

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

# **Diálogos Sonoros: exploraciones investigativas para el análisis socio-musical.**

Juan Ferreras y Rafael Sánchez Aguirre.

Cita:

Juan Ferreras y Rafael Sánchez Aguirre (2015). *Diálogos Sonoros: exploraciones investigativas para el análisis socio-musical*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/196>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Diálogos Sonoros: exploraciones investigativas para el análisis socio-musical**

Juan Ferreras (UBA-IIGG-GESCE-CIES)

[juanignaciocello@gmail.com](mailto:juanignaciocello@gmail.com)

Rafael Sánchez Aguirre (CONICET-UBA-IIGG-CIES-GESCE)

[rasaguirre@gmail.com](mailto:rasaguirre@gmail.com)

**Resumen**

Los diálogos sonoros hacen parte de un proceso de experimentación investigativa de corte sociológico alrededor de las sonoridades y de los diferentes sentidos de musicalidad que las personas figuran. Intentamos desarrollar una estrategia exploratoria a partir del uso del sonido como acceso a las sensibilidades colectivas y como base para el análisis social. En este trabajo ofrecemos ideas preliminares sobre una experiencia que hemos adelantado en la ciudad de Buenos Aires -desde hace un año y medio atrás- con músicos locales. Nuestro objetivo consiste en compartir “una- estrategia-en-construcción” -en tanto herramienta de indagación social basada en la creatividad/expresividad- donde la música es usada como vehículo, proceso y dispositivo de captación de expresividad. Nuestra presentación cuenta con tres secciones. La primera sugiere una reflexión conceptual sobre sonidos-músicas- ruidos. La segunda presenta nuestro método de trabajo. La tercera ofrece algunas opiniones de nuestros entrevistados como abre bocas para la presentación oral.

**Palabras clave:** diálogos sonoros, sonidos, ruidos, música, sensibilidades.

## **Introducción**

Este trabajo desarrolla de forma preliminar algunas ideas relativas a una estrategia de investigación sociológica que tiene como eje principal de análisis a los sonidos humanos (sus musicalidades y ruidos), éstos nos sirven como pistas para el estudio de la estructuración de sensibilidades sociales dominantes. Inicialmente exploramos algunos elementos conceptuales. Posteriormente hacemos referencia a nuestra metodología -denominada *diálogos sonoros* (Scribano, et al. 2014). Finalmente presentamos algunas voces de las personas con quienes hemos desarrollado nuestro experimento.

### **1. Algunas definiciones y distinciones conceptuales sobre sonidos, música y ruido**

Las definiciones de música, ruido y sonido se encuentran estrechamente ligadas y, principalmente, las primeras dos han sido ejes de complejos debates a lo largo de la historia. En principio, podemos afirmar que tanto la música como el ruido comparten una cualidad: son sonidos. Más allá de esta primera (y fundamental) avenencia, se los define de modo distinto, ¿en base a qué? ¿Qué cualidad se le atribuye a la música a diferencia del ruido, y viceversa?

Sabemos que a través de los tiempos la música ha sido entendida de diferentes formas que se ligan a diversas condiciones, contextos y ritmos sociales. En la sociedad occidental moderna ha existido una fuerte tendencia a entender la música como una disciplina enmarcada dentro de cierta normativización de los sonidos, dejando por fuera un universo de potencias musicales -algunas de ellas consideradas como ruidos (Shaeffer, 1988)-. En la actualidad, una de las definiciones ofrecidas por el Diccionario de la Real Academia Española dice así: “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente” (DRAE, versión online).

De forma más amplia, John Cage -músico y compositor estadounidense clave en la escena vanguardista de los Estados Unidos de mediados de Siglo XX- la entiende como “sonidos alrededor nuestro, así estemos dentro o fuera de las salas de concierto” (Schaffer, 1969: 13).

Esto implica la utilización de aquello que inicialmente podemos comprender como “ruidos”<sup>1</sup> y la inserción de estos como elementos vitales a la hora de hacer y escuchar música.

La definición del ruido es también compleja. En un principio, la polisemia propia de lo que la Real Academia Española define como *ruido* nos pone en un primer aprieto, y nos abre un espectro muy amplio de significados:

1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.
2. m. Litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.
3. m. Apariencia grande en las cosas que no tienen gran importancia.
4. m. Repercusión pública de algún hecho. *Sus declaraciones han producido mucho ruido.*
5. m. *Ling.* En semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación (...).

En la primera caracterización el ruido encontramos dos rasgos centrales: la “inarticulación” del sonido y el “desagrado” que produce. La primera característica remite a una cuestión objetiva, física del sonido. Según Murray Schaffer (1969),

[e]xiste una rama de las matemáticas conocida como “análisis armónico” que se ocupa de los problemas del análisis de las curvas que aparecen en un osciloscopio para determinar los componentes de un sonido. En un “sonido musical” todos los armónicos son proporcionales a su fundamental y el diseño producido en el osciloscopio será regular y periódico como en la primera ilustración. Un “sonido ruidoso” (...) es mucho más complejo, consistiendo en muchas fundamentales, cada una con su propia superestructura armónica y éstas suenan en disarmónica competencia entre sí (26).

De otro lado, el carácter subjetivo de la experiencia de un sonido puede ser problemática para definir objetivamente si éste es o no agradable. Tal vez resulte más acertado hablar de sonidos más legítimos que otros. Y que los menos legítimos son percibidos como ruido. Desde esta perspectiva podemos preguntarnos acerca de unas lógicas de poder activadas en sintonía con unas *geometrías corporales*,<sup>2</sup> es decir, unas *geometrías de la escucha*. Estas

---

<sup>1</sup> De manera preliminar, en una acepción musical tradicional, a los ruidos los podemos entender como sonidos que no son percibidos como “musicales”.

<sup>2</sup> “La geometría corporal se asienta en una geocultura y en una geopolítica de la dominación. Así, la política de los cuerpos, es decir, las estrategias que una sociedad acepta para dar respuesta a la disponibilidad social de los

últimas remiten al establecimiento o a la marginación de una u otra forma de musicalidad (de los sonidos) en tanto forma expresiva “correcta y legítima/ruidosa y desajustada”.

Ahora bien, si revisamos la última definición de ruido, ofrecida por la RAE, éste también supone una interferencia que afecta a cualquier proceso de comunicación. En este marco, es interesante recordar lo que sugiere Toledo (2006) sobre el tema:

Si intentáramos finalmente definir al ruido podríamos pensar en tres aspectos. El primero, de orden acústico, por el cual la *complejidad* del comportamiento de los componentes, desde el transiente de ataque, la posterior *evolución caótica* de las frecuencias, hasta su caída final, nos permite entender que estamos percibiendo un *fenómeno sonoro complejo*. [...] Otro aspecto está relacionado con la teoría de la información, con la *saturación de material sonoro diverso* que no necesariamente utiliza sonidos complejos pero que da como resultado en la interacción intrincada de ellos algo similar a un alto estado de *entropía*. El tercer aspecto, el más importante, trasciende a los dos anteriores y se relaciona con aquello que a la percepción no puede definirse completamente. Un material sonoro que *se resiste a revelar su naturaleza* y que en consecuencia entra en el espacio de lo *indefinido y difuso*, de lo conocido a medias, de lo *innombrable* (43) (Énfasis propio).

La definición de Toledo hace hincapié sobre la resistencia del “material sonoro” frente a la posibilidad de revelar su naturaleza. Esto nos permite volver sobre la idea de la extrañeza del ruido, de su cualidad caótica, tal vez impredecible, indefinida y difusa. Situación sonora que puede dar como resultado “algo similar a un estado de entropía”. Comprendiendo a la entropía, según la RAE y dentro de su acepción perteneciente a la teoría de la informática, como la “medida de la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo”, se puede problematizar el hecho de que más allá de la incertidumbre que existe frente a un conjunto de mensajes, haya uno que se reciba. ¿Qué es aquello que percibimos del ruido? ¿Esos sonidos que se resisten a develar su naturaleza, de carácter caótico, complejo, litigioso e inarticulado, qué nos están *diciendo*?

---

individuos es un capítulo, y no el menor, de la estructuración del poder. Dichas estrategias se anudan y “fortalecen” por las políticas de las emociones tendientes a regular la construcción de la sensibilidad social” (Scribano, 2012: 100).

La definición de la RAE es menos favorable al ruido, casi todas sus acepciones lo caracterizan negativamente. Sin embargo, si tomamos al ruido como hecho social podemos estar de acuerdo con Baigorri al afirmar que:

[...] el riesgo de demonizar el ruido es doble. De un lado, contribuimos con ello a elevar, en vez de a derruir, el muro que nos separa de los otros, de ellos, pues siempre es un *ellos* quien provoca ruido. Y de otra parte al demonizarlo lo estamos transmutando en castigo, en pena, generando así una contradicción: pues estaría al malvado (productor de ruido) castigando al justo (consumidor pasivo de ruidos ajenos) (Baigorri, 1995: s/d).

De acuerdo con esta advertencia, podemos preguntarnos, más allá de qué es lo que percibimos y sentimos como ruido, sobre quiénes son los que hacen ruido. Y en este sentido, el “peligro” es concebir que siempre sea otro el que lo realiza. Si un vecino escucha música fuerte, está haciendo ruido; si yo escucho música fuerte no, ya que estoy, justamente, escuchando música. ¿Por qué?, porque se puede comprender que aquello que define a un sonido como ruido no es su particular dimensión sonora, no se refiere a su estructura armónica, y tampoco está relacionado con aquello que definimos como “desagradable”, como propone la RAE, sino que está ligado a aquello que *no deseamos*. Al ser un otro el que hace ruido, se podría ver en él una especie de clasificador moral de la realidad. Es Murray Schaffer (1969) quien define al ruido como “cualquier señal sonora indeseada” (30).

Por lo tanto, de un modo parcial se podría considerar al ruido como un sonido disruptivo e indeseado, que supone desorden, novedad, extrañeza, interferencia, etcétera. El ruido como un desacuerdo, como una desunión, como desorden, se supone, consecuentemente, como contraposición a un acuerdo, a una unión y a un orden. Lo que no se puede dilucidar, al menos por ahora, es a qué especie de acuerdo, unión y orden se está contraponiendo.

Podemos pensar en que este litigio se lleva a cabo frente a un orden ya establecido, y por qué no, frente a un saber (y un sonido) legítimo. Ahora bien, ¿legitimado por quién? ¿Cómo se organiza este proceso sociohistórico de organización y regulación de la escucha?

Si intentamos sintetizar todo lo que hemos dicho, se puede comprender que lo “(des)agradable” de un sonido va a estar cruzado y mediado esquemas clasificadores mediante los cuales conocemos, vemos y escuchamos el mundo social: “La percepción primera del mundo social, lejos de ser un simple reflejo mecánico, es siempre un acto de

conocimiento que hace intervenir unos principios de construcción exteriores al objeto construido captado en su inmediatez” (Bourdieu, 1998: 481).

Música, ruido y sonoridad son elementos de carácter social y se construyen como productos de la división objetiva en clases, de nuestros esquemas históricos de percepción y apreciación. Es así que desde distintas geometrías corporales -en este caso geometrías de la escucha- percibimos (escuchamos) el mundo social (la ciudad, el otro) como correcto y legítimo, o como ruidoso y desajustado.

## **2. Sobre nuestra propuesta metodológica**

La experiencia que aquí presentamos se inscribe en una tradición de la indagación cualitativa de las ciencias sociales llamada Investigación Basada en el Arte (en adelante IBA). Ésta consiste en un tipo de investigación que “utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y preformativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación” (2008:92).

Nuestro interés no se centra en la legitimación de una práctica como artística sino en el carácter sonoro de la expresividad de las personas en tanto testimonio de la sensibilidad de su sociedad. En esta dirección los diálogos sonoros inician asumiendo una condición musical “natural” en cada individuo, a quien le preguntamos algo para que nos responda de forma improvisada y con sus sonidos. Nuestra estrategia puede considerarse “experimental” en la medida que nos encontramos en proceso de definir los alcances que puede tener el ejercicio de preguntar de una manera “habitual/discursiva” esperando recibir una respuesta sonora (diferente a la palabra).

En estos términos, exploramos una estrategia metodológica para la investigación sociológica, junto a personas con “formación musical”, buscando descubrir pistas que nos permitan formular este ejercicio investigativo con personas de diferentes situación social o cultural (sin necesidad de que sean “músicos”). Así, consideramos que

musical experiences can help reveal important dimensions of qualitative inquiry that have not been explored. Where sight gives us physical entities, the heard world is phenomenally evanescent, relentlessly moving, ever changing [...] Involvement in

music as creators, performers, and listeners requires that we engage in the evanescent aspects of world, cultivating sensibilities that apply to ways of doing as well as ways of *becoming*. These are the very same sensibilities that are needed for researchers of human sciences. (Bresler, 2008: 226)

Asumimos que la generación de sonoridades por parte de las personas se encuentra en relación dialéctica con formas establecidas de musicalidad en cada sociedad, lo que no niega las posibilidades de unos matices, una diversidad o unas fugas sonoras. Ello significa, que a pesar del “(des)orden” de los sonidos al que se le denomine música en uno u otro contexto social, pueden constituirse figuras de comprensión alternas/paralelas que amplían el campo de lo que se entiende con tal término. En nuestro caso, por ejemplo, entendemos la música como sonidos (Cage, 2002), es decir, que encontramos en las sonoridades que genera un individuo o un grupo, una fuente de musicalidad y de sentidos sociales.

Insistimos en que la IBA nos permite acceder a otros planos de la experiencia investigativa y descubrir otras caras de los fenómenos estudiados –partiendo de la vivencia y la creación de sonidos en nuestro caso. De tal modo, recordamos que la

[a]rt-based research can be defined as the systematic use of the artistic process, the actual making of artistic expressions in all of the different forms of the arts, as a primary way of understanding and examining experience by both researchers and the people that they involve in their studies. These inquiries are distinguished from research activities where the arts may play a significant role but are essentially used as data for investigations that take place within academic disciplines that utilize more traditional scientific, verbal, and mathematic descriptions and analyses of phenomena (McNiff 2008:29).

El complejo emotivo, histórico, cultural, económico y social que constituye a las sonoridades humanas, es también figurador de claves músico-grupales dominantes en cada época. En otras palabras, los sonidos de un colectivo modulan, sintetizan y reproducen en diferentes grados sus propias dinámicas y sus formas de sensibilidad, de escucha, y cuando uno de sus miembros se expresa musicalmente hace eco de formas estructurales de sentir/vivir.

### 3. Algunas voces de nuestros dialogantes

Después que los participantes escucharon la pregunta y desarrollaron su respuesta con un instrumento musical, ellos reflexionaron lo siguiente.

*Guitarrista hombre (25-35 años)*

-Lo que vos me preguntás, lo que yo escucho, y la producción que yo puedo hacer a partir de eso... entonces traté de que fuera por ahí un diálogo más entre vos y yo, de que si vos me estás preguntando cómo escucho la ciudad... no sé... en vez de hacer de tu pregunta un hecho artístico, solamente escuchar lo que sucede... si yo toco un poco, forma parte de eso... no como si yo tuviese que dar cuenta... ¿se entiende?

- Al principio me sentí un poco incómodo por tener que dar cuenta de una labor como músico respecto de tu pregunta... cuando encontré una respuesta que no me incomodaba tanto, traté de aceptarla... igualmente cuando toqué, me pareció un poco pretencioso (...) En la sociedad en la que vivimos, existe la relación emisor-receptor, artista-público, ¿no? Yo sé que tengo el instrumento acá, y vos sos el que me hiciste la pregunta, y yo te tenía que dar una respuesta.

- decir “qué es la música” es decir qué es cada persona que pueda tener una vivencia a través de la música. Obviamente una cosa es el mercado de la música y otra la música en sí... no sé, creo que la música es, en un punto, es bueno pensar que es algún tipo de hermandad, algún tipo de lazo entre las personas, entre la gente que comparte un grupo, una banda, un ritual musical, se generan lazos... me gusta pensar que puede ser eso para las personas, un modo de acercar, un modo de enlazar, de conocernos...

- Todas las personas estamos cerca de la música... formamos parte. Algunas por ahí indagamos en otros lugares, pero cuando vos vas con música... todos reaccionamos ante el estímulo musical, de alguna u otra manera, no importa la música que sea. Todas las personas pueden acceder a la música, y conocerse a través de la música, no es necesario que tengan conocimientos... es más, creo que está bueno que suceda así, sino estamos fritos.

*Cellista hombre (20-30 años)*

-También un poquito de ruido... que se filtra siempre el ruido acá. ¿Qué es el ruido? El ruido es la parte invasiva del sonido, lo que uno no elige de lo que uno escucha corrientemente... a veces transfondo y a veces el elemento principal... Intenté hacerlo todo

ruidoso, hay momentos que son ruidos, directamente. Por lo menos para nosotros que vivimos del oído, que nos manejamos... porque la música más que nada es escuchar, después es la parte de poder tocar. Nuestra alimentación empieza por escuchar. El ruido en la ciudad es, entre toda la maquinaria de afuera, y todo el apolotonamiento de gente adentro, a mí personalmente me pasa con mis vecinos todo el tiempo. Lo tengo presente todo el tiempo...

-Yo me manejo escuchando todo el tiempo... La gente no suele escuchar, la gente no suele ver, hay demasiada información todo el tiempo para que la gente escuche y la gente vea... La gente se maneja con lo más superficial de todo y sigue adelante, el promedio por lo menos... hay mucha más gente aislada que otra, es mucho más normal ver gente con auriculares. Yo también hago eso, prefiero aislarme...

-Uno puede estar escuchando música (en la calle, con auriculares) más que nada para no escuchar lo que viene de afuera, más que para escuchar lo que viene de los auriculares... como la gente que habla gritando... en el subte, en todos lados. Hago más ruido, para no escuchar el ruido de los demás... es un esfuerzo grande estar en el subte hablando bajito... hay que acercarse, la gente no está acostumbrada a acercarse tampoco... acá en la ciudad, estamos tan cerca que nos mantenemos lejos. No hay contacto, no hay lazo.

#### *Mujer cellista (20-30 años)*

-Estoy todo el tiempo haciendo muchas cosas, intento mantener la tranquilidad... es la sensación que me genera cuando estoy en la calle... Yo encuentro que esta ciudad es muy variable... cuando me voy por muchos meses y después vuelvo, siento que me asfixia, el tráfico, la gente, estar tocando... estoy tocando en muchos lugares, y cursas, y qué se yo...

-Cuando estoy en la noche, que me encanta salir a caminar y disfrutar la ciudad de noche, es el momento que más disfruto... salir tranquila, con otro aire, otro ritmo... Cuando llego a mi casa necesito bajar diez cambios.

-Yo a veces tomo tren para ir a ensayar, y hay gente que viaja dos horas en tren, todos apretadísimos, y con una calidad de vida que es dura, a mí me produce angustia, medio oscuro... No es lo mismo venir de vez en cuando, que lo que te genera vivir acá (en Buenos Aires).

-Es muy individualista... En todo esto... que la gente vive tan así, como en su mundo, y eso lo ves... salís a la calle, y hay miles de personas así, todas en su burbuja.

-La música implica comunicación, intentar comunicar...

### *Mujer percusionista (25-35 años)*

-Todo es un caos. No estoy acostumbrada a viajar en colectivo... no me manejo en colectivo, voy a todos lados en bici... venía en el colectivo...

-Me la pegaste con esta pregunta... me bajé así, como... y encima venía con música, que te va cortando la onda de la gente, pero... sí, y más con estos días de lluvia, me pone nerviosa.

-Una mezcla de todo, la ciudad... te metes en el medio de un parque y no escuchás absolutamente nada, y hacés una cuadra y estás en directorio y lacarra, y decís “uh, qué pasó?”... el sábado fui a un ensayo en parque avellaneda, que es enorme, y estabas en el medio del parque y no escuchás nada. Encima llegué temprano, me acosté ahí, medio que me dormí... cuando llegó todo el resto estuvimos tocando como cuatro horas, salí, me puse el tambor, hice media cuadra, y estaba en directorio y lacarra, e hice “uhhh”, en media cuadra...

-Podes hacer música con tu cuerpo sin tener ningún instrumento... desde la respiración, desde el mismo golpe del cuerpo, con todo se puede hacer música... lo que pasa es que la gente muchas veces se inhibe, y la música no es una carrera de conservatorio, la música no es leer una partitura, la música no es comerte 10 años estudiando historia de la música... la música es todo, está en todos lados, lo que pasa es que la gente dice “no, si no estudio no toco” y no pasa por ahí ni en pedo.. la música es la escucha, es saber dónde está el silencio del otro, o donde está el golpe del otro... para o dejarlo que suene o acompañarlo desde el lugar que te toca y por eso me parece que todo es música (...)

-Todo resuena, todo el mundo resuena, cada uno resuena en una sintonía diferente... para mí la clave está en poder abrir el oído, y poder escuchar a donde está el otro, adonde está el sonido del otro, la sintonía del otro, y desde ahí se hace música... pero todo puede ser música.

### *Hombre violinista (25-35 años)*

-En capital siento ese desequilibrio, ese desborde.... de muchas cosas... hay momentos de confort, aunque dentro del confort siempre hay algo que está mal, siempre hay irrupciones, es una falsa paz, el confort de la ciudad...

-La ciudad está mal... entiendo que como humanidad, llegamos a esto por muchas razones, tal vez... estamos hoy en día metidos en las ciudades, y en las formas de economía, de política, todas las cosas que hay en las ciudades... ¿de qué forma está mal? De forma que hay desequilibrios, constantemente, entre nosotros... desequilibrios de derechos, de obligaciones, de bienestar, de calidad de vida, de un montón de cosas, hay desequilibrios por todos lados...

-la sensación que tengo casi constantemente es de insatisfacción... no mía, solamente, porque yo tengo mis satisfacciones que las busco a través de la música y de la gente con la que me relaciono, pero como ser humano me siento insatisfecho constantemente... no constantemente... cuando me acuerdo que estoy dentro de un proceso, y que estoy ayudando a un proceso para ir a un lugar que creo que está más bueno, ahí siento que estoy haciendo mejor las cosas, pero la insatisfacción es que al estar dentro de un proceso que es tan largo, que va a llevar cientos de años... cuando me olvido que estoy dentro de ese proceso, tal vez nunca se pueda ver ese final no feliz de la historia, ahí creo que está la insatisfacción... pero cuando creo que podemos sumarnos a diferentes luchas, cuando sumamos flechazos, intenciones, generando un sentido hacia algo mejor... Entonces para mí la ciudad es eso, tiene cosas que son lo peor.

-El papel de la música puede ser la de generar redes... cuando tocamos, no siempre pasa, pero a veces pasa que se genera un momento de encuentro, se genera una sensación del momento que uno está tocando para otros, se siente diferente la vida... es un momento de presencia y de decir...

-Yo pienso más cuando estoy tocando, con quien sea, que estamos ofreciéndonos, ofreciendo esos sonidos... para que un momento de encuentro, para generar redes entre nosotros, y esto que es sumarnos a este colectivo que yo siento que hay de personas, que estamos intentando ir hacia algo mejor. Siempre me acuerdo de Miguel Abuelo que decía “el modo de vivir no es el modo en que vivimos hoy”, tengo muy presente esto. Yo no sé cómo tiene que ser, pero sé que así no es. Por oposición, es como avanzar de espaldas, mirar para atrás “esto no es, vayamos para allá”... hay cosas de las que hay que alejarse porque sentimos que están mal... hay cosas que no están buenas, y de eso me quiero alejar.

-La música puede ser muchas cosas... para mí es todo esto que te digo, es una herramienta, para conocernos, para conocerse a uno mismo, para conocer a los demás. cuando uno escucha a otro músico, ese músico te devuelve algo, se genera un intercambio abstracto... no quiero que la música sea algo en sí mismo, como algo científico, tiene que estar al servicio de nosotros... nosotros tenemos que ponerla a disposición... tenemos que usarla para darle forma a nosotros, para... al conocerse uno mismo, con los demás, usando la herramienta de la música o alguna herramienta artística... no sé qué es la música, pero me gustaría que sea una herramienta para transformar, siempre en esa dirección que yo digo es bueno, malo, mejor, peor...

-Está buenísimo llevar la música a barrios marginales, pero está bueno que no caiga como un entretenimiento, que se genere cultura en el momento en que se lleva arte, música... como una forma más de lo que se puede hacer para transformar la realidad... el arte vendría a ser una herramienta para que te despiertes, tal vez te ayude ser creativo con vos, y no caer en la depresión...

-Cualquiera puede hacer música si se pone de acuerdo con otra persona, si se pone a acomodar de cierta manera los sonidos, hay algo que es música... entonces la invitación al taller es eso, desmitificar, no sólo la manera de hacer, sino la manera de escuchar, de ir a ver un concierto, trabajar los prejuicios que hay cuando uno está explorando, cuando uno ve a otro que está explorando... improvisamos mucho en los talleres, y ahí aparecen cosas de cada persona, los prejuicios...

## **Bibliografía**

BAIGORRI, Artemio (1995) “Apuntes para una sociología del ruido”. Ponencia presentada en V Congreso Español de Sociología, Granada España.

BOURDIEU, Pierre (1998 [1979]) *La distinción*. Madrid: Taurus.

Bressler, Liora (2008) “The music lesson.” Pp. 226-239 en *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, edited by A. Cole, J. Knowles. Toronto: Sage.

CAGE, John (1992) “Cage On Roaratorio”, discurso dado por Cage el 20 de octubre de 1979 en Donnaueschingen, New York: Henmar Press Inc. Reeditado en John Cage Roaratorio, New York: Mode Records, #28/29, 1992

MCNIFF, Shaun (2008) “Art-Based Research.” Pp. 29-42 en *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, edited by A. Cole, J. Knowles. Toronto: Sage.

SCHAFER, Murray (1969) *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi.

SCRIBANO, Adrian; FERRERAS Juan y SÁNCHEZ AGUIRRE, Rafael (2014) “Diálogos Sonoros: travesías metodológicas y análisis social” en *ASRI Revista de Investigación Arte y Sociedad*. No. 7. Disponible en <http://asri.eumed.net/7/dialogos-sonoros.pdf>].

TOLEDO, Marcelo (2006) “Mapa del Ruido en la Música del Siglo XX”. *Perspectiva Interdisciplinaria de Música* Vol. 1, N° 1, México.