

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ISM/article/view/13229>

DOI: 10.14409/rism.2023.23.e0034

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2023 by Universidad Nacional del Litoral. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Habitar el Humedal con/a través del sonido. Voces vivas y memoriales alrededor de Santa Fe



Inhabit the Wetland with/through sound. Living voices and memorials around Santa Fe

Barbanti, Roberto; Bourdiol, Aurélien; Celedón, Gustavo; Del Ghingaro, Ulysse; Reyna, Alejandro; Schaub, Stéphan; Solomos, Makis; Tercero, Jordi

Roberto Barbanti *

roberto.barbanti@univ-paris8.fr

Université Paris VIII, Francia

Aurélien Bourdiol **

aurelien.bourdiol@univ-paris8.fr

Université Paris VIII, Francia

Gustavo Celedón ***

gustavo.celedon@uv.cl

Universidad de Valparaíso, Chile

Ulysse Del Ghingaro ****

ulyssedgo@gmail.com

Université Paris VIII, Francia

Alejandro Reyna *****

areyna@ism.unl.edu.ar

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

Stéphan Schaub *****

schaub@nics.unicamp.br

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Makis Solomos *****

makis.solomos@univ-paris8.fr

Université Paris VIII, Francia

Jordi Tercero *****

tercero.jordi@gmail.com

Université Paris VIII, Francia

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 23, Esp., e0034, 2023

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 01 Noviembre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454649006/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2023.23.e0034>



Resumen: En noviembre de 2022, un grupo de musicólogos y músicos-investigadores se reunieron en la ciudad argentina de Santa Fe como parte del proyecto INNOVART «Los usos del sonido. Aproximaciones creativas, teóricas y tecnológicas al *field recording*», para trabajos de investigación a partir de grabaciones sonoras. La idea inicial, que era escuchar el río Paraná alrededor de Santa Fe – es decir, reflexionar sobre este ecosistema único a través de la escucha y de las tecnologías de grabación – se fue enriqueciendo gradualmente y finalmente la misión se desarrolló en tres sitios: las islas del Paraná medio, el barrio de La Boca en las afueras de Santa Fe y el penal de Coronda ubicado a lo largo del Paraná. Las islas del Paraná fueron estudiadas gracias a dos viajes en lancha y a invitaciones de habitantes. El barrio de La Boca fue visitado mientras se participaba de un proyecto de turismo comunitario organizado por vecinos. En cuanto a la cárcel de Coronda, el grupo llegó hasta allí con dos ex presos políticos de la dictadura de Videla como guías. Para cada sitio se realizaron grabaciones sonoras y entrevistas en relación a las experiencias sonoras de los habitantes. Para reflejar mejor este trabajo de investigación, el presente artículo incorpora una selección de grabaciones, extractos de entrevistas, imágenes y videos. El texto se estructura en una introducción teórica, seguida de una parte metodológica, luego cinco partes principales que relatan experiencias transmitidas según un enfoque específico sobre la dimensión sonora: morfológico, cotidiano, de atención, cualitativo y político; la conclusión apunta a la necesidad de una escucha ecosófica y propone una reflexión sobre el acto de grabar.

Palabras clave: ecología y ecosofías sonoras, Paraná, humedal, escucha.

Abstract: In November 2022, a group of musicologists and musician-researchers met in the Argentine city of Santa Fe as part of the INNOVART project «The uses of sound. Creative, theoretical and technological approaches to field recording», for field work based on sound recordings. The initial idea, which was to listen to the Paraná River around Santa Fe – that is, to report on this unique ecosystem through listening and listening technologies – was gradually enriched and finally the mission was developed in three sites: the islands of the Paraná middle, the Boca neighborhood on the outskirts of Santa Fe and the Coronda prison located along the Paraná. The Paraná islands were studied thanks

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

to two boat trips and invitations from the island's inhabitants. The Boca neighborhood was visited while participating in a community tourism project organized by neighbors. As for the Coronda prison, the group arrived there with two former political prisoners of the Videla dictatorship as guides. For each site, sound recordings and interviews were made on the topic of sound and listening. To better reflect this fieldwork, this article incorporates a selection of recordings, interview excerpts and images. The text is structured in a theoretical introduction, followed by a methodological part, then five main parts that relate field experiences according to a specific approach to the sound dimension: morphological, everyday, attention, qualitative and political; The conclusion points to the need for ecosophical listening and proposes a reflection on the act of recording.

Keywords: *ecology and sound ecosophies, Paraná, wetland, listening.*

NOTAS DE AUTOR

- * Roberto BARBANTI es Profesor Emérito del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de París 8. Tras estudiar filosofía en la Universidad de Florencia (Italia) y música electrónica y composición experimental en el Conservatorio Luigi Cherubini de la misma ciudad, obtuvo el Doctorado en «Arte y ciencias del arte» de la Universidad de París 1. Fue uno de los fundadores del centro PHAROS, Centro de estudios e investigaciones sobre filosofía, arte y ciencia (San Leo, Italia: 2000) y cofundador y codirector del revista Sonorités (Nîmes: 2006–2017). Miembro del laboratorio de investigación AIAC, Artes de la Imagen y Arte Contemporáneo (TEAMeD/EA 4010/Université Paris 8), también es miembro del comité científico de la editorial Eterotopia France. Sus temas de investigación se refieren a la ecosofía, la ecología del sonido y el arte contemporáneo. Entre sus publicaciones: *Dall'immaginario all'acustinario. Prolegomeni a un'ecosofia sonora* (Giulianova, Galaad Edizioni, 2020), *Les sonorités du monde. De l'écologie sonore à l'écophilosophie sonore* (Dijon, Les Presses du réel, 2023) y en codirección con Lorrain Verner, *Les limites du vivant. À la lisière de l'art, de la philosophie et des sciences de la nature* (Paris, Éditions Dehors, 2016).
- ** Aurélien BOURDIOL es ingeniero de sistemas y técnicas audiovisuales y multimedia en el departamento de Música de la Universidad de París 8. Licenciado en Música e Informática Musical por la Universidad Gustave Eiffel, ha adquirido experiencia como director de escena paralelamente a sus estudios. Es ingeniero de sonido en diversas salas de conciertos, festivales, estudios de música y radio parisinos. También músico, compone y actúa regularmente en el escenario con el bajo, la guitarra o el piano en varios proyectos de jazz y rock, a veces experimentales. Hoy comparte su «experiencia y su pasión por la música y el sonido como parte de un curso dedicado a técnicas de estudio dentro del departamento de Música de París 8.
- *** Gustavo CELEDÓN Bórquez es Doctor en Filosofía por la Universidad de París 8. Es profesor titular e investigador de la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso. Miembro del Centro de Investigaciones Artísticas de la misma universidad y del Laboratorio de Estudios sobre las Lógicas Contemporáneas de la Filosofía de la Universidad de París 8. Sus líneas de investigación abarcan estudios sobre el sonido, la imagen y la ontología política. Ha publicado diversos libros, ensayos y artículos. Ha realizado también piezas audiovisuales y sonoras.
- **** Ulysse DEL GHINGARO tiene un diploma AgroParisTech especializado en Ingeniería de Espacios Verdes Urbanos, así como una maestría en Música e Informática Musical de la Universidad Gustave Eiffel. Con el deseo de combinar sus dos carreras académicas, en 2020, bajo un contrato doctoral en la *Ecole doctorale esthétique, sciences et technologies des Arts* (EDESTA) en la Universidad París 8, inició una tesis titulada «Propuestas para cruzar ecologías y música: tejiendo vínculos con lo vivo a través de la composición musical» bajo la dirección de Makis Solomos y dentro del equipo de *Créations et Interactions* (C.ET.I.). Esta tesis busca evaluar el interés de los conceptos ecológicos para la composición musical y el interés de la composición musical por integrar lo sensible con la ecología. Se trata en particular de enfoques artísticos como la grabación de campo, la sonificación, la composición basada en modelos ecológicos y la composición en entornos naturales.
- ***** Alejandro REYNA es un investigador proveniente de la ciudad de Santa Fe. Posee un doctorado en Estética, ciencias y tecnologías de las artes–especialidad música de la Universidad de París 8; un Máster en Música y musicología de la Universidad de Lyon 2 y cursó la Licenciatura en composición musical con orientación en piano en la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Ha dictado seminarios en la Universidad de París 8 y en el Doctorado de la FHUC–UNL. Actualmente es profesor en el Instituto Superior de Música (ISM–FHUC) y director del Proyecto de Investigación CAI+D UNL 2020 «Escucha y fonografía: aproximaciones ecológicas, tecnológicas y artísticas». Sus investigaciones buscan realizar aportes en el marco de las músicas electroacústicas, específicamente, sobre las implicancias estéticas del uso fonográfico en dicho repertorio. Su tesis doctoral se centró en la obra del compositor Luc Ferrari.
- ***** Stéphan SCHAUB es un francés residente en Brasil desde 2010, Stéphan Schaub estudió percusión, composición musical y matemáticas en la Universidad de Arizona, en Estados Unidos, antes de realizar una maestría y un doctorado en musicología en la *École des hautes études en sciences sociales* (EHESS) y en la Universidad de París Sorbonne, en Francia. Su investigación inicial se centró en la implicación de los principios matemáticos en los procesos creativos de los compositores de la segunda mitad del siglo XX. Profundizando cada vez más en el alcance de su investigación, hoy se centra en cuestiones de metodología de la investigación y análisis musical aplicados a repertorios (escritos y/o grabados) de los más diversos tipos. Trabaja en la *Universidade Estadual de Campinas* (UNICAMP) como investigador en el «Núcleo Interdisciplinar de

Dedicado a Antoine Freychet

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es el fruto de una misión colectiva llevada a cabo en Argentina, dentro del marco del proyecto INNOVART «Los usos del sonido. Aproximaciones creativas, teóricas y tecnológicas al *field recording*».^[1] Ocho investigadores pertenecientes a la Universidad Nacional del Litoral (Argentina), la Universidad de París 8 (Francia), la UNICAMP (Campinas, Brasil) y la Universidad de Valparaíso (Chile), se reunieron para realizar grabaciones de campo, escuchas, entrevistas, diarios y lecturas, durante la primera quincena de noviembre de 2023, en sectores del río Paraná y en localidades aledañas.

Nuestro objetivo inicial fue acercarnos y reflexionar acerca de las prácticas de escucha y sonidos en lugares costeros cercanos a la ciudad de Santa Fe. En ese sentido, buscamos centrar nuestra atención en tres *medios sonoros*^[2] específicos de la región. Se trata de parte de las islas del Paraná Medio (la isla), como lugar rural; el barrio de La Boca, como zona residencial semi-rural; y la cárcel de Coronda, sitio histórico de la dictadura argentina, de violaciones a los derechos humanos y de encarcelamiento de militantes de izquierda. Estos lugares tienen un carácter emblemático y una importante singularidad histórica, sociocultural y política. Por un lado, la isla no alude a un lugar concreto, sino a todos los parajes rurales que se pueden encontrar en el humedal que rodea Santa Fe. Es una expresión común en la región, para evocar una gran variedad de lugares, pero que conservan características sensibles más o menos similares. Por otro lado, el barrio de La Boca y la cárcel de Coronda fueron construidos en la primera mitad del siglo XX durante el periodo de expansión de la ciudad de Santa Fe y siguen siendo aún representativos, aunque en diferentes formas, de su realidad actual. Situado en la periferia y relativamente marginal a la realidad urbana y económica de Santa Fe, el barrio de La Boca es en muchos sentidos indicativo de una fuerte y difícil relación coevolutiva con el Paraná y el *medio islero* (véase nota al pie número 2), así como con la ciudad de Santa Fe. Por otra parte, situada cerca de la ciudad y también del río Coronda (afluente del Paraná), la cárcel de Coronda es tristemente célebre por su papel durante la dictadura del general Jorge Rafael Videla. En una entrevista concedida al diario Rosario 12, el fiscal Suárez Faisal afirmó que, de todos los terribles regímenes impuestos en todas las cárceles, «el de Coronda fue el más abusivo de la dictadura argentina»,^[3] comparándolo con el campo de detención de Guantánamo.

Comunicação Sonora» (NICS/UNICAMP) y como profesor permanente en el Programa de Postgrado en Música (IA/UNICAMP), donde enseña análisis musical y metodología de la investigación musical.

***** Makis SOLOMOS nació en Atenas en 1962. Internado con su madre en el campo de concentración de la isla de Gyros durante el golpe de Estado de los coroneles (1967), pasó luego parte de su infancia en Francia, con su familia, como refugiados políticos. Regresó a Francia en 1980 para continuar sus estudios de música y musicología. En 1993 defendió su tesis doctoral sobre la música de Xenakis y el surgimiento del sonido. Fue elegido profesor de la Universidad de Montpellier 3 (1998) y luego profesor de la Universidad de París 8 (2010). Sus investigaciones se centran en: 1. Xenakis. Dejando un poco de lado la imagen del compositor como «músico-matemático», busca poner el énfasis en el compositor del sonido y del espacio, interesándose por las obras tempranas, por la relación teoría-práctica o por la interpretación. Para el centenario de Xenakis (2022), co organizó el coloquio Xenakis 22 y dirigió el catálogo de la exposición Xenakis Revolutions (Philharmonie de Paris). Su último libro, *Living (with) Xenakis* se publicará próximamente. 2. Creación musical. Estudió las obras y proyectos de diversos músicos y participó en el debate musicológico a través de investigaciones sobre Adorno, sobre la noción de espacio musical, sobre la relación técnico-tecnológica, sobre la globalización en la música... Su libro *De la música al sonido. La aparición del sonido en la música de los siglos XX-XXI* (2013, traducida al inglés en 2020, traducción al español en curso) proporcionó una síntesis de una cuestión importante. Su investigación actual se centra en la ecología de la música y el sonido. Acaba de publicar *Explorando las ecologías de la música y el sonido. El mundo vivo, lo mental y lo social en la música, el arte sonoro y los activismos actuales* (2023, publicación francesa de próxima publicación) que aborda el tema. Su último proyecto se centra en la música, el arte y el decrecimiento.

***** Jordi TERCERO, doctorando en etnomusicología bajo la supervisión de Makis Solomos, en el laboratorio de investigación MUSIDANSE de la Universidad de París 8, y de Jean-Michel Beaudet en el laboratorio de investigación CREM-LESC, de la Universidad de París-Nanterre. Su tesis se titula *Músicas y danzas de los Garinagu de Guatemala: ambientes sonoros, circulaciones e historia*. Los objetivos principales del trabajo consisten en realizar una etnografía sobre cómo, a través de sus prácticas musicales y coreográficas, los garífunas del pueblo de Livingston (Guatemala), tejen vínculos singulares con la globalización; realizar un estudio sobre los ambientes sonoros locales, y un estudio preliminar sobre la historia de las músicas y danzas garífunas. Como joven investigador guatemalteco mestizo, se interesa en los planteamientos de la restitución antropológica y en los de la ética y relaciones coloniales de poder entre el mundo académico y sus objetos de estudio.



IMÁGENES 1 Y 2.

Arriba, mapa de la región, con lugares explorados indicados.

Abajo, mapa de Argentina con Santa Fe, ciudad, indicada.

Generado a partir de google maps.

Nuestra hipótesis de trabajo se refería a una presunta singularidad sonora de estos lugares–medios, una singularidad que necesitaba ser escuchada. Así pues, basamos nuestra metodología de investigación principalmente en la escucha: escucha de los entornos, pero también escucha de las voces de los habitantes y protagonistas de estos lugares y de sus testimonios.

Dada la complejidad y diversidad de los temas abordados, y el tiempo relativamente limitado que pudimos pasar *in situ*, nuestra propuesta tiene un carácter fundamentalmente exploratorio. Combina relatos de experiencias protagonizadas por diferentes personas (locales y visitantes con herramientas teóricas extraídas del análisis musical, los estudios sonoros, la ecología y la antropología. El lector podrá encontrar una primera aproximación, que tiene el mérito de plantear cuestiones que aún no se han abordado en estos lugares específicos.

El texto presenta cinco partes correspondientes a las investigaciones desarrolladas entre el 1 y el 9 de noviembre de 2022 (organizadas por orden cronológico, así como una introducción teórica y una conclusión. La introducción, titulada «Escuchas costeras», presenta el proyecto tal y como se formuló de antemano, proporcionando el marco general de las misiones. En la sección titulada «Devenir camalote: una escucha morfológica», se reflexiona sobre el viaje en lancha por el Paraná, buscando pensar las relaciones con el sonido en la isla, mediante un enfoque de escucha basado en la búsqueda del sonido «por sí mismo», poniendo entre paréntesis información ajena al material sonoro. En «Encuentro con Ceferino y Avelina: sonidos y dinámicas de la vida en la isla», el texto examina vínculos entre sonido y memoria, a partir de conversaciones con Ceferino Alcántara y Avelina Amati, habitantes de la isla. «Parar la oreja como el

caballo”: visita en casa de Juan José y Emilia Villaggi» se centra en la experiencia sonora de Juan José y Emilia, padre e hija que trabajan con animales en la isla. «Turismo comunitario en el barrio La Boca, Santa Fe: una escucha Hi-Fi» analiza cómo piensan los vecinos del barrio La Boca su relación con el sonido, en el marco de una visita de turismo comunitario. Por último, «El periscopio: una escucha política» aborda la escucha en la cárcel de Coronda. Las distintas partes del texto fueron escritas por los participantes en el proyecto (por orden de las partes: Alejandro Reyna, Ulysse Del Ghingaro, Alejandro Reyna y Stéphan Schaub, Jordi Tercero, Roberto Barbanti y Makis Solomos). Gustavo Celedón, autor de la conclusión, corrigió el ensamble del escrito.

Durante las idas y venidas del proceso de redacción colectiva, dado el lugar que le otorgamos en el texto, resultó necesario detenerse en aclaraciones sobre la noción de humedal. En primer lugar, más allá de las elecciones estéticas y poéticas que hicimos, decidimos utilizar el concepto para destacar el peso ecológico, mental y social que adquiere localmente. Según la Convención de Ramsar (Convención sobre los Humedales, 1971), los humedales se definen como «las extensiones de marismas, pantanos, turberas o superficies cubiertas de agua, sean éstas de régimen natural o artificial, permanentes o temporales, estancadas o corrientes, dulces, salobres o saladas, incluidas las extensiones de agua marina cuya profundidad en marea baja no exceda los seis metros» (Ramsar). En otras palabras, los humedales abarcan una diversidad muy amplia de ecosistemas (bahías, lagunas, estuarios, etc.) pero que, con características únicas para cada tipo de humedal, son considerados como unidades ecológicas en sí mismas y no como ecotonos entre el mundo de las aguas profundas y el mundo terrestre (Abarca, 2001). La provincia de Santa Fe y la mayoría de los lugares tratados en este artículo, con excepción de la localidad de Coronda, responden a la definición en términos de fenómeno hidrogeológico. En los casos más inciertos o «alejados» en relación a la definición aquí dada (como la ciudad de Santa Fe y el barrio de La Boca), encontramos que estos lugares sin embargo tejen relaciones sociales y políticas con el humedal.

En definitiva, debido a nuestro enfoque ecológico inspirado en el pensamiento guattariano, nos parece importante –si no indispensable– incluir en la noción de humedal todas las actividades humanas que allí se desarrollan, las formas en que las personas habitan la zona e interactúan con los mundos no humanos y, también, los discursos y los pensamientos que se desarrollan según las diferentes representaciones colectivas e individuales del humedal. Como quedará claro cuando expliquemos nuestras elecciones metodológicas (ver 2.3. Metodología), nuestro enfoque se centra en las prácticas sonoras y de escucha que tienen lugar en la región que pudimos investigar. Entender los humedales más allá de sus características estrictamente físicas y biológicas, con el fin de dilucidar los «sistemas socio-ecológicos» (Nieto y Restrepo, 2014), nos permitirá poner en valor las voces, los sonidos y las prácticas de escucha del humedal alrededor de Santa Fe y la forma en que está habitado con/a través del sonido. Nuestra voluntad de utilizar el doble término *con/a través de* indica aquí la relación constitutiva del sonido y la escucha de los humanos con sus entornos y de los entornos con sus humanos. En otras palabras, creemos que las relaciones sonoras entre el humedal y sus habitantes tienen un papel activo, un vínculo constitutivo, en la forma en que los habitantes y el humedal se moldean constantemente para existir como socio-ecosistema.



IMAGEN 3.

Foto del graffiti «SOMOS HUMEDAL», en la ciudad de Santa Fe.

Crédito: JT.

En lo que respecta a las grabaciones sonoras, las mismas han sido realizadas por los participantes y mejoradas por Aurelien Bourdiol, utilizando las siguientes grabadoras: Zoom H6, Zoom H2n, Zoom H3VR, Roland R44 y el micrófono estéreo Oktava MK-012. Se trata de grabaciones nómadas en exteriores. El patrón de captación de 360 grados del H3VR permitía captar todo lo que ocurría a tu alrededor, sin necesidad de «apuntar» a un evento sonoro concreto. Por otro lado, el R44 equipado con un par de micrófonos Oktava nos permitió maximizar la calidad de la grabación en una configuración más «sedentaria».

1. ESCUCHAS COSTERAS: PROYECTO INICIAL[4]

1.1. Antecedentes

Varios trabajos merecen ser mencionados si buscamos construir una síntesis crítica de lo que se ha escrito en relación con nuestros temas de investigación. Empezaremos citando textos que reflexionan sobre el sonido y la escucha como vectores de producción de conocimiento. Luego, abordaremos investigaciones que se ocupan específicamente de nuestros objetos de estudio.

Sobre el tema de la escucha, el sonido y sus alcances epistemológicos, diversos autores de diferentes disciplinas vienen trabajando y aportando ideas desde hace tiempo. Así, «El sonido como producción de conocimiento y la escucha como percepción reflexiva se han constituido en los últimos años en materia de reflexión para numerosxs investigadorxs y autorxs provenientes de diversas disciplinas como la acústica, la antropología, la sociología, el arte sonoro, la filosofía y la pedagogía musical entre otras y que han confluído en el giro sonoro dentro de los estudios socioculturales» (V. Polti, 2022). Estos enfoques parten de la premisa de que el acto de escuchar, además de estar condicionado por factores fisiológicos, también lo está por factores culturales. En otras palabras, una aproximación sonora a los lugares permite también profundizar acerca de las relaciones entre la población local y su medio, su geografía, su historia y con ellos mismos. Se trata entonces de

crear un punto de partida teórico que sitúa nuestra propuesta y brinda sentido a nuestra voluntad de pensar el sonido y las prácticas sonoras en la costa santafesina.

En cuanto a los escritos sobre las áreas geográficas estudiadas, existe un antecedente directo: «Construcción y representación de la identidad de Alto Verde y La Boca. Trabajo conjunto entre la Red Interinstitucional y Social de Alto Verde y la Universidad Nacional del Litoral» (V. Heinrich, P. Mines, B. Reinheimer, H. Cabrera, 2019). Se trata de un trabajo colectivo en el que distintos actores sociales y académicos^[5] reflexionaron sobre los procesos de construcción identitaria en el barrio La Boca y, a partir de ello, realizaron actividades de turismo comunitario. En relación a nuestros objetivos, en primer lugar, este texto aporta información sobre el contexto histórico del barrio. Nos brinda información sobre su establecimiento, a partir del dragado que permitió a Santa Fe construir un puerto con acceso al río Paraná, en 1904 (*Idem.* pag. 72). El barrio de La Boca surgió a partir de la arena extraída durante la creación del canal. Esto explica su originalidad: parte co-constituyente del puerto de la ciudad y un «efecto inesperado» de su construcción; el barrio se posiciona en paralelo a un río recto creado por este dragado, cuya corriente fluye en «sentido contrario» (sobre este tema, véase «6. El turismo comunitario en el barrio La Boca, Santa Fe», en la sección 6.1.). Estos son elementos analizados en el texto, que examina el desarrollo de la vida en La Boca, a medio camino entre una dinámica de vida en la isla y otra en la ciudad. Además, el artículo reflexiona sobre cuestiones de identidad en el barrio, lo cual es también importante para nuestros objetivos. La información obtenida en su trabajo de campo ha dado lugar al proyecto de turismo comunitario *Paisaje de islas: patrimonio y turismo como estrategia de desarrollo solidario*,^[6] en el que residentes e investigadores han desarrollado narrativas que pretenden poner en valor el patrimonio del barrio y presentarlo a los visitantes en el marco de visitas guiadas. En cierto modo, nuestros objetivos son una prolongación de este proyecto: reflexionar sobre el lugar que ocupan la escucha y las prácticas sonoras en dichas narrativas y construcciones de identidad.

Otro trabajo digno de mención porque reflexiona sobre experiencias de vida en la región de las Islas del Paraná Medio, en función de las inundaciones, es «Vivir (después de) la inundación en “la Isla”. Las experiencias de “su” paisaje de los habitantes de la Zona Núcleo Forestal» (C. Pizarro, D. Ortiz, 2019). Se trata de un escrito importante para nuestros propósitos porque, si bien no se centra en el estudio de zonas cercanas a Santa Fe, en él los autores analizan experiencias similares a las que enfrentan los habitantes de nuestra localidad de estudio: a saber, los desafíos derivados de las inundaciones. El uso de la noción de paisaje colocada en el texto en diálogo con el campo hace surgir reflexiones que captan la especificidad que implica vivir en el delta y cómo los habitantes conforman y son conformados por este paisaje. Escriben:

[...] la «identidad isleña» ha sido constituida históricamente en un profundo entrelazamiento de los habitantes locales con la materialidad de «su» paisaje. Esta relación se encuentra mediada por las tecnologías de «manejo de agua» implementadas por los lugareños. Hemos planteado también que esta relación es mutua, puesto que no solo los isleños han «creado» y «crean» el Delta, sino que éste, a su vez, se hace parte constitutiva de sus identidades «creando» de manera simultánea a «los isleños». Esto nos permite resaltar la capacidad de agencia de «la isla» y sus «mareas». [En ese sentido,] hemos visto que si bien el paisaje desborda las individualidades constituyéndose como parte de la identidad de todos los isleños, no lo hace de forma homogénea. Esto se debe, entre otros factores, a que las capacidades individuales para sobrellevar las inundaciones extraordinarias de «la isla» varían según los recursos de cada isleño, lo que modifica la forma en que estas experiencias son vividas e internalizadas en sus trayectorias personales (*ibid.*: 181–182).

En el caso del barrio de La Boca, los trabajos mencionados nos permiten observar los procesos de construcción de las formas de vida en el barrio, sentando bases sólidas para nuestras preguntas. Del mismo modo, el estudio de la relación entre la inundación y las formas de vida en el delta nos permite comprender cómo el agua y las tecnologías hídricas desarrolladas por los lugareños están en el centro de lo que llamamos «ser isleño», que aporta herramientas para interpretar su forma de vivir y habitar. A partir de estos escritos, proponemos poner en diálogo los conceptos que establecen la importancia epistemológica en la investigación

sobre la escucha y el sonido con el trabajo sobre los modos de vida del barrio de La Boca y la región de las islas del Paraná Medio.

Por último, en cuanto a los antecedentes que abordan el sonido en el contexto de los centros clandestinos de detención durante la dictadura en Argentina, podemos mencionar, entre otros, el libro de Abel Gilbert (2021) *Satisfacción en la ESMA. Música y sonido durante la dictadura* (1976–1983), y el artículo de Victoria Polti (2022) «Memorias sonoras y aurales en contextos concentracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico–militar en Argentina: el caso del Atlético».

1.2. Objetivos y marco teórico

A partir de dichas intersecciones, nos planteamos como objetivos: a) reconocer y reflexionar sobre los entornos sonoros y sus escuchas en el barrio de La Boca, la zona de Islas del Paraná Medio y la cárcel de Coronda; b) pensar la relación que residentes y visitantes tejen con estos lugares a partir de estas prácticas sonoras y de escucha; c) presentar producciones que den cuenta de estas prácticas sonoras y de escucha, ya sea en formatos artísticos, documentales, teóricos o híbridos.^[7]

Las preguntas de investigación que guiaron el estudio fueron ¿Qué escucha practican los residentes de la isla y del barrio de La Boca? ¿Cómo se ve afectada la escucha de los investigadores que participan en el proyecto por las visitas a los lugares guiadas por los residentes? ¿Qué impacto tienen estas formas de escucha en las dinámicas de vida de la isla? ¿Qué sonidos o elementos del medio sonoro reconocen los propios habitantes como constitutivos de la vida isleña? Respecto a la cárcel de Coronda, nuevos interrogantes surgieron. Por nombrar sólo dos: ¿cómo nos comunicamos en un lugar donde la comunicación sonora está prohibida? ¿Cómo puede el sonido convertirse en una herramienta de resistencia?

Las nociones de ecosofía (F. Guattari, 1989) y de ecología sonora (R. Barbanti, 2023; M. Solomos, 2023) proporcionan un marco a nuestra reflexión y le dan apoyo teórico. La propuesta de Guattari, en su convergencia de una ecología ambiental, una ecología social y una ecología mental, cuestiona la reducción de la concepción de la ecología como pura conservación y nos permite volver a poner en el centro la cuestión del habitar. En ese sentido, se propone pensar en términos de vínculos: con el lugar, con los demás y con nosotros mismos. En nuestro caso, reflexionar en términos ecosóficos la vida en el humedal santafesino significa centrarnos en sus vínculos y las implicaciones que estos vínculos tienen para las formas en que habitamos el lugar. De forma complementaria, la noción de ecología del sonido prioriza la escucha dentro de estas cuestiones. Hablar de ecología del sonido, en lugar de ecología acústica, posibilita situarnos, como mencionamos anteriormente, en términos de *medio*. Es decir, haciendo hincapié en la inseparabilidad entre un lugar y un oyente:

Esta toma de conciencia consiste, por tanto, en una crítica del sonido como objeto fijo y reificado. El sonido no es un objeto, es un acontecimiento, emerge, como señala Agostino Di Scipio. Se reproduce o no, se despliega en una red de relaciones. Tanto si su contexto es la música como la vida cotidiana, aparece en una complejidad, una complexión: podemos hablar de espacio–sonido y de sonido–escuchado para subrayar la relación inseparable con el lugar y la escucha [...]. De hecho, la expresión más interesante quizá sería «medio sonoro»: no hay sonidos, sino medios sonoros (M. Solomos, 2018: 7).

1.3. Metodología

Nuestro punto de partida fue una perspectiva metodológica general, la «etnografía atmosférica» (J.P. Thibaud, 2021):

Abordar [cualquier lugar] en términos de ambiente implica estudiar los contextos sensoriales del espacio habitado y cómo se experimenta, se practica y se percibe en el día a día. En una primera aproximación, un ambiente puede definirse como un espacio–tiempo experimentado en términos sensoriales (Thibaud 2011: 203–215). Siempre está situado (aunque los

contornos sean borrosos), activa todas las modalidades de percepción (sonido, luz, olor, calor, etc.) y procede entretejiendo las propiedades materiales de un entorno, las prácticas sociales, los recuerdos y las historias de los habitantes, y los tonos afectivos que colorean una situación.

Esta noción de «ambiente» es relevante para nuestros objetivos, ya que también buscamos reflexionar sobre la forma en que las propiedades materiales del lugar (con énfasis en el sonido) se entrelazan con las prácticas, memorias, narrativas y afectos que conforman la vida cotidiana en la isla, en el barrio de La Boca y en la prisión de Coronda. En el estudio de caso de Thibaud, un grupo de investigadores franceses caminó durante cinco días por el Condomínio Barão de Mauá,^[8] viviendo y compartiendo con los habitantes, intentando reflexionar sobre las cualidades «ubicuas, habituales y discretas» (*ibid.*: 673) que conforman los ambientes del lugar. Thibaut escribe:

Nuestro enfoque de investigación está diseñado para hacernos lo más receptivos posible a todo lo que encontramos sobre el terreno. En lugar de partir de hipótesis a priori o de puntos de referencia metodológicos preconcebidos, nuestro objetivo es desarrollar una postura de apertura a nuestro entorno y adoptar una actitud de «desentendimiento» o «dejarse llevar», lo más cercana posible a una escucha flotante y una atención desenfocada. Es lo que llamamos etnografía atmosférica, porque se trata de experimentar una forma de prestar atención a lo omnipresente. Para ello, llevamos a cabo una forma de investigación inmersa, plural, colectiva y evolutiva (*ibid.*: 673).

Durante nuestras estadias de investigación, hemos intentado captar los ambientes sonoros de distintos lugares grabando durante nuestros viajes en lancha («Devenir camalote» y «Encuentro con Ceferino y Avelina...»), a pie y durante toda una noche («Parar la oreja como el caballo...»), en el marco del «turismo comunitario» y en la cárcel de Coronda. Estos ambientes sonoros incluyen no sólo medios sonoros naturales, sino también humanos, con los que a menudo mantuvimos entrevistas, a veces espontáneas, a veces semiestructuradas (haciendo preguntas como: ¿Qué escuchás cada día en la isla? ¿Qué sonidos reconocés como típicos del lugar? ¿Qué impacto tienen estos sonidos en la vida cotidiana? ¿Qué sonidos recordás del lugar cuando no estás ahí? ¿Qué sonidos te traen recuerdos de otros momentos en el lugar? ¿Qué música asocias con el lugar? ¿Qué música se escucha en el lugar? ¿Cómo se escucha esta música?) A continuación, se celebraron reuniones de grupo entre los autores de este artículo para debatir lo que se había escuchado, grabado y anotado. En función de las ideas, cada participante decidió entonces utilizar los materiales en producciones artísticas, teóricas o documentales, o en formas híbridas entre estas expresiones. Además, dado que el grupo disponía de poco tiempo para desplazarse y que algunos participantes no pudieron asistir a todas las reuniones, los distintos miembros del proyecto tuvieron acceso a grabaciones anteriores realizadas por Alejandro Reyna.

2. «DEVENIR CAMALOTE»: UNA ESCUCHA MORFOLÓGICA

2.1. Paisajes sonoros y escucha morfológica

En esta sección, contamos la historia de un viaje en lancha por el río Paraná guiado por José Piccioni y acompañado por Ulysse Del Ghingaro, Makis Solomos, Aurélien Bourdiol y el compositor argentino Damián Rodríguez Kees. Pichu (como José Piccioni prefiere que le llamen), percussionista profesional, conoce el Paraná, donde navega tres o cuatro veces por semana en su propia lancha. Suele pescar y cocinar asados ahí. El objetivo de la excursión es familiarizarnos con el entorno del Paraná y sus paisajes sonoros, escuchando y grabando. Por desgracia, no pudimos hablar con Pichu sobre su relación con los sonidos de Paraná, ya que nuestro equipo no hablaba español con fluidez. Aquí presentamos una selección de los lugares que visitamos, con una descripción morfológica de su paisaje sonoro y grabaciones para que el lector pueda escucharlas. Esta selección busca transcribir parte de la gran diversidad de paisajes sonoros que se pueden encontrar en Paraná. Como el equipo no incluye a un biólogo, los términos utilizados para describir a los animales seguirán siendo

muy generales. El viaje comenzó desde el puerto principal de la ciudad y se dirigió hacia el río Paraná, a través del canal de Santa Fe.



IMAGEN 4.
Recorrido del grupo durante el viaje en lancha.

2.2. Lugar 1[9]

El primer lugar en el que desembarcamos es una orilla bastante abierta, al final del canal de acceso. El paisaje sonoro es complejo y denso, marcado por una cierta saturación. Los sonidos más presentes en las frecuencias altas provienen de los insectos. Estos insectos forman una banda sonora continua cuyas fuentes son indistinguibles y a la que se añaden otros sonidos, en particular los de los pájaros. Las vocalizaciones de los pájaros son más ocasionales, pero su número da la apariencia de un flujo ininterrumpido a sus intervenciones, en las frecuencias altas y medias del espectro.

Por último, la gama media baja del espectro está ocupada por el sonido más o menos lejano de los motores de las embarcaciones que entran y salen del canal. Se trata sobre todo de pequeñas embarcaciones personales de pesca, una práctica tolerada por la prefectura. El día de nuestro viaje sopla un viento ligero pero constante, que a veces se oye en las grabaciones a pesar de la protección de los micrófonos, y que ayuda a rellenar el espectro sonoro.

Ejemplo sonoro 1 (2'). Localización 1:

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/1-exemple-sonore-1?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMÁGENES 5 Y 6.

Lugar 1. Final del canal del puerto de Santa Fe.

Crédito: Ulysse Del Ghingaro.

El pájaro que oímos frecuentemente, cuyo canto es un *glissando* descendente entre dos notas cercanas, que se aceleran al mismo tiempo, es un hornero, el ave nacional de Argentina. Este canto se entona a veces a dúo entre un macho y una hembra, activando una especie de «efecto ping pong» entre ambos. Dependiendo de su posición entre las dos aves, el efecto puede ser «hipnótico».

2.3. Lugar 2[10]

Tras esta escala en el canal de Santa Fe, nos dirigimos al Paraná propiamente dicho para detenernos en una isla densamente arbolada. Al atracar, nos recibe un olor fuerte y agradable: la salvia. Los árboles, no muy macizos pero sí muy numerosos, protegen del viento y de los sonidos externos, amortiguando el paisaje sonoro, menos denso y mucho más minimalista que el primero. No escuchamos ningún insecto y los pájaros son más raros, dando paso a un cierto silencio. Esta escasez facilita la localización de los pájaros y la concentración en sus cantos. En el extracto sonoro, estamos especialmente cerca de dos pájaros: uno con un canto medio y regular y otro con un canto más agudo y ocasional. También oímos el canto de otros pájaros de fondo, sutilmente realzado por el efecto difusor del bosque.

En los graves extremos, podemos oír el sonido de una enorme barcaza que pasa a lo lejos, un recordatorio del papel de Paraná como ruta comercial. Este zumbido grave añade una atmósfera especial a la grabación.

Ejemplo sonoro 2 (2'). Localización 2:

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/2-article-argentin-exemple-sonore-2?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMÁGENES 7, 8 Y 9.

Lugar 2.

Crédito: UdG.

2.4. Lugar 3[11]

Luego pasamos a una nueva orilla, que resulta ser una zona de pastoreo para el ganado. Es muy abierta y está bordeada por zonas boscosas. Si escuchamos con atención, podemos oír el sonido de los cencerros a lo lejos en la grabación (alrededor del segundo 20).

El paisaje sonoro es más parecido al del primer sitio visitado, pero sin la sensación de saturación. Además, los roles de los pájaros y los insectos parecen estar invertidos. De hecho, el fondo de la grabación está compuesto principalmente por los cantos de varios pájaros, procedentes de las parcelas arboladas, que se mezclan indistintamente. En cambio, en primer plano se oye un insecto, aparentemente solo. Sus vocalizaciones se perciben con precisión, en contraste con el entramado agudo del primer paisaje sonoro, que borraba la individualidad. El resto del primer plano lo ocupan dos pájaros que cantan en tonos muy agudos, aparentemente dialogando.

Ejemplo sonoro 3 (2'). Lugar 3:

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/3-article-argentin-exemple-sonore-3-lieu3?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMAGEN 10.
Lugar 3.
Crédito: UdG.

2.5. Lugar 4[12]

Después nos alejamos de la orilla hacia una isla y la entrada a un pequeño brazo del río, para escuchar el sonido de la corriente al pasar entre la vegetación. Esta grabación se realizó con un micrófono de cañón que aísla las fuentes sonoras hacia las que se dirige. De este modo, los barridos del micrófono se escuchan de forma nítida, casi dramática. El sonido del río se oye muy claramente, al igual que el viento a veces, a pesar de los parabrisas protectores. El sonido del agua permite imaginar la fuerza de la corriente que, al ser normalmente silenciosa, a menudo se olvida. También se oye un sonido penetrante y regular, un latido con una frecuencia precisa, procedente de un insecto. ¿O son dos insectos? Hacia el final de la grabación se oye que el latido se desincroniza.

Ejemplo sonoro 4 (1'30). Grabación de la corriente del Paraná.

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/4-exemple-sonore-4-lieu4?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMÁGENES 11, 12 Y 13.

Lugar 4.

Crédito: UdG y Makis Solomos.

2.6. Lugar 1 de noche[13]

Para finalizar el viaje, volvemos a la primera orilla que habíamos visitado, donde permaneceremos hasta el anochecer. El cambio gradual de la luz vino acompañado de cambios a nivel sonoro. Las aves se vuelven más discretas antes de desaparecer y son los insectos y anfibios los que se adueñan del paisaje sonoro. A primera escucha, se percibe un bloque rico y complejo en el que se entrelazan todas las fuentes sonoras.

Si escuchamos con atención, podemos intentar identificar los diferentes nichos acústicos que ocupan las distintas especies. Primero, el graznido de los anfibios en el rango medio-bajo, otros anfibios con sonidos más esporádicos y metálicos en el rango medio, luego el mismo insecto con batimientos regulares y agudos como en la grabación anterior y, por último, en el resto del espectro superior, otros insectos con vocalizaciones continuas, casi granulares.

Este viaje nos permite apreciar las diferencias de paisajes sonoros entre los lugares que visitamos, pero también experimentar, en un mismo lugar, la transformación de dichos paisajes según la hora del día.^[14]

Ejemplo sonoro 5 (2'). Lugar 1 de noche :

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/5-exemple-sonore-5-lieu1-nuit?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMÁGENES 14, 15 Y 16.

Lugar 1 de noche.

Crédito: UdG.

2.7. Devenir camalote

Los camalotes son plantas acuáticas nativas de América del Sur,^[15] que se encuentran en gran número en el Paraná. Cuando estas plantas se desprenden de sus rizomas, son arrastradas por la corriente, convirtiéndose en un medio de transporte para muchos seres vivos, desde el origen del Paraná, en Brasil, hasta Argentina.

Cuando apagamos los motores de los barcos, nos encontramos escuchando el ambiente sonoro, a la deriva, a la misma velocidad que estos *camalotes*, compartiendo su movimiento temporal dictado por el río. Esto es lo que inspiró el concepto de devenir camalote, que da nombre a esta parte del artículo. Nos convertimos en parte del medio sonoro, derribando el muro entre oyente y escuchado, entre sujeto y objeto. Así entendemos que la vida sonora del paisaje está intrínsecamente ligada al hecho de que siempre está siendo escuchado y, por tanto, se transforma continuamente, aunque esta transformación sea lenta para nuestros oídos ciudadanos.

Esto significa que también existen ritmos de escucha propios de la vida sonora del lugar, y que nos hemos incorporado a ellos, al menos por un momento.

Vídeo 1 (1') «La danza de los camalotes» :

https://youtu.be/Thzb7v8XwTI?si=Xqvp_A2DfDCs2UTI

Este viaje nos permitió descubrir parte de la diversidad del Paraná acercándonos a ella a través del sonido (pero sin cortar nuestros otros sentidos). Las grabaciones sonoras revelan una gran riqueza de vocalizaciones animales (aves, insectos, etc.), así como numerosos usos humanos (pesca artesanal, pastoreo, asado, comercio fluvial, etc.). Es la interacción de estos dos tipos de expresión sonora lo que confiere a los paisajes sonoros del Paraná uno de sus caracteres distintivos.

Las grabaciones son hermosas de escuchar, pero algunas fueron difíciles de hacer debido a los numerosos mosquitos que viven cerca del río, a los que a veces se oye volar cerca del micrófono. Estos zumbidos nos hacen recordar, a pesar nuestro, a estos insectos y nos impiden disociar el sonido de la experiencia en el campo, al menos por el momento.^[16] Los mosquitos hicieron que la experiencia fuera más dolorosa para nosotros, pero probablemente también la anclaron más profundamente en nuestro interior...

3. ENCUENTRO CON CEFERINO Y AVELINA: SONIDOS Y DINÁMICAS DE VIDA EN LA ISLA

El 2 de noviembre de 2022 es dedicado a una visita a la región de San José del Rincón y al distrito de Colastiné Norte. Se planificó en torno a una excursión con Gustavo Ceferino Alcántara (nativo de la región y nuestro guía) y su compañera, Avelina Amati, junto a Roberto Barbanti, Alejandro Reyna, Stéphan Schaub y Jordi Tercero como pasajeros. Nos encontramos con Cefe (nombre diminutivo que nos sugirió él mismo y que adoptaremos aquí) en «La Acería», una bajada en el río Ubajay donde vamos a embarcar en su bote «La pantera». Luego nos dirigimos río arriba hasta la isla El Ceibal, a unos treinta kilómetros, para compartir un asado y mantener un debate/entrevista sobre los entornos sonoros y el lugar de la escucha en la región. Por último, volvemos a nuestro punto de partida, en el sentido de la corriente, tomando un camino diferente del anterior: bajando por el río Colastiné hasta su confluencia con el río Ubajay.



IMAGEN 17.

Mapa de la región Colastiné – Arroyo Leyes. En rosa, el trayecto de ida. En azul, el trayecto de vuelta.

Imagen creada con Google maps.

Una vez hechas las presentaciones y en marcha, enseguida notamos que la jornada se dividiría en tres momentos sensoriales distintos. El ruido rítmico del motor dificulta la conversación y enmascara por completo el paisaje sonoro circundante. Los trayectos fluviales son ante todo visuales, bañados por el sonido del motor: invitan tanto a observar como a contemplar. En cambio, la escala en la isla de El Ceibal es ante todo auditiva. Ahí podemos comunicarnos más tranquilamente y empaparnos de los sonidos del entorno. Sin

embargo, hay una única excepción a esta división: a la vuelta, nos dejamos llevar por la corriente un rato, con el motor apagado, para recoger impresiones sonoras desde una perspectiva distinta a la que teníamos desde la orilla durante nuestra escala en la isla.

Vídeo 2. viaje de ida :

<https://youtu.be/15MscWH8IBQ?si=40cssuJKgtsSu7xj>

La jornada fue extremadamente enriquecedora. A través de nuestros intercambios, pero también a través de las diversas situaciones que fueron surgiendo durante el transcurso de la expedición, se nos abrió un campo de investigación vasto y complejo, cercano y lejano, en el que se escucharon varias voces: retratos sonoros del pasado, estrategias desplegadas en el presente, relaciones entre las actividades en la isla y los medios sonoros... Terminamos de darnos cuenta de toda la riqueza de nuestros intercambios durante nuestro *debriefing* de esa tarde. Cada uno de nosotros lo había sentido a lo largo del día, y había llegado el momento de poner en común nuestras impresiones y organizar nuestras reflexiones. Lo que sigue es un resumen parcial, organizado en torno a los temas «sonido y memoria» y «sonidos y diferencias». Pero antes de abordar estos temas, nos parece oportuno acercarnos brevemente a las personas implicadas en los acontecimientos de la jornada y brindar algunos antecedentes.

3.1. Situaciones

Cefe es *islero* desde hace varias generaciones. Por *islero* entendemos que forma parte de la pequeña comunidad que vive en las islas, se desplaza y practica los oficios propios de la región. Cefe, en concreto, ha trabajado como pescador, cazador y *puestero* (más adelante hablaremos de este oficio). Actualmente vive del transporte de materiales a lo largo del río y tiene previsto reconvertirse al desarrollo de actividades turísticas. Avelina Amati, compañera de Cefe, es originaria de la ciudad de Santa Fe. Ha viajado mucho, incluida una larga estancia en Francia durante la cual adquirió un perfecto dominio de la lengua francesa. Aunque no creció en las islas, siente un gran apego por la región. Alejandro, Jordi, Roberto y Stéphan son investigadores en música y musicología de orígenes diversos (argentino, guatemalteco, italiano y francés, respectivamente) que trabajan actualmente en distintos países (Argentina, Francia y Brasil). Su lengua común es el francés y sólo Jordi y Alejandro entienden y hablan con fluidez el español. Aunque no había una lengua común para todos los participantes, ambos grupos –anfitriones y visitantes– podían comunicarse en francés o español. En cuanto a los aspectos técnicos, contábamos con una cámara de alta calidad para la imagen.

Cuando el asado está listo, han pasado tres horas desde que nos conocimos. Nuestras conversaciones ganaron fluidez y confianza mutua. La cuestión acerca de los usos del sonido y del medio sonoro es abordada de forma más directa y personal. Al sumergirnos en los sonidos del entorno, vamos tomando conciencia, a través de los testimonios de Cefe y Avelina, del lugar central que ocupan el sonido y la escucha en la vida cotidiana de los isleros, una vida cotidiana que ha cambiado mucho en las últimas décadas.

3.2. Sonido y memoria: profesiones y paisajes sonoros isleños

Las transformaciones de los paisajes sonoros que Cefe, y en parte Avelina, presencian de primera mano están íntimamente ligadas a las actividades que se practican en la región y a su evolución. En ese sentido, diversas temáticas surgen en el encuentro.

En primer lugar, se han producido cambios en los oficios practicados en la Isla. La extracción de nácar, a través de la pesca de distintos tipos de moluscos, es un oficio que ha desaparecido, ya que se volvió poco rentable. Cefe recuerda: sus abuelos aún lo practicaban, el ruido de los rastrillos en la arena y el de los machetes cortando la vegetación para progresar en las islas. La pesca, por su parte, ha disminuido drásticamente, víctima

también de la caída de los precios. La principal actividad económica que practican hoy los isleros gira en torno a la ganadería. Los «puesteros» crían animales para la industria alimentaria (los isleños llaman «puestos» a los lugares donde paran mientras realizan el trabajo) por cuenta de propietarios que generalmente no viven en la isla.

La caza también ha cambiado en las últimas décadas. Ha pasado de ser una actividad económica a una caza de subsistencia (minoritaria) y de ocio (cada vez más mayoritaria). La forma más común de caza es con rifle. Según Cefe, los ladrones de vacas y los cazadores de ocio (que matan por placer sin molestarse, a veces, siquiera en ir a buscar al animal) están mal vistos por la gente de la isla. Cefe y Avelina nos explican cómo, a través del sonido, se puede saber si un cazador es originario de la isla o no. Para los isleños, el sonido es un aspecto central de la caza. Utilizan botes sin motor, por ejemplo, y navegan silenciosamente a favor de corriente sin remar, para no alertar a sus presas. La ausencia de sonido es la clave del éxito. La estrategia es similar en tierra o en los bañados, donde esperan a sus presas. En este último caso, la actividad cinegética consiste en esperar subido a un árbol, silbar para atraer a la presa y, cuando aparece, tomarla como blanco. A continuación, espera a que el animal esté completamente muerto (si está en el agua, espera a que flote) antes de ir en su busca. Los silbidos, por ejemplo, imitan las llamadas de los carpinchos (*Hydrochoerus hydrochaeris*), a las que las presas tienden a responder, delatando su localización. Los cazadores provenientes de la ciudad, por su parte, generalmente utilizan otras técnicas: en las lanchas, proyectan luces intensas que encandilan a la presa por la noche. La localización y el control del animal quedan así determinados por el movimiento del foco del que emana la luz. El sonido desempeña aquí un papel secundario. El uso del sonido, o su ausencia, indica el tipo de cazador de que se trata.

Además de los cambios en los paisajes sonoros asociados a los oficios practicados en la isla, también se han producido cambios provocados por el motor de combustión. Los sonidos que emiten, que nos llegan a mayor o menor distancia y con mayor o menor intensidad, se han convertido en parte integrante de estos paisajes. Cefe recuerda que, cuando era niño, «sólo los príncipes tenían lanchas a motor». Estos cambios en los modos de vida, condicionados por las limitaciones económicas, el crecimiento de la caza de recreación y los medios de transporte motorizados, fueron los principales factores citados por Cefe y Avelina en las recientes transformaciones de los paisajes sonoros.



IMAGEN 18.

Casa de Isla.

Crédito: Jordi Tercero.

Por supuesto, hay mucho más que aprender y decir sobre la vida cotidiana de los isleños y los cambios que han experimentado en las últimas décadas. No obstante, los temas del sonido y la escucha, que son nuestro

punto de partida común, resultan ser hilos conductores especialmente eficaces para trazar las grandes líneas. La «historia sonora» de la región parece fundirse a menudo con su propia historia, dando testimonio de la estrecha relación que los isleños mantienen con los sonidos que les rodean.

3.3. Sonidos y diferencias

Durante nuestra escala en la isla de El Ceibal, de forma totalmente inesperada y sin que ningún miembro de nuestro grupo los hubiera visto venir (a diferencia de Ceferino y Avelina), llega a nuestro campamento otro islero, montado en un gran caballo y acompañado de un niño, también a caballo, y tres perros. La conversación comienza entre ellos y Cefe, ya que se conocen. Los hispanohablantes de nuestro grupo se sorprenden de inmediato: el acento español de Cefe es diferente respecto al que había estado utilizando con nosotros. Incluso para Alejandro, que conoce el lugar y está más acostumbrado a conversar con los lugareños, es difícil seguir la conversación.



IMAGEN 19.
Comida en la isla *El Ceibal*.
Crédito: JT.

El ejemplo es interesante porque, a través de los sonidos específicamente asociados a la comunicación verbal, se nos revela de repente la distancia que existe entre nosotros, nuestras diferencias. Un acento es siempre un marcador de distancia, por supuesto. Pero en este caso concreto, lo que nos llama la atención fue la discrepancia entre la pequeñísima distancia geográfica, de unos veinte kilómetros, y la diferencia en términos sonoros entre los acentos. Parece casi un «dialecto», utilizado sólo en las afueras, en las islas. Al mismo tiempo, la intrusión de la cuestión del acento en nuestra escucha revela también la capacidad de adaptación de Cefe y Avelina, su habilidad para comunicarse con nosotros (investigadores, habitantes de ciudades, de países diferentes) eligiendo palabras y entonaciones que facilitan nuestra comunicación. El sonido de la palabra hablada pone de manifiesto tanto las diferencias de identidad como los esfuerzos de escucha de ambas partes.

En el camino de vuelta, mientras dejamos el barco a la deriva por el río, con el motor apagado, se produce un breve incidente que pone de manifiesto otro tipo de diferencias y en torno al cual giraron posteriormente muchas de nuestras discusiones y preguntas. Estamos todos en silencio, con los oídos atentos y las grabadoras encendidas, cuando Cefe se inquieta de repente y apunta con su linterna a la orilla. Nos avisa en voz baja de que acaba de oír un ciervo en la isla. Nuestros ojos se vuelven inmediatamente hacia la orilla con la esperanza de divisar al animal. Durante estos segundos de atención entusiasta, Cefe, con la esperanza de atraerlo hacia

la orilla, saca su teléfono móvil para reproducir el bramido de un ciervo. Los miembros de nuestro grupo, espontáneamente, le hacemos señas para que se detenga. Cefe se sorprende. Incluso puede que se sienta ligeramente incómodo. Al final, no utiliza el móvil. El ciervo no se acerca más a la orilla. Tampoco lo volvemos a oír.

Entonces, ¿de dónde viene este acuerdo tácito contra el uso de teléfonos móviles? Para Cefe, en su papel de guía, es perfectamente natural y apropiado utilizar la tecnología para atraer al animal y darnos la oportunidad de observar y escucharlo. ¿Por qué nos opusimos tan espontáneamente?

Unas horas antes, Cefe y Avelina nos habían explicado que algunos cazadores (sobre todo los que no son de la isla) no saben imitar los sonidos de los animales para atraerlos, por lo que utilizan para ello sus teléfonos móviles. En aquel momento, entendimos que esto representaba una ruptura importante con cierta «tradición» de la caza isleña; también representaba la desaparición de una habilidad y de una práctica sonora «tradicional» de los isleños. Aunque estas afirmaciones reflejan una cierta realidad, no implican en absoluto que un cazador isleño –como representaba para nosotros Cefe– no deba utilizar el teléfono móvil para atraer a los animales.

¿Hay una diferencia tan radical entre imitar el grito de un animal . reproducirlo desde un teléfono móvil? ¿Por qué prescindir de la tecnología? El gesto espontáneo de Cefe respondía a un planteamiento pragmático, a un deseo de comunicarse con el animal a través del sonido, de una manera sin duda más eficaz que si hubiera prescindido del aporte tecnológico. Así pues, nuestro «malentendido» parece delatar una diferencia de percepción, una diferencia cuyo origen debe encontrarse antes de nuestro encuentro, en una visión de la naturaleza y de los lugares que nos habíamos forjado y que simplemente habíamos «proyectado» sobre ella. Al final, es también a través de este tipo de tensiones, que podríamos calificar de «culturales», y de su análisis, como aprendemos sobre la complejidad y las sutilezas de las dinámicas locales, sobre las interacciones y los problemas relacionales entre los cazadores de la ciudad y los isleños, y entre los mundos humanos y no humanos de las islas. La anécdota también nos recordó nuestras respectivas realidades y prejuicios, y nos animó a mirar más allá de ellos.

3.4. Conclusiones: por una escucha contaminada

Relatamos brevemente nuestra jornada a través de la lente de las prácticas sonoras y auditivas, consideradas desde diversos ángulos. Aparecieron como una «fuerza portante» a partir de la cual desplegar una memoria de lugares, a través del habla y sus sonoridades, de una distancia más allá de la proximidad geográfica o, por el contrario, como indicador de nuestros esfuerzos de comunicación e intercambio. Incluso nuestros «malentendidos» han resultado reveladores e instructivos.

Cuando dejamos a nuestros anfitriones y regresamos al punto de partida, la emoción era palpable. Todos habíamos vivido una jornada extraordinaria. Cada uno de nosotros había contribuido a su manera, con relativo control pero con un esfuerzo constante por comunicarnos y escucharnos.

En su libro *La ceta del fin del mundo*, Anna Lowenhaupt Tsing (2017: 65) propone pensar en la contaminación como colaboración y escribe:

¿Cómo una reunión se convierte en un «evento» mayor que la suma de sus partes? La contaminación es una respuesta. Estamos contaminados por nuestros encuentros: cambian quiénes somos mientras abrimos el camino a los demás. A medida que la contaminación modifica los proyectos de mundos en construcción, pueden surgir mundos mutuos y nuevas direcciones. Todos llevamos una historia de contaminación; la pureza es imposible [la traducción es nuestra].

La toma de conciencia que el encuentro y el evento del ciervo han producido, quizá tanto para Cefe y Abe como para nosotros, es ya una invitación a ir más allá, a darnos la oportunidad de cuestionar y cambiar la relación que cada uno de nosotros tiene con las islas del Paraná, a través del sonido. La «contaminación», sin embargo, parecía mutua y recíproca, produciendo en ambas partes, en palabras de Anna Lowenhaupt Tsing,

una modificación de nuestros «proyectos en curso», una de las formas en que nuestra reunión se convirtió en un acontecimiento mayor que la suma de sus partes.

4. «PARAR LA OREJA COMO EL CABALLO»: VISITA A LA CASA DE JUAN JOSÉ Y EMILIA VILLAGGI

4.1. Introducción

(Nota: en los extractos de las entrevistas, la letra . indica las preguntas de los entrevistadores, las letras JJ se refieren a las palabras de Juan José Villaggi, y la letra E a las de Emilia).

En la continuidad de nuestra encuesta sonora, el martes 1 y el jueves 3 de noviembre, fuimos a la casa de Juan José, un *santafesino* de 53 años que lleva una «doble vida» entre la ciudad y *el campo* (así es como él llama a la zona que abarca tanto el campo santafesino como parte de las islas del humedal). *Juanjo* (apodo con el que se presentó ante nosotros) es colega de Alejandro Reyna en el Instituto de Música de la UNL y, por lo que pudimos observar durante el tiempo compartido con ellos, ambos mantienen una buena relación profesional y de amistad. Fue gracias a esta buena relación que pudimos conocer a Juanjo, y sobre todo tener el privilegio de descubrir su casa y su vida en el *campo*, la cual está a poco más de 40 minutos en auto de la ciudad de Santa Fe, en otro municipio llamado Arroyo Leyes, que de igual manera forma parte del Delta del Paraná. Una vez en la ruta provincial 1, la que lleva de Santa Fe a Resistencia, había que estar atentos al viejo y discreto portón de hierro que separaba la carretera de un pequeño camino de tierra, cuyo final se perdía en la típica vegetación islera, y que indicaba la entrada a la propiedad de Juanjo (el primer día, obviamente, no vimos el portón y nos pasamos de largo).

Una vez en frente de la tranquera, nos bajamos del auto para, en vano, intentar abrirla y justo cuando Alejandro se decidía a sacar el móvil para llamar a Juanjo, de entre la maleza costera, desde el fondo de aquel pequeño camino de tierra, vimos galopar hacia nosotros, encima de un caballo alto, fuerte y de color blanco, un hombre con sombrero, botas de plástico y cuchillo al cinto. «¡Debe de ser Juanjo!», nos dijimos. Pero al mismo tiempo, cuanto más se acerca a nosotros el elegante caballero, más confusos y asombrados nos quedamos. Algo extraño ocurría: es Juanjo, pero al mismo tiempo no es realmente él. En cualquier caso, no es el Juanjo que habíamos conocido unos días antes en la escuela de música.

Después de la experiencia en su casa, que presentaremos a continuación, aprendimos que éste personaje era «otro» Juanjo. El ganadero, el propietario de animales y de unos trozos de isla, el campesino que se enfrenta y sobrevive diariamente –después de su jornada en la ciudad. a la dureza de la vida islera y de la profesión ganadera. También aprendimos que «este» Juanjo se mantiene discreto en la Universidad. Hay algo de secreto en la vida del Juanjo del campo, como una cara oculta que guarda con celo, pero que a la vez, al ser parte de este proyecto, nos la comparte con orgullo («*No traigo a nadie, hoy es una excepción [...] somos bastante celosos*», nos dice). Escuchando a este personaje y a su hija, Emilia Villaggi, que se mueven constantemente entre la isla, el campo y la ciudad, aprendimos mucho sobre las diferentes maneras de relacionarse sonoramente al mundo y sobre la importancia del sonido, de la escucha y de la atención en la vida de campo.



IMAGEN 20.
Juan José Villaggi y Alejandro Reyna.
Crédito: JT.

La metodología de este estudio preliminar se basa principalmente en dos visitas a la casa de Juanjo. La primera es una visita «de reconocimiento» (sólo Alejandro y Jordi asistieron) en la que los datos recopilados conforman un conjunto de fotos, vídeos, extractos del diario colectivo de campo, y de memorias. Luego, dos días más tarde, se realizó la visita más «oficial» con todo el equipo de la universidad de París 8 y la UNL. También nos acompañó en esa ocasión Elisa Corona Aguilar. En esta ocasión pudimos realizar numerosas grabaciones sonoras y audiovisuales, y sobre todo una larga entrevista colectiva en torno a un delicioso asado al que nos invitaron Juanjo y Emilia Villaggi. El elemento sorpresa de esta experiencia fue justamente Emilia, la hija de Juanjo, quién a su corta edad ya es ganadera profesional y quién nos compartió interesantes experiencias personales en relación a los sonidos y a las escuchas de la vida campesina e isleña.

Por último, para esta sección, queremos dejar hablar por sí mismos a nuestros entrevistados, que sean sus voces las que nos guíen. Serán entonces Juanjo y Emilia –a través de la transcripción de la entrevista– quienes nos introducirán a sus vidas en la isla y, sobre todo, a sus prácticas sonoras dentro de ella: los ambientes sonoros con los que interactúan; los usos que hacen o hacían del sonido; y, más inconscientemente, los procesos por los que tejen y vuelven a tejer –a través de experiencias multisensoriales recurrentes y, en ciertos casos, traumáticas– relaciones con los diversos ambientes (ecología ambiental), pero también, siguiendo a Guattari, con sus subjetividades (ecología mental) y con los Otros (ecología social).

4.2. Procesos de identificación: ser un islero versus ser un ganadero; la isla versus el campo; la vida en el campo versus la vida en la ciudad

Durante la entrevista, Juanjo explica cómo se diferencia él de la gente que vive en la isla. Él no vive allí, su casa está en lo que él llama el campo, y sólo va a la isla a trabajar. Así es como llega a definirse a sí mismo como un trabajador de campo que oficia con sus animales en la isla. El discurso de Juanjo, como ya hemos visto en el caso de Ceferino, supone una diferenciación socioeconómica respecto a los isleros quienes, por otro lado, viven o pasan largas temporadas en la isla (puesteros, cazadores, etc.), así como una diferenciación respecto a los grandes propietarios de islas. Es decir que, en términos generales, los propietarios de tierras y ganado no vienen a la isla, sino que contratan a trabajadores como puesteros, para que cuiden y pastoreen a

los animales y Juanjo, por el contrario, se distingue también de estos debido a su implicación en el trabajo del ganado en la isla.

– JJ: *En la isla tenemos una casita, pero no hay electricidad [...]. Está a veinte minutos de viaje, es más chiquitita, tiene dos piezas, un quincho, tenemos asador y todo, y baño ahora [...]. Hay animales, ahí [vamos] solamente para trabajo.*

– P: ¿Nunca vas allí a descansar?

– JJ: *No, nunca. Ahora estoy descansando [...]. Mañana a las 6 [de la mañana] estamos acá.*

– P: ¿Cómo llamás acá vos? ¿La costa, la isla, el campo?

– JJ: *El campo. No le digo «me voy a la isla», digo «me voy al campo». [El otro día hablábamos con Cefe y para ellos], es la isla, porque ellos son los verdaderos isleros.*

– P: ¿Entonces para vos ellos son isleros y vos no sos islero?

– JJ: *No, yo soy ganadero. El verdadero islero es otra cosa, [...] viven en la isla, por más que trabajemos en la isla no somos [isleros].*

Sin embargo, más adelante en la discusión, Juanjo nos comenta el recuerdo de cuando él junto a familiares cazaban nutrias en la isla, y califica esta actividad como marcador identitario de un verdadero islero:

– JJ: *Fui cazador de todo, carpincho, nutria,... Había una zona en la que había mucha nutria acá pero se terminó [...]. Antes con la nutria cambiabas el auto eh! [...]. Nosotros nos fuimos un año de pasaje a San Javier y agarrábamos 14, 15 por día y pagábamos el pastaje con eso, el alquiler del campo [...]. Eso es el verdadero isleño. Se terminó esa época. Nosotros andábamos en el campo, en la isla, recorriendo y cazábamos.*

Por último, Juanjo nos revela un último marcador identitario que lo hace sentir un hombre de campo, en comparación a su «otro yo» de la ciudad: los accesorios que lleva consigo cuando está en el campo, «cuando llego acá hay dos cosas: las botas y el cuchillo», nos explica.

4.3. En el campo tenés que escuchar

Uno de los momentos de la entrevista con Juanjo y Emilia que más nos cautiva es cuando se abordan los temas de la atención y la escucha en la vida del campo. Resulta que, para Juanjo y Emilia, sus capacidades de escucha y atención, las cuales implican también mucha observación – y que se puede describir como sutil y bien afilada, como la de un caballo que para las orejas– son habilidades que han desarrollado desde muy pequeños, y que han utilizado en su (sobre-)vivencia y trabajo en el campo y la isla. En ese sentido Juanjo, melómano y también músico, nos explica que en el campo no escucha música porque utiliza sus oídos para otras cosas. Otro momento anecdótico de la conversación fue cuando los perros empezaron a ladrar. Los ladridos se hacían sútilmente cada vez más fuertes, dejando los sonidos de los grillos, las ranas y las cigarras, en un segundo plano. Nosotros, concentrados en la entrevista, no les prestamos atención, era un ladrido más de un perro más. En cambio Juanjo reaccionó de tal manera que nos abrió la ventana a sobre cómo él, en el campo, se relaciona sonoramente con su entorno:

– P: ¿A vos te parece que la gente en la ciudad no tiene este tipo de atención [que vos desarrollás aquí]?

– JJ: *No, no sé si todos, pero no.*

Los perros ladran aún más fuerte.

– ¡Ve! *Eso que hizo el perro recién es porque algo vió. Y después la gallina, ¡Ve! [...] Los animales, como las gallinas que andan acá, se ponen en alerta cuando ven una víbora, una iguana,... El caballo, cuando ve algo de lejos... ¿Viste cómo los miraba a Uds. hoy? ¿Cómo giraba la cabeza y los miraba cuando estaba parado allá? Es porque los desconoce, no está acostumbrados a ver gente caminar.*

– P: ¿De cierta manera los animales son los que te avisan? ¿Es como que son tus socios, los animales?

– Sí, sí. *La gallina, el perro,... Viste que se alertan.*

De repente, un ruido fuerte, metálico, proveniente de la oscuridad que abrazaba la parte trasera de la casa, nos hizo a todos sobresaltar, excepto a Emilia y Juanjo quiénes permanecieron tranquilos, contestando a nuestras preguntas.

- P: ¿Y qué fue eso [el ruido fuerte]?
- *Nada, es una perra.*
- P: ¿Cómo entendés la [palabra] «atención»?
- *JJ: Parar las orejas es una. Viste que el caballo tiene las orejas para los costados [y luego] para adelante.*
- [...]
- P: ¿Y escuchás música?
- *JJ: Sí escucho música, sí.*
- P: ¿Aquí en la isla?
- *JJ: No, nada acá, no. No porque ocupo el oído para otra cosa. En casa sí, por Youtube... Sí, me gusta la música!*
- P: ¿Hay algún sonido en la isla que te guste Juanjo? ¿El sonido de algún animal, el viento,... ?
- *JJ: Lo que es bueno en la isla es cuando llueve. Sabés, cuando golpean los árboles cuando llueve. Sí, la lluvia en la isla es fantástica.*
- P: ¿Y a vos qué sonidos de la isla te gustan más Emilia?
- *E: Este último tiempo he escuchado nuevos [sonidos]. Con la sequía, por ejemplo, cuando el animal marcha por lugares donde antes había agua, suena como hueco. Este [sonido] me llamó la atención. O la tropa de animales cuando marchan por el agua, también.*
- *E: Acá avisa mucho el sonido. También por ahí [por el sonido] se nota cuando el día está feo. Te parás en la costa y escuchas venir la lluvia. Los animales también se empiezan a acomodar.*
- *JJ: ¿Qué te dije el otro día cuando ví a los terneros...? ¿Viste que hizo frío al otro día? Los terneros retozan, disparan, corren,...*
- *E: A veces nosotros mismos nos comunicamos [con sonidos]. Porque si bien ahora tenemos teléfonos, en la isla nos comunicamos mucho con gritos y alaridos. Por ejemplo, tenemos distintos tonos y sabemos [qué pasa]. Ponele, con mis primos, desde siempre nos dejaban esperando en lugares y cuando ellos [los grandes] pegaban ciertos alaridos sabíamos que teníamos que ir o si teníamos que esperar o si pasaba algo, ... Son distintos alaridos y los fuimos naturalizando en realidad.*
- P: ¿Y a los animales también se les grita?
- *R: Sí, sí. Ponele, si una vaca va a tener una cría o la está atacando algún otro animal, podés saberlo por la manera en que grita. También aprendimos, según el grito del animal, a saber qué pasa.*

En estos breves extractos, Emilia y Juanjo ya nos dan una idea clara de cómo el sonido, la escucha y sus prácticas sonoras (especialmente los gritos y alaridos) intervienen en su vida cotidiana, tejiendo un vínculo sensorial directo con el campo y la isla. De la misma manera, nos confirman que son conscientes de esta capacidad especial de atención y, en su discurso, esto constituye un elemento de demarcación con respecto a la «gente de la ciudad». En otras palabras, al mismo tiempo que valorizan y asumen esta capacidad especial, subjetiva y corporal de prestar atención, escuchar y conectarse a través del sonido, se distinguen socialmente de la ciudad y de todo lo que ésta representa para ellos, es decir que sus procesos de auto-identificación se constituyen con y a través de estas capacidades multisensoriales y atencionales desarrolladas.

4.4. Por una escucha responsable y de calidad

Para concluir esta sección, quisiéramos exponer algunas reflexiones que surgieron a posteriori, cuando presentamos esta micro-experiencia a otros colegas de la UNL, y que podrían orientar a los trabajos que potencialmente se realizarán en base a este primer estudio preliminar de las prácticas sonoras en el humedal de Santa Fe.

En primer lugar, se puede pensar que en la isla se escucha más que en la ciudad. Pero no es una cuestión de cantidad, sino de calidad. Muchos de los sonidos que se oyen en la ciudad tienen una función señalizadora. Muchos de ellos son designados, inequívocos y, en general, los mismos sea cual sea la estación del año. No ocurre lo mismo en el campo. Los sonidos no están necesariamente a nuestro servicio. De la víbora a la gallina, pasando por el perro, se despliegan redes complejas. Para Juanjo y Emilia, la forma en que un animal grita en la distancia está llena de significados, sea o no señal de una anomalía o de una necesidad de acción. La

propagación del sonido –las distancias que puede recorrer– también está directamente influida por el nivel del río, que cambia constantemente. Estas son las características de un tipo específico de escucha, capaz de interpretar adaptándose constantemente al cambio.

Y por último, aquí es donde encontramos el hecho de que la atención y la escucha en el campo están impregnadas de una responsabilidad hacia los demás. Tienen una función protectora: escuchas no sólo por ti, sino también por la seguridad de los que te rodean: tus animales, los cazadores, anticipar peligros de inundaciones... Se trata de prestar atención y escuchar tanto al entorno inmediato como a lugares que pueden estar muy lejos.

5. TURISMO COMUNITARIO EN EL BARRIO LA BOCA, SANTA FE: UNA ESCUCHA HI-FI

5.1. El Barrio de La Boca

El sábado 5 de noviembre de 2022 visitamos el barrio La Boca. Este barrio (no confundir con su homónimo, el mucho más conocido Barrio La Boca de Buenos Aires) tiene una historia singular. Apéndice extremo del barrio de Alto Verde, en un callejón sin salida accesible desde un solo lado y habitado por 1.500 personas (cf. V. HEINRICH et al, 2019: 5), La Boca se encuentra al sur de la ciudad de Santa Fe, en la isla, a orillas del Canal de Acceso. Un canal artificial construido a principios del siglo XX. para unir el puerto de Santa Fe con el Río Paraná. Las principales características del Canal de Acceso son dos. La primera es su configuración lineal: al ser artificial, es recto, lo que constituye un rasgo distintivo en la morfología geográfica de la zona. La segunda es su característica hidromorfológica: el agua fluye en sentido inverso, es decir, no hacia el sur, hacia el estuario del Paraná y el Océano Atlántico, sino hacia el norte, hacia Santa Fe. Por lo tanto, desde el punto de vista de la dirección de la corriente, La Boca se encuentra en la ribera derecha, la ribera izquierda encontrándose despoblada.

Este barrio ha sido objeto de numerosos estudios sociológicos, económicos, geográficos e históricos (véase más arriba) y nuestra visita se inscribe en esta forma particular de turismo conocida como *turismo comunitario*, es decir, turismo gestionado directamente por los residentes de una comunidad específica. El objetivo explícito de este tipo de turismo autogestionado es permitir el desarrollo directo de las personas que viven en la comunidad por sí mismas y para sí mismas. Es una actividad que implica diferentes formas de «enriquecimiento». No sólo las propias de la actividad económica, sino también las relacionadas con el bienestar común e individual, la justicia social, la sostenibilidad ecológica y la independencia cultural de los residentes. Nuestra visita era la séptima que se organizaba en el marco del proyecto de turismo comunitario de este barrio, titulado «Paisaje de islas» y apoyado también por investigadores de la Universidad Nacional del Litoral (UNL).

5.2. Descripción de la jornada

El día sábado 5 de noviembre de 2022, nos reunimos a las 9 de la mañana en la capilla del barrio, la Capilla San Alonso Rodríguez: una pequeña iglesia situada sobre la recta y terrosa calle principal del barrio. Esta vía, que bordea el Canal de Acceso, es la única calle del barrio, alrededor de la cual, a derecha e izquierda, se han ido construyendo las viviendas. La visita fue organizada por el proyecto «Paisajes de islas», en colaboración con Alejandro Reyna, e incluye una contribución a los gastos de 3000 pesos por persona.

Cuando llegamos, nos recibe un comité de bienvenida formado por una media docena de personas, mujeres en su mayoría. Son las organizadoras de la visita y son nuestras guías. Ni bien terminamos de bajar del coche, una de ellas nos dice: «¡Buenos días!». Somos unas treinta personas de diferentes nacionalidades y lenguas maternas. Nos sentamos en círculo bajo un árbol, el clima es agradable y cálido. Escuchamos un breve

discurso de bienvenida, nos ofrecen mate cocido y buñuelos^[17] hechos por las anfitrionas. Se organiza una ronda de presentación de organizadores y participantes: nombre, nacionalidad y lugar de residencia. Luego, escuchamos una breve introducción a la geografía y vida de la zona, una explicación del programa del día, y nos entregan un pequeño folleto de seis páginas encuadernado a mano. El folleto consiste en una cubierta de cartón decorada con las palabras «Turismo comunitario La Boca». En su interior: un poema de Milo Durán, una definición de turismo comunitario, una descripción del patrimonio colectivo de La Boca, un plan esquemático de la visita, unas cuantas páginas en blanco para tomar notas y un calendario.



IMAGEN 21.

Comité de bienvenida (de izquierda a derecha): Daniela Silva, Silvia Lopez, Cristina Gomez y Milo Durán.

Crédito: MS.



IMAGEN 22.

Lectura del folleto.

Crédito: MS.

Una rápida visita a la iglesia y nos dirigimos a pie hacia el extremo sur de la isla, donde se encuentra el antiguo faro que señalaba la entrada al canal, hoy en ruinas, oxidado y abandonado.



IMAGEN 23.
Paseo por la carretera principal.
Crédito: MS.

Después de recorrer aproximadamente un kilómetro, nos encontramos al final del pueblo, en la orilla del canal, justo enfrente del Club de Pesca «El Pacú», con Susana Cabrera, una joven vecina del barrio que hace cerámica con arcilla del río y que enseña esta técnica plástica a los niños de la zona. Artista talentosa, comprometida y dinámica, nos muestra algunas de sus obras, así como aspectos del proceso de producción.



IMAGEN 24.
Susana Cabrera, a la derecha, explica las técnicas de alfarería.
Crédito: Roberto Barbanti.

Tras nuestro encuentro con Susana Cabrera, salimos del pueblo y nos adentramos en la vegetación salvaje y espontánea, casi hasta la punta de la isla, donde se juntan el Canal de Acceso y el Río Paraná. Tras una caminata enérgica de 15 minutos, atacados por los mosquitos, nos sentamos a charlar bajo la sombra de la vegetación, en su mayoría arbustiva. Nos acompañó en nuestra visita la urbanista Patricia Mines, directora del proyecto «Paisaje de islas», y quien lleva varios años realizando investigaciones en la zona (véase más arriba).



IMAGEN 25.

El grupo en torno a Patricia Mines (derecha).

Crédito: MS.

Patricia Mines y los habitantes del barrio responden a las preguntas de los turistas y proporcionaron información histórica y geográfica sobre la región, los lugares y la comunidad local. Después de al menos media hora de conversación, hacemos marcha atrás hasta llegar a un área despejada en las afueras del barrio, no lejos del antiguo faro de señalización. En este espacio al aire libre, una especie de ágora «natural» al aire libre, nos sentamos para almorzar en pequeños grupos, bajo la sombra de árboles y arbustos. Nos ofrecen empanadas de pescado recién fritas y bebidas. La música amplificadas de una fiesta que se celebraba en una de las casas de las afueras del pueblo nos envolvió en la cumbia santafesina y sus ritmos. A pesar de su elevado nivel sonoro, esta música no se percibe como una molestia, ya que no compromete la comunicación ni la percepción del espacio circundante creando un efecto de enmascaramiento, es decir, una pantalla sonora que nos impediría escuchar cualquier otro sonido. Desde un punto de vista sonoro, igualmente de discretos son los motores de las pocas embarcaciones de esparcimiento o comerciales que de vez en cuando navegan por el Canal de Acceso. De memoria, recordamos el paso de media docena de barcos mientras estábamos a orillas del Río.

Varios artistas y artesanos del barrio se reúnen en el lugar. Una señora vende pequeños recuerdos y dulces hechos con maníes. Un joven escultor, Roberto Acosta, ex alumno de la Escuela Provincial de Artes Visuales «Profesor Juan Mantovani» de Santa Fe, expone sobre una alfombra en el suelo sus trabajos de arcilla, unas pequeñas estatuillas que representaban la fauna local del Río Paraná: carpincho, nutria, surubí atigrado (*pseudoplatystomacorruscans*), rayas de río, pequeños yacarés...



IMAGEN 26.
Roberto Acosta.
Crédito: RB.

Estas esculturas tienen a menudo la particularidad de ser también sonoras, transformándose en silbatos o pequeñas flautas. Acosta también hace demostraciones prácticas de sus habilidades, modelando nuevas piezas *in situ*.

Por último, un grupo de cuatro músicos ofrece un concierto de percusión. Estos músicos de La Boca se destacan por dos motivos: construyen sus propios instrumentos y tocan música africana inspirada en los ritmos del pueblo malinké. Para aprender esta música tuvieron que viajar a Brasil: «llevamos la música africana en la sangre» nos dicen y, efectivamente, fueron varias las piezas de este género que tocan para nosotros, con excepción de la última que fue una mezcla afrolatina.

Ejemplo sonoro 6. Extracto de la actuación musical durante la visita a La Boca:

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/6-exemple-sonore-musica-en-la-boca?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMAGEN 27.
Músicos en La Boca.
Crédito: MS.

A primera hora de la tarde, tras la comida y el concierto, regresamos a nuestros autos. Volvemos a salir hacia las 16:00 por la misma calle, la única que da acceso al barrio y que habíamos utilizado para llegar hasta aquí.

5.3. Algunos elementos de reflexión

El resumen cronológico de esta breve visita, tal y como se presenta aquí, habla por sí mismo y evidencia la dificultad de formular cualquier análisis satisfactorio sobre la investigación acústica y sonora del lugar. Sin embargo, se pueden hacer algunas observaciones. Por supuesto, no se puede hablar de una verdadera investigación inmersiva, pero sí de un contacto inmersivo puntual a través de una mediación organizada. En cuanto al análisis de la sonosfera, de esta visita se desprenden varios elementos. A pesar de la brevedad de nuestra presencia en el lugar, se recogieron varios testimonios y surgió una impresión general del paisaje sonoro de La Boca, lo que nos dio un marco, ciertamente incompleto, pero relativamente exhaustivo de la situación.

Entre los testimonios, nos gustaría mencionar el recogido durante el paseo matutino entre la iglesia, la Capilla San Alonso Rodríguez y el Club de Pesca «El Pacú». A medida que avanzábamos (dispersos en pequeños grupos que se habían formado por casualidad), tuvimos la oportunidad de hablar con la señora que nos había recibido a nuestra llegada, la señora Silvia López. Como algunos de nosotros no dominamos bien el español, pedimos a la artista mexicana Elisa Corona Aguilar, presente en la conversación, que confirmara lo que la señora había dicho sobre los sonidos del barrio. Le preguntamos por los sonidos que, para ella, son los más significativos y característicos de su barrio. Silvia López no identificó ningún marcador sonoro específico de esta comunidad, pero sí mencionó el ladrido de los perros como un evento sonoro recurrente de día y de noche, así como las campanas de la iglesia, las cuales, como suele ocurrir, son uno de los sonidos señaladores por excelencia en los países predominantemente cristianos. Una segunda señal sonora a la que se refirió pertenece al pasado. Se trata de las sirenas que solían proyectar los barcos para señalar su presencia antes de entrar al puerto de Santa Fe. Los recordó como potentes eventos sonoros nocturnos, cuando el puerto era más activo y los barcos transitaban día y noche con frecuencia.

En el jardín de la iglesia y durante todo el paseo, el ambiente era tranquilo y la calidad del sonido muy alta. Era un entorno sonoro de alta fidelidad (Hi-Fi). Nadie estaba obligado a levantar la voz para comunicarse,

las palabras fluían con sencillez; los acontecimientos sonoros eran claramente identificables en el tiempo y localizables en el espacio y no había frecuencias lineales ni capas de sonido, ni mecánicas o eléctricas, que saturaran o subyacieran en estos lugares. De vez en cuando pasaba un auto o una pequeña moto a baja velocidad. Aparte de la nube de polvo, el entorno sonoro no se veía realmente afectado por estas tecnofonías: la arena de la que está compuesta la calle atenúa muy agradablemente todos los ruidos. No hay alguna verdadera superficie sonora reflectante, hay un efecto general de amortiguación. Mientras caminábamos por la calle principal, de vez en cuando se percibían sonidos laterales producidos por aparatos de radio o televisiones que se encontraban dentro de las casas que bordean la calle, y que desaparecían a medida que avanzábamos. En cuanto a las biofonías, además de voces humanas, oíamos con frecuencia ladridos de perros y, de fondo, cantos de pájaros inidentificables. Nada de geofonías, tampoco sonidos del canal, a pesar de que está a una decena de metros de la calle. Ningún ruido de barco y el agua del río, la cuál nos rodeaba, parecía muda... al igual que el viento, el cual ese día no soplaba.

No pudimos constatar ninguna realidad sonora continua, recurrente o dominante. Ningún zumbido sonoro ambiental. Ningún ritmo natural, social o técnico era evidente. Demás está decir que en esta buena mañana, casi al comienzo del verano santafesino, pudimos escuchar los sonidos tranquilos de un pequeño barrio suburbano –ubicado en una vía de servicio sin salida (resguardado, por lo tanto, de cualquier tránsito que atravesase la zona urbanizada) en el extremo mismo de la isla– que se despierta en fin de semana, en vísperas del domingo, en una apacible tranquilidad.

Igual de apacibles e interesantes fueron nuestros encuentros con los vecinos que nos acogieron, con los artistas y con la gente del barrio, y los demás turistas que allí conocimos. Un «Paisaje de Islas» de gran calidad sonora y humana.

6. «EL PERISCOPIO»: UNA ESCUCHA POLÍTICA

Nuestra investigación en Santa Fe concluyó con una visita a la cárcel de Coronda, a unos cincuenta kilómetros de la ciudad de Santa Fe, siempre a orillas del delta del Paraná. La idea de esta visita partió de uno de nosotros, Makis, quien había conocido a Alberto Marquardt unos meses antes del viaje, a través de unos amigos argentinos que tenían en común en París. Alberto –conocido como «el Yeti»– fue preso político en Coronda durante la dictadura. Entre 1974 y mayo de 1979, durante la dictadura de Jorge Rafael Videla, pasaron por esta prisión 1153 presos políticos que trabajaban para diversas organizaciones políticas. Unos 150 ex-presos relatan sus experiencias en un libro publicado bajo el título «El Periscopio» (2003). Los autores de este libro se auto-nombraron, de manera colectiva, El Periscopio, en honor al ingenioso invento que les permitía vigilar en ciertas ocasiones a los guardias que les custodiaban: un pequeño tubo provisto de un espejo, que pasaban por los agujeros de las puertas de las celdas, y que les posibilitaba tener una visión de los pasillos situados frente a las celdas –por supuesto, si se les descubría (y esto ocurría a menudo), eran severamente castigados–. En este libro todos los relatos son anónimos. Hay algunos relatos sobre la importancia del sonido y otros sobre la música. Por ejemplo: «La vida diaria del pabellón implicaba un bullicio casi permanente. [...] Los ruidos eran también un indicador importante para nosotros, y saber reconocerlos se hacía sustancial para nuestra supervivencia» (El Periscopio: 210). Dentro de otros relatos se encuentra también el de una protesta sonora que se dio porque a los presos no se les permitía salir a pasear: «Golpear los jarros de aluminio contra la puerta metálica, lo que ocasionaba un ensordecedor barullo, aumentado por el reclamo a viva voz de una entrevista inmediata con Tavares [el director de la prisión]» (El Periscopio: 121).



IMAGEN 28.
Prisión de Coronda.
Crédito: MS.

Alberto Marquardt puso en contacto a Makis –quién también estuvo detenido (de niño, con su madre) en un campo de concentración durante la dictadura de los Coroneles (1967) en Grecia– y a nuestro grupo con dos antiguos presos, Victor Salami, conocido como «el Tape» (el paseante en guaraní) y José Villareal, apodado «el Pelado», quienes nos acompañaron durante la visita. La cual fue posible gracias a Damián Rodríguez Kess, cuyo vecino, Walter Micheloud, es el actual director de la prisión. Damián nos recibió en su casa – ¡con un maravilloso asado! – e invitó a Walter para que pudiéramos explicarle el proyecto. Durante la velada, nuestro grupo, o algunos de sus miembros, sintieron cierta aprensión, pero ésta se disipó rápidamente cuando nos dimos cuenta de que Walter había comenzado su carrera penitenciaria después del retorno a la democracia (1983). Como muchos argentinos, parecía no saber (o no querer saber) nada sobre lo que había ocurrido durante la dictadura, y sobre todo en temas de represión. Walter facilitó rápidamente las autorizaciones necesarias para que la visita de nuestro grupo acompañado por los dos antiguos presos se realizara.



IMAGEN 29.

Victor Salami (izquierda) y José Villareal (derecha) (Makis en el centro) en la entrada de la prisión de Coronda.

Crédito: RB.

La visita se dio el miércoles 9 de noviembre de 2022. Una vez pasados los controles, un oficial impresionantemente autoritario acompañó al grupo durante toda su visita. La siguiente imagen muestra al grupo muy atento –y quizás aprensivo– mientras le escuchaban (en esta foto, es interesante observar que «el Pelado» es el único que no mira a la cara al comandante, sino que funde su mirada en algún lugar entre el pecho y el corazón del mismo). Durante la visita, fue sobre todo José («el Pelado») –un antiguo sindicalista peronista– quien más habló. «El tape» (Víctor Salami, también ex peronista de izquierda) permaneció en segundo plano, y en las raras ocasiones en que hablaba, lo hacía en voz muy baja. Cuanto al comandante, intervino en momentos estratégicos.



IMAGEN 30.

El grupo (de izquierda a derecha: Roberto Barbanti, José Villareal, Pablo Lang, Aurélien Bourdiol, Ulysse Del Ghingaro, Alejandro Reyna y Victoria Polti) escucha atentamente al comandante.

Crédito: MS.

Nuestro primer extracto sonoro contiene una narración de José sobre el silencio. A la pregunta de Roberto: «¿Cuáles fueron tus primeras impresiones sonoras cuando entraste en la cárcel?», José responde: «¡El silencio! No se podía hablar ni cantar», explica. El libro de *El Periscopio* utiliza una bella metáfora para describir este mundo de silencio comparando a los presos con submarinistas en el fondo del océano:

Desde el infinito silencio producido en las profundidades oceánicas, en esa soledad que transcurre donde el sonido de cualquier ruido es controlado para no ser delatado, allá en la nada oscura donde no llega ningún rayo de luz; lo único que le permite a uno tomar conciencia de la existencia es ese instrumento maravilloso para los submarinistas. Para manejarlo se necesita esa destreza, ya que cuando llega a la superficie encontrará las calmas ondas del océano, o la destrucción porque fue descubierto. A él estuvo atada la vida de tantos marineros (*El Periscopio*: 164).

Ejemplo sonoro 7. José habla del silencio:

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/7-exemple-sonore-7-sur-le-silence-cordona?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Siguiendo con el tema del silencio, en el libro un preso cuenta la muerte del Gringo, uno de los primeros y más antiguos presos políticos a quien el escritor anónimo había conocido en la Juventud Obrera Peronista. El Gringo mejoró la vida cotidiana del preso enviándole «un calentador, la pava, el mate, los víveres del economato que él tenía a su cargo; los paquetes de tabaco y papelillo para armar cigarrillos» (*El Periscopio*: 206). Cuenta el prisionero:

Fue con el cambio de guardia, a la mañana, a las seis de la mañana del día 15 de julio de 1976. Algo no andaba del todo bien. El botón de turno golpeó la llave en la puerta de la celda del Gringo, durante el recuento diario y siguió golpeando un rato. [...] A continuación, cerramos la puerta, acción que duró un minuto entero, y la puerta del Gringo permaneció cerrada. [...] El silencio en el sótano era notorio y envolvente (*El Periscopio*: 207).

El siguiente ejemplo de audio es uno de los pocos en los que habla Víctor (se escucha también a Alejandro traduciendo). Comienza explicando que los presos habían dado un nombre a cada piso para poder gritar y avisar a los otros reclusos cuando llegaban los guardias. José completa la historia con más detalles. Víctor pasa a describir el ingenio con el que los presos se comunicaban a pesar de todas las prohibiciones especificando que las comunicaciones se hacían por separado para cada grupo político – mientras convivían, los presos conservaban su identidad política. La comunicación se hacía a través de papel para fumar cigarrillos, en el que escribían con la ayuda de carbón extraído de las baterías. Como estábamos cerca del patio interior, en la grabación también se oyen pájaros.

Ejemplo sonoro 8. Víctor hablando de la comunicación con papeles para fumar :

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/8-exemple-sonore-8-sur-la-communication-entre-les-detenus?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

En el siguiente ejemplo de audio, José responde a otra pregunta de Victoria Polti sobre los sistemas de comunicación de los presos. José explica que utilizaban el código Morse, ¡incluso podían contarse películas enteras en Morse! Un poco más tarde (montaje sonoro en el ejemplo), José toma prestado el bolígrafo de un guardia – ¡algo que no podía hacer en aquella época! – y empieza a golpear el código Morse en la pared. También explica que otro medio de comunicación entre los pisos era a través de los inodoros.

Ejemplo sonoro 9. Narración de José sobre el uso del código Morse :

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/9-exemple-sonore-9-code-morse?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Luego subimos a las celdas. Delante de la puerta que da acceso a las celdas, José hace sonar la terrorífica barra metálica (ejemplo de audio 10 e imagen 31). En el libro se hace referencia a esta barra como una característica especial de la prisión: una misma barra que atraviesa todas las celdas, colectivizando el encierro. Para la visita, el grupo había previsto llegar temprano (8.30 h) para oír la apertura de la barra. Como llegamos tarde, la apertura de las celdas se retrasó algunos minutos.

Ejemplo sonoro 10. La barra de metal :

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/10-article-argentin-exemple-sonore-10-la-barre-metallique?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing



IMAGEN 31.

José empujando la barra metálica.

Crédito: MS.

Algunos de nosotros –pero no José ni Victor– salimos al pasillo donde están las celdas. Fue un momento impresionante. Los guardias –quienes se habían puesto chalecos antibalas y habían cogido fusiles– abrieron unas mirillas y pudimos distinguir a unos cuantos presos que contorsionaban el cuerpo para intentar ver por qué se había retrasado tanto su ritual matutino.



IMAGEN 32.

Pasillo con celdas.

Crédito: MS.

Con una especie de gran alivio –como puede verse en la siguiente imagen–, nuestro grupo salió de la prisión. Al volver a escuchar la grabación de la visita, Makis se dio cuenta de que en ningún momento se oye la voz del comandante. Recuerda que, de hecho, cada vez que el comandante hablaba –con una voz llena de

autoridad, jactándose de que su prisión se había convertido en un lugar que incluso los académicos visitaban; un discurso surrealista, en total contraste con la atmósfera terrorífica que reinaba en el pasillo con las celdas—, él apagaba instintivamente el grabador ¡como una especie de acto defensivo!



IMAGEN 33.
El grupo sale de la prisión.
Crédito: MS.

La mañana terminó con una visita al «Espacio de la memoria», situado en la antigua comisaría número cuatro («Ex comisaría cuarta») y en donde, durante la dictadura, los presos eran llevados con los ojos vendados, tras redadas colectivas, para ser «interrogados», es decir, torturados. Algunos de ellos figuran entre los «desaparecidos» y otros fueron enviados a la prisión de Coronda u otros lugares. Este museo ha realizado un gran trabajo sobre los archivos —en particular los ya medio descompuestos archivos policiales—, rastreando el paradero de 800 de los desaparecidos. La visita del museo (antiguas celdas, una sala con vídeos de los primeros juicios a los torturadores tras el retorno de la democracia, etc.) fue dirigida por uno de los responsables del museo, quien hizo sonar el portón de la comisaría, explicando (junto a José) que ese ruido significaba, para los detenidos, que ahora estaban en manos de la «patota» (la patrulla).



IMAGEN 34.

La antigua comisaría transformada en un «espacio de memoria».

Crédito: MS.



IMAGEN 35.

Algunas fotos de los desaparecidos.

Crédito: MS.

Ejemplo sonoro 11. Puerta de la antigua comisaría:

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/11-exemple-sonore-11-portail-de-lancien-commissariat?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Por último, el siguiente ejemplo sonoro muestra el inicio de una creación sonora. Empieza con una muestra sonora de pasos en la cárcel de Coronda, que se va progresivamente amplificando poniéndola en bucle, y transformándola en el sonido de un redoblante: nuestro proyecto también incluye la idea de poder hacer creaciones sonoras a partir de nuestros *field recordings*.

Ejemplo sonoro 12. Pasos con creación de sonido (reelaborado por Aurelien Bourdiol) :

https://soundcloud.com/revue-filigrane2/12-exemple-sonore-12-bruit-de-pas-avec-creation-sonore?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

CONCLUSIONES: POR UNA ESCUCHA ECOSÓFICA Y NOTAS SOBRE EL ACTO DE GRABAR

El trabajo de investigación sonora que llevamos a cabo en las islas de Santa Fe podría entenderse, en una lectura superficial, como una especie de dialéctica que contrasta y compara el sonido de la ciudad con el sonido y la vida sonora de los territorios fuera de la ciudad. Podría verse como un tipo de «búsqueda del sonido perdido». Sin embargo, somos conscientes de que el sonido de la isla de Santa Fe no es un modelo de sonido «natural» o representativo de la naturaleza. Al contrario, queríamos explorar el modo en que el sonido contribuye a la vida de los habitantes y al ecosistema de la isla. Partíamos de la hipótesis de que en estos lugares el sonido puede desarrollarse al estar más cerca de las actividades cotidianas y puede adquirir un carácter más ecológico que no encontramos en la ciudad, ni en la vida urbana. Como hemos dicho, el paradigma de Félix Guattari (1989) ha guiado nuestro trabajo: una ecología de la mente, del ambiente y de las relaciones sociales. Esto significa que la investigación delimitó la sonoridad en la singularidad y conjunción de estas tres dimensiones.

En cuanto a la ecología de la mente, nuestra investigación sugiere que en la isla se desarrollan dos aspectos complementarios: los sonidos son a la vez indicadores de funcionalidad y de una sensación de tranquilidad, para los visitantes que somos. La *funcionalidad* tiene que ver con la forma en que los sonidos cuentan para la supervivencia diaria de los habitantes. Por supuesto, esta función de supervivencia del sonido también está muy presente en la prisión de Coronda. Los sonidos nos alertan de lo que ocurre a nuestro alrededor, y este «alrededor» es a la vez cercano y lejano. Los sonidos de los animales, los sonidos de sus estados, los sonidos del río, los sonidos de los motores, el silencio, el sonido de la autopista... Todos estos sonidos construyen un mapa que retrata cada vez el estado del territorio. Podríamos decir que los sonidos dibujan y actualizan los acontecimientos que tejen el territorio: si va a llover, si los animales están cerca, si tienen miedo o van a atacar; si hay o no un peligro cerca, etc. El sonido es, entonces, un elemento de la vida y la supervivencia de los habitantes. Es un elemento de reconocimiento de lo que ocurre, ofrece una conexión con los acontecimientos del territorio. Es una conexión que permite integrar el territorio en la mente. Las dinámicas subjetivas de la isla también están compuestas por la dinámica de los sonidos, siendo la escucha un sentido importante. Más allá de la funcionalidad con la que el sonido actúa en la vida de los habitantes, hay momentos, como cuando Pichu o Ceferino detienen sus barcas, en los que se nos invita a devenir camalotes, en los que la tranquilidad se instala. El concepto de devenir camalote se relaciona con una suspensión de nuestra temporalidad y una puesta en sintonía con la temporalidad de dichas plantas, que descienden río abajo en una cadencia lenta y constante. Se trata de una especie de baile. Los camalotes constituyen por tanto una oportunidad sensible, una *affordance* islera, que puede permitirnos ser parte del medio, en tranquilidad. Hablamos de una tranquilidad que no es *new age*: no es un encuentro con nosotros mismos a través de un encuentro con la naturaleza, es más bien sentir el ritmo, el sonido y el silencio del territorio del que formamos parte. Podríamos describir esta tranquilidad como «musical» en el sentido de una escucha morfológica y afirmar que para los isleños se trata de un momento de convivencia íntima y diálogo con el territorio.

Con la perspectiva de una ecología ambiental, constatamos que no podemos separar los sonidos o los habitantes de los medios de los animales, del río, del viento, del cielo, de la prisión, de la historia, del lugar, del territorio, porque juntos forman un ecosistema. Un objeto sonoro, por ejemplo, solo es posible desde la distancia que se abre cuando aislamos el sonido de su medio. Se vuelve, con esta confiscación, un elemento raro que necesita ser estudiado para ser reconocido. La escucha reducida de Schaeffer (1966) y Michel Chion (2021) sólo es posible al reducir el sonido separándolo de la convivencia territorial. Sin embargo, es interesante notar que el momento más parecido a la escucha reducida en las descripciones dadas en este artículo es precisamente el momento en el que Pichu detiene la lancha: podemos escuchar los sonidos, sus duraciones, sus formas de conectarse, sus apariciones y desapariciones. Pero no se trata de una escucha reducida, porque, en efecto, no se redujo, al contrario, se extendió como se extendió el espacio que atravesábamos (de ahí nuestra elección de hablar de escucha morfológica). De este modo, la escucha reducida

de Schaeffer y Chion se convierte, con Pichu y Ceferino, en una escucha expansiva que libera la tensión entre el medio y los sujetos.

Con respecto a la ecología social, podemos hacer observaciones similares. Por supuesto, están presentes en el estudio sobre la prisión de Coronda. Pero también lo encontramos en otros lugares: no sólo en el barrio de La Boca, sino también en nuestros encuentros con Juanjo y Emilia, con Ceferino y Avelina, con Pichu. Es imposible aislar al ser humano de su medio. Escuchar es un acto social –como demuestra el diálogo con Juanjo y su hija– pero también es un acto de integración en el medio. Y si hay silencio es porque allí han estado los seres humanos. Este es el caso, por supuesto, de la cárcel de Coronda –un silencio impuesto por los guardias o que revela un acontecimiento dramático (una muerte)–, pero también de los viajes por el Paraná: es el silencio de la retirada de los animales a causa de la lancha que pasa. Hay que recordar que todo el territorio lleva las heridas de una historia colonial que creó vacíos llenos de historia, silencios.

Para concluir, nos gustaría proponer unas palabras sobre el acto de grabar, que fue nuestro tema principal. Hemos visto que el medio no es un objeto de inmersión sino un sujeto de expansión. Esta es la lección ambiental de la experiencia de escucha de la isla. Esta diferencia no cuestiona el acto de grabar. La escucha de las distintas grabaciones realizadas durante las jornadas de trabajo no pretenden revelar algún tipo de esencia de la sonoridad del lugar. Son grabaciones que sirven para volver a la experiencia. En primer lugar, la grabación no está dirigida directamente a un sonido concreto. Aunque el acto de grabar se dirija inicialmente a un sonido como tal, lo que se abre al escuchar la grabación no se limita a la reducción de este sonido puesto que está completamente ligado a la actividad sonora del lugar. Se convierte así en una huella que hay que relacionar con otras grabaciones, haciendo imposible contabilizar de antemano cuántas son suficientes. Incluso, si es posible hacer un inventario de los sonidos existentes en la zona, la interacción y la imprecisión de su aparición (por ejemplo, los sonidos de determinados pájaros) multiplican la acción de grabación. En otras palabras, grabar un solo sonido no basta para conocerlo y reconocerlo, ya que existen muchas variables y no pueden captarse todas a la vez. Cada grabación es una pieza que, junto con otras, permite trazar posibles escuchas y no una única escucha. Las escuchas del territorio y las grabaciones permiten, en un proceso continuo, comprender cómo se vive en esos lugares en términos sonoros. No se trata por tanto de un trabajo de inventario de los sonidos y las escuchas. Es por eso que no utilizamos el concepto de identidad. El mismo corre el riesgo de reenviarnos a entidades fijas y concluir que hay una identidad sonora y una escucha identificadora, una relación fija del territorio y sus habitantes. Por otra parte, lejos de fijar los sonidos con máquinas de grabación, la finalidad del trabajo y sus resultados reales nos llevan a una dinámica de movimiento de archivos sonoros: hay que moverlos, compararlos, ponerlos unos detrás de otros para encontrar huellas, itinerarios, cosas comunes, temporalidades de la experiencia vivida en el territorio. Se trata de considerar la grabación como una especie de escritura (Deshays, 2019) o de ensayo (Celedón, 2021) y no como una máquina de extracción sonora que fijará para siempre el comportamiento sonoro del lugar. La experiencia sonora y de escucha fue entusiastamente para los participantes del proyecto que normalmente desconocen el valor de lo que experimentan. Lo que permanece, las grabaciones, tiene justamente valor por permanecer, en una extraña presencia que constituye el lugar de nuestra memoria.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a los revisores (anónimos) de la revista *Filigrane. Musique, esthétique, science, société*, en la que también aparecerá el artículo (en francés), como así también Clara Biermann por su revisión. Gracias igualmente a todos aquellos que participaron en las presentaciones orales de los borradores de este artículo y que lo enriquecieron con sus comentarios. Gracias a todas las personas que nos recibieron durante este trabajo: Damián Rodríguez Kees, José Piccioni, Ceferino Alcántara y Avelina Amati, Patricia Mines y los vecinos de La boca, Juan José y Emilia Villaggi, Victor Salami y José Villareal, así como como el «Espacio de Memoria y Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe» de Santa Fe y su equipo. Gracias, finalmente, a Elisa Corona

Aguilar y José Augusto Mannis por su participación y por los intercambios que tuvimos con ellos durante nuestros encuentros.

REFERENCIAS

- ABARCA, Francisco (2001). Definición e importancia de los humedales. *Revista de Ciencias Ambientales*, vol. 21, no 1, p. 4–8.
- ALEGRE GONZÁLEZ Lizette, GARCÍA Jorge David (2021). *Sonido, escucha y poder*. México: Facultad de Música, UNAM.
- BARBANTI Roberto (2023). *Les sonorités du monde – De l'écologie sonore à l'écophilosophie sonore*. Dijon: Les presses du réel.
- CELEDÓN Gustavo (2021). El field recording como ensayo. FREYCHET Antoine, REYNA Alejandro y SOLOMOS Makis (eds.). *Escuchando lugares: el field recording como práctica artística y activismo ecológico*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- CHION Michel (2021). *La audio-vision. Son et image au cinéma*. París: Arman Collin.
- DESHAYS, Daniel (2019). *Pour une écriture du son*. París: Klincksieck.
- FREYCHET, Antoine y REYNA, Alejandro (2021). Morfología y Representación: Ecologías de la escucha en La Selva de Francisco López. FREYCHET Antoine, REYNA Alejandro y SOLOMOS Makis (eds.). *Escuchando lugares: el field recording como práctica artística y activismo ecológico*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- GILBERT, Abel (2019). *Satisfacción en la ESMA: Música y sonido durante la dictadura (1976–1983)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- GUATTARI Félix (1989). *Les trois écologies*. París: Éditions Galilée.
- El Periscopio (2003). *Del otro lado de la mirilla, Olvidos y Memorias de ex Presos Políticos de Coronda 1974–1979*, Santa Fe, Ediciones El Periscopio. Traducción francesa: Collectif (El Periscopio) (2020): *Ni fous, ni morts. Presos políticos bajo la dictadura argentina. Coronda, 1974–1979*. Vevey: Éditions de l'Aire.
- HEGEL G.W.F. (2006). *Filosofía del arte o estética (circa 1826)*. Traducción española. Madrid: Abada Editores.
- HEINRICH Verónica, MINES Patricia, REINHEIMER Bruno, CABRERA, Hugo (2019). Construcción y representación de la identidad de Alto Verde y La Boca. Trabajo conjunto entre la Red Interinstitucional y Social de Alto Verde y la Universidad Nacional del Litoral. +E: *Revista de Extensión Universitaria* vol. 9 n°11, p. 69–91. Doi: 10.14409/extension.v9i11.Jul–Dic.8727.
- NIETO MORENO, Olga y RESTREPO CALLE, Sebastián (2014). Hacia la definición de un enfoque conceptual para caracterización de humedales bajo criterios socioeconómicos, culturales e institucionales. http://repository.humboldt.org.co/bitstream/handle/20.500.11761/9593/3131%20Documento%20criterios%20socioeconomicos%20y%20culturales_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- PARDO SALGADO, Carmen (2017). Capitalismo, sonidos y procesos de subjetivación en la ciudad contemporánea. *Panambí. Revista de Investigaciones Artísticas*, 2017, p. 111–124.
- PIZARRO Cynthia, ORTIZ Damián (2019). Vivir (después de) la inundación en 'la Isla'. Las experiencias de 'su' paisaje de los habitantes de la Zona Núcleo Forestal. PIZARRO, Cynthia (ed.) (2019): «*Nosotros creamos el Delta*». *Habitar, forestar y conservar un humedal, Buenos Aires*, CICCUS, p. 161–182.
- POI, Alicia (2016). Camalotes. Historia natural de una planta viajera. *Ciencia Hoy*, Universidad Nacional del Nordeste. Argentina, vol 25, n°150.
- POLTI Victoria (2022). Memorias sonoras y aurales en contextos concentracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina: el caso del «Atlético» (UBA/UNTREF). *Revista del Instituto Superior de Música* n°21.
- RAMSAR (convenio). Convención relativa a los Humedales de Importancia Internacional especialmente como Hábitat de Aves Acuáticas Ramsar, Irán, 2.2.1971. https://www.ramsar.org/sites/default/files/documents/library/current_convention_text_f.pdf.
- SCHAEFFER, Pierre (1966). *Traité des objets musicaux*, París: Éditions de Seuil.

- SOLOMOS Makis (2018). Notas de trabajo para una ecología del sonido, *Quodlibet* vol. 68 n°2, p. 1–16.
- SOLOMOS Makis (2023). *Exploring the ecologies of Music and Sound. Environmental, Mental and Social Ecologies in Music, Sound Art and Artivisms*. Londres: Routledge.
- THIBAUD, Jean–Paul (2007). Variations d'ambiances. Processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines. [Informe de investigación] 67, Ministère Recherche : FNS ACI ; CRESSON, p. 310.
- THIBAUD, Jean–Paul (2011). Le tissu sensoriel des ambiances urbaines. *Sens et société* 6 (2): 203–215.
- THIBAUD, Jean–Paul (2021): Silencio de Mauá: una etnografía atmosférica de los sonidos urbanos. BULL, Michael y COBUSSEN, Marcel. *Handbook of Sonic Methodologies*, Bloomsbury, 9781501338779. #hal–03500319#
- TSING Anna L. (2015): *El hongo del fin del mundo: Sobre la posibilidad de la vida en las ruinas capitalistas*. Princeton: University Press.

NOTAS

[1]Coordinado por Damián Rodríguez Kees, Alejandro Reyna (Universidad Nacional del Litoral, Argentina), Gabriel Gendín (Universidad del Nordeste, Argentina) y Makis Solomos (Université Paris 8, Francia). El proyecto también ha dado lugar a las siguientes publicaciones: FREYCHET Antoine, REYNA Alejandro y SOLOMOS Makis (eds.). *Escuchando lugares: el field recording como práctica artística y activismo ecológico*. Santa Fe: Ediciones UNL <https://hdl.handle.net/11185/6328>; FREYCHET Antoine, REYNA Alejandro y SOLOMOS Makis (eds.). *À l'écoute des lieux: le field recording comme pratique artistique et activisme*, revue Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société n°26, diciembre de 2021, en línea, <https://revues.mshparisnord.fr/filigrane/index.php?id=1044>

[2]A lo largo del escrito, tomaremos el concepto de *medio sonoro* de Makis Solomos para poner en relieve la noción de sonido como red de relaciones y no como objeto. A propósito de la definición de medios sonoros, basándose en ideas de Jakob von Uexküll y de Gilbert Simondon, Solomos escribe «El sonido se define como una red de relaciones: con otros sonidos, con el espacio circundante, con el sujeto que escucha. Más que sonido, sería más riguroso hablar de “medio sonoro”» (2018:3). Más adelante, encontramos «Si tomamos al oyente como sujeto, diremos que, a través de la escucha, interactúa con un medio sonoro, formando resultado de esta interacción lo que llamamos sonido. Así, el sonido no es un objeto: no es el objeto puesto en vibración, ni el espacio de las vibraciones en general; es el producto de la interacción oyente–entorno. Escuchar entonces no se convierte en contemplar los objetos que tienes delante, sino en sumergirse en un medio» (*idem.*:11).

[3]<http://www.e-changer.org/news/argentine-homicides-et-tortures-dans-les-prisons-de-la-derniere-dictature>

[4]Esta parte del texto fue presentada por Alejandro Reyna en el seminario «Antropología del sonido» organizado por Victoria Polti en agosto de 2022. Alejandro agradece a Victoria su asesoramiento para la redacción del proyecto inicial que dio lugar a las misiones.

[5]Específicamente, nos referimos a que un grupo de vecinos (que en el marco del proyecto se denominan Anfitriones), un equipo de extensión de la Universidad Nacional del Litoral (compuesto por docentes, investigadores, extensionistas, estudiantes y voluntarios de dicha casa de estudios) y socios institucionales (compuesto por personal de la Municipalidad de Santa Fe, de la Secretaría de Economía Social de la Provincia de Santa Fe, Cooperativas y la Mutual de Prefectura Naval).

[6]Para más información sobre el proyecto, ver <https://www.unl.edu.ar/extension/wp-content/uploads/sites/9/2018/10/%E2%80%9CPaisajes-de-islas-Patrimonio-y-turismo-comunitario-como-estrategia-de-desarrollo-solidario%E2%80%9D-FA-DU.pdf> y https://www.unl.edu.ar/noticias/news/view/contin%C3%BAan_las_experiencias_de_turismo_comunitario

[7]En este sentido, se presentaron obras compuestas a partir de grabaciones sonoras realizadas durante las misiones, en el marco de un concierto incluido en las *Segundas Jornadas de Música y Ecología*, evento en el que se basa esta publicación. El programa incluía las siguientes obras: «Entre huellas, sentires y anhelos. Encuentros en el barrio La Boca (Alto Verde, Santa Fe)» de Natalia Solomonoff; «Operación impermanencia» de Ricardo Rojas a.k.a Egosonico y Ariel Echarren; «Voces en La Boca (Supersticiones y recorridos simbólicos)» de Sergio Santi; «Obra audiovisual parcialmente realizada con grabaciones de campo del paraje La Boca, Santa Fe» de Edgardo Martínez; «Sur les berges» de Ulysse Del Ghingaro; «Del Río» de Alejandro Brianza (Voces : Alejandro Reyna; Piano: Ailén Heredia; Textos: Antoine Freychet; Visuales en tiempo real: María Paula Jaramillo Gómez; Electroacústica y dirección: Alejandro Brianza); «Tres ciudades distantes» de Elisa Corona Aguilar.

[8]Sobre este lugar, Thibaud escribe «El condominio está ubicado en la ciudad de Mauá, aproximadamente a 30 kilómetros de São Paulo, Brasil. El complejo, construido en 1996, consta de cincuenta y cuatro edificios que albergan aproximadamente a siete mil personas y se encuentra en un terreno contaminado por residuos industriales enterrados allí. Los vecinos se dieron cuenta de la contaminación en abril de 2000, cuando se produjo una explosión durante trabajos de mantenimiento en una de las bombas de los tanques de agua subterráneos del condominio. Probablemente esto se debió a la presencia de gas metano. Un trabajador murió en la explosión y otro sufrió graves quemaduras. Desde entonces, se han iniciado procesos judiciales que exponen a los residentes al riesgo de contaminación por sustancias cancerígenas y a una nueva explosión» (2021: 1).

[9]Coordenadas GPS: 31°43'40.2 "S 60°39'48.2 "O

[10]Coordenadas GPS: 31°44'25.7 "S 60°38'29.3 "O

[11]Coordenadas GPS: 31°46'12.7 "S 60°39'09.9 "O

[12]Coordenadas GPS: 31°46'10.6 "S 60°39'05.0 "O

[13]Coordenadas GPS: 31°43'40.2 "S 60°39'48.2 "O

[14]Una pieza instrumental compuesta por Ulysse Del Ghingaro y titulada «De jour comme de nuit» se basa en un montaje sucesivo de tres grabaciones realizadas en el emplazamiento 1: una de día, otra al atardecer durante el paso de una barcaza y otra de noche.

[15]Por «camalote», nos referimos a *Eichhornia crassipes*. Sobre este tema, véase Poi (2016).

[16]Sobre la cuestión del sonido de los mosquitos y su relación con la memoria, ver FREYCHET y REYNA (2021).

[17]Es una receta de la familia López. Para la ocasión, Silvia López fue la encargada de cocinar. En palabras de Patricia Mines (entrevista telefónica, agosto de 2023), la familia López fue una de las primeras en asentarse en el barrio.