

# MÚSICA Y SONORIDAD MIGRANTE EN EL BARRIO: CREAR COTIDIANEIDAD, DOMESTICAR EL TERRITORIO

Luis Campos & Paulina Soto

*¿Qué significa “domesticar”?  
Es algo demasiado olvidado – dijo el zorro. Significa “crear lazos...”  
Domesticar: Hacer tratable a alguien que no lo es,  
moderar la aspereza de carácter.*

## INTRODUCCIÓN

En el marco del proyecto “Vidas cotidianas en emergencia: territorio, habitantes y prácticas”, nuestro equipo de investigación ha indagado en las prácticas de uso, producción y escucha musical de la población latinoamericana inmigrante del Gran Santiago, particularmente en el papel que dichas prácticas juegan en la configuración de identidades, el modelamiento de formas de sociabilidad y la construcción de imaginarios. A este objeto de investigación multiforme le hemos denominado “músicas nómades”. Nos ha interesado acercarnos a las distintas relaciones que los individuos establecen con la música, poniendo énfasis en esas tres dimensiones, pero también destacando la perspectiva territorial, en el entendido que en un determinado lugar encontraríamos huellas y simbolizaciones de aquello que caracteriza, distingue y singulariza a los migrantes. Es decir, de aquello que da forma a su identidad (Augé, 1997, 2004).

En las primeras reflexiones del equipo plateábamos que el destierro — elegido u obligado— tensiona y pone en crisis a los individuos, obligándoles a reinventar su cotidiano a través de múltiples “artes de hacer” (De Certeau, 1999). Entre estas últimas, la música poseería un rol importante, tanto en el proceso de dar forma y rostro a la nueva vida cotidiana que emerge en el territorio de otros, como en el de (re)apropiación del espacio de producción socio-cultural. Todo ello a partir de operaciones microscópicas de escucha y de creación.

Para aproximarnos a tales operaciones microscópicas, nuestra indagación se ha centrado en el Barrio Yungay. Ubicado en la zona noroeste de la Comuna de Santiago es un barrio caracterizado por una importante presencia de población inmigrante proveniente de distintos países de Latinoamérica. Es en este particular territorio donde hemos iniciado un acercamiento etnográfico, para: a) comprender la configuración situacional (Becker, 2004; Becker & Faulkner, 2011) de la aparición de

la música, de la sonoridad y sus relaciones con la sociabilidad, la cotidianeidad y el territorio; y b) conocer los repertorios musicales escuchados por los inmigrantes y explorar su incidencia en la reconfiguración de sus identidades (Becker & Faulkner, 2011).

En las páginas que siguen expondremos: i) la discusión conceptual que ha orientado nuestra indagación, principalmente a partir de las categorías de territorio, producción de lugar, cuerpo, cotidianeidad y acontecimiento; ii) describiremos una estrategia metodológica que es afín a nuestra dispersa, escurridiza y efímera problemática y; iii) daremos cuenta de algunos de los primeros hallazgos que hemos encontrado en nuestro trabajo en terreno.

## TERRITORIO Y PRODUCCIÓN DE LUGAR

Dicho rápida y esquemáticamente, la noción de territorio alude a una porción de espacio que es *apropiada* por alguien (Restrepo, s/f). Es en la apropiación que se encuentra la especificidad y diferencia de dicha noción respecto de otras afines, como las de lugar y paisaje, las que pueden entenderse, respectivamente, como un espacio que posee significado y un territorio visto en su dimensión perceptual. De esto se desprende que, en nuestra experiencia no hay espacio que no sea lugar, pues todo espacio posee significado y, que no todo lugar es un territorio pues el significado no siempre se traduce en apropiación o en disputa por la apropiación. También se desprende de lo dicho que un territorio es siempre, a la vez, un paisaje, y que el paso del uno al otro, remite a un cambio de énfasis: de los modos de apropiación a las formas de percepción.

El énfasis en la apropiación indica que se intenta observar y comprender las modalidades a través de las cuales un individuo o grupo humano toma para sí un determinado lugar e intenta hacerse dueño de él. Pero, al mismo tiempo, sugiere que el territorio es un proceso que se encuentra abierto y que la apropiación nunca es absoluta, sino que histórica y, por lo tanto, abierta al acontecer. En este sentido, la propiedad, junto con ser aquello de posesión de alguien, remite a algo que es propio de un ser, aquello que le distingue y que, en esa medida, resulta estable. La propiedad pretende ser invariable, pero es siempre un proceso permanente de apropiación abierto a la contingencia.

Abordar las “músicas nómadas” en clave territorial tiene una serie de implicancias, las que primero enunciaremos de modo general, esbozando una secuencia lógica, para luego abordarlas de manera específica, detallando sus elementos centrales. Así, haciendo el recuento general, adoptar la perspectiva territorial supone reconocer: primero, que los migrantes llegan a un lugar que es un territorio, es decir, a un lugar que no sólo posee significados, sino que a un lugar cuya propiedad es



reivindicada, de diferentes formas, por un colectivo. Segundo, que por el solo hecho de llegar a ese territorio, los migrantes le agregan nuevos significados. Tercero, que una de las formas en que se producen significados y se genera la apropiación —y la disputa por la apropiación— es la música y, más generalmente, la sonoridad. Cuarto, que la sonoridad y la música, en tanto formas de producción de lugar y de apropiación, nunca aparecen solas o aisladas, sino que siempre hacen parte de una práctica o actividad mayor: de un “habitar”. Quinto, que la sonoridad y la música, en tanto procedimientos de producción de lugar y de apropiación, pueden ser entendidas como “operaciones microscópicas”, como “artes de hacer” y, en consecuencia, pueden ser pensadas de acuerdo a la distinción entre táctica y estrategia. Sexto, que la sonoridad y la música, en cuanto procedimientos de producción de lugar y de apropiación, propenden a la estabilidad y al conjuro del acontecimiento. Séptimo, que el inmigrante puede ser definido, justamente, por su apertura o exposición al acontecimiento, vale decir, como aquel o aquella que acontece. Pasamos ahora a revisar de modo más detallado estos puntos.

Que los migrantes lleguen a un territorio significa que llegan a un lugar que es y está siendo apropiado por un grupo o unos grupos. Reconocemos, siguiendo a Augé (2004), que un lugar, el llamado “lugar antropológico”, es aquel espacio en que es posible observar signos o huellas de la identidad, de la relación y de la historia del grupo. Vale decir, es aquel espacio intervenido materialmente por el grupo, de modo de hacer visibles aquellos elementos, sucesos, experiencias, personajes, etc., que le dan cohesión, que le distinguen de otros grupos y que le singularizan respecto de cualquier otra colectividad, dándole un carácter único.

Tales marcas y simbolizaciones son indicativas de la apropiación y convierten al espacio en lugar común (Campos, 2009). La sola presencia de inmigrantes interviene ese estado de cosas, subvirtiendo y controvirtiendo lo común, haciendo que aquello que parecía propio y unívoco devenga objeto de disputa. Esto porque la mera aparición del otro en el territorio propio es una modificación del estado de cosas preexistente y se convierte en una marca de alteridad, en un desafío a la simbolización (Augé, 1997).

Desafío a la simbolización por cuanto con el inmigrante —de forma similar a lo que ocurre con el extranjero de Simmel (1984 [1908])— no existe experiencia previa de relación, e incluso puede no existir historia de relaciones a la cual recurrir para pensar el *acontecimiento* de la llegada del otro al territorio propio. Conviene recuperar aquí la definición de acontecimiento hecha por M. Foucault:

Acontecimiento hay que entenderlo no como una decisión, un tratado, un reinado o una batalla, sino como una relación de fuerzas que se invierte, un poder confiscado, un vocabulario retomado y vuelto contra sus usuarios, una dominación que se debi-

lita, se distiende, se envenena a sí misma, y otra que entra, enmascarada. Las fuerzas en juego en la historia no obedecen ni a una destinación ni a una mecánica, sino efectivamente al azar de la lucha. Ellas no se manifiestan como las formas sucesivas de una intención primordial; tampoco asumen el aspecto de un resultado. Aparecen siempre en lo aleatorio singular del acontecimiento (Foucault, 2001, traducción de los autores).

El acontecimiento de la llegada de población inmigrante a un territorio involucra la presencia de otros cuerpos, otras relaciones y otras modalidades de habitar. Es decir, involucra otras formas de producir lugar. Una de las formas de producir lugar y generar territorio es la sonoridad y, en particular, las prácticas de uso, producción y escucha musical, por cuanto constituyen intervenciones y marcajes materiales que hacen audible la identidad e historia del grupo y lo ponen en relación con otros. Incluso el ruido cobra un rol significativo en este plano: en palabras de Labelle, el ruido puede ser considerado como “evidencia y como catalizador de un cambio cultural dinámico operante a través del topos urbano” (2010, p. xxiii, traducción de los autores). Lo anterior a pesar que la permanencia y duración de las intervenciones sonoras sea menor a otras formas de simbolización como, por ejemplo, las intervenciones gráficas (Fraenkel, 2008).

Toda forma de simbolización, es necesario recordarlo, es el resultado de una articulación de factores, de una activación de elementos. En consecuencia, toda forma de simbolización hace parte de un entramado de relaciones intersubjetivas, pero también interobjetuales, que le trascienden. Las formas de simbolización a través de las cuales se produce lugar se enmarcan en el proceso de habitar, de lo que se deriva que muchas veces son simplemente “secretadas” y no producidas intencionalmente. Hacen parte de los desempeños cotidianos y prácticos de los miembros del grupo. Es por ello que cabe pensarlas como “artes de hacer”, como tácticas y/o estrategias, como prácticas que expresan un modo de relacionarse con el mundo, con el tiempo, con la producción de la vida. Se trata de prácticas que expresan una lógica y una relación con el poder.

De acuerdo a la perspectiva aquí adoptada, la sonoridad y la música de los inmigrantes cumplirían una función facilitadora del habitar un lugar al que se arribó y que no es, en ningún caso, un espacio vacío, puesto que registra huellas de otros tránsitos y significados previos. Un habitar que se teje mediante la generación de lazos con otros a través de una serie de prácticas, entre las que se cuenta la música, para apropiarse y eventualmente disputar un territorio donde estabilizar el *habitus* alterado por el desplazamiento.

De esta forma, la sonoridad y la música ofrecerían formas de mediación, lenguajes para nombrar, significar, explicar o traducir las cosas y las experiencias nuevas.



Dicha mediación se produciría de un modo cotidiano y, muchas veces, no intencional, por cuanto la sonoridad de la que hablamos se encuentra inscrita en el propio cuerpo y es el resultado de la convivencia y de los vínculos heredados de los antepasados, lo que hace que funcione de un modo natural y fluido, que opere más allá de la intencionalidad de su portador. Una sonoridad que hace parte de las “operaciones microscópicas” que marcan y significan tanto al emisor como a las circunstancias de su emisión.

En efecto, lo sonoro no posee la durabilidad de lo gráfico. Sin embargo, su potencia de provocador instantáneo, es evidente e incluso puede llegar a convertirse en una interpelación a quien la escucha. Tanto el habla, como el acento, los fonemas y las onomatopeyas constituyen un vehículo que llega casi al unísono de la presencia física de su emisor y tienen una pregnancia emocional que disputa el poder simbólico de cualquier otro lenguaje, puesto que para impactar al receptor requieren únicamente de ser oídos. Estas formas de mediación nos llevan a pensar en que sonoridad y musicalidad se presentan como “modulaciones de la retórica del sonido” (Ayats, 2009, p. 17) puesto que pueden ser pensadas como variaciones sonoras armonizadas a sus circunstancias de emisión, es decir, a la práctica y a la ecología de la que hacen parte y que, además, resultan eficaces a ellas, especialmente en su repetición<sup>1</sup>.

La idea de modulación retórica del sonido indica que la sonoridad y musicalidad cotidiana de los migrantes —y de cualquier individuo— no requiere de codificación de contenidos, puesto que “suenan” como un mensaje proveniente de otro *habitus* que impacta al que escucha, porque le hace extrañarse de manera inevitable e involuntaria, aun cuando el emisor no pretenda impactar.

Esta forma de sonoridad inherente e inevitable no es de fácil disfraz, por lo que se constituye en el lugar perfecto para el prejuicio ya que altera la sonoridad del territorio de acogida, aquella donde imperaba lo tradicional, lo vivido como natural y sin cuestionamientos, hasta la llegada de fonética inmigrante. La cotidianeidad representaría el dominio “no [de] la falsedad, sino de la apariencia convenida” (Bégaut, 2009, p.10), que ahora se ha visto alterada. La expresión de un sonido que no es familiar, inquieta e invita a elucidarlo porque aun siendo una misma lengua, suena extraño y por ello extraordinario y, además, acontece en el propio territorio del receptor. Así, esta tensión no la genera necesariamente el idioma del hablante, porque puede tratarse de una misma lengua. Lo que alerta es la alteración sonora de una experiencia conocida.

En ese sentido, la potencia de la modulación retórica del sonido es que opera

---

1 Esta es una propuesta de definición construida sobre la base de las definiciones de “modular” y “retórica”. Recordemos, respecto de esta última, que remite al arte de dar eficacia al lenguaje para conseguir deleitar, persuadir o conmover al interlocutor y la audiencia.

como transmisor de intenciones, usos y sentidos de vidas cotidianas alteradas. La modulación retórica del sonido de los inmigrantes es la expresión de un colectivo de aprendizajes que se forjó en un tiempo y espacio alternos. Ella, en su actualidad, pone en circulación símbolos que ocupan el espacio de encuentro e intercambio con el otro, constituyéndose en una verdadera intervención y marcaje material del territorio. El inmigrante suena distinto, marca su ruta y hace que el lugar cambie. El territorio se escucha distinto y con ello, el inmigrante coloniza, disputa y, finalmente, espera su naturalización a la ecología sonora del lugar. Extraña, alerta, marca, disputa y se integra.

## EL CUERPO Y EL TERRITORIO O EL CUERPO COMO TERRITORIO

El portador de esas sonoridades y modulaciones retóricas del sonido no es otro que el propio cuerpo que ahora se vuelve el depositario de un marcaje que antes ocurría en el territorio de la convivencia matriz. Proponemos la idea de “cuerpo como territorio” para aludir al proceso de desplazamiento y relocalización que lleva a los migrantes a convertir su propio cuerpo en el lugar privilegiado donde desencadenar su agencia, en desmedro —relativo— de la institucionalidad, la comunidad o la localidad (Soto, 2013).

La posibilidad de concebir al cuerpo como territorio —en búsqueda de recuperar la integridad descentrada por la migración—, supone desandar la distinción moderna entre hombre y naturaleza como opuestos (Bauman, 2013), ya que el lugar donde primero habita el ser humano es su propio cuerpo y es éste el que debe rehacerse para mantener la existencia o la vida en unidad de capacidades y sentidos para continuar siendo persona. Pero este “lugar privilegiado” (cuerpo), no está nunca separado del entorno, sólo se ha potenciado ante el debilitamiento de las unidades de protección social habituales, pasando a ser la geografía principal donde mapearse, readministrar y recuperarse del descentramiento (Guzmán, 2010).

Esto significa que la pregunta por la sonoridad y la musicalidad es también una interrogante por la condición de mediador y agencia sonora del cuerpo, y por su capacidad de insinuar y hasta mostrar aquello que se alteró, que se desplazó, y que ahora se resignifica. Así, se trataría de volver a escuchar el territorio corporal, el mismo que probablemente haya comenzado a agenciar la migración antes que sean reflexiones o actos consientes.

Lo audible en el inmigrante remite a otro tiempo, lugar y significados, pero es, además, corporal y portátil: “...cada sonido y experiencia sonora tiene una historia precedente de articulaciones que, sin ser muy conscientes de ello, los articulan y relacionan en nuestra corporalidad y memoria más profundas a unos valores y a unas sensaciones concretos” (Ayats, 2009, p.17). Lo audible en el migrante nos recuerda



entonces que toda práctica sensorial se encuentra siempre socialmente modelada y, por lo tanto, que lo social no se manifiesta sólo en forma “objetivada” o “institucionalizada”, sino que también en forma “encarnada” en los cuerpos humanos (Pecqueur, 2012).

Para Le Breton (2002), el cuerpo juega un papel clave en el modelamiento de nuestra vivencia cotidiana, ya que su uso sistemático nos entrega inteligibilidad y familiaridad hacia nuestro entorno y, por lo tanto, nos provee de la seguridad básica que necesitamos en nuestros desempeños diarios. De hecho, el autor habla de una “corriente sensorial ininterrumpida [que] le otorga consistencia y orientación” (2002, p. 99) a nuestra experiencia cotidiana; una suerte de “arquitectura de gestos, sensaciones y percepciones” (2002, p. 92) de las que no necesariamente somos conscientes pero que moldean nuestra vivencia. En el caso del migrante su relación con el cuerpo es, en cierta forma, contraria a la descrita por Le Breton respecto de la cotidianeidad: para el antropólogo francés “el cuerpo se borra, desaparece del campo de la conciencia, diluido en el cuasi-automatismo de los rituales diarios” (2002, p. 121), mientras que en el caso del inmigrante el cuerpo se vuelve consciente debido a su diferencia y singularidad respecto de los habitantes del territorio de llegada. El andar, el vestir y, en nuestro caso, el hablar y el pronunciar, pierden su naturalidad y transparencia, dejando de pasar inadvertidos, convirtiéndose en focos de atención y objetos de acción. Lo cotidiano en el cuerpo del inmigrante no es lo banal, familiar u ordinario de antes, justamente porque aunque frecuente, ya no es lo obvio. Antes era algo dado y secundario. Ahora, predomina una sensación de extrañeza o de no-estar-en-casa y la inquietud que genera brota de su inconmensurabilidad de posibilidades y de una contingencia radical.

Así, el migrante encuentra en su propio cuerpo el principal campo de acción para desplegar sus intenciones, sus tácticas y sus estrategias: se debe reapropiar de él, tanto si pretende disimular y pasar inadvertido, como si busca marcar su diferencia y captar la atención de los otros. Más aún, el simple hecho de vivir en el territorio de otros implica el despliegue de “artes de hacer” sobre su propio cuerpo. En cualquier caso, el migrante solo depende de sí mismo para actuar sobre su cuerpo, cosa que no ocurre con el barrio que habita, ni con el trabajo que realiza, ni con las instituciones con las que se vincula, y esto convierte a su cuerpo en espacio de acción, de apropiación y en territorio.

## ACONTECIMIENTO Y VIDA COTIDIANA

En este sentido, cabe señalar que la llegada de población migrante es un acontecimiento para el territorio de acogida, pero también lo es para el propio migrante que experimenta el viaje, el desplazamiento y la consecuente pérdida de los marcos de

referencia cotidianos.

Visto así, el inmigrante es, por definición, un ser que acontece y la música, su escucha musical, puede ser pensada como un despliegue práctico dirigido a domesticar y conjurar ese acontecer. Decimos que el inmigrante acontece debido a que su vida actual está plagada de hechos y eventos que modifican sus formas de comprender el mundo y la propia experiencia. Tal como recalcan Bensa y Fassin (2002), la principal característica del acontecimiento es la ruptura de la inteligibilidad, de los automatismos de pensamiento, de la evidencia de las pruebas. El acontecimiento nos deja ahí, frente a él, perplejos. La familiaridad queda entre paréntesis y nos vemos de lleno en el plano de lo extraordinario.

La cotidianidad del inmigrante es, desde esta perspectiva, un tanto paradójica puesto que posee un carácter diario y habitual, pero carece de la condición sistemática que provee de inteligibilidad y familiaridad en su relación con el medio que le acoge. El desplazamiento geográfico es, por lo tanto, una intervención en la condición acumulativa y recurrente de los desempeños diarios. Dicho de otra forma, la “arquitectura de gestos, sensaciones y percepciones” (Le Breton, 2002, p. 99) que conforma nuestra cotidianidad se ve, en el caso de los inmigrantes, intervenida por el hecho de habitar un lugar cuyos ordenamientos y demarcaciones les resultan ajenos, dificultando el flujo sensorial y significativo que le otorga consistencia y orientación a sus actividades, flujo que se sostiene en relaciones intersubjetivas, pero también en relaciones con objetos, materialidades y “cuerpos animados” (Thrift, 2006).

Entonces, si el acontecimiento es aquello para lo que no tenemos categorías de pensamiento, aquello que buscamos asimilar a lo ya conocido (de un modo casi pulsional), aquello que necesitamos integrar a nuestro repertorio de lo pensable, es plausible decir que el inmigrante está permanentemente sometido al acontecimientos y su vida cotidiana adopta un carácter “*évènementielle*”, en la medida que está atravesada por la experiencia de enfrentar una serie de realidades (corporales, territoriales, lingüísticas, etc.) distintas y desconocidas. Acontecimiento es, en otras palabras, aquello que el inmigrante experimenta a diario. Su vida cotidiana carece de rutinas, está montada en tiempos ajenos y escasea en ritmos propios.

En efecto, como indican Lefebvre y Régulier (1985), la vida cotidiana es un producto social que se conforma de acuerdo a, entre otros factores, los procesos propios de la organización socioeconómica de la producción y del consumo. Solo que la vida cotidiana, para estos autores, no es una serie de lapsos de tiempo, sino que un encadenamiento rítmico de ellos, es decir, una sucesión diferenciada, con momentos fuertes y débiles, un movimiento de conjunto que articula todos los elementos y una memoria.

Puestos en esa situación, proponemos que las prácticas de uso, escucha y producción musical y, más ampliamente, sonora, buscan estabilizar la vida cotidiana de los



inmigrantes, caracterizada por su “acontecer”, vale decir, por su estar llena de acontecimientos (aunque no garanticen la estabilidad ni la recuperación de una nueva cotidianeidad). Buscan generar ese ritmo propio en la vida cotidiana, que puede ser asimilado a una forma de musicalidad. En otras palabras, buscan proveer —aunque no necesariamente de un modo intencional— de demarcaciones territoriales, referencias colectivas y auto-comprensiones individuales para los migrantes. De esto se deriva que la estabilización, o domesticación, se produciría en tres registros o tres planos distinguibles analíticamente: la producción del territorio, la producción de la colectividad y la producción de la individualidad.

Que las prácticas de escucha y producción musical estén orientadas a domesticar el acontecimiento implica, entonces, que ellas poseen una alta densidad ritual (Augé, 1997), puesto que instituirían realidad y la harían pensable: modificarían el yo y harían concebible la experiencia migratoria; articularían al grupo y reforzarían sus sentidos de pertenencia; harían comprensible, manejable y propio el territorio.

Nuestro trabajo de investigación busca generar una comprensión más acabada de cada uno de estos puntos. Busca interrogar nuestras comprensiones previas para generar una descripción detallada de las formas en que se produce y articula cada una de estas dinámicas. En ese sentido, nuestro estudio emerge como una pregunta sobre “el cómo” (Auyero, 2007), pues busca describir bajo qué modalidades ocurre todo esto y, a través del conocimiento de ellas, conjeturar causas y razones. Nuestro trabajo se ha organizado en función de dos grandes dimensiones. En la primera de ellas, de carácter territorial, pretendemos dar cuenta de las modalidades de aparición pública de la sonoridad y la música en el barrio, identificando las formas en que las usan las poblaciones migrantes y no migrantes. En la segunda dimensión, de corte individual, buscamos acercarnos a las formas de utilización individual de la música, particularmente en los significados e intencionalidades que le dan los migrantes.

## **LA ESTRATEGIA METODOLÓGICA: DESCRIBIR RECORRIENDO E INDAGAR EN LAS RETÓRICAS**

La apertura y flexibilidad resultan importantes puesto que el carácter de nuestro trabajo de investigación se presenta, al menos en un inicio, como eminentemente exploratorio y descriptivo. Se trata de hacer frente al desafío de aproximarnos a una práctica que emerge a nuestros ojos, como dijimos, de forma dispersa, escurridiza y efímera.

En consecuencia, la estrategia metodológica desplegada se ha articulado en dos vías que responden a una distinción analítica subyacente a nuestras hipótesis, cual es la que separa las dimensiones territorial e individual. A la primera le hemos denominado describir recorriendo y a la segunda explorar las retóricas.

## Describir a través de recorridos comentados

La inspección del territorio estudiado ha combinado elementos de la técnica del “recorrido comentado” (Thibaud, 2001) y de la “observación flotante” (Pétonnet, 1982). Echamos mano al recorrido comentado<sup>2</sup> por cuanto esta técnica asigna especial valor al punto de vista de los otros, transeúntes comunes y corrientes, en la comprensión de un lugar y una experiencia. La percepción es entendida como una actividad configurante y no como un reflejo y en ella juega un rol fundamental el lugar en que se realiza, puesto que éste siempre incide en un tipo de movilización perceptiva realizada por el individuo, la que, a su vez, incide en el contexto sensorial, produciéndose una suerte de “configuración recíproca” entre ambos.

En el recorrido comentado interesan las conductas sociales de los individuos, por eso se las registra en audio y/o video, prestándose especial atención a las condiciones físicas (espaciales) de aparición de las distintas formas de expresión (dónde se dijo algo, cuándo se detuvo nuestro interlocutor/a). Esto porque se parte de la base que el sentido de una expresión emerge, en plenitud, cuando se le vincula a sus circunstancias, su localización, su relación con otras formas de expresión o de acción de otros, siempre situadas.

Por su parte, la “observación flotante” es una modalidad de observación etnográfica propuesta por la antropóloga C. Pétonnet (1982) y tiene como principio articulador generar la mayor disponibilidad de atención del observador/a, suspendiendo sus *a priori*, intentando hacer que las convergencias y los puntos de referencia aparezcan de manera progresiva y permitan, hacia el final del proceso, identificar las reglas subyacentes a la práctica observada. En ese sentido, se busca que en el proceso de investigación se avance en la autoconciencia de los esquemas perceptuales propios, para reconocer sus implicancias, especialmente en términos de la disponibilidad de atención<sup>3</sup>.

Por cierto que lo que hemos hecho es una adaptación y mezcla de ambas propuestas metodológicas. Al momento de la presentación de este texto (mayo de 2014), hemos hecho dos trabajos en terreno, los días viernes 8 de noviembre y viernes 15 de noviembre. El primer trabajo de terreno fue bastante básico. Nos reunimos tres integrantes del equipo con el interés de generar información relativamente espontánea, restringiendo al mínimo el direccionamiento, con el propósito de captar

2 Este apartado se ha elaborado en base al documento de La méthode des parcours commentés (Thibaud, 2001). Se ha prescindido de las citas por cuanto se entiende que toda la exposición se refiere a este artículo.

3 “Elle consiste à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis, mais à la laisser “flotter” afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes” (p. 39).



las ideas e impresiones que tenía cada uno de la manera menos argumentada posible. En ese sentido, se buscó que la visita a terreno produjera una especie de conversación “asediada” por el terreno, por lo que ocurría en las calles del Barrio Yungay, fuera esto lo que fuera.

Uno de los integrantes del grupo hizo las veces de “entrevistada” y de “guía”, en razón de que vive en el barrio y es quien había propuesto más ideas y situaciones reales de observación, ligadas a cosas que ella ve, escucha y reflexiona en su barrio. Los otros dos integrantes del grupo hicimos las veces de entrevistadores y, también, de encargados del registro fotográfico y en audio.

Realizamos un recorrido por las calles del barrio por alrededor de 50 minutos, entre las 16:50 y las 17:40 aproximadamente, y luego nos reunimos en casa de la investigadora y compartimos nuestras primeras impresiones. Esa conversación también fue grabada en audio.

La segunda visita a terreno involucró a todo el equipo, dividido en dos grupos: uno de dos y otro de tres integrantes. En esta ocasión la consigna previa estuvo dirigida a identificar los lugares y momentos en que aparecía la música en nuestro recorrido, motivados por la visita a terreno anterior, en la que casi no escuchamos músicas en el barrio, y por una versión preliminar de este documento, en la que se proponía la perspectiva territorial como vía de acceso al terreno y de construcción de la problemática.

De esta forma, la atención de los/as investigadores/as estuvo puesta en identificar las apariciones musicales en un mismo recorrido, aunque realizado por los dos grupos en sentido inverso. Esta vez nadie hizo las veces de entrevistado/a ni de entrevistador/a, sino que cada uno aportó con sus capacidades de atención y observación al recorrido. El recorrido de ambos grupos fue registrado en audio y en fotografías y fue seguido de una conversación —también en casa de la integrante que vive en el barrio— en la que se discutió los aspectos más llamativos observados por ambos equipos.

### **Explorar las retóricas mediante entrevistas**

Nuestra segunda técnica de producción de información ha sido la entrevista. Con esta aproximación pretendemos hacernos cargo de los discursos que dan respuesta a las preguntas por la incidencia de la música y la sonoridad en las auto-comprensiones individuales, las demarcaciones corporales y en hacer concebible la experiencia migratoria. Hemos decidido entrevistar a tres músicos inmigrantes, teniendo como supuesto su calidad de escuchas excepcionales de la amplitud de sonoridades propias del territorio de arribo y que, en base a este rasgo distintivo, tendrían una capacidad de registro privilegiada de los sonidos de la inserción. En un primer acercamiento,

las temáticas de consulta están referidas a la escucha de variadas sonoridades, para continuar con los usos de la música como mediaciones socio-culturales.

De esta manera, los criterios para la elección de los informantes han sido: que sean músicos; que desarrollen distintos tipos de músicas; que sean inmigrantes; y de diversas edades. Tras cada variable hay una apuesta o hipótesis. El ser músicos, nos permite que sus escuchas sean excepcionales por profesionalizadas, o porque tienen mayor alfabetización con la materia sonora y pueden así identificar con mayor probabilidad, “estrategias estéticas” (Mandoki, 2006). Asimismo nos importó distinguir cultores de diversos tipos de músicas, porque creemos que unas pueden estar más ancladas a un territorio local y otras ser más cosmopolitas. Finalmente, la diferenciación etaria puede entregarnos registros diferenciados de los impactos de la tecnología digital.

La gran concentración de población inmigrante en el Barrio Yungay, así como su arribo y renovación permanente, configuran un territorio que se encuentra en proceso de moldeamiento o en condición magmática, desde el punto de vista identitario. Como indica Gil-López con referencias a Augé y Gieryn en la introducción al texto “Cartografías de la Escucha” (s.f.), el espacio de identidad, relacional e histórico que es el lugar, es el resultado del “equilibrio entre diferentes procesos de sedimentación y de construcción, presencia y memoria con límites elásticos, [...] sin que la gente común lo nombre, identifique, o represente, un lugar no es un lugar [...]”. De esta manera, la condición de escuchas excepcionales de los músicos entrevistados nos ofrece la oportunidad de explorar un territorio acústico que aún no se estabiliza completamente, porque justamente está en construcción.

El instrumento utilizado para el primer acercamiento a los temas con los entrevistados, está estructurado en tres partes: 1) una ficha para obtener información relativa a su perfil socio-cultural; 2) un test con indicadores de elaboración propia, que nos permitirá tener un repertorio de la retórica de recepción, desde la perspectiva del inmigrante, basado en las “expresiones estéticas” sostenidas en la propuesta de K. Mandoki<sup>4</sup> y compuesta por cuatro canales de registro: Registro Léxico (L); Registro Acústico o Sonoro (A); Registro Somático (S); y Registro Escópico o Visual (E) (L.A.S.E). Para los canales acústico, somático y escópico, las alternativas de respuesta son dadas por el investigador, mientras que para el Registro Léxico, que es la última parte del instrumento (3), son preguntas con respuestas abiertas pues se decidió que éste era el canal de registro más apropiado para capturar las palabras características y su “sonoridad retórica”, pero por contrastación entre la del inmigrante y la del receptor, y sin mediar indicadores *a priori* sugeridos por el investigador. A

---

4 Propuesta de cuatro registros o canales de intercambio de enunciados estéticos cuyo modelo tetra-semiótico es denominado por la autora por su acrónimo L.A.S.E. (Mandoki, 2006, p. 24).



continuación definiremos brevemente el modelo LASE de la retórica (Mandoki, 2006).

El Registro Léxico de la Retórica, sería la forma en que se ejerce el discurso principalmente verbal; y su repertorio de términos, manejo de formación lingüística, estilo, actitud. Es evidente que cada registro puede combinar estéticas retóricas, puesto que acá está directamente involucrado el verbo y el cuerpo que posibilita hablar: boca; pulmones; manos, o rostro. El Registro Léxico lo constituyen también idiomas, argot, jergas, géneros o estilos discursivos, lenguajes nacionales o regionales, o incluso los estilos personales o idiosincráticos al hablar o escribir.

El Registro Acústico de la Retórica, por su parte, está conformado por sonidos que transmitimos al hablar, que trascienden la vocalización y que contienen cargas semánticas propias que pueden complementar o contradecir el Registro Léxico. Por eso que la acústica es más que un paralenguaje complementario de las palabras; el tono, la modulación y la pronunciación de la voz, tienen un registro autónomo. Acústica, escucha y todo lo audible, es campo de interés de la estética que acá se registra; humano o no humano, ruidoso o silencioso. La autora señala que en la vida cotidiana nos guiamos más por este tipo de registros que por el léxico, particularmente para distinguir intenciones.

El Registro Somático de la Retórica lo comprende como el uso retórico del cuerpo para producir efectos de valoración. Somático amplía la noción de quinésica porque el cuerpo se comunica no solo a través del movimiento, sino también por su olor, temperatura, textura, talla, humedad. También se expresa a través de expresiones tradicionales de la retórica; movimiento de cabeza accediendo; golpecitos reiterados en la mesa para expresar molestia; o hipérbole, elipsis, ironía, ocultamiento, desvíos, etcétera.

El Registro Escópico de la Retórica son los artefactos, imágenes o espacios. Es el lenguaje de aquello que pone a la vista y de manera sintética, componentes espaciales, objetos, escenografías, maquillajes, utilería, vestuarios, y está destinado a lograr efectos en la sensibilidad. Es útil para el estudio de los despliegues de visibilidad de un sujeto como parte de su estrategia para construir, negociar identidades personales o grupales o generar efectos de valoración.

Una vez analizadas las respuestas a este instrumento de tres partes, se realizará un segundo encuentro con el entrevistado para: a) complementar información inconclusa, fundamentar y ejemplificar las insinuaciones del test; b) contrastar interpretaciones posibles a sus respuestas primeras relacionadas con cualquier variable y; c) complementar aspectos no consultados referidos específicamente a su oficio de músico. Este segundo encuentro se realizará en el Barrio Yungay, y se culminará con un recorrido comentado asociado a la segunda vía (dimensión territorial).

## REFERENCIAS

- Augé, M. (1997). *La guerra de los sueños*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Augé, M. (2004). *Los No Lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Auyero, J. (2007) *La Zona Gris. Violencia colectiva y política partidaria en la argentina contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Ayats, J. (2009). El dedo que señala la luna: pensar las músicas en la sociedad contemporánea. En *La música y su reflejo en la sociedad*. Observatorio de música de Barcelona. Barcelona: Indigestio musical.
- Bauman, Z. (2013). El horror de lo inmanejable. En *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Primera edición impresa en México en esta presentación. México, DF: Paidós.
- Becker, H. (2004). Jazz Places. En A. Bennett, & R. Peterson (Eds.). *Musicscenes. Local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Becker, H. & Faulkner, R. (2011). *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Bensa, A. & Fassin, E. (2002). Les sciences sociales face à l'événement. *Terrain*, 38.
- Bégaut, B. (2009). La potencia discreta de lo cotidiano. *Revista Persona y sociedad*, XXIII(1).
- Campos Medina, L. (2009). Los murales de La Victoria; efectos de sentido y lugar. En *Revista Actuel Marx/Intervenciones*, 8.
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano*. México. Editorial Universidad Iberoamericana.
- Foucault, M. (1994). Des espaces autres. *Dits et écrits IV*. París: Gallimard.
- Foucault, M. (2001). Nietzsche, la généalogie, l'histoire. En *Dits et écrits II*. París: Gallimard.
- Fraenkel, B. (2008). Las escrituras de la catástrofe. Práctica de escritura y de lectura en la ciudad de Nueva York en septiembre 2001. *Actuel Marx/Intervenciones*, 6.
- Gil López, J. (s.f.). Cartografías de la Escucha. Recuperado del sitio web *Un ruido secreto*: <http://www.unruidosecreto.net/textos/cartografias-de-la-escucha/>
- Geiger, P. (1996). Desterritorialización y fragmentación. *Territorio, globalización y fragmentación*. Brasil: Ed. Hucitec, pp. 233-246.
- Guzmán, F. (2010). Hermenéutica de la persona. Modos de reconocimiento a través de la agencia. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 3.
- INVI (s/f). Documento de trabajo interno.



- LaBelle, B. (2010). *Acousticterritories: sound culture and everydaylife*. Nueva York: Continuum.
- Le Breton, David (2002) *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Lefebvre, H. & Régulier, C. (1985). Le projetrythmanalytique. *Communications*, 41, pp. 191-199.
- Mandoki, Katya. (2006) *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales*. México D.F.: Siglo XXI Editores, Conaculta-Fonca.
- Montañez, G. & Delgado, O. (1998). Espacio, territorio y región: Conceptos básicos para un proyecto nacional. *Cuadernos de Geografía*, VII(1-2).
- Pecqueur, A. (2012). Pour une approcheécologique des expériencesurbaines. *Tracés. Revue de Scienceshumaines*. doi:10.4000/traces.5418.
- Pétonnet, C. (1982). L'observation Flottante. L'exemple d'uncimetièreparisien. *L'Homme*, 22(4).
- Sack, R. (1986). *Human territoriality: its theory and history*. Recuperado de <http://www.ufgrs.br/pgdr/arquivos/462.pdf>.
- Simmel, G. (1984 [1908]). Digression sur l'étranger. Grafmeyer & Joseph, L'école de Chicago. Naissance de l'écologieurbaine. Paris: Auber Montaige.
- Soto, P. (2013). Lugares de emergencia de la concepción cultura para el desarrollo. El Cuerpo como territorio. Página del 2º Congreso de Sociología de Uruguay: <http://www.sociologia.com.uy/2013/trabajos/062.pdf>
- Thibaud J-P. (2001). La méthode des parcourscommentés. Grosjean M. & Thibaud J-P., *L'espaceurbain en méthodes*. Marseille: Éditions Parenthèses.
- Thrift, N. (2006). Space. *Theory, Culture & Society*, 23(2-3), pp. 139-146.
- Waldenfels, B. (1997). Respuesta a lo extraño. Rasgos fundamentales de una fenomenología responsiva. *Revista de Filosofía*, 14.
- Waldenfels, B. (2004). Habitar corporalmente el espacio. *Revista de Filosofía*, 32, pp. 21-37.