

INTRODUCCIÓN

El “Gran Ausente”

El cuerpo, el *Cuerpo*, los cuerpos... tienen una importancia central para la tradición gestada en las últimas décadas por el movimiento de Derechos Humanos (MdDDHH) en Argentina:

- En la *ausencia* y en la *presencia-en-ausencia* de *detenidos-desaparecidos*;
- En las *representaciones* que de estos han realizado y realizan organismos de Derechos Humanos (OdDDHH) y en sus *modos de producción*;
- En el *ser* y *hacer* de *militantes* y
- En las *concepciones* y *acciones político-estéticas* en general que los OdDDHH llevan adelante...

...el *cuerpo* -en múltiples modos y acepciones- es un elemento sin el cual es imposible siquiera aproximar un análisis de los múltiples *sentidos político-estéticos* que dichas acciones conllevan en el marco de nuestra sociedad.

Esto se vio y ve reflejado en trabajos de investigación y en producción artística “pura” de la región; espacios -ambos- donde el tópico es incluido de modos diversos. Hallándose extensa y detallada bibliografía al respecto, analizaremos algunos *sentidos* y *usos* asignados a los diferentes *cuerpos* por los OdDDHH en Argentina desde la década de 1970 a hoy. Seguiremos para esto el libro *El Siluetazo* (Longoni et al., 2008).

Paralelamente, la *Perspectiva audiotáctil* -propuesta que resulta de investigaciones sobre nuestro objeto de estudio/tema de tesis doctoral: la *sensación táctil y/o audiotáctil*- restituye a los *conceptos* “sonido” y “música” múltiples *cuerpos* que le son propios:

“La *Perspectiva audiotáctil* asigna al Sonido -y por ende, a la Música- una dimensión táctil ignorada (i.e.: invisibilizada) casi por completo hasta el día de hoy por las comunidades de músicos y musicólogos. Define la *Sensación táctil* como una autoconciencia de parte o de la totalidad del cuerpo del *sujeto receptor* que, frente a la presencia de un estímulo vibratorio, se manifiesta en forma de *temblor*, *empuje*, *escozor*, *presión* y/o *golpe*, entre otros. Consecuentemente, determina que la *Sensación audiotáctil* es *sensación táctil* y *auditiva* (“sonido”) asociadas. Dicha asociación se realiza en el *sujeto receptor* al momento en que este vincula ambas sensaciones como originadas en una misma *fuerza de vibración* (i.e.: un único parlante/instrumento musical/dispositivo vibratorio artificial o natural).” (Anzil, 2011:1)

Considerar la *sensación táctil* que -dadas ciertas condiciones- el *sonido* es capaz de producir, determina que el sentido del tacto (con la audición) se torne vía sensorial necesaria para percibir *sonido* y *música*. Las *artes “sonoras”* entonces, comprometen la (casi) totalidad del *cuerpo* del *sujeto receptor*.² La interferencia estrecha y mutua entre los aspectos *táctil* y *audible* de la *sensación audiotáctil*, requiere de quien percibe que sensibilice todo su *cuerpo* para realizar la -a su vez- totalidad de *percepto* y *afecto* sono-musical *audiotáctil*.³ Percibir música de modo

¹ Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

² Baste como ejemplo: piel y vellos cumplen un rol activo en la percepción de *sensaciones táctiles*.

³ Brevemente, *percepto* es el resultado cognitivo de aprehender un estímulo por vías sensoriales, perceptuales y pre-rationales; *afecto*, la respuesta emocional (Deleuze et al., 1991:163 y sgtes).

audiotáctil produce/requiere que el *sujeto perceptor* constituya un vínculo holístico con su propio *cuerpo*.

El sistema complejo necesario para la “*percepción-existencia*” de *perceptos* y *conceptos audiotáctiles* de “sonido” y “música” involucra además otros *cuerpos*. Debe permitir, primero, la *percepción* de la *sensación corporal*: la detección consciente de la *sensación táctil* otorgará *existencia* psicológica al *percepto*. Solo entonces, con esta base *sine qua non*, contamos con un “objeto” *conceptualizable* que, además, requiere y demanda *conceptualización*: solo podemos definir los *conceptos audiotáctiles* de “sonido” y “música” luego que estos *existen* para y en nuestra conciencia; con el surgimiento de la necesidad de comunicar e indicar nuestros *perceptos*.

Todo lo antedicho sucede al interior del *sujeto* y su complejidad puede hacer que perdamos de vista que la *sensación* se origina en un *fenómeno físico*: la estimulación del *cuerpo* del *sujeto* por la excitación del *cuerpo* de aire que lo circunda, originada esta a su vez en el *movimiento oscilatorio* de un *cuerpo vibrante* o *fuerza remota*. Entonces, en la ecuación para la “*percepción-existencia*” de sonido y música *audiotáctiles* debe incluirse todo este nuevo sistema complejo: solo con la inclusión del *fenómeno físico* es posible reflejar las múltiples relaciones causales que se establecen entre las dimensiones *física* y *psicológica* del proceso de cognición perceptual *audiotáctil*. En la dimensión *física* es donde radican los antedichos “otros *cuerpos*”.

“El Gran Ausente en el *concepto* [tradicional] de “Música” es entonces el cuerpo, la *carne*; *carne* de la *fuerza de vibración*, del *medio* [de propagación] y del *sujeto perceptivo*; *carne* del *acontecimiento* del “*estado de cosas*” musical; en definitiva, *carne* de la Música.” (Anzil, 2011:7)⁴

Dadas **ciertas condiciones**, las *formas* efímeras que asume el aire al ser perturbado por *presión acústica* (presencia de sonido y/o vibración inaudible) poseen cualidades mensurables -y perceptibles por vía *táctil*- llegando a constituir, en algunos casos, *fonones*: *corpúsculos* de aire comprimido de existencia efectiva. Equivalentes acústicos de fotones lumínicos, estas “partículas acústicas” son emitidas, por ejemplo, por trombones (Hirschberg et al., 1996:1754-1758).

Las cualidades mencionadas acarrear, como consecuencia filosófica, que lo que tradicionalmente ha sido considerado (y muchas veces despreciado) como (mero) *medio de propagación*, ascienda en jerarquía y se torne *sustrato material* de sonido y música.⁵ En consecuencia, las -hasta hoy- *artes sonoras* se tornan *audiotáctiles*, perdiendo la fuerte impronta idealista que caracterizó sus definiciones tradicionales al momento de incorporar en su *territorio* a la *sensación táctil*⁶ (Deleuze et al., 1991:101 y sgtes).

⁴ Aquí, siguiendo a Deleuze y Guattari (1991), cada suceso musical concreto es un “estado de cosas” que *acontece* como autoconciencia de encontrarnos ante un *percepto* de índole musical.

⁵ Por las características de nuestro sistema auditivo, en la casi totalidad de casos, el *medio* de las *artes audiotáctiles* es el aire. Este es *materia* necesaria para la concreción de las *formas* que la *presión acústica* “esculpe” en él. Por otra parte, siguiendo a Deleuze y Guattari: en el aire -en tanto *sustrato material (plano técnico)*- “encarna” o “ancla” el sentido poético (*plano estético*) de la obra sono-musical. El aire es a la música lo que la pintura y/o la luz a la plástica (Deleuze et al., 1991:193-195).

⁶ Superada la confusión común entre *fenómeno físico (vibración mecánica de fuente y medio)*; mensurable, objetivable) y *sensación psicológica* (“sonido”; inmensurable, subjetivo) presente por ejemplo en las definiciones de la RAE o Wikipedia, encontramos que el *concepto* “sonido” incluye exclusivamente al *componente* “sensación”; secundariamente, solo como consecuencia, al de “sujeto”. Pero un *concepto* -para Deleuze y Guattari (1991)- involucra necesariamente varios *componentes*. Demostrado como está que el cerebro humano, en condiciones de aislamiento y frente a la falta de estímulos, produce *sensaciones sonoras* “autónomas” -sonidos “internos”, producidos sin la incidencia de vibraciones sobre el oído externo y/o medio- alcanzamos la conclusión

Como trabajador de la cultura involucrado con las luchas por los DDHH; considerando las peculiaridades que asume nuestra producción sono-musical bajo el influjo de los trabajos de búsqueda mencionados; y con miras a dotar de sentido tanto a un próximo disco de autoría propia como a un futuro evento multidisciplinar que constituirá el marco de presentación del mismo; **indagaremos aquí** los posibles vínculos, aportes y relaciones de retroalimentación que podrían establecerse entre la tradición originada en las *acciones político-estéticas* de los OdDDHH y los *sentidos político-estéticos* plausibles de ser incorporados en la futura –y ya mencionada– producción multidisciplinar; enmarcada en los principios de la *Perspectiva audiotáctil*.

Por último, dialogando con la historia, procuraremos aportar elementos nuevos al imaginario de significaciones tradicionalmente vinculadas a las luchas por los DDHH y a las *representaciones* que los OdDDHH han hecho de los *desaparecidos* en Argentina.

PARTE I

“No es, no existe”

En resumen, arriesgándonos a simplificar en post de claridad, los *cuerpos* en los MdDDHH en la Argentina se manifiestan en:

- a.- Los *cuerpos* ausentes (*en memoria/reivindicación*) de los *detenidos-desaparecidos*.
- b.- Los *cuerpos* (*objeto y en acto*) de los *militantes* de los OdDDHH.
- c.- Las *representaciones* de la *dimensión corpórea* de los *detenidos-desaparecidos*.⁷

En el presente marco, cada uno de estos *cuerpos* existe –es– en múltiples dimensiones y modos diversos: *en memoria/reivindicación*, *en acto*, *en representación* entre muchas otras se superponen, complementan y re-combinan a medida que intentamos abarcar (poner un *límite*) apenas algunas pocas consecuencias del terrorismo de Estado provocado por el accionar de la última dictadura cívico-militar.

Una razón cuanto menos parcial encontramos en que la *desaparición* de personas que el pueblo argentino sufrió eliminó un *límite* esencial: el *límite vida-muerte* o *existencia-inexistencia*. Ilustrativa resulta la frase que utilizó el tirano asesino Jorge Rafael Videla para referirse a los llamados *desaparecidos*: las estructuras semántico-lingüísticas “no está”, “ni muerto ni vivo”, “no tiene entidad” (Videla, 1979) no dejan dudas de la intención, de los poderes usurpadores del Estado, de elidir la muerte de los individuos secuestrados, torturados y asesinados clandestinamente. El discurso oficial del momento hizo uso de un ardid idiomático que elide el *límite vida-muerte*: como el gato en la caja de Erwin Schrödinger, mientras no se observen *pruebas materiales* (los *cuerpos*) de los *desaparecidos*, **su muerte** –y por ende, su vida– **no es, no existe**. Los *desaparecidos* trascienden el *límite vida-muerte*, al resultar este “cuánticamente” anulado.

La respuesta de familiares de *desaparecidos* y de OdDDHH fue y es contundente; frente a la ausencia del *límite vida-muerte* o: frente al *horror*, al *dolor*, frente a la persistencia de todos estos *dolores* y *horrores ilimitados... lucha, reclamo y búsqueda continuos e ilimitados*. Aún hoy, con la acumulación de evidencias que prueban irrefutablemente el brutal y sistemático plan de exterminio, *Madres de Plaza de Mayo* se mantiene coherente con su accionar histórico: la organización no

paradójica de que: para la existencia de “sonido”, solo es necesario un *sujeto* que “oiga” interna y subjetivamente. En estas definiciones, el *fenómeno físico* es expulsado del *concepto*: aún sin *vibración*, sin “estado de cosas” sonoro, “sonido” *acontece*.

⁷ En los últimos años, el *corpus* de manifestaciones estético-políticas que remiten al *cuerpo* de *desaparecidos* se ha visto enriquecido y su límite ampliado hasta abarcar lo que llamamos *representaciones de la dimensión corpórea*: del cuerpo humano, de objetos (*materia* y *forma*) o mera *materia* informe. Dicho de otro modo, obras que indagan y/o focalizan en la *corporeidad*; como las *manchas* de los *Escraches* realizados por H.I.J.O.S., o la obra *Autores ideológicos* (Estela et al., 2008).

focaliza en la recuperación de los *restos materiales* de sus familiares. Una vez eliminado el *límite vida-muerte* no parece -ni moral ni políticamente- aceptable restituirlo.⁸

Persiste, de los *desaparecidos*, la *huella* por ellos dejada en la realidad de su entorno; en obra, documentos y en recuerdo -y muchas veces en la acción- de sus familiares, amigos y conocidos.

“No está”

Esta forma de existencia *ilimitada* de los *desaparecidos*, combinada con el accionar de los OdDDHH, producirá que -los *cuerpos* de los- primeros asuman, a su vez, una existencia caracterizada usualmente como de *presencia-en-absencia*.

El *desaparecido* “no está” dice el asesino y -es innegable- la *materia* de sus *cuerpos* se encuentra ausente e inalcanzable para sus familiares⁹. Pero familiares y *militantes* de los OdDDHH, constantemente, en y con su accionar, restituyen y (expresión nunca tan apropiada) *re-presentan* a sus ausentes: confeccionando pancartas y posters con las fotos de sus DNI; con las mundialmente famosas *siluetas*; más tarde, con las *manchas* dejadas en las paredes de las residencias de los represores por las *bombas de pintura* en los *Escraches* realizados por la organización *H.I.J.O.S.*; y -quizá el modo más significativo- continuando, metafóricamente hablando, las acciones y obras de índole social que aquellos desarrollaron en vida. *Militantes* y familiares *hacen presentes (en-absencia)* a los *desaparecidos*.

Los OdDDHH lograron -con la *re-presentación* de los *cuerpos* de sus familiares- que aquellos que forzosamente trascendieron el *límite vida-muerte* trasciendan también el *límite presencia-absencia* y se sumen, se *re-presenten* en movilizaciones y demás acciones llevadas adelante. Así, nunca ningún acto por los DDHH en Argentina ha tenido menos de 30.000 asistentes.

Como un latigazo.

En Argentina, es *vox pópuli* decir que “ponemos el cuerpo” cuando realizamos un esfuerzo comprometido. Los *militantes* de los OdDDHH pusieron y “ponen el cuerpo” concurriendo a movilizaciones, reuniéndose a debatir estrategias y acciones a llevar adelante, y realizándolas. En no pocos casos, esto se tradujo en riesgos concretos para ellos, debido al *estado de sitio* que, en el país, prohibía expresamente dichas acciones durante los “años de plomo”.¹⁰

Entre las acciones realizadas, una nos interesa particularmente: los *Siluetazos*. En pocas palabras, *acciones estético-políticas* que procuraron -primero- crear conciencia en la sociedad sobre la existencia de *desaparecidos* y -luego- sobre la persistencia de la injusticia e impunidad. En estas acciones, se procuró ocupar con *siluetas* humanas de tamaño natural -trazadas en papel y pegadas en las paredes de edificios- el espacio, vacío, que ocuparían los *desaparecidos* de no encontrarse en dicha condición. Las dificultades de realización¹¹ se resolvieron recurriendo a la colaboración de *militantes* y simpatizantes de los OdDDHH. A estos se sumaron espontáneamente transeúntes que circulaban por las inmediaciones de los talleres callejeros dispuestos en cada ocasión (Longoni et al., 2008:513-514).

Lo que cede.

No nos resulta ni breve ni sencillo exponer lo que consideramos las consecuencias simbólicas, y quizá psicológicas, de este accionar sobre la relación de cada *militante* con su *cuerpo*.

⁸ Por supuesto, no igualamos ni incluimos aquí la búsqueda de los *bebés apropiados y/o nacidos en cautiverio* de *Abuelas...*

⁹ La dictadura, para ocultar los *cuerpos*, recurrió al entierro en fosas comunes clandestinas y a lanzar desde aviones a las víctimas, aún vivos y dopados, a las aguas del Río de la Plata.

¹⁰ Riesgo de resultar reprimido, detenido y/o incluso *desaparecido*.

¹¹ Entre otras, producir 30.000 *siluetas* en el lapso de tiempo relativamente corto durante el cual se desarrollaba la *Marcha de la Resistencia* de *Madres...*

El *militante* “pone el cuerpo”, lo entrega a y para la *acción*. *Cuerpo-herramienta* -dedicado enteramente a pintar pancartas y delinear *siluetas-es* en tanto acciona. Mera máquina destinada a la realización de una actividad, creemos detectar cierto desprecio por la *materia* que lo compone.¹²

Complementariamente, es también *cuerpo-objeto* que ofrece su (nuevamente “desapegada”) *materia* como “mero” molde a ser delineado en la producción de una *silueta*. El *militante* brinda su *cuerpo* como medio para *re-presentar* al -del- *desaparecido*; para que este *re-encarne* ¹³ en la *silueta* que resulta de recorrer los *límites* simbólicos de su propio *cuerpo*. Imagine el procedimiento completo: un *militante* se acuesta sobre una hoja de papel extendida sobre el piso; boca arriba, brazos y piernas separados, ofrece su *cuerpo* al compañero quien, con marcador, pincel u otra herramienta, recorrerá su contorno hasta completar la figura; acto seguido, el *militante* se levanta dejando su *silueta* sobre el papel. Lo que cede de su *cuerpo* queda impregnado en la *silueta* resultante, devolviendo *existencia* y *presencia* a aquel *desaparecido* que, hasta entonces, se encontraba *ausente* y en el limbo *vida-muerte*.

Accesoriamente más no menos importante, las *siluetas* remiten a las marcas forenses indicativas de la ubicación y posición del *cuerpo* de víctimas fatales. Aquí se comprende cabalmente la sentencia anterior:

Al acostarse, el *militante* “muere” para devolver *vida* al *desaparecido*; luego de finalizada la confección de la *silueta* se levanta -se “ausenta”- para también devolverle *presencia*.

Como la sombra a Peter Pan.

Durante la infancia, mediante juegos, aprendemos a reconocer nuestro *cuerpo*, aquello que constituye *nuestro ser*, la parte de la realidad que podemos manipular a voluntad y que, a su vez, define aquello que no somos, *lo otro*.

En el acto de realización de una *silueta*, el *límite* personal del *militante* que se acuesta sobre el papel, el *límite* entre su individualidad y *lo otro*, se adhiere y queda en la superficie: como la sombra a Peter Pan, el *límite ego-otredad* abandona a su dueño original para tornarse condición necesaria de la *presencia-en-ausencia* del *desaparecido*.

Pero lo que el *militante* cede no es su *cuerpo* (que recupera al levantarse) sino el *límite* entre este y aquello que no lo es. Su *cuerpo* resulta entonces *des-limitado*, fundiéndose solidariamente en el mismo acto (también solidario) con el *des-aparecido*, con sus compañeros *militantes* y con el entorno. El *militante* se vuelve, si no lo era ya, “uno con el Cosmos” a la vez que se identifica e iguala con la situación del *desaparecido* al atravesar los *límites vida-muerte* y *presencia-ausencia*.

Cuerpo abierto, permeable a su hábitat, sensibilizado, des-individualizado, entidad de límites borrosos sin diferencia esencial entre lo que lo constituye y lo que lo rodea, evidencia aquí algo que sospechábamos desde el principio: a los cimientos fundamentales del MdDDHH subyace una concepción holística. No debería sorprendernos, los DDHH son en esencia (o pretenden ser, desde nuestra particular perspectiva humana) derechos “universales”.

Con su *cuerpo des-limitado* el *militante* -en palabras del tirano- ya “no está” “ni muerto ni vivo”, cede su existencia individual en pos de una solidaria con el resto del Cosmos. Se produce una transmutación simbólica que, quizá, es una de las mayores múltiples derrotas que hemos infringido a los represores asesinos: **donde hubo un *desaparecido* individual surgen dos *re-aparecidos* solidarios con el Universo. Y es imposible *desaparecer* el Universo.**

¹² No implicamos aquí un desprecio por la integridad (total o física) del *militante* sino un cierto “desapego” para con la *materia* de su *cuerpo*.

¹³ Utilizamos aquí el término de modo similar a como lo hacen Deleuze y Guattari. Como obra “artística”, la *silueta* es el *sustrato material -plano técnico-* sobre el cual “encarna” el *contenido simbólico -plano estético (y político en este caso)-* de *desaparecido*. (Deleuze et al., 1991: 166 y sgtes.) Cfr. *nota al pie n°4*.

PARTE II

Formas y formas. (Re) presentar, aparecer.

La relación establecida entre *militantes* y *siluetas*, invertida, simétrica o “refleja”, se establece también entre estas y los *desaparecidos*. Las acciones necesarias para la producción del nexo *silueta* igualan, equilibran las condiciones inicialmente diferenciadas de *militante* y *desaparecido*. A pesar de lo dicho, persisten diferencias.

El *cuerpo des-limitado*, similar a un planeta en formación, puede verse como *partículas discretas* que permanecen próximas por acreción. La *silueta* -y por extensión el *desaparecido*- es un *límite* trazado en un medio homogéneo; un generador de dos áreas de iguales características, cuya única diferencia radica en la presencia de aquella línea que constituye la *silueta*.

La diferencia puede enunciarse como *material*: en el primer caso nos encontramos frente a un *cuerpo “existente-inexistente” sin borde* mientras que en el segundo, lo que “*existe-no existe*” es un *borde... sin cuerpo*. En cierto sentido, lo que se transfiere del *militante* al papel y -simbólicamente- al *desaparecido* es mera *forma*. El *militante* pierde su *forma* -manteniendo su *materialidad*- en pro de que el *desaparecido* recupere su capacidad de *presentarse*.¹⁴ Bidimensional, *límite al límite* de cumplir con la función que lo define, la *silueta* carece de *corporeidad* al punto de que el *material* con que se la realiza no es parte constitutiva.¹⁵

Permítasenos imaginar los condicionantes que condujeron a determinar las cualidades que asumieron las primeras *re-presentaciones* de *desaparecidos*: consciente o inconscientemente, entre *forma* y *materia*, los artistas optaron por la primera. No parece extraño: sin un contenedor, sin un *límite*, nada puede dotarse de *materia*. Como nuestro *cuerpo* tiene la piel o el agua requiere del vaso, el *desaparecido* precisa la *silueta*, la *forma*, para solo luego ser capaz de *materializar*.

Materia. “Pensar” (cartel).

Las *manchas* resultantes de los *Escraches* de H.I.J.O.S. pueden pensarse derivadas de -la ausencia de *materia* en- las *siluetas*. Complementarias a estas en tanto *huellas, formas inmateriales*, aquellas son *materia informe*. Con sus *cuerpos militantes* sin borde, incompletos, *des-limitados*, los hijos recurrirán a “lo que les queda” para manifestar.

En la misma línea analítica recorrida con *Madres...*, el acto de lanzar bombas de pintura, desprendiéndose de lo *material*, no focaliza en la *forma* de los *desaparecidos* sino que hace uso de la *materia* (simbólica) “sangre” para intervenir el espacio público.¹⁶ Los H.I.J.O.S. lanzan *su propia sangre* y la de sus padres. Ambos *cuerpos* son, literal y simbólicamente, “lanzados” a la acción. *Cuerpos-acción* que -similar a la confección de *siluetas*- iguala a hijos con progenitores.

Como las *siluetas*, las *manchas* se asocian al universo forense: la sangre derramada por los asesinos retorna a su cotidianeidad *manchando* las paredes de sus residencias.¹⁷

... 0...

¹⁴ Cabe recordar, al momento de los primeros *Siluetazos*, el *desaparecido* se encuentra conceptualmente incapaz de recibir la totalidad del *cuerpo militante*: la negación que los represores hacen de su *materialidad* lo definen como tal.

¹⁵ No negamos el *plano técnico* (“papel”, “pintura”, etc.) necesario para concretar el *acontecer silueta*, pero el *concepto-percepto* de *desaparecido* “encarna” en la *forma* de dichas *representaciones*. La *silueta*, sin importar con qué *materiales* se realice, mantendrá su *sentido simbólico* inalterado; válido, al menos, para el *sentido* original. Por supuesto, la relación *forma-materia* debe entenderse en una lógica borrosa y no cómo opuestos mutuamente excluyentes.

¹⁶ Cfr. *nota al pie n°14*. Complementario, no opuesto. Cada *mancha* asume una *única forma concreta irreplicable*; pero el *sentido simbólico* “encarna” en la *materialidad* de la pintura roja.

¹⁷ Recordamos el dicho popular “las manos manchadas”; como los *Siluetazos*, los *Escraches* apelan a un saber colectivo para reforzar el simbolismo de la acción.

El *militante* acciona para *trans-formar* la realidad, su hábitat. La complementariedad de *siluetas* y *manchas* actualiza y en alguna medida modifica la relación entre aquel y el *desaparecido*. Sin embargo, al día de hoy ambas herramientas de resistencia mantienen su independencia a un grado tal que no se ha producido aún su completa reconciliación: a la hora de concebir una obra - que se pretenda inscrita en la tradición gestada por los MDDHH- pareciera que la historia demanda optar entre priorizar *forma* o *materia*, limitando así el efecto actualizador de la *materia* (*manchas*) sobre la *forma* (*siluetas*).

Las *siluetas* realizadas con fragmentos de platos rotos de Hugo Vidal, o la deconstrucción del *Ford Falcon* en *Autores ideológicos* entre otras, son obras que parecen superar -parcialmente a nuestro modo de ver- el modo dicotómico de considerar y trabajar estas dimensiones del arte. Ambas, desde extremos opuestos, hacen uso de la *fragmentación*: la primera reclama justicia al *re-construir* una *silueta*; la segunda, *de-construyendo* al automóvil indaga, busca (e invita a la búsqueda) al interior de la herramienta utilizada para secuestrar.

De nuevo, los *límites* se cuestionan: los *cuerpos* se *fragmentan* al tiempo que la acreción, debilitada, *corporiza* defectivamente. El espacio, el entorno, ingresando a los *cuerpos* por los resquicios de su *materialidad fragmentaria* cuestiona qué es interior y qué exterior, qué constituye lo *propio* y qué lo *ajeno*.¹⁸ Constituidos de *partículas discretas* como el *militante des-limitado*, estos *cuerpos* resultan *aditivos*. En otras palabras no *actualizan*, o mejor, no agregan un *sentido* estrictamente nuevo a los ya presentes en la tradición en la que estas obras se inscriben. Aún así, restituyen algo de la *materia* negada hasta entonces a *desaparecidos* y *representaciones*. Directa o indirectamente, recuperan cierta *corporeidad*; aunque *fragmentaria* se permiten pensarla, elaborarla como *dimensión* de la *representación*.

Huella.

Persiste de los *desaparecidos* la *huella* de su accionar en el entorno. Podemos agregar ahora que dicha *huella* es tanto *material* como *formal* y *simbólica*. *Madres...* continúan *simbólicamente* la obra de sus hijos; como ejemplo, con y en la construcción de viviendas realizan acciones que *materializan* su *huella* social. ¿Qué es una vivienda sino esencialmente *materia* y *forma... espacio "formado"*? Construir una habitación no es sino *trans-formar* un *espacio informe*, poner un *límite* entre *afuera* y *adentro*, entre *propio* y *ajeno*; el *sentido* último, profundo, de la palabra "refugio".

... y...

Porque al momento de iniciar este trabajo intuimos que la fuerza estético-política potencial de la *perspectiva audiotáctil* radicaría en su capacidad de vincular *forma* con *materia*...

...porque creemos que los *desaparecidos* merecen recuperar su *corporeidad* completa...

...porque el Estado -o la mayoría del pueblo argentino- reconoce al fin que lo sufrido fue un plan sistemático de exterminio...

...porque desde hace algunos años se realizan juicios contra los asesinos responsables de las *desapariciones*...

...y porque creemos que "ya hacía tiempo" que "era tiempo" que todo esto sucediera...

...nos propusimos realizar el presente trabajo, e indagar la posibilidad de creación de nuevas obras estético-políticas que reconcilien, en este marco, las *dimensiones representacionales* mencionadas.

¹⁸ Puede parecer redundante, pero no es necesario que un *cuerpo* sea *fragmentario* para que el entorno "ingrese" en él. *Materia* que a un determinado nivel es "enteriza" y continua, puede hacerse *fragmentaria* al cambiar la *escala* de observación (el *cuerpo* humano, a escala atómica, es 99% "vacío"). En las obras artísticas descritas, la *forma total* y los *fragmentos* que las constituyen se ubican en la misma región de una misma *escala* imaginaria: la usual "escala humana", cotidiana.

Si la fuerza político-estética de *siluetas y manchas*¹⁹ radicó en la escisión entre *forma* y *materia*, re-vincularlas hoy²⁰ renovará la fuerza de aquellas re-vivificando y actualizando sus *sentidos* originales y agregando nuevos, acordes a las características socio-jurídico-políticas de nuestro tiempo.

Esta reconciliación apela además a una simbología que hoy discurre por el inconsciente colectivo de nuestra sociedad. Lo dicen los cantos de los *militantes* del campo nacional y popular: “Néstor²¹ no se murió, Néstor vive en el pueblo”. Y lo dicen *Madres... y Abuelas de Plaza de Mayo*: “Néstor es un hijo nuestro [...] no lo enterramos, lo sembramos en los miles de pibes que hoy están en las calles [...] nuestros hijos reencarnaron en los *militantes* de hoy” (Pastor de Bonafini, 2012).

Como “por magia de arte”, los *desaparecidos* -concretada la intervención de la justicia en algunos casos, o frente a la posibilidad de que así sea en un futuro próximo en otros- reencarnan en los *militantes* de hoy, en el “renacer” militante que experimenta actualmente nuestra sociedad. Así entonces, parece oportuno *re-materializar* -en nuevas obras artísticas- sus *representaciones*.

PARTE III

“Música”.

A medida que nos interiorizábamos sobre las peculiaridades que caracterizan y han caracterizado a las prácticas estético-políticas de los MdDDHH, de un modo extraño presenciamos cómo emergían paulatinamente a nuestra conciencia vinculaciones entre estas, y las diversas cualidades perceptuales y conceptuales que asumen las llamadas *artes “sonoras”* bajo la óptica de nuestra *perspectiva audiotáctil*.

En síntesis, “música” se define tradicionalmente “como sonido operado por una o varias voluntades organizadoras” (Anzil, 2011).²² Tomando esta aseveración como válida y considerando lo dicho en nuestra *nota al pié N°5* arribamos *supra* a la conclusión paradójica de que, en los casos (“extremos”) en que las funciones de *organizador* y *perceptor* residen en una misma y única persona,²³ no se requiere del *acontecer* de un “estado de cosas” musical para que *acontezca* un *percepto* musical. Retomando la introducción, la inclusión -necesaria a nuestro entender- de la *sensación táctil*²⁴ al interior de los *conceptos* de “sonido” y “música” implica abandonar el *idealismo* de sus definiciones tradicionales e incorporar al *cuerpo del sujeto* como vía sensible necesaria para la concreción del *percepto audiotáctil*.²⁵

Despejando posibles dudas residuales, nuestra aproximación al *concepto* de “música” *audiotáctil* incluye al *proceso complejo necesario para la concreción de un percepto, originado este en sonido Y VIBRACIÓN organizados por una o varias voluntades*.

En definitiva...

¹⁹ En el período histórico en que se originaron y en tanto *respuestas político-estéticas* al accionar de un Estado ocupado (o usurpado, según el momento) por representantes de un proyecto anti-popular.

²⁰ Período en que contamos con un gobierno comprometido con los DDHH y que desarrolla las políticas enumeradas.

²¹ Néstor Carlos Kirchner.

²² Secundariamente, en dicha organización debe primar la *auto-referencialidad interna* sobre la *referencialidad externa*. La compleja red de reflexiones que nos permitió este resumen excede los límites del presente trabajo.

²³ Ejemplo paradigmático, en la “audición interna” de los compositores.

²⁴ Estímulo que *interfiere* a la *sensación auditiva* aportando datos no incluidos en esta.

²⁵ Digresión: si ya en la definición de su objeto la academia niega a) parte del estímulo propio de este arte, b) la jerarquía de lo que constituye su *sustrato material*, y c) una de sus vías sensibles; nada le impide negar la incidencia de las demás esferas del *ser y hacer* humanos y arribar a la filosofía del “arte por el arte” auto-justificable.

Para la academia, sonido y música son *ideas*, *percepción pura*. Las definiciones tradicionales niegan a la *sensación táctil* el ser parte de la experiencia perceptual vinculada a las artes “sonoras” y así niegan el *cuerpo* al *sujeto receptor*. El *oyente musical* es “todo oídos”²⁶ y, como los *desaparecidos*, es *incorpóreo*. Paradójicamente, por encontrarse efectivamente percibiendo, está *ausente-en-presencia*. En palabras de Videla, su *cuerpo* “no está”.

Así...

...las definiciones ideales y tradicionales de “sonido” y “música” son a los *acontecimientos* a los que estos *conceptos* hacen referencia, lo que las acciones y discursos de los usurpadores del Estado son a quienes resultaron *desaparecidos*...

...la *sensación táctil* es a estos mismos *conceptos* -ideales y tradicionales- y al *cuerpo* “todo oídos” del *oyente musical*, lo que *siluetas* y sus *modo de producción* son –también– a los *desaparecidos*.

1.-...

Las definiciones tradicionales de “sonido” y “música” solo *en apariencia* dan *existencia* a los respectivos *acontecimientos*. Parecen brindar herramientas para percibirlos y *presentarlos* a la conciencia pero, considerándolos *pura percepción ideal*, impiden su *existencia* al negar sus *cuerpos*.²⁷ Su *fuerza* es tal que casi por sí solas expulsan de sonido y música a la *sensación táctil*.

Con su inclusión al interior de aquellos: los *conceptos* citados, el de “oyente musical” y todos sus *acontecimientos*, recuperan los *cuerpos* negados. *Cuerpos* que, dialécticamente, cobran *existencia* al incorporar la *sensación táctil* al proceso de percibir *acontecimientos* musicales. En otras palabras, percibir *sensación táctil* ²⁸ otorga *existencia* al *acontecer* del “estado de cosas” sonomusical, al *cuerpo* del *sujeto receptor* y a las “variantes” *audiotáctiles* de los *conceptos* de “sonido” y “música”. Las artes “sonoras” se vuelven *audiotáctiles* y el *oyente musical*, *sujeto receptor*... *audiotáctil*.

Incomparable pero asimilable, hallamos aquí un vínculo con la tradición *representacional* relativa a la lucha por los DDHH. Vida y muerte de un *ser humano obrante y sintiente*, de un *individuo* “corpóreo” *concreto y determinado*, cesan de *existir* en el momento en que el Estado terrorista, en acción y discurso, otorga *existencia-inexistente* al *desaparecido* “incorpóreo” *abstracto e indeterminado*. Luego, como la *sensación táctil* -en tanto modelo *representacional*- a la “música”, lo que devuelve *existencia* al *desaparecido* es su *re-presentación*.

2.-...

Como el *desaparecido* requiere de la *silueta* y de sus *modos de producción*, el *cuerpo* del *sujeto receptor* se *presenta* al momento mismo de resultar sensibilizado, de tornarse vía efectiva para la *sensación táctil*. El acto de percibir *hace presente* su *cuerpo*. Además, solo a partir de contar con este *cuerpo* y con el del *medio de propagación*, la *sensación táctil* posee *sustrato material* donde “encarnar”. Solo así adquiere, como el *cuerpo* del *sujeto receptor*, su capacidad de *presentarse*.

...su cualidad de vibración mecánica.

Dadas ciertas condiciones, parte de la *presión acústica* originada en los dispositivos utilizados por músicos y/o sono-artistas para producir su arte generará *sensación táctil*. Parte lo hará

²⁶ O mejor “todo cerebro”.

²⁷ Al negarles sus *sustrato material o plano técnico*.

²⁸ Acto que implica concebir la posibilidad de *existencia* de esta *sensación*; en otras palabras, *conceptualización*.

incluso sin abandonar su cualidad de *vibración mecánica del aire*, sin transformarse en *sensación auditiva*.²⁹

A la vez, la *presencia del cuerpo del sujeto perceptor* en el camino de -como ejemplo- *ondas* de baja frecuencia, tiene una incidencia prácticamente nula sobre las cualidades de estas: atraviesan su *cuerpo* casi sin modificarse, haciéndolo permeable a su entorno, profanando lo negado por la academia, *des-limitándolo*. En un doble efecto, al mismo tiempo, la *vibración*...

...evidencia al *cuerpo* -al hacer al *sujeto* autoconsciente de este y de la *presencia (material)* de la *vibración* en él-...

...y cuestiona sus *límites*³⁰ -por ser una experiencia socializable con quienes estén en las inmediaciones.

La sombra de Peter Pan.

Al percibir la *sensación táctil, forma y materia del cuerpo del sujeto perceptor* autoconsciente se evidencian por y en la *resonancia* que la *vibración* provoca. *Resonancia* que, nacida de un *estímulo material* originado fuera, en su *otredad* relativa, permeabiliza su *cuerpo*.³¹

Subsistema solidario con el resto de la existencia, la *identificación* que se establece entre los *movimientos vibratorios* de su *cuerpo* y de las moléculas del aire circundante, hace del primero una *entidad borrosa de límites "oscilatorios"* indeterminados. El *estado oscilatorio enlazado* de aire y *sujeto perceptor* asemeja, iguala ambos *medios materiales*; el *sujeto* se conecta con la realidad física y psicológica del Cosmos a través de la vinculación íntima que se establece entre *materia propia y ajena*.³²

Sonido y música suelen disfrutarse en compañía³³: la experiencia es compartible y compartida con quienes se encuentran próximos; el *estímulo* atraviesa por igual al *sujeto perceptor* y a sus vecinos, solidarizándolos mutuamente. El *cuerpo audiotáctil, uno con su entorno, es des-limitado*. El entorno, en la *vibración*, ingresa a su interior eliminando, por lo menos parcialmente, el *límite ego-otredad*.

Estadio embrionario.

Las *sensaciones táctil y audiotáctil* -siendo hechos científicos documentados en múltiples situaciones (Kogan Musso, P., 2004:44-46, 104-107) - permanecen aún hoy casi inexploradas. El *idealismo* de las definiciones tradicionales, los tabúes que recaen sobre el *cuerpo* y una sutileza quizá intrínseca parecen factores que se conjugan para invisibilizarlas.

Expuestos a las condiciones que -*a priori* y requiriéndose estudios sistemáticos- las generan, los *sujetos* consultados³⁴ afirman unánimemente sentir su *cuerpo* vibrar y remiten, como causa explícita, al sonido o música presente en el local. Sin embargo, un número exiguo considera a la *sensación táctil* parte constitutiva del *percepto* musical, pocos explicitan asistir a discotecas o similares procurando este estímulo y la mayoría se sorprende y manifiesta que dicha idea nunca cruzó su pensamiento. El actual estadio embrionario de nuestra *perspectiva*, y su casi nula difusión,

²⁹ Aquella que vibra fuera del rango de frecuencia abarcado por nuestro sistema auditivo.

³⁰ De su *cuerpo*.

³¹ No mencionado en pos de claridad, veremos luego que la *forma del estímulo* incide también en algún grado.

³² Cabe preguntarse si esta *existencia vibracional* -resultado de un *fenómeno físico* mensurable- es de índole efectiva o simbólica. ¿Existimos en una *dimensión vibratoria*? La ecuación más famosa de la historia ($E=mc^2$) por ejemplo, apunta a una respuesta positiva.

³³ En recitales, conciertos y cines, entre otros.

³⁴ Músicos, sonidistas, bailarines, camareros, personal de seguridad y asistentes a discotecas entre otros.

hace que artes y ciencias *audiotáctiles* requieran de un *sujeto perceptor* que “ponga el *cuerpo*”; de un *cuerpo-acción* dispuesto a experimentar en y con los *límites* de su sensorialidad.³⁵

Sorprende en músicos, musicólogos o sonidistas: por su relación cotidiana con la *sensación* y la *materia audiotáctil*, y por contar con las mejores herramientas para defenderse de la ceguera y comprender las implicancias profundas de esta perspectiva. En diálogo con ellos nos vemos usualmente obligados a reiterar nuestro tema de estudio, al enfrentarnos a expresiones que denotan que nuestro interlocutor no ha procesado racionalmente los conceptos por nosotros vertidos. Las ciencias de la cognición sostienen que nuestra psiquis, frente a un estímulo que “rompe” con demasiadas estructuras psicológicas preestablecidas, puede negar su existencia; quizá este es el caso. Como tantas otras disciplinas hoy, la música, la acústica, la musicología y las ciencias de la cognición y percepción exploran –también en nuestro trabajo– terrenos antes vedados, y cuestionan a un sistema de creencias fuertemente arraigado, sostenido y apoyado por generaciones.

Por permanecer en el plano inconsciente, la *sensación táctil* –como el *desaparecido*– se encuentra *presente-en-ausencia*.

PARTE IV

Poiesis.

La Antigua Calma. El músico siente calcula pre-visualiza y lanza su brazo. La maza desciende; potenciada y en caída libre. Libre golpea rebotando, liberando (casi) instantáneamente: que la *energía* que suministró el fieltro tome control del cuero, del parche.

Cuero y *cuerpo* de bombo murguero resuenan. Vibran y suenan. Emerge una ola de *energía acústica*. Transparente, sutil y efímera se expande por el aire como globo que es inflado. Esférica aérea *energía-materia*: futuros *sonido* y *sensación táctil*.

No ola. Tsunami. (Casi) disparo de cañón, *onda de choque* que *condensa* y *corporiza* en niebla. (Casi) avión que superando en velocidad al sonido, a las moléculas del agua evaporada relicuidifica. Breve o grave o enérgico o romo; o largo, sintético, evolutivo, blanco; *onda* o *partícula* asciende/desciende, *existe/no-existe*, *presenta/ausenta* en múltiples formas.

Escultor del aire. El músico con la maza a través del *cuerpo* través del cuero del aire, esculpe *formas-materia*. En el aire sutil, en el cuero, en el *cuerpo* sutil del *sujeto perceptor*.

Las más concretas de las *formas* abstractas alcanzan al *cuerpo* de bombisto y músicos, de pasista y bailarines, de espectador, de su perro y demás. En la más concreta de las artes abstractas *cuerpos-acción* rozan *cuerpos-acción* para inmediatamente seguir su camino. Detrás vendrán más, vendrán otras nuevas *ondas*, tsunamis, otros *cuerpos*. Nuevos *cuerpos*.

Con el último golpe de bombo, luego del momento de abrazos y felicitaciones y risas, cuando el último espectador parta acompañado de su perro libre y este se duerma; cuando el último bombo se guarde, esconda y calle hasta la próxima fiesta... la Nueva Calma.

Forma, *materia* y *cuerpo* abandonan el Idealismo para sumarse a nuestro-Universo-de- *posibles*.

Aéreo etéreo sutil efímero.

Modelos herederos de la *dualidad onda/partícula* propuesta por la *teoría cuántica*, los fenómenos de *presión acústica* pueden comprenderse como (las tradicionales y bien conocidas) *ondas*, o como *corpúsculos*: *cuasi-partículas* de aire comprimido constituidas por –en- la diferencia misma de *presión* existente entre estas y el aire no perturbado que las circunda.³⁶

³⁵ Se desconocen los alcances perceptuales profundos: el grado de sensibilidad *audiotáctil* de los seres humanos a cualidades del *estímulo* como *espectro* o *perfil de intensidad*, por ejemplo, es un área de gran vacancia experimental.

³⁶ Diferencia de grado, la *materia* es la misma. *Fonones* existen porque las moléculas de aire a “su interior” están mutuamente más próximas que hacia fuera de ellos.

De la *envolvente de amplitud*³⁷ y del *espectro de frecuencias*³⁸ propios de cada *acontecer* concreto, depende la aplicabilidad de uno u otro modelo.

Brevidad y *pendientes de amplitud* pronunciadas caracterizan a los *fonones*: sus *límites* pueden determinarse con precisión equiparable a la de objetos *materiales* (“¿Dónde se encuentra la bola 8?”). Quien ha presenciado de cerca una murga puede dar testimonio de nuestra sensibilidad a los *golpes* que nos propinan –indirecta, *remotamente*- los bombos. Solo un *objeto, forma material* efectiva, *tangible*, puede impactar a -en- otro.

Lo opuesto sucede con las *ondas*: de cualidades borrosas, la *amplitud* evoluciona gradualmente. La imposibilidad de establecer *límites de presencia-ausencia* (o si se prefiere, de *existencia-inexistencia*) hace pertinente este modelo.³⁹ Aquí, “*dar existencia*” a *fonones* no tiene sentido (“¿Dónde termina una ola de mar y comienza la siguiente?”).

Ondas continuas nos “sumergen” en un mar aéreo; *fonones diferenciados* “repican” en nuestro *cuerpo*. Con independencia del modelo aplicado en cada caso, *fonones* y *ondas* penetran zumbando y vibrando huesos, órganos y cavidades internas; y tiemblan, cosquillean e impactan en piel, vellos y demás subsistemas superficiales.

EPÍLOGO

Fonones.

El modelo de *fonones* en la *acústica* es relativamente reciente. Su aplicación en la *perspectiva audiotáctil* evidencia –mejor que su par *ondulatorio*- que la música se *corporiza* en el aire, que es –literalmente- *concreta, material*. Si bien también es válido para las configuraciones mejor descritas con el modelo de *ondas*, aquel resulta más gráfico -a los no iniciados en la *acústica* sobre todo- para explicar cómo y porqué el *medio de propagación* es en realidad *sustrato material* de sonido y música. Lo que antes pareció una metáfora no lo es: el músico *literalmente* esculpe en el aire. Los modos en que el aire vibre alcanzarán a los *sujetos perceptores* tanto en *sonido* como en *sensación táctil* y, sobre todo cuando el *estímulo* esté constituido mayoritariamente por *fonones*,...

...la *sensación táctil* será percibida como *presencia* de *cuerpos* pequeños diminutos efímeros; *cuerpos presentes-ausentes* que casi al tiempo de comenzar a *existir*⁴⁰ dejan de hacerlo; *cuerpos existentes-inexistentes* constituidos por la misma *materia* de su entorno que, con solo volver algo mas graduales sus ya *borrosos límites*, cesan de existir; *cuerpos* de naturaleza tan etérea y sutil como la de *desaparecidos* encarnados en *siluetas; des-limitados, unos con su entorno, con el Universo*...

Cuerpos cuya condición de existencia radica tanto en su materia como en la forma que esta asume.

³⁷ La forma en que el “volumen” evoluciona. Los sonidos de percusión, se dirá, tienen inicio “impulsivo” (“crecen” casi al instante) y decrecen rápido; el sonido en un violín en cambio, puede “crecer” y extinguirse rápida o lentamente.

³⁸ Todo objeto vibra simultáneamente en múltiples *frecuencias* (“velocidades”). La *amplitud* de cada una cambia independientemente. La evolución temporal del conjunto, irrepitable, es el *espectro de frecuencias* del sonido.

³⁹ Equivalente a la posibilidad o imposibilidad de determinar la *posición* de un *cuerpo*: la localización espacio-temporal de una nube densa (*fonones*) puede determinarse mejor que la de una dispersa y de *límites* difusos (*ondas*).

⁴⁰ Al tiempo de hacerse *presentes* a nuestra conciencia, de percibirlos como *vibración* de y en nuestro *cuerpo*.

Esperamos que aquí -expuestas las vinculaciones encontradas entre *representaciones de desaparecidos* y *perspectiva audiotáctil*- se comprenda aquello que dijimos respecto de las intuiciones que, de modos extraños, emergieron a nuestra conciencia.

Cada *silueta* y por extensión cada *Siluetazo* es, en muchos sentidos, un *límite*. Son los familiares de *desaparecidos* y OdDDHH gritando las diferentes consignas enarboladas en los años de lucha y resistencia; exigiendo que el horror no vuelva a suceder. Manifestando que su *principio*, su *piso*, son las ideas, convicciones y creencias profesadas por sus familiares *desaparecidos*; estableciendo sus *límites de mínima*.⁴¹

Elevar dicho *límite* concretando nuevas *representaciones estético-políticas* que devuelven *forma* Y *materia, corporeidad completa* a los *desaparecidos*, es un objetivo que encontramos acorde a los tiempos actuales, y coherente con las direcciones a futuro expresadas por los MdDDHH en las consignas citadas. A nuestro humilde parecer, nuestro objeto de estudio presenta características particularmente apropiadas para concretar este objetivo. Consecuentes con nuestra filosofía de vida, intentaremos el éxito.

Nunca menos. Ni un paso atrás.

⁴¹ “Aparición con vida” y/o “Ni un paso atrás” entre otras.

BIBLIOGRAFÍA

- Anzil, Sergio Iván. 2011. "Sensación táctil y audiotáctil. Corrimiento del límite del concepto de "Música". Actas de las 8vas. Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina. Secretaría de Ciencia y Técnica e Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 23-11-2011.
- Pastor de Bonafini, Hebe. 2012. *Conferencia* en el C. C. H. Oesterheld. INÉDITO. C.A.B.A. 28-03-2012.
- Deleuze, Giles y Guattari, Félix. 2001 (1991) *¿Qué es la filosofía?* (Barcelona: Editorial Anagrama). Trad. Thomas Kauf.
- Estela, Omar; Bernasconi, Javier; Oliva, Marcela; Montanari, Marcelo; Parodi, Luciano y Rocha, Margarita. 2008. *Autores ideológicos. Escultura.* [En línea] <<http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/areas/av/visita-virtual.shtml>> [19032012]
- Hirschber, A., Gilbert J., Msallam R. y Wijnands A.P.J. 1996. "Shock waves in trombones". *Journal of Acoustics* [En línea] N°99 (3). <<http://alexandria.tue.nl/repository/freearticles/617406.pdf>> [06082012]
- Kogan Musso, Pablo. 2004. "Análisis de la eficiencia de la ponderación "A" para evaluar efectos del ruido en el ser humano." Universidad Austral de Chile. Facultad de ciencias de la ingeniería. Escuela de ingeniería acústica. [En línea] Valdivia, Chile. <<http://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/kogan.pdf>> [08082012]
- Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo. 2008. *El Siluetazo.* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.) Compiladores.
- Videla, Jorge Rafael. 1979. *Conferencia de prensa.* [En línea] (Buenos Aires) <http://www.youtube.com/watch?v=EQhY06BZy8c> [04082012]