptualizaciones se encuentran en la fundamentación del Diseño Curricular de la Carrera de Licenciatura de Musicoterapia en la Universidad Abierta Interamericana, Sede Buenos Aires.

⁷ Recomendamos la lectura de 'Capítulo de Eduardo Losicer: "Devenir Grupo Perfecto", del libro, "La Potencia Grupal", quien relata la intervención clínica en grupo de personas que integran una plataforma petrolera. A partir de este texto (oreja) se propone a futuro como línea de fuga investigar lo que acontece en este tipo de dispositivos de encierro extremo (Instituciones totales) en relación a la escucha, la conexión con los sonidos, la música.

⁸ Traducción de la autora.

⁹ A – disciplinante: devenido del concepto de disciplina estética, de G. R. Espada, que se opone a lo totalitario, molar u único.

Referencias bibliográficas

- Antebi, Andrés y González P y Alonso Cambrón, M y Gari, Clara y otros. Espacios Sonoros y Tecnopolíticas y Vida Cotidiana. Aproximaciones hacia una Antropología Sonora. Recuperado el 4 de noviembre de 2007 en <http://antropologia.cat/files/Dossier>.
- Ariel, Alejandro. (1984). El estilo y el acto. Cap.: “Ética, prensa y poder”. Buenos Aires: Manantial.
- Bachelard, Gastón. (1965). La poética del espacio. España: Fondo de Cultura Económica de México.
- Barthes, Roland. (1986). Lo obvio y lo obtuso. Buenos Aires: Paidós.
- Campanella, J. (2009). *El Secreto de sus ojos* (Film CD). Buenos Aires – España.
- Carvalho da Rocha, Ana Luiza y Vedane, Viviane. La representación imaginaria, los datos sensibles y los juegos de la memoria: los desafíos de campo en una etnografía sonora. Recuperado el 1 de Julio de 2009 en <Http://www.antropologivavisual.cl>.
- Chion, Michel. (1999). El sonido. Música cine y literatura. Trad: Enrique Folch González. Barcelona BA. México: Paidós.
- Deleuze, Gilles. (2005). La lógica del sentido. España: Paidós.
- Díaz, Esther editora. (1998). La ciencia y el imaginario social. Buenos Aires: Biblos.
- Díaz, Esther. (1996). Metodología de las Ciencias Sociales. Buenos Aires: Biblos.
- Eiriz, Claudio. (2011). No creer, Improvisar. Texto no publicado. Buenos Aires: SIL 2011.
- Fariña, Juan Jorge. (2003). Ética: Un horizonte en quiebra. Cap.II “¿Qué es esa cosa llamada ética? – Cap.III: “Lo universal – Singular”. Buenos Aires: Eudeba.
- Foucault, Michel. (1989). Hermenéutica del sujeto. México: Siglo XXI.
- Ford Terraza Publicidad. (2011). Músicos y la Noche. Recuperado el 25 de junio de 2011 en <http://www.tv-marketing.com.ar/publicidad-Ford-terrazza2011>
- Geertz, C. RTZ. (1987). La interpretación de las culturas. México: Gedisa.
- Gil López, Juan. La auralidad consensuada. Paisaje sonoro y redes sociales. Instituto Cervantes. Recuperado el 4 de abril de 2007 en <http://www.Escolar.Org>.
- Kiektik, Cecilia. (2006). La envoltura sonora del artista. Creación sonora para la creación artística .Tesis de Licenciatura. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Lao, Tse. (1999). Tao Te King. Traducción: Martínez Roca. Barcelona: Barcelona Ediciones.
- Maturana, H, R. (1988). Ontología del conversar. Recuperado el 5 de abril de 2010 en http://www.4shared.com/get/u8CEYOCi/Maturana_Ontologia_del_conversar.html
- Martimportugués, Clara y Gallego, Javier y Domingo, F. Efectos del ruido comunitario. Universidad de Málaga. Recuperado el 30 de marzo de 2008 en <http://www.sea-acustica/revista/volXXXIV12>.
- Nancy, Jean Luc. (2008). A la Escucha. Buenos Aires: Amorrortu.
- Molinó, Jean. (1998). Hecho musical y semiología de la música. Traducción Ali Brouchourd, Jorge Sad y María Julia Milán.
- Morin, Edgar. (1995). Epistemología de la complejidad. Artículo del libro. Buenos Aires: Paidós.
- Rodríguez Espada (2002). Espejos de Sonido: Teoría del Pensamiento Estético en Musicoterapia. Tesis de Licenciatura. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Saidón, Osbaldo. (Organizador). (2011). La Potencia Grupal. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Sapir, Esteban (2007). *La Antena* (Film CD). Buenos Aires.
- Oswal, Walter. (1966). Sonoman. Recuperado el 4 de julio de 2010 en <http://www.oswalcomic.com.ar/hm/autor.shtml>
- Savazzini, Marisabel. (2007). Entorno Sonoro - Construcción Subjetiva y Necesidades Básicas Insatisfechas. Publicado en Antroposmoderno. Buenos Aires: Publicación on line.
- Savazzini, Marisabel y Eiriz, Claudio y Kiektik, Cecilia. (2008). Estatuto de la Asociación Civil Antropología de la Escucha. Buenos Aires: Texto no publicado.

Abstract: The present work crosses different paradigms respect of the search of conceptualizations in relation to the scout, a scout that will try to be located in the level of the production more than in the level of the passiveness. In the different extracted examples not only of the daily life, but of works of sonorous ethnography, as well as also of films, advertisings, and bibliography, one tries to rescue the new, only, singular face and simultaneously community and socially of a scout that is not threatened to the submission of the only powerful sound that dominates and conquers the world. With the utilization of the significant one: Ear, there will be located to the scout in a small, subtle position, of those small sounds and noises that build a framework for the cities and the communities.

Key words: ear – community – subjectivity – anthropology – free improvisation – sonorous environment – noise / silence – sonorous landscape – listening.

Resumo: O presente trabalho percorre diferentes paradigmas em relação da busca de conceituações em relação a escuta.. Uma escuta que pretenderá se localizar no plano da produção mais que no plano da passividade. Nos diferentes exemplos extraídos não só da vida quotidiana, senão de trabalhos de etnografia sonora, bem como de filmes, publicidades, e bibliografia, se tenta resgatar o semblante inovador, único, singular e ao mesmo tempo comunitário e social de uma escuta que não se ordena ao sometimiento de um único som potente que domina e conquista o mundo. Con o uso do significante: Orelha, será localizado em uma posição pequena, sutil, de aqueles pequenos sons e ruídos que entrelaça nas cidades e comunidades

Palavras chave: orelha – comunidade – subjetividade – antropologia – improvisação livre – ambiente sonoro – ruído / silence – paisagem sonoro – escuta.

(*) **Marisabel Savazzini.** Musicoterapeuta (USAL – 1986). Licenciada en Musicoterapia (UAI – 2005). Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.