



Universidad Abierta Interamericana

TRABAJO INTEGRADOR FINAL
LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA

2022

MAPEOS DE ESCUCHA SENSIBLE DEL ENTORNO SONORO AMBIENTAL



PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN
HUERTA URBANA COMUNITARIA DE
LOMAS DEL MIRADOR
(Corredor de la Gral. Paz)

AUTORA:

GUADALUPE F. ACOSTA

TUTOR:

LIC. CLAUDIO MESTRE

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

“El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. (...) El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja.

Y voló, y su vuelo fue de otro color, y cantó, y su canto fue de otro color.

Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa (...)

– Oh no! – dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro y lo encontró un poco lila y un poco verdemar. – Oh no! - dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Verde verdemente pintó a su pájaro.

Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo era verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocar la flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verdeazulrosa que hizo revolotear celestemente al pájaro”.

(Laura Devetach)

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

AGRADECIMIENTOS

A la Huerta de la Loma, por ser espacio que aloja, a quienes la sostienen cotidianamente.

A Romina.

A toda la trama vincular y barrial que me sostuvo y sostiene, cuidando de mi hijo para que yo pueda estudiar y hacer este trabajo.

A Ezequiel, mi compañero amoroso que es pieza fundamental de ese sostén.

A Amadeo, mi hijo, que acompañó todos estos años de carrera.

A la plaza y los espacios barriales en los que mientras el jugaba en libertad yo podía leer, escribir, corregir.

A mis compañeros y compañeras en estos años de carrera, con quienes supimos sostenernos y acompañarnos, y con quienes atravesamos el incierto tiempo de aislamiento por pandemia.

A cada uno de los y las docentes de esta carrera que han dejado su huella, y en especial, en lo que ha sido el proceso de este trabajo: a Marisabel Savazzini por su acompañamiento integral, a Beatriz

Massuco y Gustavo R. Espada por sus aportes y correcciones, a mi tutor, Claudio Mestre.

A la docente Natalia Massa y a mis compañeros y compañeras del Taller de Mapeo Colectivo de la Universidad Popular, que nutrieron este trabajo y alumbraron otros modos de producir conocimiento.

A todas las experiencias y vivencias que me han abierto y me abren a esos instantes de percepción de trama.

Al teatro y arte callejero que me han permitido vivencias transformadoras que están presentes inspirando a este proyecto.

A todas las experiencias previas que me trajeron hasta este lugar, y que son parte, y se integran en este trabajo.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

INDICE

1. Primera parte

- 1.1 Elección del tema _____ p. 4
- 1.2 Identificación, fundamentación y relevancia del problema _____ p. 5
- 1.3 Planteo del problema _____ p. 5
- 1.4 Justificación _____ p. 6
- 1.5 Objetivos generales _____ p. 9
 - 1.5.1 Objetivos específicos _____ p. 9

2. Segunda parte

- 2.1 Estado del arte _____ p. 10
- 2.2 Marco teórico _____ p. 13
 - 2.2.1 Eje Territorio _____ p. 13
 - 2.2.2 Eje Lo Corporal _____ p. 16
 - 2.2.3 Eje Escucha _____ p. 19
 - 2.2.4 Eje Ecología _____ p. 20
 - 2.2.5 Eje Lo Colectivo _____ p. 21
- 2.3 Metodología _____ p. 25

3. Tercera parte

- 3.1 Descripción del contexto y la población destinataria _____ p. 27
 - 3.1.1 La Huerta de la Loma _____ p. 27
 - 3.1.2 Habitar el corredor de la Gral. Paz _____ p. 27
 - 3.1.3 Acerca de la elección del territorio (experiencias en la Huerta) _____ p. 31
 - 3.1.4 Encuentros con la Huerta _____ p. 32
 - 3.1.5 Los observables empíricos _____ p. 37

4. Cuarta parte

- 4.1 El proyecto de intervención _____ p. 41
 - 4.1.1 Acciones a realizar _____ p. 41
 - 4.1.2 Cronograma _____ p. 45
 - 4.1.3 Determinación de recursos necesarios _____ p. 45
 - 4.1.4 Factores externos condicionantes _____ p. 46
 - 4.1.5 Impacto esperado _____ p. 46
 - 4.1.6 Evaluación _____ p. 46

5. Reflexiones finales _____ p. 50

6. Referencias bibliográficas _____ p. 52

7. Anexo

- 7.1 Anexo 1: Entrevista a informante clave _____ p. 54
- 7.2 Anexo 2: Crónica de observación participante _____ p. 58
- 7.3 Anexo 3: Fotos _____ p. 61

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

PRIMERA PARTE

1.1 Elección del tema (relato personal):

Este trabajo surge de las entrañas de una preocupación por el mundo futuro. En el marco de una crisis planetaria global, emerge conciencia de una problemática de época: la destrucción por sobreexplotación de los recursos naturales y de la vida, a un extremo que ha derivado en que hoy en día se esté hablando en términos de colapso planetario; dando cuenta de esto los sucesivos incendios de reservas naturales, la deforestación, las enfermedades por el uso de agrotóxicos, la falta de agua potable en muchas zonas del planeta y la pandemia mundial.

Frente a esto, la necesidad de transformar los modos de habitar el planeta se instala en la imaginación acerca de una praxis profesional. La inquietud que nace en el medio de un verano pre pandemia en las sierras cordobesas, versa acerca de cuáles son los aportes posibles de la musicoterapia al campo de lo socio-ambiental y cómo sería una musicoterapia con perspectiva ecológica.

En el devenir de este trabajo y en el camino de encontrar una forma concreta que pueda plasmarse como Proyecto de Intervención aparece como lugar posible de ser delimitado la figura de la Huerta Urbana Comunitaria y la elección de la Huerta de la Loma.

Para darle cuerpo y origen a un proyecto de intervención que contemplara el interrogante acerca de la musicoterapia y la problemática ambiental, fue necesario partir de imaginar lo concreto y quizás obvio: una intervención que incluyera la acción de reciclar. La propuesta nace con la idea de crear un patio sonoro / escultura sonora, y surge internamente el choque con una concepción de lo comunitario que pretendía evitar la imposición de ideas en una comunidad, vivido en ese momento como controversia: pensar una intervención comunitaria con una forma a priori, que se presentaba en la percepción como estática. Ese choque fue un motor en el devenir del pensamiento y la imaginación y aparece entonces la dimensión de la escucha en lo sonoro ambiental.

Finalmente se integra al trabajo un pliegue más: la idea de trabajar con la metodología del mapeo colectivo, que en su articulación con una propuesta y posicionamiento desde lo corporal en musicoterapia deviene Mapeo de escucha sensible. Este se considera en su posibilidad de amplificación performática (Isla et al., 2021), plateando como etapa final del proyecto una intervención artística a cielo abierto, gestada por y para la comunidad.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

1.2 Identificación, fundamentación y relevancia del problema:

En los últimos años en la Ciudad de Buenos Aires y el Conurbano Bonaerense comenzaron a gestarse, multiplicarse y crecer las Huertas Urbanas Comunitarias (en adelante HUC), sostenidas por organizaciones vecinales y realizadas muchas de ellas en espacio público.

Las HUC implican acciones territoriales, se sitúan en barrios y apelan a la participación de la comunidad inmediata. El modo de organización es autogestivo, y en torno a ellas se abordan las siguientes temáticas: soberanía alimentaria, organización comunitaria, agroecología urbana, reducción y reciclaje de residuos, impacto socio ambiental, concientización de la responsabilidad ambiental. Así mismo son espacios de construcción comunitaria, que tienden redes, y pretenden fomentar lo colaborativo, la autogestión y nuevas instancias del cohabitar que apuntan a fortalecer el tejido social.

Estos espacios surgen como alternativas frente a problemáticas socioambientales: la contaminación debido a la alta producción de residuos, los basurales, la disminución de la biodiversidad, la insuficiencia de espacios verdes, la falta de contacto con la naturaleza en las zonas urbanas, la problemática alimentaria, el aislamiento y pérdida del sentido de lo comunitario. Todas estas problemáticas tienen en común el ser consecuencia de las lógicas de productividad del capitalismo, la planificación de las ciudades capitalistas y el paradigma del extractivismo con la explotación de los recursos naturales y de lo humano.

Ante esto surgen las HUC plantándose desde lógicas de lo colectivo, lo autogestivo, lo común y el trabajo en red. Surgen como resistencia que “va brotando, brotando, como el musguito en la piedra” (Violeta Parra).

1.3 Planteo del problema:

Consideramos que el movimiento creciente de las HUC tiene una potencia emancipadora, y aún más en su posibilidad de replicarse. Desde ese terreno que se centra en la participación vecinal y en acciones concretas, y que consideramos fértil para la transformación y la conciencia del impacto socioambiental de las formas urbanas en la vida y la salud de una comunidad, **pretendemos situar y sembrar la pregunta del lugar que ocupa lo sonoro en lo socioambiental, preguntándonos de qué maneras podría intervenir la musicoterapia allí.** ¿Cómo puede intervenir la musicoterapia en el campo de lo sonoro-ambiental, desde una ética de la participación comunitaria, en el marco de organizaciones urbanas autogestivas que accionan sobre lo socioambiental? ¿Qué formas posibles de resistencia o de convivencia a través del arte puede gestar una comunidad en torno a lo sonoro-ambiental? ¿Cómo pueden constituirse estas formas en acciones y relato no hegemónico que ponga

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

en juego lo común? ¿Qué percepción se tiene acerca del entorno sonoro como constitutivo de la problemática ambiental y sus impactos en la salud y en la vida de una comunidad? ¿De qué maneras impacta y afecta a los cuerpos la textura sonora urbana? ¿Cómo territorializa en los cuerpos esta sonoridad? ¿Qué líneas de fuga/derivas se pueden producir desde los cuerpos y las sensibilidades? ¿Cómo se vivencia la huerta desde diferentes envolturas sonoras y de qué maneras esta experiencia hace cuerpo? ¿Qué tipo de interacciones podemos propiciar desde el arte participativo y la sensibilidad? ¿Qué relaciones puede tener eso con la salud de una comunidad?

1.4 Justificación

Justificación de la propuesta de intervención

El territorio de la Huerta de la Loma y la organización comunitaria autogestiva en torno a este, presenta características y emergentes que nos posibilitan entrar en diálogo con situaciones y dimensiones socioambientales y comunitarias, que consideramos importantes de abordar desde nuestra disciplina. Nuestro objeto de estudio es un objeto complejo y nuestro posicionamiento apuesta a incluir la problemática del contexto sonoro ambiental como problemática ecológica y comunitaria, asumiendo los desafíos que esto nos ha ido presentando.

Consideramos que un proyecto de intervención de musicoterapia comunitaria y en tanto proceso creativo colectivo podría brindar un marco para profundizar y abordar algunas de las problemáticas socio-comunitarias que emergen en el territorio de la Huerta de la Loma y que se describen en detalle en la tercer parte del presente trabajo. Una de estas problemáticas es la necesidad de incrementar la participación y el compromiso para el sostenimiento de la Huerta, que por sus características de ubicación en espacio público y a cielo abierto implica el encuentro con situaciones y complejidades emergentes del tejido social: convivencia con personas en situación de calle, marginalidad y violencias frente a las cuales la comunidad que autogestiona la Huerta manifiesta sentirse falta de recursos y de red. En este sentido compartimos y nos apoyamos en desarrollos teóricos y prácticos de equipos de musicoterapia comunitaria como el Colectivo 85, sosteniendo “la importancia de las experiencias musicales para desarrollar capacidades en la comunidad, ligadas a la autogestión, el fortalecimiento y la transformación”. (Demkura et. al, p. 3). A su vez, el abordaje planteado en este trabajo podría redundar en un enriquecimiento tanto para la comunidad como para la musicoterapia en tanto ampliación hacia un campo aún poco explorado.

Otra problemática detectada en la Huerta de la Loma y que cobra relevancia en este trabajo es la relacionada con el contexto sonoro ambiental, por su ubicación en el corredor de la Gral. Paz. Una materia sonora que resulta preponderante en el territorio elegido para esta intervención es el

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

sonido del tráfico, el cual suele ser percibido como una masa sonora. Pretendemos poner en juego estrategias que nos permitan realizar una distinción dentro de las sonoridades del tráfico, situándonos en una escucha compleja (Savazzini, 2011). Para esto, una de nuestras principales estrategias es la escucha sensible, la cual incluye la dimensión corporal.

La problemática del contexto sonoro ambiental en las ciudades y la violencia acústica (Domínguez, s.f.) es un tema de actualidad que es tomado por diferentes disciplinas, siendo un campo de exploración dentro de la etnografía sonora, la psicoacústica, la antropología, y que en la musicoterapia tiene aún un desarrollo escaso. Consideramos que la musicoterapia podría realizar importantes aportes, siendo el sonido una de las materias que da especificidad a la disciplina (Seminario Oreja Colectiva, 2020). Para entrar en diálogo con esto nos posicionamos desde la perspectiva de la escucha productora, una escucha “que pretenda ubicarse en el plano de la producción más que en el plano de la pasividad” (Savazzini, 2011).

La propuesta en este trabajo es poder resolver algo en el sentido de vivenciar lo sonoro ambiental desde un lugar no reduccionista, posibilitando la emergencia de resignificaciones y apuntando a aliviar algo del malestar relacionado a la violencia acústica, que en diferentes situaciones y experiencias en la Huerta ha sido vivenciado y puesto en relieve por los participantes.

Como es nuestra intención abrir un diálogo en relación a las problemáticas sonoro ambientales que incluya y refleje lo colectivo, y dado que no pretendemos dar una respuesta o conclusión, sino abrir posibilidades de reflexión y construcción comunitaria acerca del contexto sonoro y la experiencia de escucha, nos planteamos la realización de un mapeo colectivo. Apostando también a brindar andamiajes hacia la producción de un saber que se construya y se piense colaborativamente, en pos de prácticas con producción de conocimiento intersectorial.

Desde una perspectiva más global, reconocemos la falta de políticas públicas que consideren la protección del medio-ambiente y que incluyan lo sonoro, y entendemos que la realización de experiencias colectivas que puedan ser amplificadas y mapeadas, podrían constituir una fuente de datos de la comunidad que permita dar cuenta de modo tangible acerca de las problemáticas socioambientales que incluyen lo sonoro. Hacia una proyección a futuro de posibles impactos de una intervención de este tipo, imaginamos que esa fuente de datos producida de modo colaborativo pueda ser una estrategia documental plausible de llevar a diferentes registros, amplificando aún más su llegada a través de medios tanto artísticos como tecnológicos.

En relación a posibles aportes al campo específico de la musicoterapia comunitaria consideramos que puede ser útil mapear experiencias que incluyan esa perspectiva, dando cuenta de un campo que se expande, que es dinámico, que actualiza permanentemente sus desarrollos

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

conceptuales en la práctica y que puede encontrar en el mapeo colectivo, formas de construcción de conocimiento colaborativo.

El modo de hacerlo en este trabajo es a través del mapeo corporal planteado como mapeo de escucha sensible, el cual consideramos pertinente al campo de la musicoterapia por trabajar esta con la materia sensible sonoro-corporal. El mapeo sensible se distingue del mapeo sonoro en tanto no es un señalamiento de los sonidos que se escuchan, sino que apunta a mapear la escucha en tanto interacción que produce experiencia sensible y afectación en los cuerpos. Se presenta como una herramienta técnica posible de trasladar a otros contextos y como herramienta teórica y ética que habilita la posibilidad de pensarnos como sujetos sensibles escuchando.

La estrategia del mapeo colectivo nos permite posicionarnos desde una ética de la participación, lo que implica que, en tanto abordaje comunitario, la participación de la comunidad y la inclusión del musicoterapeuta dentro de ese tejido social será un aspecto transversal que guiará la intervención hacia la producción de un borde permeable para la construcción de acciones y relatos no hegemónicos y plurales acerca del territorio sonoro ambiental, desde las “voces” de los participantes.

En tanto a aspectos teóricos que fundamentan este Trabajo Final Integrador, se ha apostado a incluir modos otros de pensar el conocimiento y el saber: saber arraigado en el afecto, en lo sensible, en el cuerpo, en la experiencia y que incluya la dimensión de la escucha y lo sonoro, promoviendo “un pensamiento reconciliador de lo inteligible y lo sensible” (Banfi, 2015, p. 43). Este pensar el conocimiento y el saber corporalizado, afectivizado y la teoría inseparable de la experiencia ha sido materia de reflexión y elaboración en el pasaje por los laboratorios sonoro corporales transitados en la formación, en experiencias de la materia PPS y en diferentes momentos del trayecto de esta carrera.

Desde esas reflexiones intentamos articular con un posicionamiento ético acerca de una manera de estar en el mundo ligada a un pensar ecológico, reconociendo una urgencia en cambiar nuestras formas de cohabitar la tierra y transformar nuestras prácticas, en el marco de una crisis planetaria y social.

Así mismo consideramos importante para el abordaje de una temática socio ambiental poder desplegar estrategias de arte participativo que incluyan momentos de amplificación performática, con la intención de generar instancias de invención colectiva en la que se escuche a la comunidad, y que puedan replicarse, multiplicarse y continuar reverberando.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

1.5 Objetivos generales:

- A) Identificar problemáticas socioambientales que incluyan lo sonoro desde la puesta en marcha de estrategias de intervención musicoterapéutica.
- B) Potenciar desde la intervención musicoterapéutica estrategias y acciones autogestionadas que la comunidad pone en juego para intervenir en lo socioambiental y promover la inserción de la Musicoterapia en este campo.
- C) Producir una fuente de conocimiento de creación colaborativa (mapeo colectivo) a partir de registros sensibles, acerca de experiencias con lo sonoro ambiental en el espacio urbano, particularmente en el espacio de la Huerta de Lomas del Mirador.

1.5.1 Objetivos Específicos:

- A1) Visibilizar a través de jornadas participativas y abiertas a la comunidad que incluyan expresiones sonoro musicales, las acciones que se realizan en la Huerta de Lomas del Mirador.
- B1) Incrementar mediante la propuesta de intervención los lazos con la comunidad para generar instancias de participación comunitaria a través del arte y convocar a más vecinos a la huerta.
- B2) Trabajar en red con organizaciones ambientales y vecinales de la zona y afianzar vínculos de quienes ya participan en la huerta a través de nuevas experiencias ligadas al arte participativo y a la experiencia sensible.
- B3) Aportar durante las diferentes instancias del proceso de arte participativo en la detección de problemáticas dentro de la comunidad; y en la construcción de estrategias comunitarias para el fortalecimiento del tejido social y la inclusión.
- C1) Identificar junto con la comunidad problemáticas presentes en el espacio que incluyan la dimensión de lo sonoro y diseñar comunitariamente estrategias para habitarlo teniendo en cuenta esa dimensión.
- C2) Explorar la percepción de las repercusiones y resonancias de lo sonoro ambiental en el cuerpo e identificar relaciones y afectaciones entre el entorno sonoro y las corporalidades.

SEGUNDA PARTE

2.1 Estado del arte

Julio Ignacio Amann: Hacia una musicoterapia situada. Actitudes transdisciplinarias

Este trabajo parte de reflexiones gestadas en una experiencia de práctica musicoterapéutica en un asentamiento cercano a la ciudad de Rosario. Las características particulares del espacio y la comunidad mueven en el autor preguntas acerca de la musicoterapia, lo comunitario, la salud y lo territorial.

Se reflexiona en el trabajo acerca de la transdisciplinariedad y se plantea el concepto de musicoterapia situada, concepto que toma de Rodolfo Kusch y que refiere a una práctica determinada política, histórica, social, económica y culturalmente. En este trabajo Amann postula la pregunta acerca de la posibilidad de una práctica que defina sus bordes y acciones en relación a la comunidad y el territorio, permitiéndose reinventarse, redefinirse en función de la diversidad y la complejidad teniendo en cuenta que lo comunitario aloja diversidades, heterogeneidad.

Se plantea la necesidad de pensar lo comunitario, la salud y lo musicoterapéutico desde un punto de vista no homogeneizante, situado, para lo cual el autor postula el eje de la transdisciplinariedad, haciendo un aporte para pensar en una práctica que construya sus especificidades siendo permeable a cada territorio y comunidad, siendo redefinida por su sitio, sin reducirse a una sola disciplina y expandiéndose a la multiplicidad creativa y colectiva. La musicoterapia situada implica “arraigarse al territorio” para que desde ese arraigarse surjan las intervenciones genuinas a cada comunidad, a cada sitio, para a partir de allí pensar y promover procesos comunitarios saludables.

El trabajo nos sirve como antecedente en tanto aquí nos proponemos pensar una intervención comunitaria situada en un territorio. Compartimos un posicionamiento con respecto a lo comunitario, en tanto entendemos que lo comunitario no es una abstracción, no puede generalizarse, y por lo tanto la musicoterapia Comunitaria deberá atender a las particularidades de cada espacio y colectivo, no planteando a priori lo que es necesario para una comunidad desde un lugar externo, sino entramándose con la misma para que de allí devengan intervenciones genuinas y necesarias, nacidas de un tejido socio comunitario en el cual el musicoterapeuta pueda incluirse para trabajar desde dentro, dejándose transformar en ese encuentro, pudiendo generar aperturas en la práctica que permitan pensarla desde actitudes transdisciplinarias. En cuanto al tipo de actividades propuestas compartimos la posición de apertura al emergente y de trabajar con registros estéticos plurales. El tipo de evaluación de nuestro trabajo compartirá la condición de permeable y cualitativo.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Marisabel Savazzini: El destino no sabido o de cómo se construye una oreja colectiva (2011)

Este trabajo plantea la escucha desde el punto de vista de la productividad diferenciándose de la idea de escucha como pasividad. En este sentido postula el significante “oreja productora” para pensar acerca de lo sonoro y el ruido en los ámbitos urbanos, abriendo el campo hacia lo complejo y enigmático, a las posibilidades y multiplicidad de sentidos, intentando no caer en determinismos e interpelar la escucha. La autora propone que esta oreja productora de sentidos pueda ser concebida no como oreja individual, sino colectiva, construida socialmente.

En el texto se problematiza la cuestión del ruido en las ciudades, dejándolo sujeto a una posición de escucha concebida como producción subjetiva, y por lo tanto desplazándose hacia un pensamiento que no conciba al ruido como bueno/malo en tanto categoría intrínseca de este, sino en su dimensión subjetiva y de producción de sentido, apuntando a la posibilidad libertaria de los sujetos puesta en juego en su relación con lo sonoro ambiental.

La autora menciona la posibilidad de lo poético y lo estético como recurso para que proliferen sentidos en relación a la vivencia de lo sonoro ambiental y del ruido en las ciudades.

En nuestro trabajo compartimos la posición con respecto a la escucha en sus complejas y múltiples dimensiones. Pensamos en la posibilidad de que la comunidad le otorgue sentidos propios, diversos y plurales que puedan ser construidos comunitariamente en instancias creativas de arte participativo y mapeo colectivo, como estrategias para plasmar algo de esa perspectiva de la oreja comunitaria.

También nos planteamos la necesidad de interrogar el ruido y posicionarnos desde una escucha compleja, no homogeneizante, que posibilite la apertura de sentidos. Pensamos en la interacción con el ruido como algo vivo y nos planteamos la potencia de la escucha sensible, corporal.

María Cecilia Kietkik: La envoltura sonora del artista

En este trabajo se investiga acerca de la relación de los sujetos con el medio ambiente sonoro y puntualmente acerca de un sujeto en particular: el artista de la ciudad de Buenos Aires y las condiciones sonoro-ambientales para la creación artística. El trabajo rastrea y aporta datos sobre el entorno sonoro urbano.

En relación a la identidad sonora urbana de la Ciudad de Buenos Aires, es pensada como una estética del ruido y en su dimensión comunitaria, en tanto sus habitantes son productores y consumidores de ese contexto sonoro. En datos que aporta de otras investigaciones previas se destaca como característica del entorno sonoro urbano el ruido ocasionado por el tráfico, el cual constituye la textura sonora urbana. Plantea diferentes concepciones del ruido tanto en sus aspectos acústicos, sociológicos, subjetivos.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Para pensar en las ciudades rescata un concepto de Marc Auge acerca del “no lugar”, lugares de tránsito, impersonales, ruidosos, que propician la incomunicación.

Plantea el concepto de territorio sonoro en su dimensión objetiva de espacio-territorio-localización y en su dimensión subjetiva, en tanto “espacio vivencial para el sujeto” ligado a la acción de territorializar entendida como reapropiación de un espacio sonoro e identificación con el mismo. En relación a la acción de territorialización sonora que producen los artistas en sus espacios para crear, la autora, desde el marco teórico del existencialismo de Sloterdijk, plantea el concepto de esfera para pensar en la envoltura sonora del artista.

En este proyecto de intervención se plantea la escucha situada en el territorio sonoro urbano. En cuanto a la problemática del ruido también lo pensamos en su dimensión comunitaria, apuntando a una reflexión activa acerca del rol comunitario en la producción y en la significación del mismo, que a su vez entendemos en relación dialéctica con condiciones materiales concretas y con el diseño urbano de las ciudades capitalistas, en tanto el territorio como espacio vivencial de los sujetos es construido por quienes lo habitan y a su vez las condiciones materiales moldean formas de habitarlo.

Es fundamental para nuestro trabajo la conceptualización y aporte que realiza la autora sobre el territorio sonoro, la textura sonora urbana y el concepto de envoltura sonora.

Ana Lidia Domínguez Ruiz: Violencia acústica y cuerpo social. El ruido en las ciudades Latinoamericanas

Esta investigación está centrada en el planteamiento y análisis de la problemática del ruido y la violencia acústica en las ciudades latinoamericanas, considerando como impacta esto en la vida social de los habitantes de las ciudades y en el cuerpo que es pensado como cuerpo social y colectivo.

En este trabajo Domínguez Ruiz analiza la producción de ruido en los ámbitos urbanos como un efecto cultural producido desde la revolución industrial e incrementado en las sociedades modernas.

Se plantean en la investigación cuestiones desde el punto de vista de la escucha relacionadas con lo fisiológico auditivo que corresponde a la dimensión físico-corporal de la escucha, como así también con la escucha desde un punto de vista comunicacional y sociológico que corresponde a la dimensión sociocultural de la escucha en tanto construcción. Las dimensiones de la escucha planteadas se analizan en sus relaciones. Por último, se menciona el ruido como problema de salud pública en América Latina y se analizan y arrojan datos estadísticos para fundamentar esto.

Nuestro trabajo está planteado en un centro urbano de Latinoamérica (Buenos Aires) y se propone situar desde las sensibilidades de los cuerpos para mapear afectaciones y resonancias de lo sonoro ambiental. La perspectiva del cuerpo pensado como cuerpo social resulta para nosotros un aporte.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Tomamos como antecedente aquellos aportes que nos permiten pensar en la construcción de la escucha en su dimensión subjetiva y colectiva. Compartimos la noción de que la producción de ruido y el entorno sonoro ambiental nos puede dar pistas para pensar formas de vínculos y de relaciones sociales y socio-ambientales. En tanto a la problemática del ruido como problema de salud consideramos que nos sirve como precedente para pensar intervenciones de salud comunitaria desde la musicoterapia.

2.2. Marco teórico

En este apartado se intentará dar cuenta del recorrido teórico presente en nuestra propuesta de intervención organizándolo en ejes conceptuales. Nos planteamos articulaciones teóricas en torno a los siguientes ejes:

- Eje Territorio
¿Desde dónde pensamos el territorio? / Territorio sonoro urbano / Mapas y Cartografías
- Eje Lo Corporal
Cuerpo como territorio / Corporalidad / Cuerpo sensible / Cuerpo vocal / Mapas corporales
- Eje Escucha
Escucha compleja / Escucha Sensible / Envoltura sonora
- Eje Ecología
Ecosofía
- Eje Lo Colectivo
Arte participativo / Creación colectiva / Musicoterapia Comunitaria / Lo performático y el arte de acción / Audibilizar

2.2.1 Eje Territorio

¿Desde dónde pensamos el territorio? - Territorio sonoro urbano - Mapas y Cartografías.

Para pensar el territorio tomamos conceptualizaciones teóricas provenientes de la Geografía crítica, la cartografía social y el desarrollo conceptual de Deleuze y Guattari acerca del Ritornelo. Desde la geografía crítica el territorio es el espacio socialmente construido (Milton Santos, 1996). Este enfoque incorpora al territorio la dimensión de lo social: son las personas que habitan los territorios quienes los definen a partir de sus interacciones con el entorno y a la vez las condiciones materiales encuadran y limitan las interacciones posibles.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Podemos pensar en los territorios como algo vivo, dinámico, estos “son una construcción social que se define y redefine continuamente a partir de las significaciones y los usos que sus pobladores construyen cotidianamente a partir de historias comunes, usos y sentidos.” (Carballeda, A., en Diez Tetamanti, 2018, p. 16). En la citada definición se pone en relieve el aspecto simbólico y subjetivo en la construcción de los territorios por parte de los usuarios/pobladores.

Según Esther Díaz (2007) para Deleuze “un territorio no se delimita por contornos fijos, sino que está en continuo movimiento porque está determinado por la fuerza vital de cada cual. Un territorio no se delimita desde fuera, no es una propiedad privada (...) no es algo cerrado, es más bien un vector que se mueve (...) es devenir” (Fotocopia S/D de p).

En lo que concierne a este trabajo vamos a pensar el territorio desde esa perspectiva, sin ceñirlo a contornos fijos, reconociendo su mutabilidad, su devenir y su característica de ser una construcción subjetiva e intersubjetiva en tanto se modela a partir de interacciones socioambientales. El territorio es también el espacio habitado, el espacio vivencial de los sujetos (Kiektik, 2006).

En nuestro trabajo la dimensión de lo territorial está presente de diferentes maneras: la intervención es territorial en tanto situada en un espacio físico determinado y con una comunidad que habita ese territorio y por lo tanto lo construye y que dadas las características del espacio y ubicación lo incluimos dentro de la categoría de territorio urbano, que es una dimensión macro en la cual situamos a la Huerta de la Loma ubicada en el corredor de la Gral. Paz.

Pensamos en ese territorio incluyendo y poniendo en relieve lo sonoro ambiental, por lo que un pliegue dentro de nuestra definición de territorio será el territorio sonoro, el cual encarna y nos permite poner a operar las conceptualizaciones antes mencionadas: no puede ser definido ni fijado a una espacialidad, está socialmente construido; en diálogo con la dimensión de la escucha desde el punto de vista de la productividad y no de la pasividad y entendida como construcción social y cultural, nos permite pensar en la potencia de los sentidos atribuibles a lo sonoro ambiental y por lo tanto en la posibilidad de resignificar (Savazzini, M., 2011). También planteamos al cuerpo como un territorio, en el marco de una intervención en la cual lo corporal/sensible es uno de los ejes.

El territorio sonoro urbano es entonces uno de los objetos de esta intervención, dentro del cual la Huerta de la Loma con su sonoridad se encuentra incluida. ¿Qué podemos decir acerca del territorio sonoro urbano?

Lo urbano es un hecho social, un producto de la historia humana, una forma de organización político social que se da a partir de la revolución industrial. Una de las lógicas que esta forma de organización conlleva está ligada a la productividad, a la expansión del capital, a la concentración de personas en centros urbanos, con el consecuente desmedro de la naturaleza ligado a lógicas de extractivismo y explotación de los recursos naturales en pos del progreso.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Lo que guía la planificación de las ciudades capitalistas es la acumulación y generación de capital y la circulación de la fuerza de trabajo y consumo¹. Todo esto se traduce también en sonoridades, suena: fábricas, máquinas, electrodomésticos, tráfico vehicular terrestre y aéreo, circulación de gran cantidad de personas, publicidad en la vía pública, sonidos ocupacionales y recreacionales (Domínguez, A.L., s.f.). La Musicoterapeuta Cecilia Kiektik (2006) explica en su Tesis de Licenciatura que “el medio ambiente humano es, y cada vez más, será urbano. Por lo tanto, es necesario tenerlo en cuenta desde nuestra disciplina también, la ciudad es nuestro hábitat, un contexto productor de sujetos, muy diferente del sujeto agrario medieval” (p. 47).

El territorio sonoro urbano es complejo, en tanto es trama en la que se cruzan diversas sonoridades de componentes heterogéneos que coexisten y conviven. Para analizar y pensar en el territorio sonoro tomaremos el concepto de Ritornelo territorial de Deleuze y Guattari.

En un sentido general, se denomina ritornelo a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales (hay ritornelos motrices, gestuales, ópticos). En un sentido restringido, se habla de ritornelo cuando el agenciamiento es sonoro o está “dominado” por el sonido. (Deleuze, G. y Guattari, F., 1980, p. 328)

Los territorios se invaden, se inundan, se inter penetran, se contagian, desbordan. Están hechos de materias diversas, simultáneas, en continuidad. Exceden fronteras, trazan líneas difusas, móviles. Son en interdependencia, sistemas en relación, multiplicidades en relación, entramados en continuidad, agenciamiento maquínico. Potencia desterritorializante y territorializante, un ritornelo territorial es siempre devenir y es no solo la materia interior sino quien la percibe, escucha, “es como si el ritornelo tuviera dos polos. Y esos dos polos no dependen exclusivamente de una cualidad intrínseca, sino también de un estado de fuerza del que escucha (...)” (Deleuze, G. y Guattari, F., p. 352). Los agenciamientos sonoros incluyen la escucha, la cual también construye al territorio.

El concepto de ritornelo lo tomamos para pensar en la textura sonora urbana, compuesta por diferentes y heterogéneas materias de expresión, que trazan territorio y para pensar y articular con el concepto de envoltura sonora que se ampliará en el siguiente eje de este apartado.

A partir de pensar el territorio como lo venimos planteando, nos propusimos una intervención que incluya un instrumento acorde a esa conceptualización: el mapeo colectivo, el cual es un instrumento de la Cartografía Social que nos permite conocer un territorio “a partir de las formas de interacción, las relaciones y reciprocidades entre los componentes de este”. (Carbadella, A. en Diez Tetamanti, p. 16) “Desde la cartografía social se facilita la posibilidad de pensar que los espacios

¹ Apuntes taller de Mapeo Colectivo, eje urbanismo.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

sociales, los lugares, no son estáticos, están en permanente proceso de construcción y deconstrucción objetiva y subjetiva” (Carbadella, A. en Diez Tetamanti, p. 16).

Estamos pensando en lo sonoro ambiental y en el territorio sonoro urbano como producción discursiva, régimen de enunciación (Guattari, F., 1989) que contiene la dimensión política e ideológica acerca de lo urbano, la ciudad, el consumo, las lógicas capitalistas, y que a su vez contiene movimientos de resistencias y otras instancias creativas de los sujetos que habitan la ciudad, como lo es por ejemplo la Huerta Comunitaria y una propuesta de arte participativo (Bang, C., 2013) como la que se impulsa en este proyecto.

2.2.2 Eje Lo Corporal

Cuerpo como territorio / Corporalidad / Cuerpo sensible / Cuerpovocal / Mapas corporales.

En continuidad con las conceptualizaciones anteriores acerca de lo territorial entendido como espacio construido por multiplicidades en devenir, encuentros de elementos heterogéneos en movimiento permanente y como un flujo de intensidades que pasa *a través de*, consideramos que existe un *flujo-territorio-sonoro-urbano* que atraviesa los cuerpos, territorializa en ellos y produce agenciamientos que se expresan en las corporalidades, las cuales entendemos como un entramado cuerpo-subjetividad.

Siguiendo la definición de “territorialidad como una metáfora para designar el espacio en el que se producen los movimientos del pensamiento, la circulación de intensidades deseantes y los impulsos humanos y no humanos” (Díaz, E., 2007), es que pensamos al cuerpo como territorio, como espacio.

¿Cuáles son los bordes conceptuales de ese cuerpo-territorio en este trabajo? Tomamos el concepto de cuerpo sensible desplegado por David Le Bretón y el concepto de cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari. También realizamos cruces con la articulación entre musicoterapia y corporalidad en Claudia Banfi. Al pensar el cuerpo como territorio no podemos dejar de incluir a los ecofeminismos, movimiento de producción de conocimiento y acción que toma la idea de cuerpo como territorio, entendiéndolo como territorio de disputa, lugar de dominación y también de resistencias, y por lo tanto lugar clave para pensar prácticas emancipatorias y en el cual se hace posible desde la vivencia/experiencia la concientización encarnada de problemáticas y conflictos socioambientales.

“¿Por qué los cuerpos han sido siempre lugares tan estratégicos en las acciones biopolíticas? (...) Siempre se ha dicho qué tienen que hacer, dónde y cómo tienen que estar los cuerpos.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Estos han obedecido, acatado, pero también resistido, transgredido, establecido líneas de fuga con relación a las prescripciones” (Fernández, A. M., 2007, p. 262)

Este cuerpo en el que pensamos está en permanente interacción y en relación de mutua afectación con el medio ambiente a través de la sensibilidad. En el plano de lo sensible “la experiencia sensitiva y perceptiva del mundo surge como una relación recíproca entre el sujeto y su entorno humano y ecológico” (Le Bretón, D., 2010, p. 41). Pensándolo en clave de “resistencias”, para nosotros este cuerpo como territorio de la vivencia lo es también de la potencia para reconocernos seres en interdependencia socioambiental a partir de la experiencia sensible.

La noción de cuerpo sensible en el sentido desplegada por David Le Bretón lo ubica “como condición humana en el mundo, el lugar de lo sensible en que el flujo incesante de las cosas se traduce” (Le Bretón, D., p. 37).

El cuerpo (...) es una teoría viva aplicada a cada instante a su medio ambiente. No hay ninguna ruptura entre la carne del hombre y la carne del mundo, sino a cada momento, una continuidad sensorial, incluso en el sueño más profundo. Este conocimiento sensible inserta al individuo en continuidad con el mundo que le rodea”. (Le Bretón, D., p. 37-38)

Es desde este andamiaje teórico que proponemos experimentar lo sonoro a partir de técnicas sensibles / corporales / performáticas, produciendo experiencias que nos permitan registrar y formalizar dicha continuidad y que puedan ser mapeadas a partir de la producción de mapas corporales. En el Manual de Mapeo Colectivo de los Iconoclastas (2013) se define el mapeo corporal como una “señalización sobre figuras para reflexionar acerca de cómo impactan ciertos discursos dominantes sobre los cuerpos, modelando percepciones, imaginarios y significaciones” (p. 27) y se explica que “un cuerpo individual, social o colectivo puede ser mapeado, las temáticas a contemplar son múltiples e incorporan no sólo una dimensión concreta sino también la posibilidad de reflexionar y señalar los impactos de diversos discursos e instituciones dominantes, y de qué manera organizan conductas o imaginarios” (p. 27).

Al nombrar corporalidad en este trabajo nos estamos refiriendo a un encuadre teórico que toman diferentes disciplinas del campo de lo corporal y que alude al cuerpo no solo en el sentido biológico sino en su dimensión de subjetividad. Siguiendo a Ana María Fernández, tomamos el término subjetividad como producción de subjetividad, en tanto proceso y devenir (p. 280). La palabra

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

corporalidad denota un estado en devenir, un estar siendo, un cuerpo viviendo, “una dimensión subjetiva que se produce en acto, que produce sus potencias en su accionar” (Fernández, A. M., p. 281). Por esto decimos que “el cuerpo no es herramienta para un sujeto, es el sujeto” (Banfi, C., 2015, p. 231). Un sujeto en permanente transformación a raíz de las diferentes interacciones de las que participa.

En este mismo sentido, nos apoyamos en una idea de Pichón Riviere que es tomada y explicada por la escritora y eutonista Susana Kalniker Kesselman, que considera a la conducta humana en tres áreas: mental, corporal y social, entendiendo que nada de lo que sucede en una de estas áreas “deja de ser vivido por el conjunto, y toda conducta es al mismo tiempo corporal, mental y social” (Kesselman, S., p. 13).

El cuerpo es sitio de atravesamientos: orgánicos, emocionales, ambientales, vinculares, que lo disponen a diversas modalidades de existencia, diversas corporalidades. Está en relación de continuidad con su entorno y es expresión material, tangible, de una *no separatividad*.

El capitalismo mantiene y agudiza hasta la exasperación una de sus estrategias de reproducción biopolítica: la producción de soledades. Para ello es estratégica la producción y reproducción de cuerpos que arman y reiteran sus rutinas cotidianas pero no logran encontrar intensidades de afectación que no sean la apatía, el tedio, el aburrimiento”. (Fernández, A. M., 2017, p. 269)

Es por esto que nos resulta fundamental pensar estrategias de intervención y acciones comunitarias que impliquen un “entre cuerpos” (Fernández A. M., p., 248), como forma de reinventar modos de vivir y de producir libertades, las cuales son siempre una “coproducción. Plural, colectiva, empática, solidaria y diversa” (Banfi, C., p. 69).

Pensar en el *entre cuerpos* es pensar en lo que transita, en ese flujo-territorio de intensidades, y en tanto tal, espacio de posibilidades, de invenciones, de creación. En el *entre cuerpos* se compone aquello que Deleuze y Guattari conceptualizan como *cuerpo sin órganos*. “La idea de cuerpo sin órganos no se opone a órganos, no es lo contrario a los órganos, sino a la organización orgánica de los órganos que llamamos organismo. Es conexión de deseos, flujos, continuo de intensidades. Es necesariamente máquina colectiva y en tal sentido no puede hablarse de mi cuerpo sin órganos”. (Fernández, A. M., p. 249)

Queremos en este eje hacer una distinción más con respecto al cuerpo en el que pensamos, que es un cuerpo vocal (Pinkus, J., 2021). En este sentido consideramos que el cuerpo y la voz son un entramado. No compartimos la idea -bastante difundida- de que la voz es un instrumento, porque en esa idea hay para nosotros la presunción de una voz que está separada, y que es una cosa diferente del cuerpo y del sujeto. Del mismo modo en que pensamos a este cuerpo no como instrumento del

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

sujeto, sino como el sujeto en sí, decimos entonces que este cuerpo vocal es el sujeto. “La voz como el cuerpo son la cara material, la expresión formal de una existencia subjetiva, la manifestación estética de un sujeto entre los otros” (Banfi, C., p. 44). “Hay una voz, que es un cuerpo, que es un sujeto, que es un lugar, que es una relación”. (Banfi, C., p. 202)

Podemos entonces, así como nombramos corporalidades, nombrar vocalidades², voces siendo, vivas y en devenir, en las que se actualizan permanentemente los atravesamientos sociales, culturales, ambientales, históricos, emocionales, vinculares. Podríamos incluso pensar en *corpovocalidades*, jugando a inventar un término que pueda nombrar con más precisión esta idea. Estas *corpovocalidades* constituyen también territorio de agenciamiento del entorno sonoro. Territorio que puede ser mapeado, cartografiado. Y este *cuerpovocal* entendido como territorio de agenciamiento sonoro, puede ser también mapa para orientarnos en el laberinto de la escucha.

Por último, con respecto a este eje, queremos pronunciar la relevancia que tiene para nosotros un posicionamiento desde lo corporal/sensible en musicoterapia. “Si acordamos aceptar como inherente a nuestro trabajo la focalización del cuerpo en tanto existencia física concreta, sede de sentidos, lugar vincular, área de comunicación, entonces los musicoterapeutas trabajamos con el cuerpo.” (Banfi, C., p. 208). “Es tarea del Musicoterapeuta percibir lo que dicen los cuerpos (...) asumirlo en tanto presencia significativa en el campo intersubjetivo. (...)” (Banfi, C., p 43).

2.2.3. Eje Escucha

Escucha Sensible / Envoltura sonora / Escucha compleja / Escuchar - Distinguir

En cuanto al tema que nos ocupa -lo sonoro ambiental- planteamos un posicionamiento musicoterapéutico que contemple a la escucha en el centro de su praxis. Posicionarnos en la escucha situándonos en “el plano de la producción más que en el plano de la pasividad” (Savazzini, M., p. 1) abre a esta a su condición creadora. Nos apoyamos en la producción teórica de Marisabel Savazzini y en el grupo Antropología de la escucha para decir que la escucha es un fenómeno complejo, no reductible a unas pocas variables, sino más bien proceso multidimensional, devenir, coexistencia de heterogeneidades. “Proponemos situar la interrogación en términos de subjetividad, de construcción permanente de sentido que la escucha evoca y pide.” (Savazzini, M., p. 2)

Tal como la corporalidad y la vocalidad, entendemos a la escucha como un proceso dinámico, vivo, que es también subjetividad. Para pensar esta escucha tomamos el significante “oreja productora” de Marisabel Savazzini con la potencia de inventar, recrear, componer, trastocar.

² La primera vez que escuché hablar del término vocalidades fue en el seminario “Vocalidades de América Latina” por la Dra. Paula Vilas, en el Instituto de Etnomusicología en el año 2013.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Dice Claudia Banfi que “la escucha del musicoterapeuta es en sí misma una composición” (p.84) y esto nos lleva a pensar en la posibilidad de ejercer este tipo de escucha, no solo para el profesional musicoterapeuta, sino para la comunidad toda. Nos planteamos pensar en una escucha musicoterapéutica como posibilidad para acceder, desde la vivencia sensible, a la conciencia de una escucha que compone, que otorga nuevos sentidos y resignifica.

Como dijimos anteriormente en este trabajo, pensamos al cuerpo como territorio en el cual lo sonoro agencia, territorializa. Por eso nos planteamos una escucha sensible, ya que entendemos que la escucha es una “dimensión corporeizada” (Steven Feld, citado en Polti et al., 2011).

En la línea de la Antropología de los sentidos de David Le Bretón, Ana Lidia Domínguez se refiere en una entrevista a las “sensaciones acústicas” y plantea que podemos pensar a todo nuestro cuerpo como una oreja, capaz de percibir estas sensaciones acústicas. A su vez, desde la antropología de los sentidos se postula que el tacto, el olfato, la escucha, el gusto y la vista, son modelados por la cultura.

Frente a su entorno, el hombre nunca es un ojo, una oreja, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, un gusto o un olfato; es decir, una actividad, una postura de desciframiento. A cada instante transforma el mundo sensorial en el que está inmerso en un mundo con sentido y valor (Le Bretón, D., p. 50).

La idea de la inmersión en un mundo sensorial a la que refiere Le Bretón nos remite a una relación permanente de continuidad con el entorno. Desde la dimensión de lo sonoro, conectamos esto con el concepto de envoltura sonora como territorio (Kiektik, 2016) y con el concepto de ritornelo. “Nos encontramos inmersos en un entorno que no es otra cosa que lo que percibimos” (Le Bretón, p. 51) Es desde nuestra percepción que construimos y delimitamos territorios, envolturas que pueden ser pensadas como ritornelos territoriales.

2.2.4 Eje Ecología

Ecosofía

Uno de los ejes que atraviesa nuestro proyecto y que fue motor en el pensamiento y en la creación del mismo es la pregunta acerca de las posibilidades de existencia de una musicoterapia con perspectiva ecológica.

Antes de comenzar a profundizar en este trabajo, una musicoterapia con perspectiva ecológica aparecía ligada a un concepto de ecología recortado, relacionado exclusivamente con lo ambiental. Nuestra mirada se amplió cuando nos encontramos con el concepto y teoría de la Ecosofía

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

que despliega Félix Guattari en *Las tres ecologías* (1989). Esta se define como “una articulación ético-política (...) entre los tres registros ecológicos, el del medio-ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana” (p. 8). Estos tres registros constituyen para el autor “puntos de vista” que operan como lentes intercambiables en estrecha interdependencia (p. 8).

Desde la perspectiva de la Ecosofía se enarbola la necesidad de replantearse las praxis humanas produciendo movimientos y revoluciones moleculares en el campo de la sensibilidad, la inteligencia y el deseo (Guattari, F., p. 10) y se postula la importancia de “reinventar formas de ser” en el seno de nuestras relaciones sociales cotidianas tanto en el ámbito público como en el privado. “La Ecosofía consistirá en desarrollar prácticas específicas que tiendan a modificar y a reinventar formas de ser en el seno de la pareja, en el seno de la familia, del contexto urbano, del trabajo, etc.” (Guattari, F., p.19).

En este sentido la ecología es praxis, acción, es un prisma de producción de subjetividades individuales y colectivas maquínicas, desbordantes, que cuestionen la serialización desde una heterogénesis. Dentro de esa producción serializada Guattari incluye a lo urbano como contexto de enunciación y como uno de los regímenes semióticos sobre el cual reposa el capitalismo. El autor habla de una recomposición de las praxis humanas y de la “necesidad de dispositivos de producción de subjetividad” hacia la resingularización como respuesta creativa al serialismo (Guattari, F., p. 18).

Desde el punto de vista de la Ecosofía pensamos que el reinventar relaciones y producir subjetividades desde micropolíticas del deseo y la sensibilidad implica poner en escena lo corporal, expresivo, experiencial, vivencial como “dispositivos de producción de subjetividad”, hacia una biodiversidad en sentido amplio: lo diverso socio-político-ambiental, vincular e intersubjetivo.

2.2.5 Eje lo colectivo

*Arte participativo / Creación colectiva / Musicoterapia Comunitaria / Lo performático
/ Audibilizar*

Concebimos una subjetividad que desborda los límites de lo individual y pensamos desde la lógica de lo colectivo que plantea Ana María Fernández (2007). Nos proponemos situarnos en lo que está *entre*, en los pasajes, en los enlaces, en la reciprocidad, el movimiento, lo que transcurre. El *entretejido colectivo*. “No se trata de negar la categoría de sujeto, mucho menos de negar lo que permanece sino de producir herramientas conceptuales para pensar una dimensión subjetiva producida en el *entre* de un colectivo en acción” (Fernández, A. M., p. 281). Esa dimensión subjetiva implica, tal como señala Fernández en su trabajo, lo múltiple indeterminado.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Del mismo modo que en el Eje territorio decíamos que el mismo no tiene contornos fijos y se delimita desde dentro por su propia fuerza vital y por su potencia (Díaz, E., 2007) nos referimos aquí a las lógicas colectivas en sus múltiples posibilidades de invención y de creación desde las cuales los colectivos “rizomáticamente inventen, imaginen, deseen y configuren otros existenciaros. Es decir, habiten hoy, de otro modo, los espacios por donde transcurren sus vidas” (Fernández, A. N., p. 295).

Ese “desde dentro” que pulsa en lo territorial es un entretejido y como tal desborda las determinaciones, se abre a lo indeterminado en “conexiones impensadas” (Fernández, A. M., p. 295), no codificadas. ¿Cómo pueden estas conexiones impensadas ser comprendidas en términos de creación? ¿Qué potencias tienen la sensibilidad y el arte para manifestar ese entretejido?

Claudia Banfi se pregunta acerca de lo que se entiende por creación en musicoterapia, y esto es, según la autora “una producción subjetivante, en el sentido en que en ella se operan cambios, mudanzas, transformaciones (de los cuerpos, los lugares, los materiales) que constituyen posibilidades diversas de ser”. (Banfi, C., p. 83)

En nuestro trabajo planteamos la creación desde la escucha sensible (una escucha que compone), desde la experiencia corporal (habilitando la potencia de los cuerpos como vectores de agenciamiento de lo sonoro ambiental y como creadores de sonoridades colectivas), desde los mapas y cartografías (que construyen nuevas territorialidades) y desde el arte participativo (arribando a una expresión estética de estas lógicas colectivas a través de lo performático y el arte de acción). Enmarcamos estos procesos creativos colectivos como intervención comunitaria en musicoterapia.

Se propone llamar arte participativo a los hechos artísticos que involucran activamente a la comunidad, utilizando los espacios concretos y reales donde transcurre la cotidianidad, incluyendo múltiples lenguajes e invitando abiertamente a la participación y la inclusión transformadora (Bang, C., p. 13)

Nos aporta para pensar en los procesos de creatividad la conceptualización que realiza Claudia Bang acerca de las *configuraciones creativas*. Estas configuraciones son como constelaciones, sistemas en relación. Aquí el concepto de creatividad es entendido como un “proceso complejo de la intersubjetividad humana”. (Bang, C., p. 4) “La simultánea condición de subjetividad individual y social implicada en el proceso creativo nos permite pensar en las interacciones comunitarias que utilizan arte como espacios promotores del desarrollo de configuraciones creativas” (Bang, C., p. 23).

Al plantearnos una intervención comunitaria, en primer lugar, debimos preguntarnos ¿desde dónde pensamos lo comunitario y cuáles son los bordes que definen a una comunidad? Nos orienta para este interrogante el concepto de redes de la escuela de Manchester también explicado por Claudia Bang.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

“Las comunidades no son lugares que pueden ser circunscriptos espacialmente, sino que son redes sociales que pueden ramificarse en todas direcciones. Más que dimensión espacial, es la red social la que integra, separa, define... (...)” Una comunidad no es un lugar circunscripto y aislado. En cambio, debería ser vista como un conjunto de relaciones sociales significativas, que constantemente define y redefine su dimensión territorial” (Bang, C., p. 139)

Esto nos remite a la dimensión del territorio en los marcos en que lo venimos planteando. Nuevamente nos encontramos con la idea de que lo que define y construye un territorio son las interacciones posibles. ¿Qué tipo de interacciones podemos propiciar desde el arte participativo y la sensibilidad? ¿Qué relación puede tener eso con la salud de una comunidad?

En producciones teóricas del Colectivo 85 (colectivo de musicoterapia comunitaria que se posiciona en el paradigma de la salud comunitaria)³ se define a la salud como producto de la interacción entre las personas y sus ambientes, comprendiendo a la participación y a la organización como procesos de salud dirigidos a la transformación del medio social (Demkura, 2007, M. et al., p. 1).

En trabajos del mencionado colectivo de musicoterapia encontramos una definición de salud comunitaria de Saforcada que nos sirve y aporta en este trabajo, en tanto entiende la salud como un “proceso de naturaleza ecosistémica, que sucede en las interacciones permanentes y recíprocamente transformadoras entre las personas y sus ambientes” (Demkura, M. et al., p. 1).

¿Qué estética o modalidad nos permite situarnos en las interacciones incluyendo las dimensiones espaciales socio ambientales, corporales y sensibles?

Encontramos en las expresiones y creaciones de carácter performático una potencia para facilitar la experiencia de sentir el entretejido colectivo y socioambiental y sentirse parte del mismo. Y es por eso que pensamos para el último encuentro de este proyecto de intervención, arribar a una intervención de estas características. Vale aclarar que como todo el proceso y los encuentros se realizan en espacio público y abierto, con participación libre, incluyendo el entorno como parte de la experiencia estética, la cualidad de lo performático y el arte de acción está presente durante todo el recorrido. Destacamos la “potencialidad de las performances de espejar y conmover la resonancia sensible y comunitaria” (Villegas, J. y Menéndez, V. en Pellizzari, P., 2011, p. 159)

“El proceso de participación en la creación colectiva (...) permite a cada participante dejar de pensarse como individuos aislados que viven separadamente (...) para pasar a verse como pertenecientes a un todo, con el que se puede estar fuertemente vinculado”. (Bang, C., p. 336) Consideramos que esa experiencia de percibirse, aunque sea momentáneamente como perteneciente

³ Colectivo de musicoterapia comunitaria que se posiciona en el paradigma de la salud comunitaria

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

a un todo, es un factor de salud comunitaria que posibilita transformaciones y produce acontecimiento que “violenta desde su forma surgente el tiempo, la permanencia: algo dejó de ser como era, hay alguien distinto que no estaba, con la crudeza, dulzura e irreversibilidad de un parto” (Banfi, C., p.81).

La elección de una intervención estética de carácter performático en este trabajo, pretende hacer acto lo permeable de las fronteras intersubjetivas y con el entorno; el espacio del entre, dando cuerpo y estetizando la permanente relación de afectación entre los cuerpos y los contextos.

En el mismo sentido y en clave de arte participativo “la intervención artística en el espacio público muestra gran potencia, ya que obliga al espectador a tomar parte, posicionarse ante una situación que lo interpela directamente, y a dejar ese lugar de indiferencia, sensibilizándolo y convocándolo a registrar en qué medida el también es parte”. (Bang, C., p. 11)

Atravesar, experimentar una performance o intervención en espacio público, puede trastocar, mover nuestra percepción, produciendo cambios en un cuerpo presente, que estuvo allí. “La circulación de la obra o producción final en el espacio público, no solo tiene efectos sobre los participantes del proceso creador y su movimiento por el reconocimiento y lazo social establecido con el resto de la comunidad, también sus efectos son transformadores a nivel social/comunitario” (Bang, C., p. 19)

La experiencia performática desde la perspectiva de lo sonoro abraza e integra todo sonido. Todo participa de la obra. Aquello que se conversa de quien pasa por allí y es afectado por la experiencia también converge en la obra y la produce. Eso que se dice, se comenta sobre o a partir de la vivencia, se expresa y es vocalidad constitutiva de la obra. El cuerpo-oreja integra, agencia, se expande, se amplía la escucha. La inmersión en lo sensible atraviesa y produce condiciones de existencia para esa escucha.

Esa experiencia que nombramos como escucha sensible la consideramos parte de la experiencia musicoterapéutica y de un hacer, el cual articulamos con la conceptualización de *hacer musical reflexivo* del Colectivo 85 quienes definen a la musicoterapia comunitaria como un “hacer musical reflexivo que tiene por objeto transformar la realidad de una comunidad” (Demkura et. al, p.3) apoyándose en “la importancia de las experiencias musicales para desarrollar capacidades en la comunidad, ligadas a la autogestión, el fortalecimiento y la transformación” (p. 12).

También desde el Colectivo 85 se hace referencia a la *amplificación* como una estrategia de acción en musicoterapia comunitaria.

“La amplificación es la dimensión performática que visibiliza y hace escuchar a las comunidades, impactando en la construcción identitaria. La amplificación consiste en la

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

presentación del hacer musical a la comunidad, en donde las producciones vuelven al entorno para producir transformaciones” (Isla C. et al, 2021, p. 10).

En el modo de amplificar en este trabajo, y en intervenciones en espacio público que implican lo sonoro-musical está presente la dimensión del audibilizar, concepto que nos llega a través de la Musicóloga y autora chilena Natalia Bieletto-Bueno, en el análisis de una experiencia participativa en la performance “*Un violador en tu camino*” del grupo Las Tesis Senior. En dicho trabajo Bieletto-Bueno (2020) analiza el espacio de «audibilidad» pública en la conformación de las subjetividades (p. 73).

Nos resulta pertinente y útil para un trabajo de intervención musicoterapéutica, sumar el concepto de *audibilizar*, poniendo en relevancia los aspectos sonoros, audibles, corriéndonos de lugares comunes del lenguaje que nos llevan más frecuentemente a la noción de *visibilizar*, la cual remite a una predominancia de nuestra cultura en lo visual y la imagen.

2.3. Metodología

Para la realización de este trabajo se utilizaron algunos instrumentos de recolección de datos: la observación participante y una entrevista en profundidad a informante clave. De lo recolectado a través de estos instrumentos se desprenden los observables empíricos que conforman las unidades de estudio y núcleos problemáticos detectados en el territorio en torno al contexto sonoro ambiental, las problemáticas ligadas al espacio a cielo abierto y su ubicación, así como de complejidades emergentes del tejido socio-comunitario. Los datos obtenidos son a su vez fundamento de las actividades que se proponen.

A través de una metodología de indagación socio-territorial proveniente de la cartografía social que es el mapeo colectivo, abordado como mapeo de escucha sensible, se propone aportar al campo de estudio de la escucha en musicoterapia desde el punto de vista de una producción colaborativa, que problematice la dimensión de la escucha y lo sonoro ambiental y que aporte desde nuestra disciplina considerando abordajes que promuevan la construcción colectiva de conocimiento y el diálogo de saberes (Lois, I., 2017); considerando que el conocimiento social se construye colaborativamente, intersectorialmente y que el profesional musicoterapeuta puede aportar sus conocimientos técnicos para facilitar estos procesos dentro de una comunidad.

Esta producción colaborativa puede incluirse dentro del marco metodológico de una investigación-acción-participación con el mapeo colectivo como principal estrategia. Este es a su vez

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

instrumento de investigación y de intervención social y no se pretende alcanzar un producto-mapa como resultado final, sino que se apunta al propio proceso generado entre los sujetos participantes.

A lo largo de este trabajo nos encontramos con un desafío que fue plantear un mapeo colectivo acerca de lo sonoro ambiental sin que este sea una descripción de lo que suena. El primer movimiento fue distinguir parte de nuestra problemática de estudio, que es la escucha, con lo cual lo que planteamos no es un mapeo sonoro sino un mapeo de escucha.

Basándonos en la metodología de investigación del mapeo colectivo el territorio está ligado tanto a la materialidad como a lo social simbólico; por lo que los elementos cartografiables se dividen en dos grandes categorías: los elementos materiales, dentro de los cuales entraría el sonido y los elementos simbólicos/subjetivos, dentro de los cuales están las percepciones individuales y colectivas, y es aquí donde entraría la escucha. Nuestro proyecto entonces vendría a mapear elementos simbólicos / subjetivos desde una perspectiva cualitativa.

Para instrumentar un mapeo colectivo se requiere definir un objetivo, tema y recorte territorial, y un objetivo cartografiable que implica convertir ese tema -por ejemplo, la escucha sensible o la experiencia sensible- en algo más tangible a partir de lo cual se puedan construir las representaciones gráficas de un territorio material y simbólico, es decir, los mapas.

Para convertir nuestro objetivo en cartografiable la estrategia elegida fue producir envolturas sonoras como artificios para mapear la experiencia sensible con cada envoltura en relación al contexto sonoro ambiental de la huerta. Con lo cual la experiencia sensible de escucha se convierte en nuestro objetivo cartografiable y el modo de instrumentar los mapas es a través del mapeo corporal.

TERCERA PARTE

3.1 Descripción del contexto y la población destinataria

3.1.1 La Huerta de la Loma

La Huerta de la Loma es una Huerta comunitaria situada en el corredor de la Gral. Paz a la altura de Lomas del Mirador que se ubica en el espacio fronterizo entre el barrio de Mataderos-CABA y La Matanza. Esta Huerta inició como huerta familiar, hecha por un vecino que vive enfrente de la misma y que la sostuvo durante 40 años. Fue recuperada en el año 2020 por vecinos del barrio, quienes comenzaron a trabajarla como huerta comunitaria, articulando con diferentes redes de organizaciones de huertas urbanas. Se sostiene mediante la autogestión comunitaria hasta el presente.

3.1.2 Habitar el corredor de la Gral. Paz

Características del territorio. El espacio abierto. El lugar de paso/lugar fronterizo como problema. La sonoridad de la Gral. Paz como problema.

Es la Gral. Paz la avenida que divide el territorio entre provincia -primer cordón del Conurbano Bonaerense- y Capital Federal. La Huerta de la Loma está situada en ese espacio liminal, fronterizo.

El término *liminal* viene del latín *limes* (límite o frontera). Se define como un estado de paso, como una transición de un sitio a otro, como una situación umbral: algo que ya no es y algo que está por ser. (...) Espacio-tiempo intermediario entre dos sucesos. A menudo se relaciona la liminalidad con los espacios de paso con los que no se puede establecer un vínculo duradero, como aeropuertos o salas de espera. (Barbouth, 1994)

El sitio de lo fronterizo produce la emergencia de diferentes situaciones problemáticas que queremos traer aquí a través de la voz y la palabra de una informante clave, a quien le realizamos una entrevista (ver anexo 1) que se incluye de manera completa en el anexo de este trabajo. En este apartado utilizaremos selecciones textuales de la entrevista, las cuales aparecerán entre comillas y en letra itálica.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Nuestra entrevistada relata situaciones y problemáticas sociales emergentes del tejido socio comunitario en este territorio (personas en situación de calle, situaciones de marginalidad, violencia, vandalismo, problemáticas ligadas a la salud mental, etc.)

“El primer problema que se presentó fue el vandalismo. Hay mucha gente de paso en la general Paz, y estas cosas generalmente pasan el fin de semana. (...) Cada vez que poníamos una mesa, nos sacaban la mesa, pusimos una calesita, nos sacaron la calesita. Se la llevaron como se llevaron todo, desde plantas hasta la calesita”.

“Estamos en un lugar a la vera de todo y de nada, y por eso también aparece A⁴, en diciembre del año pasado, buscando donde dormir. Un adulto mayor, con un deterioro cognitivo importante... que también es producto de la calle (...) convivimos con la incomodidad nuestra, con la incomodidad de A, con la incomodidad de los vecinos por la instalación de una persona en situación de calle”.

Frente a estas situaciones quienes sostienen y gestionan la huerta se sienten faltos de recursos para abordarlas y se encuentran con un vacío de redes de ayuda estatales e institucionales, debido a que pareciera que este territorio pertenece a ningún lugar y a varios a la vez.

“Acá estás en la calle... estás en el medio de la Gral. Paz... no sabés a quien llamar, no sabés si estás en capital o en provincia, no sabés si estás en la Matanza o no, estructuralmente no, pero sí”.

“Acá no hay red, ni desde lo cultural, social, salud pública. Nos ha pasado con lo de A, hablar con organizaciones que no te resuelven porque solo se ocupan de comuna nueve, y esto es la matanza según desde donde lo mires.... Y así...”.

“Ahí en la huerta brota... brota todo. Después nos enteramos que esta chica es una paciente psiquiátrica. Nosotros no tenemos herramientas, no es nuestra labor”.

También se presentan dificultades para aumentar la participación y la implicancia de más gente en las tareas que la huerta implica y que terminan recayendo en cinco personas. Estas tareas implican

⁴ Persona mayor en situación de calle

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

el cuidado del espacio, la organización de acciones hacia la comunidad y la contención de situaciones sociales complejas que en ese espacio comunitario emergen.

“Somos un grupo de cinco estables”

“Empezás a atajar un montón de situaciones que nada tienen que ver con la huerta, pero que mucho podría contener si esto tuviera más organización”.

“Es un laburazo que hay que hacer... de limpieza, hasta contener situaciones que uno no se espera en un grupo y una organización”.

Resultan necesarias y vitalizantes para la huerta las instancias de encuentros y jornadas abiertas hacia la comunidad; acciones culturales (festivales, talleres, etc.) en las que la huerta pueda ser visibilizada y audibilizada, produciendo nuevos encuentros con el entorno barrial.

“Esto de fundar, en este espacio abierto, en la huerta comunitaria, esto de querer fundar el aspecto más cultural (pero una sola persona no puede) ... se tejen cosas muy hermosas, a la gente le gusta, se empiezan a acercar. Eso fue lo que más nos sostuvo, armar ciertos encuentros... todo lo que tenga que ver con acciones culturales”.

Nuestra entrevistada hace referencia a las diferentes situaciones problemáticas que implica el territorio en sí, en cuanto espacio abierto.

“Un espacio comunitario abierto como este es mucho más complejo. Porque vos estás en un lugar cerrado y podés atajar las situaciones diferente. Tenés estructura, otro encuadre... acá no tenés... estás en la calle”.

La sonoridad del tráfico de la Gral. Paz en un espacio totalmente abierto, afecta el habitar la huerta y produce condiciones que se tienen en cuenta para la realización de jornadas y talleres (horarios de menor o mayor circulación de vehículos son considerados a la hora de agendar jornadas y convocatorias).

“Lo sonoro (...) es un punto re preponderante, desde lo individual y desde lo social. Desde una conversación hasta cuando vos estás totalmente metido en la huerta⁵, y cuando dejás de estar metido en la huerta te das cuenta de todo lo que está sucediendo. Cuando estás metido en la huerta estás concentrado llevando la atención a otra cosa”.

⁵ Con “estar metido en la huerta” la entrevistada se refiere a estar en tarea de huerta: sembrando, trasplantando, cosechando, regando, rotando compost, etc.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

“En algunos talleres lo mismo... porque uno está más concentrado”.

“Y después cuando yo quiero hablar con alguien no lo escucho (...). En una conversación esto incomoda en el momento en que te das cuenta que no estás escuchando”.

“Depende el día y horario de la semana. Vas un viernes a las cuatro de la tarde y es muy difícil concentrarte... No es lo mismo ir un domingo a las siete - ocho, o un sábado al mediodía.... Un sábado al mediodía es muy difícil... y las jornadas de huerta consideran esta cuestión. Es un factor que está presente en cualquier tipo de jornada. De necesitar sonido. De un taller en el que se necesite conversar, hay que buscar herramientas para cumplir el objetivo... si alguien viene a dar una charla... está difícil... tiene que ser después de las cuatro de la tarde”.

“Una vez vino una obra de teatro infantil, pero no se escuchaba nada... y fue muy difícil”.

El problema de la incomodidad que genera el entorno sonoro ambiental de la huerta, está presente y circula en conversaciones en las que se refiere a esta sonoridad como "ruido de la Gral. Paz". La sonoridad de esta avenida incluye también intervenciones de conductores/as mientras están en algún taller o jornada. La cuestión del "ruido de la general paz" es manifestada como algo que genera un agotamiento. Hacemos aquí una aclaración importante para nuestro trabajo: el problema de lo que se percibe como incómodo / agotador del "ruido del tráfico" es transversal al territorio urbano.

En las conversaciones también aparecen cuestiones ligadas a la percepción de inseguridad por la velocidad con la que pasan los camiones por la colectora, sobre todo cuando se piensa en la presencia de infancias allí, teniendo en cuenta que no hay ninguna barrera o contención espacial.

El corredor de la Gral. Paz a la altura en que se sitúa la huerta pertenece a vialidad, en concesión con la empresa *Autopistas del Sol*. Quienes gestionan la huerta cuentan con permiso para estar porque la misma es preexistente a la concesión; pero deben ajustarse a normativas y acciones inconsultas por parte de la empresa⁶.

“No se puede instalar huertas en Gral. Paz. La concesión la tiene Autopistas del Sol, se sostiene está huerta -nos enteramos hace poco- porque es preexistente a la concesión. La regla es que todo lo que está antes de la concesión se queda. Y esta huerta estaba hace 40 años”.

⁶ Por ejemplo, poda y tala de árboles sanos (en verano de 2022 Autopistas del Sol retiró un árbol frutal y se podaron árboles en fruto, argumentando sanidad y seguridad)

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

“Venimos de eso, que no se puede poner nada”.

Esta particular condición de un territorio que se sitúa en un espacio liminal / indefinido en cuanto a su estatus de público-privado-recuperado, y a la vez con la característica de su ubicación materialmente fronteriza entre Mataderos y La Matanza, es una situación con la que la comunidad de la huerta convive, y que limita acciones y posibilidades para atenuar el impacto sonoro, a través de la construcción de barreras acústicas que en otras huertas comunitarias se han puesto en práctica⁷. Esto nos impulsa a pensar en otras posibilidades e inventar nuevas formas de interactuar con el espacio, incluyendo lo sonoro.

3.1.3 Acerca de la elección del territorio. Experiencias en la huerta (relato personal)

En el devenir de este trabajo y en el camino de encontrar una forma concreta que pueda plasmarse como proyecto de intervención, motorizado por la pregunta inicial acerca de qué lugar tiene o puede tener la práctica musicoterapéutica y el profesional musicoterapeuta en el entramado socioambiental, y los potenciales aportes a este campo, aparece como lugar posible de ser delimitado la figura de la HUC y el movimiento de Huertas Urbanas, que experimentó una mayor expansión y difusión durante el período de cuarentena a raíz de la pandemia. La Huerta de la Loma no fue ajena a ese proceso, y emerge como espacio comunitario en el año 2020.

“La cuarentena nos dio la posibilidad de estar mucho tiempo ahí, íbamos a desayunar y nos quedábamos ahí un montón. Primero porque era el único espacio que teníamos libre. Tomar el contacto con la tierra, tomar el solcito, sentirnos cómodos y cómodas en ese lugar”.
(Entrevista a informante clave)

La elección de esta huerta para el trabajo, fue guiada por la intuición y ciertas coincidencias de cercanía con lugares laborales que transitaba en ese momento. Buscando huertas en el buscador de Facebook me encuentro con este espacio y resueno con algunas formas de escritura en los posteos ligadas al arte, a lo poético y a la inclusión a las infancias. Decido que este sería el espacio en el que situaría mi proyecto de intervención. Durante el período de mayo a agosto del 2021 trabajo en la ideación de este proyecto sin conocer personalmente a la huerta.

Me acerco por primera vez a raíz del evento de celebración a la Pachamama en el mes de agosto de 2021, y descubro que la huerta está ubicada en el corredor de la Gral. Paz.

⁷ Traemos aquí el ejemplo de la Escuela de Huerta Urbana Agroecológica La Margarita, ubicada en lo que fuera un terreno baldío al costado de la autopista en el barrio de Monserrat, y en la cual se construyó una “barrera sonora” con botellas plásticas.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

A partir de ese momento se va construyendo el vínculo con el espacio, con *R* y otros participantes de la huerta. Comenzamos a pensar y realizar diferentes jornadas y talleres en el espacio: encuentros de canto colectivo y construcción de instrumentos, improvisación sonoro-corporal-vocal, jornadas compartidas y celebración del *Jueves de Comadres*. En todas estas jornadas mi rol fue el de tallerista de Canto Colectivo, Canto con Caja y Construcción de Caja coplera. Durante estos encuentros surgen conversaciones y experiencias ligadas al contexto sonoro-ambiental; puntualmente a la experiencia de cantar y de conversar en ese espacio, como así también del vivenciarlo con música amplificada.

Con respecto a la elección de este espacio y a los desafíos que presenta pensar una intervención musicoterapéutica en un espacio comunitario, autogestivo, abierto y público, este me ha interpelado en cuanto a construcciones e ideas previas acerca de lo comunitario y han sido las diferentes vivencias y encuentros allí las que moldearon el devenir de este trabajo. El tejido comunitario en la Huerta de la Loma es un tejido permeable, poroso, que aloja y que fue conmoviendo cada uno de mis a priori en un devenir constante. Es desde esas experiencias que se presenta el interrogante acerca de cuál es el afuera y cuál es el adentro en un espacio que es una construcción abierta, colectiva y en espacio público.

A continuación se relatan algunas viñetas de encuentros y de interacciones con la huerta que resultan relevantes para este trabajo hacia una caracterización del espacio, el contexto y la comunidad destino desde la perspectiva de mi experiencia y vínculo allí. También se incluyen en el anexo 3 de este trabajo imágenes de algunos de estos encuentros, sumando al relato escrito el registro visual de momentos, actividades y espacio de la Huerta de la Loma.

3.1.4 Encuentros con la Huerta

Los siguientes serán numerados y corresponden a momentos o encuentros.

1. Me pongo en contacto con la huerta por primera vez para proponer una rueda de canto con caja en el marco del ritual y ceremonia de la Pachamama que venían difundiendo en las redes. La propuesta es recibida muy positivamente por *R*, el contacto de whatsapp de la página, pilar junto con su compañero en el sostén del espacio. En esa primera comunicación, *R* me cuenta un poco más acerca del evento y de que el guía durante la ceremonia será *D*, un músico oriundo del pueblo de Huacalera, Jujuy, quien mamó estos rituales desde la cuna y de cuyo contexto geográfico cultural estos provienen. Decido entonces ponerme en contacto con él, para contarle y proponer que sea él quien abra la rueda y yo acompañarlo.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Llego por primera vez a la Huerta y me encuentro con que la misma está en el corredor de la Gral. Paz, y tomo dimensión de la sonoridad del espacio.

En este festejo, además de realizar el ritual abriendo una boca a la Pachamama y realizando ofrendas, estaba planificado: un concierto que contaba con amplificación, una clase de danza, una feria y juegos para las infancias. Durante mi permanencia allí, registro modificaciones en mi percepción del entorno sonoro ambiental y en la vivencia del espacio con música amplificada y bailando. Ese día R me comparte el interés de que haya encuentros de canto con caja allí.

2. Unos meses después comenzamos a planificar un taller de armado de cajas copleras con materiales reciclables, que se llevó a cabo en dos jornadas durante el mes de octubre de 2021. Para planificar los días y horarios de este taller, R me comparte su análisis sonoro de la Gral. Paz durante el fin de semana, y se decide el horario teniendo en cuenta esta variable. Durante esos intercambios de planificación, la dimensión del contexto sonoro de la huerta como condicionante, aparece enunciada de diferentes maneras: para definir el horario, para considerar la posibilidad de reproducir música allí determinando cuál sería el dispositivo adecuado y como un factor que está presente y es parte del habitar la huerta.

Las jornadas se llevan a cabo un sábado y domingo por la tarde, y asisten a ellas un grupo de mujeres con quienes nos reunimos y trabajamos alrededor de una mesa para la construcción de las cajas, y en rondas en diferentes espacios de la huerta para cantar.

3. En el mes de noviembre de 2021 realizamos una nueva jornada compartida. Este encuentro fue impulsado con la intención de producir antes de fin de año una ocasión para cantar y volver a convocar a quienes habían construido su caja. En el devenir del armado del mismo, R propone sumar para esa fecha a V de la editorial La perra Vizcachera, para la inauguración de su proyecto de biblioteca rodante para las infancias.

En este encuentro se produjeron acontecimientos que fueron para mi muy significativos en cuanto a información acerca de la comunidad y el espacio. Y me vi en la necesidad de redactar una crónica (ver anexo 2) de la cual recorto algunas partes para replicar a continuación.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Durante esta jornada hubo una libertad de circulación entre las distintas tareas de huerta, conversaciones; entre el espacio biblioteca y espacio de música/coplas. Los presentes iban y venían. Se fue dando espontáneamente un entrar y salir de las rondas, manifestando las conexiones, los enlaces, con una fluidez que me dio a pensar en un modo de vincularse y circular, característico de ese espacio comunitario de la huerta que relacioné con la organicidad y la biodiversidad, con una manifestación de lo vivo, extensivo de lo vegetal a lo humano.

En este encuentro presenciamos una situación en la cual una de las niñas (cuya familia es del barrio y asisten frecuentemente a la huerta) fue sacada de la escena violentamente y con amenazas verbales. En ese momento R y yo nos miramos sin encontrar el modo de intervenir. La familia se retiró de la huerta.

Al final del encuentro, me acerqué a una ronda en la que conversaban algunos de quienes conforman el grupo estable que sostiene la huerta. En un momento M pregunta: ¿viste que para hablar tenés que gritar? Comenzamos allí a hablar sobre el aspecto sonoro de la huerta y comparto con ellos una de las acciones que realizó la Huerta la Margarita, de barrera sonora con botellas, y allí me van contando de la situación específica de la huerta de la Loma, que al ser corredor de Gral. Paz y administrado por vialidad, no tienen permitido poner nada que pase de determinada altura. Se menciona la idea de estructuras desmontables con forma de domos para los talleres, así como también de hacer una pequeña pared de botellas en la que puedan crecer los zapallos y la tapen, y que pueda así ser disimulada.

En este encuentro, sobre todo en los momentos de lectura y conversación durante mi rol de tallerista, registré un agotamiento vocal y tuve la sensación que el nivel sonoro de la Gral. Paz ese día estaba muy alto. Me resultó más comfortable cantar que hablar.

Días después R y yo conversamos por teléfono acerca de la situación que registramos como violenta y ante la cual en el momento nos abstuimos de intervenir. La escena se había dado en el momento de retirada de esta familia de la huerta. Tanto ella como yo nos encontramos ante la situación y la pregunta acerca de cómo intervenir teniendo en cuenta que se trataba de una familia que solía asistir a la huerta y barajando el riesgo de una intervención que pudiera obturar esa posibilidad, produciendo que esa familia no volviera más y perdiendo el contacto con la niña. Ante la emergencia de esta situación, reflexioné acerca de la importancia

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

de generar instancias de encuentro, mediadas por el arte, en las cuales se puedan profundizar los vínculos y que puedan alojar esos emergentes, en un marco en el cual sea posible una intervención que no implique una violencia más.

4. Tiempo después de la última jornada en la que participé, aproximadamente en enero 2022, me encontré con R, quien estaba feriado en Parque Avellaneda. Le pregunté cómo andaban las cosas por la huerta y me comentó, un tanto angustiada, que estaban ante una situación compleja y era la instalación de una persona en situación de calle en la huerta. Ella me cuenta que esta persona (A) es un adulto mayor con problemática de salud mental. Me cuenta que no saben qué hacer, ni a quién recurrir, que se sienten sin recursos para abordar esa situación y no parece haber red de salud o estatal que pueda ayudar. Me comenta también que hay una cuestión con respecto a la higiene y el cuidado de la huerta con esta persona, y que requiere de conversación. Me transmite su agotamiento por esta situación.
5. El siguiente encuentro en la huerta es en febrero de 2022, para el cual propongo que realicemos la celebración del Jueves de Comadres⁸ en la Huerta. R propone que armemos la jornada junto con L de La ciudad nos regala sus sabores, para un taller de reconocimiento y recorrido de plantas medicinales y comestibles, y propone también poder enlazar con alguna propuesta de movimiento guiada por ella misma.

Unas semanas antes nos encontramos R y yo en la huerta para planificar el encuentro y articular una propuesta vocal y corporal coordinada por nosotras dos, y que entrame con lo sensorial con respecto al entorno, a la huerta, y a la experiencia con las plantas que sería parte de la jornada. Al comienzo de nuestro encuentro conversamos acerca de la situación con A, y ella me contó y mostró que le habían construido una especie de refugio con pallets, para que pueda dormir ahí, el cual estaba disimulado con plantas para esconderlo de vialidad.

Ese día conozco a A quien llega a la huerta un rato después que nosotras y se sienta en la mesa a conversar. Mientras los escucho hablar, y de cuerpo presente allí en la situación, me siento interpelada. Yo también me siento falta de recursos, y me viene una sensación impotentizante. Me cuestiono el proyecto de intervención que estoy planteando, se me presenta casi como algo esnobista estar pensando en la problemática de lo sonoro ante el

⁸ Festividad originaria del Noroeste Argentino, la cual da inicio al carnaval, y en el cual las mujeres cantan coplas y celebran las relaciones de colaboración y lazos de reciprocidad entre ellas.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

contexto de una persona en situación de calle. Durante varios días sigo pensando en eso, y la sensación de falta de recursos se vuelve más angustiada aún si me pienso como agente de salud comunitaria ¿qué puedo hacer y aportar yo ante una situación como esta desde la musicoterapia?

6. Nos volvemos a encontrar para el Jueves de Comadres. Ese día estaba A en la huerta. Mientras iban llegando otras personas, decido dejar arriba de la mesa los instrumentos que había traído: algunas cajas chayeras e instrumentos de percusión. A se acerca a la mesa donde estaban los instrumentos, le digo que si quiere puede tocarlos. Y comienza a tocar una caja y yo toco un poco con él. A raíz de eso conversamos acerca de la música y sus gustos musicales. A se queda y se suma a la actividad que comienza con todos los presentes sentados alrededor de la mesa, con la apertura del encuentro con palabras y coplas, y la introducción de L al taller de reconocimiento de plantas. Observo que A se sienta un poco más afuera de la ronda. Lo invitamos a acercarse más, invitamos a la ronda a abrirse y a que podamos estar todos compartiendo. A participa y cuenta algunas cosas acerca de su historia, su pueblo de origen, y sus conocimientos de plantas aprendidos allí.

El encuentro sigue entonces cerca de los bancales, con el reconocimiento de plantas. Luego de esto hacemos una actividad vivencial, corporal y sensible, conectando con una hoja y una planta que cada persona eligió, como inspiradora del movimiento, que deviene en creación vocal, improvisación colectiva, jugando a sonorizar esas hojas. En el círculo nos acercamos para escucharnos y que se encuentren las voces. En ese momento tomo conciencia y registro de la envoltura sonora vocal que estamos construyendo.

Cuando finalizamos esta parte, nos volvemos a reunir en la mesa para crear algunas coplas y cantarlas. En esta parte vuelve a sumarse A, acercándose a la mesa, sin escribir ninguna copla, pero escuchando. Cuando finalizamos, me pregunta si le puedo dejar escritas las coplas que cantamos al comienzo, y si le puedo dejar hojas para escribir y una lapicera, a lo cual le digo que sí.

Este encuentro tuvo para mi algo de esperanzador, en cuanto a reencontrarme con las posibilidades de la música y los instrumentos como facilitadores de la inclusión.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

7. Mi siguiente visita a la huerta, se dio en agosto de 2022, invitada por R a compartir un taller de coplas en la celebración de la Pachamama. Al igual que el año anterior, la ceremonia sería compartida por D, habría feria, música amplificada, juegos para las infancias, y esta vez se sumaba la biblioteca rodante. Con varias experiencias previas en la huerta, habiendo participado de jornadas de este tipo, decidí para el taller de coplas idear un dispositivo más del tipo instalación y autogestivo, que no implicaba ninguna explicación oral. Llevé un cartón grande, con instrucciones para armar una copla y la propuesta de escribir coplas a la pacha, que podían dejarse en papeles que estaban dispuestos para tal fin. Luego nos reunimos a cantar coplas, incluyendo las que se habían escrito.

En este encuentro, una persona que iba por primera vez allí y que estuvo muy implicada en la ceremonia con el rol de servir las ofrendas, cuando salió del círculo alrededor de la boca de la Pachamama, mientras sonaba un Erque, me comentó: “ni me di cuenta que estoy en la Gral. Paz”.

3.1.5 Los observables empíricos

Durante los diferentes encuentros en la huerta, la propia vivencia allí y las situaciones de conversación con R y otros participantes del espacio, pudimos detectar algunas situaciones problemáticas que fueron expuestas más arriba, apoyándonos tanto en la voz de nuestra informante clave (ver anexo 1) como en la propia voz a partir de crónicas y relatos de experiencia (ver anexo 2). Recapitulamos a continuación algunas de estas situaciones a partir de un punteo de lo que consideramos nuestros observables empíricos.

En relación al contexto sonoro-ambiental:

- Se perciben y manifiestan dificultades para hablar/escuchar: *“viste que para hablar tenés que gritar”. “Y después cuando yo quiero hablar con alguien no lo escucho (...). En una conversación esto incomoda en el momento en que te das cuenta que no estás escuchando”. “En este encuentro, sobre todo en los momentos de lectura, conversación, registré un agotamiento vocal”.*
- Se presentan dificultades cuando se llevan a cabo talleres y charlas. El contexto sonoro-ambiental es un condicionante: *“Es un factor que está presente en cualquier tipo de jornada. De necesitar sonido. De un taller en el que se necesite conversar, hay que buscar herramientas para cumplir el objetivo... si alguien viene a dar una charla... está difícil”. “Una vez vino una obra de teatro infantil, pero no se escuchaba nada... y fue muy difícil”. “No es lo*

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

mismo ir un domingo a las siete - ocho, o un sábado al mediodía.... Un sábado al mediodía es muy difícil... y las jornadas de huerta consideran esta cuestión". "Para planificar los días y horarios de este taller, R me comparte su análisis sonoro de la general paz durante el fin de semana, y se decide el horario teniendo en cuenta esta variable".

- *Existe una circunstancia que opera como condicionante para la construcción de una barrera sonora. Dicha circunstancia es la legislación de Vialidad. "Al ser corredor de Gral. Paz y administrado por vialidad, no les permiten poner nada que pase de determinada altura". "Venimos de eso, que no se puede poner nada". "No se puede instalar huertas en Gral. Paz".*

En relación al ser un espacio abierto y las complejidades emergentes del tejido socio-comunitario

- *"Estamos en un lugar a la vera de todo y de nada, y por eso también aparece A, en diciembre del año pasado, buscando donde dormir" "Y es cierto que la llegada de A, frena, por más que uno proponga, la gente se acerca menos".*
- *"Un espacio comunitario abierto como este es mucho más complejo. Porque vos estás en un lugar cerrado y podés atajar las situaciones diferente. Tenés estructura, otro encuadre... acá no tenés... estás en la calle".*
- *"El primer problema que se presentó fue el vandalismo. Hay mucha gente de paso en la general Paz."*

En relación a la falta de participación y compromiso

- *"Lo ideal sería que haya otra persona que esté activando lo mismo... pero es muy difícil comprometerse... es muy difícil sostener un compromiso, comprometerse a tomar decisiones... desde poner una semillita, hasta dónde, cómo. Aceptar, intercambiar... y todo eso lleva a tomar decisiones".*
- *"Y capaz que avanzas un poco, y te cansás y retrocedés, y somos pocos.... Y eso también se nota".*
- *"Empezás a atajar un montón de situaciones que nada tienen que ver con la huerta, pero que mucho podría contener si esto tuviera más organización".*

Además de las situaciones problemáticas que pudimos detectar y que fueron relatadas anteriormente, recapitularemos a continuación algunos otros observables empíricos, que incluyen partes del relato de nuestra entrevistada y nuestra propia experiencia en la huerta y que nos orientaron para el diseño de la intervención.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

- Centrarse en la tarea modifica la percepción del espacio sonoro: *“cuando estás metido en la huerta, estás concentrado llevando la atención a otra cosa. (...) En algunos talleres lo mismo... porque uno está más concentrado”*.
- Cantar colectivamente genera modificación en la percepción del entorno sonoro y del sonido del tráfico como incomodidad. Consideramos que construye envoltura sonora. *“En el círculo nos acercamos para escucharnos y que se encuentren las voces. En ese momento tomo conciencia y registro de la envoltura sonora vocal que estamos construyendo”*.
- Cantar y cierta colocación de la voz que esta acción requiere resulta más confortable que hablar. Como tallerista registré mayor agotamiento vocal en los momentos de hablar / dar explicaciones.
- Las conversaciones en cercanía resultan más confortables. Nuestra entrevistada con respecto a la incomodidad para hablar/escuchar refiere: *“entre nosotros no, porque somos pocos, estamos más juntos... estamos en ronda”*.
- Son necesarias y vitalizantes para la huerta las instancias de encuentros, jornadas abiertas y acciones culturales (festivales, talleres, etc.) en las que la huerta puede ser visibilizada y audibilizada⁹, produciendo nuevos encuentros con el entorno barrial. Nuestra entrevistada con respecto a las acciones culturales relata: *“se tejen cosas muy hermosas, a la gente le gusta, se empiezan a acercar. Eso fue lo que más nos sostuvo, armar ciertos encuentros... todo lo que tenga que ver con acciones culturales”*.
- Dadas las diferentes complejidades socio-comunitarias y diversidades que confluyen en este espacio abierto / la calle se considera pertinente que las estrategias de intervención puestas en juego sean inclusivas.
- El territorio de intervención es un espacio abierto y esta situación produce la emergencia de situaciones problemáticas que volvemos a traer a este ítem a través de la voz de nuestra entrevistada: *“Un espacio comunitario abierto como este es mucho más complejo. Porque vos estás en un lugar cerrado y podés atajar las situaciones diferente. Tenés estructura, otro encuadre... acá no tenés... estás en la calle”. “Para darle otro marco se necesita un espacio más cerrado, con una estructura desde el territorio”*.

⁹ El concepto de *audibilizar* se aclara en el marco teórico, en el eje Lo Colectivo.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Nos preguntamos en qué medida una intervención que considere como estrategia el producir envolturas sonoras, puede contribuir en la construcción de lugar¹⁰ y resignificar la percepción de ese territorio.

¹⁰ Resulta útil traer aquí el concepto de “no lugar” de Marc Augé el cual hace referencia a un tipo de espacio característico de la “sobremodernidad”, y que son aquellos lugares de paso en los cuales las personas se encuentran fugazmente sin establecer una interacción profunda. El espacio y trabajo de la huerta comunitaria es en sí mismo un movimiento de transformación de un *no lugar* en un lugar.

CUARTA PARTE

4.1 El proyecto de intervención

Denominación:

Talleres de mapeo corporal durante experiencias de improvisación sonoro/corporal/vocal y canto colectivo en la **Huerta comunitaria de Lomas del Mirador (corredor de la Gral. Paz)**, con el fin de experimentar, registrar e incluir la **escucha sensible de lo sonoro ambiental** en interacción con diferentes envolturas sonoras pensadas como dispositivos para tal fin.

Destinatarios:

Vecinos de la Huerta de Lomas del Mirador. Núcleo estable. Comunidad participante. Red de huertas comunitarias de la zona (Red de huertas matanceras, Mataderos verde).

4.1.1. Acciones a realizar (actividades)

El Mapeo de escucha sensible:

¿Cómo se vivencia la huerta con su característica sonoro ambiental preponderante (tráfico) desde diferentes envolturas sonoras y de qué maneras esta experiencia hace cuerpo?

La propuesta es experimentar diferentes envolturas sonoras, en talleres vivenciales que incluyan la producción colectiva sonoro-corporal-vocal y mapear la experiencia sensible con cada envoltura en relación al contexto sonoro ambiental de la huerta. Los talleres se llevarán a cabo los días de jornada de huerta para que las personas tengan oportunidad de participar en tareas propias de la huerta como regar, trasplantar, sembrar, cosechar, limpiar, etc.; y que los mismos funcionen como ocasión de invitar y que se acerque gente nueva a la huerta, produciendo instancias de encuentro comunitario.

Primera etapa

Se contempla una primera etapa para el armado, planificación y difusión junto con referentes de la huerta, en la cual se definirán las fechas, estrategias de difusión, distribución de roles para los talleres y organización de la segunda y tercera etapa. Algunos de los roles posibles serán: coordinación

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

de cada encuentro/taller integrada por un MT con orientación comunitaria, uno o más participantes del núcleo estable de la huerta y un responsable de la difusión.

Segunda etapa: realización de siete talleres temáticos

Dinámica general de cada encuentro / taller

Ejes transversales: registro corporal y de la escucha de la interacción sonora con los elementos presentes (los sonoro-ambientales y los producidos en el taller).

- Caldeamiento (corporal, vocal, grupal, espacial, según lo amerite cada encuentro. Disponibilizar la escucha sensible.)
- Tránsito por la envoltura sonora: experiencia grupal sonoro-corporal-vocal, con pautas y disparadores creativos.
- Realización de mapas corporales.
- Interacción de los cuerpos con el mapa producido: nueva producción de discurso (multiplicación).
- Puesta en común grupal.
- Invitación a participar en alguna tarea de la huerta (limpiar, regar, trasplantar, etc.).
- Cierre del encuentro.

Las diferentes envolturas sonoras (desarrollo temático de cada encuentro)

Primer encuentro: Mapeo corporal / El cuerpo como territorio.

Propuesta propioceptiva a partir del movimiento, la senso-percepción y el contacto, con el objetivo de registrar, distinguir y habitar diferentes zonas del cuerpo organizadas en tres continentes de resonancia: cabeza / tórax / pelvis; columna, extremidades y parte posterior / anterior.

- Mapa corporal: se delinearán una silueta en tamaño real sobre papel afiche, la cual será intervenida por todos con colores / palabras / texturas, pasando al registro gráfico algo de lo vivenciado.
- Interacción sonoro/corporal con el mapa producido: proceso de audibilizar el mapa. En subgrupos, improvisación sonoro/corporal/vocal tomando el mapa como disparador.

Segundo encuentro: Escuchar – Distinguir.

Experiencia de escucha sensible del entorno sonoro ambiental con el objetivo de identificar / distinguir tres sonoridades y sus posibles resonancias. Algunas preguntas guía: ¿en qué zonas del cuerpo resuena cada una? ¿Si se dispone el cuerpo de otra manera algo cambia en esa localización sensible?

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

¿Qué características se le pueden atribuir a esa sonoridad? ¿Invita al movimiento, a la quietud? ¿Qué sensaciones produce en las mandíbulas, garganta, abdomen? ¿La sensación corporal es más concentrada en una zona? ¿Es expansiva?

- Mapa corporal: se delinearé una silueta en tamaño real sobre papel afiche, la cual será intervenida por todos con colores / palabras / texturas, pasando al registro gráfico algo de *lo* vivenciado.
- Interacción sonoro/corporal con el mapa producido: proceso de audibilizar el mapa. En subgrupos, improvisación sonoro/corporal/vocal tomando el mapa como disparador.

Tercer encuentro: Habitar con vo(s)z

Experiencias de improvisación vocal con el objetivo de producir y percibir envolturas sonoras vocales para registrar posibles relaciones de la escucha con la vocalidad. Algunas preguntas guía: ¿qué escuchas? ¿Cómo escuchas cuando sonás/sonamos? ¿Qué cuerpo componemos? ¿Cómo es la relación interior/exterior? ¿Qué hace figura y que hace fondo? ¿Cómo percibís la voz?

- Realización de mapa tridimensional. Mapa con elementos sobre una tela grande o afiche pasando a este registro algo de la vivencia. Registrar este mapa con fotos.
- Interacción sonoro/corporal con el mapa producido: proceso de audibilizar el mapa. De a uno improvisación sonoro/corporal/vocal tomando el mapa como disparador. Ponerle cuerpo, voz, movimiento y gesto.

Cuarto encuentro: Ritornelos vocales

Aprendizaje y ejecución de cantos y canciones en ronda. Transmisión de cantos colectivos responsoriales y experiencia de Baguala Centrifuga, con el objetivo de producir y percibir envolturas sonoras vocales para registrar posibles relaciones de la escucha con la vocalidad. Algunas preguntas guía: ¿qué escuchas? ¿Cómo escuchas cuando sonas/sonamos? ¿Qué cuerpo componemos? ¿Cómo es la relación interior/exterior? ¿Qué hace figura y que hace fondo? ¿Cómo percibís la voz?

- Mapa corporal: se delinearé una silueta en tamaño real sobre papel afiche, la cual será intervenida por todos con colores / palabras / texturas, pasando al registro gráfico algo de *lo* vivenciado.
- Interacción sonoro/corporal con el mapa producido. Se trabajará la acción escénica con técnicas psicodramáticas de dobles y soliloquios, de esta forma se pueden escuchar los emergentes grupales y colectivos.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Quinto encuentro: La voz hablada

Experiencias con la voz hablada: conversaciones y lecturas. Experiencias vocales con textos y oralidad y utilización de modificadores sonoros (susurradores), con el objetivo de registrar y percibir la escucha y las sensaciones vocales en esta modalidad. Algunas preguntas guía: *¿qué escuchas? ¿Cómo percibís la voz? ¿Qué hace figura y que hace fondo?*

- Mapa corporal: Se trabajará con siluetas impresas, una por participante, las cuales serán intervenidas con colores y palabras, pasando al registro gráfico algo de la vivencia.
- Presentación del mapa personal de cada uno de los participantes.

Sexto encuentro: Percusión corporal

Ronda de percusión. Transmisión de elementos y pautas para improvisar en ronda a partir de la percusión corporal incluyendo elementos simples o del entorno con el objetivo de producir y registrar la experiencia desde esa envoltura sonora. Algunas preguntas guía: *¿qué escucho? ¿Cómo escucho cuando sueño/sonamos? ¿Qué cuerpo componemos? ¿Cómo es la relación interior/exterior? ¿Qué hace figura y que hace fondo?*

- Mapa corporal: se delineará una silueta en tamaño real sobre papel afiche, la cual será intervenida por todos con colores / palabras / texturas, pasando al registro gráfico algo de lo vivenciado.
- Interacción sonoro/corporal con los mapas producidos: proceso de audibilizar el mapa. En subgrupos, improvisación sonoro/corporal/vocal tomando los mapas como disparadores.

Séptimo encuentro: Escuchar con las manos en la tierra

Experiencia de escucha sensible del entorno sonoro ambiental mientras se trabaja en tareas propias de la huerta, con el objetivo de registrar cómo se escucha desde esa modalidad de acción/presencia. Algunas preguntas guía: *¿cómo registrarás el entorno sonoro ambiental? ¿Cómo te relacionás con lo que suena?*

- Mapa corporal: habrá a disposición un afiche con una silueta en tamaño real, lápices, marcadores, papeles con palabras e íconos impresos que representen algunas de las sonoridades que hayan sido enunciadas y registradas en encuentros anteriores.
- Elegir una hoja de alguna planta para hacer experiencia sensorial. Tocar / oler / mirar. Llevar eso al cuerpo, al movimiento, a una pequeña danza y luego audibilizar esa experiencia, ponerle el sonido de las voces en una improvisación vocal (esta experiencia ya fue realizada en un taller en la Huerta, con R).

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Tercera etapa: amplificación performática / Biodiversidad sonora

Coexistencia sonora de experiencias anteriores en diferentes postas. El carácter de este encuentro será el de una intervención performática participativa. Los presentes podrán sumarse y circular por las experiencias, las cuales se organizarán en diferentes espacios temáticos: ronda de percusión con elementos disponibles, rondas de improvisación vocal con mapas realizados en encuentros anteriores, ronda de lectura con textos disponibles, narraciones orales y susurradores, ronda de canto colectivo, tareas de huerta. Se encontrará a disposición de los presentes una mesa con afiches, marcadores, lápices, para que este pueda ser intervenido libremente por quienes circulen por el espacio durante la jornada. Preguntas guía: ¿qué escuchás? ¿cómo escuchás? ¿qué sentís?

Cuarta etapa:

Elaboración y sistematización de los mapeos. Creación de fuente de datos colaborativa a partir de lo registrado en las experiencias. Disponibilizarla para plataforma virtual, de acceso libre. (esto deberá ser comunicado en la difusión, desde el comienzo, para que los participantes sepan de la utilización de los mapas)

4.1.2 Cronograma:

- Primera etapa: dos encuentros de planificación. Duración dos horas cada encuentro. Día sábado.
- Segunda etapa: 7 talleres temáticos. Día sábado con frecuencia quincenal. Duración dos horas.
- Tercera etapa: amplificación performática. Día sábado, duración 3 horas.
- Cuarta etapa: sistematización de los mapas y registros. Dos encuentros de 3 horas.
- Evaluación participativa: un encuentro para la evaluación comunitaria y valoración de la experiencia. Duración 2 horas.

4.1.3 Determinación de recursos necesarios (materiales y humanos)

En cuanto a los recursos humanos para poder llevar a cabo esta propuesta se requerirá de la presencia y participación de un mínimo de dos integrantes del núcleo estable de la huerta, un integrante de redes huerteras de la zona y un/a Musicoterapeuta con orientación comunitaria.

En cuanto a los recursos materiales será necesario contar con: afiches grandes, tela, lana, hojas blancas, papeles de colores, marcadores y lápices, íconos impresos, tijeras, pegamento, cinta de

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

papel, accesorios de percusión simples o realizados con materiales reutilizados, susurradores realizados con materiales reutilizados.

4.1.4 Factores externos condicionantes para el logro de resultados

El principal factor condicionante para el logro de los resultados es la participación e interés que la propuesta suscite en la comunidad. Como otro factor condicionante, que podría modificar el cronograma incluimos los factores climáticos, en especial la lluvia, ya que el proyecto se realiza íntegramente en espacio a cielo abierto.

4.1.5 Impacto esperado

Con la concreción de este proyecto de intervención se espera que los participantes:

- 1- Amplíen el registro sensible y corporal de lo sonoro ambiental.
- 2- Experimenten la experiencia de escucha desde un lugar novedoso.
- 3- Experimenten una vivencia perceptiva de entramado entre los cuerpos y el entorno.
- 4- Puedan profundizar sus vínculos y encontrar nuevas maneras de encuentro a través de lo sonoro corporal.
- 5- Encuentren nuevas respuestas a conflictos emergentes, tendientes a la inclusión e intersectorialidad a través de la mediación del arte.
- 6- Experimenten y sean parte de una creación colectiva con carácter de amplificación performática.
- 7- Se incorporen a la Huerta a partir de estas jornadas y encuentren en ella un espacio de participación abierto.
- 8- Repliquen lo vivenciado en otros espacios de similares características.
- 9- Reconozcan sus aportes al tejido socio comunitario e incorporen a su vez las ideas, imaginaciones, sonoridades, sensibilidades y expresividades que configuran al mismo.

4.1.6 Evaluación:

Consideramos a la evaluación como una instancia en la cual poder dar cuenta de un proceso, y por lo tanto nuestras estrategias para ello tendrán que poder acompañar el devenir de la implementación de este proyecto en sus diferentes etapas, incluyendo en esta a los distintos actores participantes de la comunidad.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Creemos que la modalidad de intervención del mapeo colectivo elegida en este trabajo se convierte en herramienta de evaluación en tanto puede dar cuenta de un proceso a partir de la elaboración de mapas y registros cartográficos tanto escritos como visuales, que irán produciendo los participantes en cada una de las jornadas, y que incluye por lo tanto las voces de la comunidad. A su vez, en la medida de lo posible, durante la etapa del mapeo y al finalizar los encuentros se dará cuenta del proceso vía relato escrito, tomando nota.

Una etapa final en el proceso de un mapeo colectivo es la etapa de sistematización, que se refiere a la sistematización de los datos obtenidos. Se observan y analizan los diferentes mapas en sus relaciones entre sí detectando similitudes, diferencias, zonas de relieve, marcas singulares, anotaciones al margen, zonas en blanco, zonas de mayor concentración de datos, tipo de registro predominante (palabra, color, textura, figuras); permitiendo e incluyendo a su vez las posibles preguntas o reflexiones que emerjan en esta instancia, en tanto un mapeo no es un proceso cerrado, sino un proceso que da cuenta de modificaciones y resignificaciones en torno a un territorio. Para la sistematización se realizará una convocatoria abierta a quienes hayan participado en una o más jornadas, siendo la comunidad participe activa en esta instancia de evaluación.

Los mapas y cartografías realizados por los participantes, y nuestras notas, serán instrumento para el análisis y evaluación de esta experiencia. Trabajaremos también con una matriz evaluativa, en la cual distinguimos algunos ejes, los cuales serán nuestros indicadores de evaluación, y que consideramos transversales a los objetivos de esta propuesta de intervención. Con respecto a cada uno de estos ejes, enunciamos a continuación algunas preguntas posibles, que ofician de guía, y que podrían orientarnos para ordenar un análisis de observación de un registro narrativo-descriptivo durante las jornadas; observación que realizarán en diferentes momentos el profesional Musicoterapeuta y el/los participantes referentes de la Huerta y que se registrarán a través de notas.

Especificamos para cada uno de estos ejes cuales son los momentos que se toman en la evaluación de ese indicador, distinguiendo tres momentos posibles: antes, durante y después de la intervención. También especificamos posibles instrumentos de evaluación a utilizar para cada uno de los ejes evaluativos e incluimos una síntesis de los indicios a evaluar para facilitar la lectura y clarificar.

Participación: ¿Cómo fue la participación? Cantidad aproximada de personas que participaron en los encuentros. ¿Se quedaron todo el encuentro? ¿En qué momentos se incluyeron? ¿Hubo partes en las que no participaron? ¿Cuáles? ¿En cuántas y en cuáles jornadas participaron? ¿Participaban con anterioridad en actividades y jornadas en la huerta? ¿La participación fue mayormente barrial? ¿De qué otros barrios vinieron? ¿Participaron integrantes de redes comunitarias, ambientales, huerteras?

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

¿Participaron niños? ¿Cuáles fueron las modalidades de participación preferidas en el encuentro?
¿Verbal, gráfica, corporal, sonora, todas?

Síntesis de indicios que se van a observar para evaluar este eje: cantidad de personas que participaron, cantidad de encuentros de los que participaron, tiempo de permanencia en cada encuentro, modalidades de participación (verbal, gráfica, kinésica, sonora, observación-escucha), zona de residencia de los participantes, experiencias previas y participación en esta u otras huertas (si - no - cuáles), franja etaria.

Momentos: durante

Instrumentos: observación participante, conversaciones y preguntas orales al inicio de cada jornada, breve entrevista escrita.

Emergencia de nuevas modalidades vinculares: Dirigida a la observación con respecto al núcleo estable de la huerta y participantes más habituales. ¿Los participantes manifiestan o dan cuenta en sus diálogos y registros de maneras de vincularse que los sorprendan y que representen una novedad?

Síntesis de indicios que se van a observar para evaluar este eje: vínculos disruptivos / novedosos / estables.

Momentos: durante y después.

Instrumentos: observación participante, intercambios orales, mapas.

Inclusión, intersectorialidad y tejido socio-comunitario: ¿Cómo fueron los intercambios barriales? ¿Qué sectores del barrio participaron más? ¿Emergieron problemáticas del tejido socio-comunitario que hayan sido detectadas junto con la comunidad? ¿Cuáles? ¿Pudieron dialogarse, pensarse, abordarse allí? ¿De qué modo se abordaron?

Síntesis de indicios que se van a observar para evaluar este eje: sectores participantes, grado de integración, conflictos emergentes detectados (si-no-cuáles), quiénes los detectan, cómo y cuándo se manifiestan, cómo se resuelven.

Momentos: durante

Instrumentos: observación participante, mapas, intercambios orales.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Implicancia y compromiso en la huerta: ¿Se implicaron nuevos participantes en tareas propias de la huerta? ¿Se sumaron más personas a las jornadas de huerta? ¿Se acercaron nuevas personas a colaborar espontáneamente en tareas propias de la huerta en otros días?

Síntesis de indicios que se van a observar para evaluar este eje: cantidad de personas que se sumaron por primera vez en tareas de huerta.

Momentos: durante y después

Instrumentos: entrevista a núcleo estable de la huerta.

Percepciones del territorio sonoro: ¿Cómo perciben las personas que habitan el territorio de la huerta de Lomas del Mirador el contexto sonoro antes, durante y después de la intervención? ¿Surgieron ideas, estrategias y propuestas para implementarse en la huerta que consideren el entorno sonoro? ¿Cuáles? ¿Se pudo llevar a cabo la instancia de amplificación? ¿Qué repercusiones tuvo la temática en el barrio y a través de las redes sociales? ¿Tuvo repercusiones?

Síntesis de indicios que se van a observar para evaluar este eje: aparición de referencias al mismo en relatos y conversaciones, grado y tipo de registro corporal-vocal de afectaciones, emergencia de ideas y propuestas para realizar en la huerta que consideren el entorno sonoro, repercusiones de la instancia de amplificación en el barrio y en redes sociales (si / no / cuáles)

Momentos: antes, durante y después

Instrumentos: observación participante, mapas, entrevistas, intercambios orales

5. REFLEXIONES FINALES

Seguimos pensando...

La modalidad de Proyecto de Intervención en el campo Profesional elegida para este trabajo implicó la experiencia de pensar un campo, un territorio. Ese pensar fue un interactuar, una transformación y un devenir que permitió abrir, conocer más, profundizar, sumar preguntas y conectar ampliando la propia mirada.

Este escrito es un proceso, con su particular alquimia y las marcas singulares de quien escribe: escribir como un mapeo, una cartografía, plasmar universo simbólico de quien piensa el campo y dialoga con él desde experiencias, marco teórico, datos empíricos y antecedentes. Universo simbólico que entonces muta en esas interacciones, en la instancia de un Trabajo Final Integrador para la carrera de musicoterapia, que propone determinados bordes.

Nos propusimos alojar la subjetividad de quien escribe, la voz, poniendo en juego trazos de un escribir que sea decir y que sostenga la posibilidad de argumentar lo sensible sensiblemente, sosteniendo una búsqueda estética, artística, una idea sensible al interior de una producción académica y como Proyecto de Intervención Comunitaria, en los marcos de una disciplina en la intersección del arte y la salud: otra liminalidad.

Durante el proceso de escritura surgieron interrogantes acerca de la experiencia de producción de un trabajo final. Algunas de esas preguntas fueron: ¿qué se integra en un trabajo integrador? ¿Dónde se integra? ¿En el escrito? ¿En el cuerpo? ¿Cómo separar lo que está junto? ¿Cómo ejercer la posibilidad de multiplicarse? ¿Cómo escribir acerca de algo en movimiento de apertura, en proceso? ¿Qué detiene a ese proceso y para qué? ¿Cómo escribir en los marcos de este trabajo con sus lógicas y regímenes de enunciación, desde una perspectiva ecológica, ecosófica, sensible? Escribir desde la corporeidad ¿cómo es un lugar por fuera de ella? ¿dónde existe?

Supimos a lo largo de este proceso que cuando nos acercamos a un territorio sabemos poco y nada, hasta que nos situamos allí. Y aún desde esa perspectiva situada, el movimiento permanente de todas las interacciones posibles de lo vivo, es un devenir constante en el que todo saber tiene existencia provisoria, y que no por provisoria implica desaparición, sino que va haciéndose pliegue.

Los espacios comunitarios son espacios vivos, dinámicos, y con esa mutación permanente también fuimos danzando en el proceso de escritura de este TFI, que fue acompañando la experiencia de vinculación y acción en la Huerta de la Loma, transformándose y transformándonos en diálogo con esa experiencia.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Los espacios comunitarios son complejos, no son ideales. Es necesario des-romantizarlos pues en ellos conviven tensiones sociales. Mientras este trabajo se está finalizando la Huerta de la Loma atraviesa una profundización de sus problemáticas sociales emergentes, a la vez que refuerza el espíritu de permanecer en el intento, renacer y construir comunitariamente.

6. REFERENCIAS BIBLOGRÁFICAS

- Augé, M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa.
- Ander-Egg, E. y Aguilar Idañez, M. J. (2005). *Cómo elaborar un proyecto. Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Editorial Lumen.
- Banfi, C. (2015). *Musicoterapia. Acciones de un pensar estético*. Editorial Lugar.
- Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Creatividad y Sociedad*, n. 20.
- Barbouth, D. (1994) <https://proyectoidis.org/liminalidad/>. Consultado en septiembre de 2022.
- Bielleto-Bueno, N. (2020). Sonido, vocalidad y el espacio de audibilidad pública. El caso de la performance “Un violador en tu camino” por las Tesis Senior en el Estadio Nacional de Chile. *Boletín Música, Casa de las Américas*, n. 54.
- Demkura, M., Alfonso, S., Isla, C., Abramovici, G. y Morello, R. (2007). *Música y comunidad. Acción y reflexión*. Comisión de Acción Comunitaria, Asociación Argentina de Musicoterapia. II encuentro Argentino de Musicoterapia. Buenos Aires.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas*.
- Diaz, E. (2007). *Entre la tecnociencia y el deseo*. Editorial Biblos.
- Diez Tetamanti, J. M. (2018). *Cartografía social, teoría y método. Estrategias para una eficaz transformación comunitaria*. Editorial Biblos.
- Domínguez Ruiz, A. L., (s.f.) Violencia acústica y cuerpo social. El ruido en las ciudades latinoamericanas.
- Fernández, A. M. (2007) *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Editorial Biblos.
- Guattari, F. (1989). *Las tres ecologías*.
- Hemsy de Gainza, V. y Kalniker Kesselman, S. (S/D año publicación). *Música y eutonía. El cuerpo en estado de arte*. Editorial Lumen.
- Isla, C., Demkura, M., Alfonso, S. y Abramovici, G. (2021) Desarrollos conceptuales del Colectivo85 en Musicoterapia Comunitaria. Evocaciones del presente-futuro “oyendo como un ciego frente al mar”. *Revista Ecos, Volumen 6 (Esp.3)*
- Lois, I., (2017) La Investigación Acción (I + A) y la Investigación Acción Participativa (IAP): un recorrido posible entre el conocimiento y la praxis. *Revista Ciencias Sociales, Volumen 94*.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

- Pellizzari, P. y colaboradores. (2011). *Crear salud. Aportes de Musicoterapia preventiva comunitaria*. Patricia Pellizzari Editora.
- Pinkus, J. (2021). Fragmentos de lo indivisible. *Revista virtual Lobo Suelto*. Enero 2021.
- Polti, V., Partucci, H., Petit de Murat, F., Álvarez Litke, M. (2011). *Cartografías de la escucha. La dimensión etnográfica en la confección de mapas sonoros urbanos*. Congreso Argentino de Antropología Social, noviembre 2011.
- Risler, J. y Ares, p. (2013) *Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Iconoclasistas.
- Savazzini, M., (2011) *El destino no sabido o de cómo se construye una oreja colectiva*. Congreso Argentino de Musicoterapia ASAM 2011. Prácticas, realidades, ecos y resonancias. Buenos Aires, Argentina.
- Kiektik, M.C, (2016) *La envoltura sonora del artista. Creación sonora para la creación artística*. Tesis de Licenciatura.

Videos:

La Oreja Colectiva. Hacia una antropología de la escucha. (2020). Seminario virtual organizado por la Lic. en Musicoterapia, Universidad UMAZA. Dictado por Lic. Marisabel Savazzini, Lic. Cecilia Kiektik, Lic. Claudio Eiriz.

7. ANEXO

7.1 Anexo 1: entrevista informante clave

¿Cuál es tu rol en la huerta?

Nosotros llegamos a la huerta, no siendo huerta. Estando la estructura de los bancales. Y la huerta la empezamos a hacer con N (38) y con S (4), en 2020.

Esa huerta era una huerta familiar, del artista plástico que vive enfrente. Era su huerta y se cansó de que le robaran las cosas, o cosecharan, o rompieran; y quedó como abandonada.

Nosotros pasábamos, la veíamos y veníamos con ganas de poner manitos ahí desde que llegamos al barrio en 2015. Un día vimos que había una compostera comunitaria de Mataderos verde¹¹, y nos comunicamos con ellos, les contamos que queríamos poner manos en la huerta. Lo de ellos es muy itinerante. Y empezamos a poner manos ahí.

Había un par de maíces, unas calabazas en el primer bancal y empezamos a plantar tomates y a llevar bidones de agua; lo que podíamos con S.

N estaba en Catán, iba y venía. Nosotros habíamos tenido la experiencia de la huerta comunitaria en Catán, del Galpón 3, que era un espacio cultural al lado del ferrocarril del tren de Catán. Con la cuarentena no fuimos más.

Cuando arrancamos acá se sumó F (40), otro vecino. Habíamos hecho una jornada con Mataderos Verde, y se empezó a activar la limpieza, el cultivo. La cuarentena nos dio la posibilidad de estar mucho tiempo ahí, íbamos a desayunar y nos quedábamos ahí un montón. Primero porque era el único espacio que teníamos libre. Tomar el contacto con la tierra, tomar el solcito, sentirnos cómodos y cómodas en ese lugar.

Empezamos a ver bastantes dificultades; una era el agua. Los vecinos colaboraban, traían quizás una botellita, pero no alcanzaba, porque nosotros estábamos poniendo veinte tomates, en un lugar en donde no había agua. No alcanzaban los diez litros que llevábamos. N, de Mataderos Verde, sugirió que habláramos con Aysa a ver si nos podían dar una mano. Ahí descubrimos que dentro de la autopista no se podía poner nada, ni luz ni agua, que estaban prohibidas ese tipo de conexiones. No se puede instalar huertas en Gral. Paz. La concesión la tiene autopistas del sol, se sostiene está huerta -nos enteramos hace poco- porque es preexistente a la concesión. La regla es que todo lo que está antes de la concesión se queda. Y esta huerta estaba hace 40 años.

¹¹ Red de Composteras de Mataderos

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

¿Es la única huerta que está en el corredor de la general Paz?

Había una en Vicente López, y la sacaron por este motivo.

Venimos de eso, que no se puede poner nada. Tenemos hecha una conexión enfrente porque Aysa nos facilitó una toma de agua. Nos falta pasar por debajo de la Gral. Paz, otra cosa que no se puede. Pero tenemos agua, cargamos enfrente.

¿El primer problema que se presentó entonces fue este del agua?

En realidad, el primer problema que se presentó fue el vandalismo. Hay mucha gente de paso en la Gral. Paz, y estas cosas generalmente pasan el fin de semana. Y es un lugar de encuentro, además. Empezó a ser más habitado a partir de que se habitó más la huerta. Pero cada vez que poníamos una mesa, nos sacaban la mesa; pusimos una calesita, nos sacaron la calesita. Se la llevaron como se llevaron todo: desde plantas hasta la calesita. Pero siempre está la apuesta de volver, de volver a intentar. Con más bronca, con menos bronca, con más esperanza, con menos esperanza, y vaivenes emocionales muchos...

Somos un grupo de cinco estables: F, N, M, S y yo. A M la conocimos en una celebración del primero de agosto. Ella vio una entrevista que me habían hecho por Telefé. La entrevista era sobre lo que habitaba en el corredor de la Gral. Paz. Vio esa entrevista y se acercó el primero de agosto. Empezó a venir y a llevarse las mismas sorpresas que todos. Primero es un re amor, pero después te empiezan a pasar cosas, porque es un laburazo que hay que hacer... de limpieza, hasta contener situaciones que uno no se espera en un grupo y una organización.

¿Cómo por ejemplo lo que pasó con A?

Si, lo que pasa con A.

Hay gente que tiene muchos problemas y desagota situaciones. En un momento había una compañera que venía, hacíamos unas ollas, y está chica había empezado a venir... y se confunde, se confundió y se va a confundir el tema de los términos en una huerta comunitaria: todos laburamos, nadie pisa el laburo del otro, no se corrige, se comparte. Y ella veía que F había hecho algo y a ella no le gustaba y entonces iba y lo sacaba. Venía de otra huerta, con el mismo problema... después nos enteramos. Había tenido problemas con muchas personas, después nos fuimos enterando, porque tuvo como un brote mal, violento, en la Huerta. Y pasan estas situaciones, como pasó con esta nena, que es una vecina, que vive acá a dos cuadras, y hay cosas que uno no puede ver, que pasan en el seno familiar. Pero ahí en la huerta brota... brota todo. Después nos enteramos que esta chica es una paciente psiquiátrica. Nosotros no tenemos herramientas, no es nuestra labor.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

¿Ustedes se consideran una organización comunitaria?

Creo que está en un proceso, en un tránsito de algo comunitario, en un espacio abierto, que no sabemos todavía que forma va a tomar.

Estamos en un lugar a la vera de todo y de nada, y por eso también aparece Alejandro, en diciembre del año pasado, buscando donde dormir. Un adulto mayor, con un deterioro cognitivo importante... que también es producto de la calle... y que lo escondimos de visibilidad. Nosotros lo queremos ayudar, pero sabemos que a lo Kusch no vamos a poder sacar a nadie... estamos más Kusch que nunca, es el hedor... convivimos con la incomodidad nuestra, con la incomodidad de Alejandro, con la incomodidad de los vecinos por la instalación de una persona en situación de calle, la falta de cuidado... Tenemos que ir y poner los puntos... decir A, ordená, ordenemos. La falta de interés nuestro...

Empezás a atajar un montón de situaciones que nada tienen que ver con la huerta, pero que mucho podría contener si esto tuviera más organización.

¿Te referís a otro marco, a más personas?

Creo que los espacios comunitarios son así, y un espacio comunitario abierto como este es mucho más complejo. Porque vos estás en un lugar cerrado y podés atajar las situaciones diferentes. Tenés estructura, otro encuadre... acá no tenés... estás en la calle... estás en el medio de la Gral. Paz... no sabés a quien llamar, no sabés si estás en capital o en provincia, no sabés si estás en la Matanza o no, estructuralmente no, pero si... la falta de herramientas, la falta de acompañamiento.

Acá hay un marco de huertas, de redes, pero eso es muy abierto.... Y no es lo mismo tener una huerta comunitaria en Palermo que acá. Para darle otro marco se necesita un espacio más cerrado, con una estructura desde el territorio. Acompañados por alguna red, por alguna institución, lo que sea... Es un combo de situaciones, y de reflexiones, y de tiempo que se tiene que ir dando. Y cansancio ahora también, porque si no es la falta de cultivo por robo, es la falta de cultivo por plagas, y uno vuelve a cultivar todo, y es el segundo año que nos pasa lo mismo. Y se roban todo, y nosotros volvemos. Y capaz que avanzas un poco, y te cansás y retrocedés, y somos pocos.... Y eso también se nota... Y antes yo estaba más tiempo y ahora no tanto.

¿Y suele pasar en las huertas que terminan siendo pocas personas las que sostienen el espacio?

Si, pasa eso un montón.

Esto de fundar, en este espacio abierto, en la huerta comunitaria; esto de querer fundar el aspecto más cultural... pero una sola persona no puede... se tejen cosas muy hermosas, a la gente le gusta, se empiezan a acercar... eso fue lo que más nos sostuvo, armar ciertos encuentros... todo lo que

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

tenga que ver con acciones culturales. Y es cierto que la llegada de Ale, frena, por más que uno proponga, la gente se acerca menos. Es parte de lo que nos pasó a nosotros: ¿Por qué yo me tengo que sentir incómoda? No es mi culpa... no es mi responsabilidad... Y a mí me pasó también de no querer ir más, pero de manejarnos con esa incomodidad... pensar que él está a la noche durmiendo con el frío, con las ratas...

Por ejemplo, R es una persona que a partir de que está Alejandro no va más....

Pensando en las diferentes complejidades que enuncias con respecto a lo que sucede en este espacio abierto, te pregunto acerca de otra complejidad, y es la de lo sonoro. ¿Pasa algo con lo sonoro? ¿Se habla de eso? ¿De qué manera está presente?

Es un punto re preponderante, desde lo individual y desde lo social. Desde una conversación hasta cuando vos estás totalmente metido en la huerta, y cuando dejás de estar metido en la huerta te das cuenta de todo lo que está sucediendo. Cuando estás metido en la huerta, estás concentrado llevando la atención a otra cosa. Y después cuando yo quiero hablar con alguien no lo escucho.

¿Cuándo estás en tarea con respecto a la huerta tenés una percepción distinta del espacio sonoro?

Si.

¿Y esto incomoda?

En una conversación esto incomoda en el momento en que te das cuenta que no estás escuchando. O depende el día y horario de la semana. Vas un viernes a las cuatro de la tarde y es muy difícil concentrarte... No es lo mismo ir un domingo a las siete ocho, o un sábado al mediodía.... Un sábado al mediodía es muy difícil... y las jornadas de huerta consideran esta cuestión. Es un factor que está presente en cualquier tipo de jornada. De necesitar sonido. De un taller en el que se necesite conversar, hay que buscar herramientas para cumplir el objetivo... si alguien viene a dar una charla... está difícil... tiene que ser después de las cuatro de la tarde. Entre nosotros no, porque somos pocos, estamos más juntos.... Estamos en ronda....

Además de lo que comentás de estar metida en la huerta, ¿hay alguna otra situación que recuerdes haber vivido en la huerta que haya modificado tu percepción de lo sonoro con respecto al contexto de la General de la Paz?

En algún momento hemos charlado, de hacer un cierto bloqueo con las botellas...

En algunos talleres lo mismo... porque uno está más concentrado....

Una vez vino una obra de teatro infantil, pero no se escuchaba nada... y fue muy difícil... Yo estando como responsable de esa situación, no de generarla... pero pensando: ¿tendría que haberles dicho

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

que necesitaban sonido? Yo pensando que ellos ya sabían dónde se encontraban, pero me parece que no... Facilitando todo lo espontáneo, a veces hay que tener en cuenta estas cosas, porque uno piensa que el otro sabe con qué se va a encontrar... pero no... Y es un aprendizaje también, en esto de compartir....

En pandemia la huerta fue un momento de mucho encuentro cuando no había mucho afuera... Me gustaría poder estar más ahí, pero también hay una realidad económica que no me lo permite... tengo que trabajar más que hace dos años, ya no lo puedo sostener tanto. La idea y las ganas, con más-menos cansancio, siguen siendo las mismas.... Lo ideal sería que haya otra persona que esté activando lo mismo... pero es muy difícil comprometerse... es muy difícil sostener un compromiso, comprometerse a tomar decisiones... desde poner una semillita, hasta dónde, cómo. Aceptar, intercambiar... y todo eso lleva a tomar decisiones.

A si no le decís no limpia, y para que lo haga tenés que ir a conversar... y nadie quiere ir a conversar con esas situaciones. Hay gente que dejo de ir y te dice... yo a mis hijos no los llevo... Tuvimos muchas conversaciones sobre este tema... de sentirse incomodo de no querer ir... pero si no enfrentamos esas situaciones... no es A... somos la sociedad... la gente que pasa por la general paz ensucia, la parrilla... no le echamos la culpa, la responsabilidad a una persona... es cierto que hay que tener una responsabilidad, una convivencia, pero hay que tomar la decisión de conversar. Y vos conversas y es un chabón que te ayuda. Y vos lo tenés que ayudar a el que está viviendo en la calle y hay que tener un orden... entonces hay que convivir...

Acá no hay red, ni desde lo cultural, social, salud pública. Nos ha pasado con lo de Alejandro, hablar con organizaciones que no te resuelven porque solo se ocupan de comuna nueve, y esto es la matanza según desde donde lo mires.... Y así...

7.2 Anexo 2: crónica de observación participante

Crónica jornada huerta 27/11/2121

Se propone jornada de huerta y coplas con la intención de volver a encontrarnos con quienes armaron sus cajitas en octubre, y para sumar nuevas presencias al espacio. Confluyen para esta jornada otras dos situaciones/propuestas: la inauguración de la *biblioteca rodante vizcachera* y el festejo de cumpleaños del nieto de I, vecino de la huerta que suele acercarse a regar, conversar y llevar comida para compartir. Este festejo de cumpleaños tiene la particularidad de que el nieto de I vive en España. Cumplió cuatro años, y el abuelo preparó una torta, con adornos, para que le cantemos el cumpleaños por videollamada. Eligió el espacio de la huerta para eso, y se compartió el festejo y la torta con todos los presentes.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Cuando llego a la huerta veo niños y niñas regando, y personas adultas realizando otras tareas de huerta y saludándose. Veo llegar a *M* que viene con la caja hecha en el taller. Armamos con mantas en el piso un espacio Biblioteca y otro espacio para en el que sería el taller de coplas. Decido dejar allí, a disposición, algunos instrumentos (cajas chayeras y accesorios de percusión). Los primeros en acercarse a tocarlos son los niños (un grupo familiar). Tocan, exploran. Una mujer que está con ellos le pide al mayor que cante una canción y ella toca el shaker. El niño no la recuerda, es una canción en portugués, un samba.

Luego de un rato me acerco, les pregunto si les gustaría cantar unas coplas. No dicen ni que sí, ni que no. Uno de ellos comienza a tocar con la caja un ritmo que identifico como el ritmo de baguala métrica. Le cuento lo que escucho y pregunto si se animan a tocarlo todos, yo refuerzo el ritmo con la voz. Cuando lo estamos tocando todos propongo que cantemos un *mote* (estribillo) “Soy de Salta y hago falta”. Siguen tocando, pero no se suman a cantar. Canto entonces algunas coplas. Les pregunto si conocen “La vaquita mansa”. Me dicen que no. A esa altura se suman a la ronda dos mujeres que habían participado del taller de armado de cajas y ya conocen la dinámica de lo responsorial, y se suman a cantar y tocar.

Durante esta jornada hubo una libertad de circulación entre las distintas tareas de huerta, conversaciones, y entre el espacio biblioteca y espacio de música y coplas. Los presentes iban y venían. En un momento nos encontramos en el espacio de las coplas con las dos mujeres adultas que habían venido al taller de armado de cajas, y que se sentían convocadas por la propuesta del taller de coplas. Conversamos acerca de si habían estado cantando, *C* comparte recuerdos de cuando era docente y escuchaban grabaciones de coplas en la escuela y cuenta que a los alumnos les causaba risa. Les comparto un material que traje, un libro de Leda Valladares y leo un poco. Se acerca *A*, una niña que estaba en el espacio de biblioteca. Nos pide que lo volvamos a leer. Cuando comienzo, me frena y me dice: “tengo una idea: ¿si nosotros tocamos y vos lees cantando?” Lo intento, pero el texto me resulta medio “durito”, habla sobre aspectos técnicos del canto con caja. Entonces pruebo con otra parte. “Esperá, esperá” me dice. Se va y vuelve con una pila de libros del espacio de *la Biblio*. Buscamos, probamos. “Este”, dice la niña. Y el libro es “Música de Mar”, que tiene pequeñas frases, tipo coplas, con rima. Para esa altura, ya hay otra niña que empezó a tocar un ritmo con la caja. “Vamos con ese” ... les digo (por el ritmo) y comienzo a improvisar cantando el texto elegido. Se suman otras mujeres a esta ronda, y se va dando una improvisación vocal grupal sobre el texto y con los instrumentos. Al final quedamos algunas mujeres adultas. Cuando terminamos la improvisación conversamos acerca del jugar, de que habíamos jugado, y de la importancia de esto como mujeres adultas, y de cuanto los niños y niñas nos conectan y habilitan para el juego.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Se va dando espontáneamente un entrar y salir de las rondas, se van manifestando las conexiones, los enlaces, con una fluidez que me da a pensar en un modo de vincularse y circular que se da en ese espacio comunitario de la huerta.

Llega / con la torta. Nos acercamos y reunimos para cantar el feliz cumpleaños. Y con las cajas e instrumentos de percusión propongo cantar el Huayno de cumpleaños, que es responsorial y permite que se sumen también los que no lo conocen.

Luego de esto convoco a quienes quieran reunirse para una rueda de coplas. Se suman mujeres adultas. Comienzo transmitiendo una melodía que aprendemos, y explicando el formato poético de la copla. Con diferentes entradas y salidas de personas y situaciones en la ronda, nos vamos desplazando, suceden momentos en los que dejamos de cantar y nos volvemos a encontrar, suceden pausas.

Llegando hacia el final del encuentro, un grupo de niñas y niños que jugaban con la tierra y el agua, se habían descalzado y tenían pies y piernas en el barro. Estaba presente con ellos una de las madres, quien aprobaba este juego. Presenciamos una situación en la cual una de las niñas (cuya familia es del barrio y asisten frecuentemente a la huerta) fue sacada de la escena violentamente y con amenazas verbales. En ese momento R y yo nos miramos sin encontrar el modo de intervenir. La familia se retiró de la huerta.

Momentos más tarde la rueda de coplas volvió a encontrarse, esta vez para crear coplas grupalmente. Lo hicimos de pie, y fueron coplas a la huerta y alusivas al encuentro que habíamos tenido. Propuse escribirlas en unos papeles de colores que había llevado y colgarlas con hilo en algunos sitios. Las cantamos y las dejamos en la huerta.

Al final del encuentro, me acerqué a una ronda en la que conversaban algunos de quienes conforman el grupo estable que sostiene la huerta. En un momento *M* pregunta: ¿viste que para hablar tenés que gritar? Comenzamos allí a hablar sobre el aspecto sonoro de la huerta. Les comparto una de las acciones que realizó la Huerta la Margarita, de barrera sonora con botellas, y allí me van contando de la situación específica de esta huerta, que al ser corredor de Gral. Paz y administrado por vialidad, no les permiten poner nada que pase de determinada altura. Se menciona la idea de estructuras desmontables para los talleres (domos), así como también de hacer una pequeña pared de botellas en la que puedan crecer los zapallos y la tapen, y que pueda así ser disimulada.

En este encuentro, sobre todo en los momentos de lectura, conversación, registré un agotamiento vocal y tuve la sensación que el nivel sonoro de la Gral. Paz ese día, estaba muy alto. Me resultó más confortable cantar que hablar.

Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

7.3 Anexo 3: fotos

Las fotos que aquí se incluyen fueron tomadas por diferentes participantes de las jornadas y compartidas a través de redes sociales.

Taller de construcción de cajas copleras con materiales reciclables



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Jornada de huerta 27/11/2021

(Huerta, taller de coplas, biblioteca rodante)



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

Jueves de Comadres

(Jornada de reconocimiento de plantas, movimiento y coplas)



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental



Mapeos de escucha sensible del entorno sonoro ambiental

