

Músicas nómades: demarcaciones corporales de la sonoridad en la experiencia migrante. Avances de investigación

Nomadic Music: body demarcations of sonority in the migrant experience. Work in progress

Luis Campos-Medina *

Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile, Chile
luiscampos@uchilefau.cl

Paulina Soto-Labbé **

Facultad de Arte de la Universidad de Chile, Chile
paulina.sotolabbe@gmail.com

Resumen

En el marco del proyecto de investigación “Vidas cotidianas en emergencia: territorio, habitantes y prácticas”, indagamos sobre los usos sociales e inscripciones corporales de la sonoridad y la música, por parte de la población latinoamericana inmigrante en Santiago de Chile. Este artículo da cuenta de algunos de sus avances conceptuales, metodológicos y de terreno, en función de tres hipótesis: a) que las sonoridades y las distintas prácticas de uso y escucha musical participan de la producción de demarcaciones corporales y de auto-comprensiones individuales; b) que esas prácticas contribuyen a hacer concebible la experiencia migratoria; y c) que ellas contribuyen a hacer comprensible y manejable la vida en el nuevo territorio. El artículo muestra los argumentos conceptuales que sustentan las tres hipótesis, la reflexión metodológica que hay tras ellas y el despliegue empírico implicado en su puesta a prueba.

Palabras clave: Cuerpo; Territorio; Sonoridades; Inmigrantes; Músicas.

Abstract

This paper is part of the research project “The everyday life in the emergency: territory, inhabitants and practices”, and it’s focused on the inquiry about the social uses of sound and music by the Latin American immigrant population in Santiago de Chile. The aim is to describe some of the conceptual, methodological and empirical advances produced by the research team starting from three main hypothesis about the function of music and different kinds of sonority: a) first, they assist in the production of self-understandings and personal boundaries; b) second, they play a role to make conceivable the immigrant experience, and; c) third, they contribute to make comprehensible and manageable life in the new territory. We show the conceptual arguments that support the three hypotheses, the methodological reflection behind them and the empirical deployment involved in its testing.

Keywords: : Body; Territory; Sonority; Immigrants; Music.

* Sociólogo por la Universidad de Chile. Máster en Ciencias Sociales y Doctor en Sociología por la École des hautes études en sciences sociales de París. Profesor Asistente del Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile.

** Doctora en Estudios Americanos, investigadora y docente universitaria. Fue directora del Departamento de Estudios y Documentación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile y experta UNESCO en diversidad cultural.

Músicas nómades: demarcaciones corporales de la sonoridad en la experiencia migrante. Avances de investigación

1. Introducción

Nuestra indagación se ha concentrado en el Barrio Yungay, ubicado en la zona noroeste de la Comuna de Santiago, donde habita una importante población proveniente de distintos países de Latinoamérica.¹ La perspectiva territorial nos permitiría observar prácticas de uso y escucha musical en el propio barrio, así como las nuevas sonoridades corporales que se integrarían a él, modelando la sociabilidad, las formas de apropiación del espacio y la configuración de identidades individuales entre los inmigrantes.

La apuesta de la que partimos es que el proceso migratorio pone en tensión a los individuos, quienes dejan sus lugares de origen y deben reinventar su diario vivir en un lugar diferente. A esto le hemos llamado el *acontecimiento migratorio*, el que se caracteriza por exigir una suerte de reinvención por parte de los migrantes, la que se produce fundamentalmente a través de prácticas y micro-prácticas que en lenguaje de Michel de Certeau (1999) son “artes de hacer”. Entre estas se cuentan las sonoridades y las distintas formas de uso y escucha musical.

En las páginas que siguen esbozaremos parte de la perspectiva conceptual empleada en la investigación, partiendo por describir la noción de *acontecimiento* (Foucault, 1971; Bensa y Fassin, 2002), continuando con la noción de *territorio* y de *comprensión de la vida cotidiana* apoyados en Lefebvre y Régulier (1985), con énfasis en su idea de ritmo. Luego abordaremos la noción de *cuervo*, especialmente en su relación con la sonoridad y donde ésta sugiere la posibilidad de desplegar estrategias de valoración e intercambios sociales para negociar su identidad (Mandoki, 2006; Ayats, 2009). En el apartado siguiente revisaremos las tres hipótesis propuestas,

1 Véase: <http://www.barriopatrimonialyungay.cl/>
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3372.html>
<http://www.antropologiaurbana.cl/wp-content/uploads/2014/12/Alarc%C3%B3n.-Ch%C3%A1vez.pdf>

continuando con las orientaciones metodológicas que hemos dispuesto para su contrastación, y culminando con un análisis preliminar de la información.

2. La migración como acontecimiento

La migración, voluntaria u obligada, implica siempre la llegada a un territorio distinto del originario y la consecuente pérdida de los marcos de referencia cotidianos. Así, la llegada al nuevo territorio puede ser concebida como un acontecimiento que para Foucault es “una relación de fuerzas que se invierte”, y “una dominación que se debilita, se distiende, se envenena a sí misma, y otra que entra, enmascarada” (Foucault, 1971: 161, traducción de los autores). En el caso del inmigrante esto es claro: el viaje por motivos económicos, familiares, y especialmente por motivos políticos, supone salir de un régimen de relaciones sociales y pasar a otro, aunque no sea más que para ocupar una posición homóloga respecto de la inicial o incluso en quienes buscan mejores oportunidades, el viaje les hará integrarse a otras formas en que, a pesar de todo, igualmente se expresa, produce y vivencia la dominación.

Esa inversión de fuerzas y recambio en las formas de dominación se vivencia sobre todo como perplejidad, como confusión -más o menos momentánea, más o menos durable- respecto de lo que se debe hacer. El acontecimiento es, visto así, como un evento que modifica, por un lapso de tiempo indeterminado, tanto las maneras habituales de comprender el mundo de quien migra, como las formas de comprender su propia experiencia migratoria.

Siguiendo a Bensa y Fassin, el acontecimiento rompe con la inteligibilidad familiar y, en ese mismo instante, activa una nueva perspectiva de consideración de los hechos que, aunque todavía no posea la certeza de lo habitual, hace visible una serie de relaciones hasta entonces veladas. En ese

sentido, lo propio del acontecimiento es que instala una ruptura evidente, junto con una fuerte dosis de incertidumbre respecto de su significado (Bensa y Fassin, 2002).

Combinando las perspectivas de Foucault y de Bensa y Fassin es posible decir que el acontecimiento migratorio implica salir de un régimen de relaciones sociales para entrar en otro cuya diferencia o ajenidad no es nunca globalmente apreciada, sino que se capta de modo parcial y provisorio. En consecuencia, se experimenta una suerte de encadenamiento cotidiano de micro-acontecimientos, cada uno de los cuales anima, o activa, ejercicios de decodificación y series de comentarios con los que llenar de sentido la experiencia del ineludible, y a veces insalvable, desfase. Dicho de otra forma, es como si la vida cotidiana del inmigrante estuviera plagada de experiencias corporales, lingüísticas y territoriales distintas y relativamente desconocidas, que le indican su diferencia y le exigen desplegar sus habilidades interpretativas.²

3. Ingresar a un nuevo territorio

El territorio de recepción contiene usos, prácticas y costumbres propias. Son comportamientos característicos o peculiares de ese sitio, porque le dan su forma específica y *le hacen ser* territorio. En efecto, la noción de territorio alude a una porción de espacio que es apropiada por alguien. Por lo tanto, no hay territorio sin prácticas y acciones humanas que le den forma (Vidal y Musset, 2015). Es en la apropiación que se encuentra la especificidad y diferencia de dicha noción respecto de otras afines, como *lugar* y *paisaje*, la primera es espacio que posee significado, y la segunda territorio considerado en su dimensión perceptual.

La apropiación puede darse de múltiples y variadas formas. Poner el énfasis en ella 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 adueñárselo. 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, y que debe ser producida de

modo permanente a través de la generación de marcas y simbolizaciones que convierten al espacio en territorio y en lugar común (Campos, 2009).

La sola presencia de inmigrantes interviene ese estado de cosas, 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). En este sentido, con el inmigrante ocurre algo similar a lo planteado por Simmel (1984) respecto del extranjero, ya que se desconoce su modo de vida específico y no ha existido una experiencia previa de relación. Las referencias similares a las que se puede recurrir para pensar la llegada del otro al territorio propio no necesariamente remiten inmigrantes internacionales, lo que quiere decir que la alteridad a la que se hace frente muchas veces es vivida como mayor.

Cabe entonces plantear que la llegada de los migrantes es también acontecimiento para el territorio puesto que involucra la presencia de otros cuerpos, otras relaciones y otras modalidades de habitar, generando apropiación y por tanto, territorio. Una de las formas de generar territorio es la sonoridad y, en particular, las prácticas de uso y escucha musical, por cuanto constituyen intervenciones y demarcaciones materiales que se hacen audibles (y hasta visibles, como el ritmo al caminar; la gestualidad para hablar; los instrumentos musicales introducidos; etc.) y que contribuyen a poner en relación con otros, identidad e historia del grupo (La Belle, 2010).

4. Usos del cuerpo

Las prácticas de uso y escucha musical y la producción de sonoridades permiten la apropiación del tiempo y del espacio, poniendo en evidencia su condición territorial y "lugarizante", pero también nos hablan de las formas del disfrute y de la expresión de los deseos. Por ello, del cuerpo que pasa a ser también espacio apropiado. El cuerpo es territorio (Soto, 2013).

Las sonoridades que marcan el territorio, son originadas en el cuerpo. Lefebvre planteaba que el cuerpo es un paquete de ritmos y que éstos, están relacionados unos con otros y se disimulan entre sí (Lefebvre y Régulier, 1985; Revol, 2011). Agrega que, en determinadas circunstancias, esos ritmos se hacen visibles, como en el caso de la enfermedad. Sostenemos que la migración opera en la misma

² "Esto permite sospechar que el migrante tanto está expuesto a fenómenos sincréticos, en relación a las fuerzas que surgen de su nuevo espacio de experiencia, cuanto puede fijar deslindes relativamente claros entre los dos o más momentos de su itinerario. Al parecer, la conciencia del migrante está más atenta a la fijación de sus experiencias distintas y encontradas que a la formulación de una síntesis globalizadora" (Cornejo Polar, 1996: 840).

dirección, poniendo de manifiesto la existencia de ritmos y sonoridades diferentes a las que solían existir en el lugar de arribo.

La sonoridad, con todas sus particularidades, se encuentra inscrita en el propio cuerpo y es resultado de la convivencia y la socialización, lo que hace que funcione de un modo natural y fluido, y que opere más allá de la intencionalidad de su portador. En el migrante, esta experiencia corporal sonora es contraria a la descrita por Le Breton quien señala que en la cotidianeidad: “el cuerpo se borra, desaparece del campo de la conciencia, diluido en el cuasi-automatismo de los rituales diarios” (Le Breton, 2002: 121), mientras acá el cuerpo se vuelve consciente debido a su diferencia y singularidad respecto de los habitantes del territorio receptor. El andar, el vestir, el hablar y el pronunciar, pierden su naturalidad y transparencia, dejando de pasar inadvertidos, convirtiéndose en focos de atención y objetos de acción.

El migrante encuentra en su propio cuerpo el principal campo de acción para desplegar sus intenciones, sus tácticas y sus estrategias. Se debe re-apropiar de él, tanto si pretende disimular y pasar inadvertido, como si busca marcar su diferencia y captar la atención de los otros. El simple hecho de vivir en el territorio de otros implica el despliegue de *artes de hacer* sobre su propio cuerpo.

5. Tres hipótesis de trabajo

Siguiendo el relato conceptual anterior, la producción de sonoridades y de prácticas musicales del inmigrante, actúan e intervienen sobre su cuerpo, tomando la forma de demarcaciones corporales. Estas intervenciones se concatenan a *formas de auto-comprensión individual*. Revisaremos la plausibilidad de esta hipótesis y continuaremos con el tratamiento de las otras dos conjeturas que indicamos al comienzo: la incidencia de las sonoridades y de la música en la producción de elementos que dan inteligibilidad a la experiencia migratoria, y; su contribución a hacer comprensible y manejable la vida en el nuevo territorio.

a) **Producción de demarcaciones corporales y auto-comprensiones individuales**

Una primera demarcación corporal sonora que se hace evidente en la condición inmigrante es el acento, es decir, la fonética, ritmo, y sonoridad del habla. Éste indica formas de musicalidad que se separan de la concepción estética escénica porque

es cotidiana y directa. El acento además, posee una rítmica y una melódica que no responde a una producción intencional sino que a la acción progresiva e invisible del tiempo y a la permanencia en un lugar de convivencia e intercambio con la ascendencia o los grupos precedentes. El acento es una clara expresión del *cuerpo como territorio*, pero en la forma de una demarcación colectiva que indica comunidad sonora de pertenencia que trasciende al sujeto y al núcleo familiar de origen. Así, la sonoridad del acento sugiere que esas particularidades fonéticas, rítmicas y melódicas, se encuentran en el cuerpo de su emisor y denotan su origen.

El acento hace parte del cuerpo, está inscrito en él como resultado del sometimiento prolongado a unas determinadas condiciones sociales y culturales de vida, a un moldeamiento (Bourdieu, 2007). Es un modo de hablar *naturalizado* o espontáneo que implicó al cuerpo, haciéndose parte de sus técnicas de comunicación (Mauss, 1934). Un acento es un modo eficaz de utilizar y servirse del cuerpo en sentido cultural, pero también en sentido anatómico. Implica un modo de utilizar la musculatura facial, la lengua, los dientes, la caja torácica. Una manera de servirnos del aire y la humedad de la boca y su escucha remite inmediata e indefectiblemente a la corporalidad de quien lo emite o de esta forma, se vuelve indisociable de él. Esto supone una nueva forma de conciencia respecto del propio cuerpo puesto que lo que era “natural”, se hace gesto consciente y vuelve a ser producto social y registro de pertenencia.

La autoconciencia del acento es social y cultural y se hace evidente gracias a la existencia de un receptor - espejo produciendo auto-comprensión y demarcación corporal -. La escucha de música en cambio - si bien puede, no requiere necesariamente de interacción física con otro porque puede ser escuchada a través de un dispositivo de reproducción, mientras que el acento lo porta un cuerpo que posee esa demarcación socio-cultural que es reconocible al unísono que se escucha y que ofrece la oportunidad de decodificar la identidad del inmigrante de manera directa o *pública*. La escucha de música en cambio, puede ser privada o introspectiva. Más adelante nos referimos a las implicancias de esta distinción en la manipulación del tiempo y en la distinción público-privada de la escucha.

De esta manera, la *modulación retórica* tiene una potencia analítica que Mandoki destaca desde una perspectiva que denomina estética. Sugiere que existe una identidad matricial a través de la cual el sujeto

despliega estrategias que intentan producir efectos de valoración en los intercambios sociales, y a través de los cuales, negocia su identidad. “Puesto que la estética no trata sólo de percepciones y sentimientos (...) sino que implica un quehacer, es decir, un despliegue para la producción deliberada (consciente o no) de ciertos efectos, tendremos que hablar propiamente de estrategias estéticas” (Mandoki, 2006: 22). El papel de la retórica para ella ha sido la base de sus matrices analíticas para el estudio de las interacciones estéticas cotidianas, como quehaceres que producen efectos en el receptor y especialmente como un dispositivo de *persuasión* que no se juega sólo en el ámbito de la oratoria o de la enunciación verbal, sino a través de, y por el cuerpo, así como el uso de un amplio espectro o repertorio de formas de comunicación como los sonidos, los objetos, el uso del espacio o de las imágenes.

De esta manera el migrante descubre que porta en su propio cuerpo una modulación particular: acento; escucha individual y colectiva de música; formas de caminar; de bailar; utilización de vestimenta e indumentaria específica, entre otras modulaciones estéticas y que son todas formas de auto-reconocimiento experimentadas en su condición de migrante, implicando nuevas maneras de concebirse a sí mismo. Auto-comprensión en la que la sonoridad cumple un importante rol.

b) **Hacer concebible la experiencia migratoria**

Una segunda hipótesis considera que la música facilita la inteligibilidad de la migración. Ella juega un rol equivalente al descrito por distintos autores para el arte, en general, y la literatura, en particular. Vale decir, orientan nuestras formas de percibir el mundo e identificar los objetos de nuestro entorno (Berque, 1993; Roger, 2001; Musset, 2007, 2005).

Se ha establecido que la lectura literaria (Poliak y Mauger, 1998; Lahire, 2008, 2001; Schaeffer, 2013) posibilita poner a prueba ficticiamente modelos que han sido construidos en nuestra experiencia en el mundo real, ya sea para ratificarlos, reforzarlos, modificarlos o simplemente ver si funcionan en el mundo textual (Poliak y Mauger, 1998: 14).

Siguiendo a Augé (1997), la música escuchada por los migrantes en su proceso migratorio les permite dar significado a los hechos que viven. Dar significado implica asignar una función, es decir, facilitar al mismo tiempo la inteligibilidad y la gestión de tales hechos y experiencias.

Hasta aquí estamos pensando fundamentalmente en la relevancia dada a las letras de las canciones, en la medida que estas pueden funcionar de un modo análogo al propuesto para las formas literarias. Sin embargo, cabría pensar en otra manera a través de la cual la música contribuye a hacer concebible la experiencia migratoria: los momentos y situaciones de escucha (Pecqueux y Roueff, 2009). La situación y el momento en que se interactúa con la música determina las posibilidades que ésta otorga para intervenir el tiempo: suspenderlo, posponerlo, repetirlo, atesorarlo, rechazarlo.

En efecto, las prácticas de uso y escucha musical poseen ritmo propio, que es fuente de su disfrute y motivo principal de su realización. Pero su ritmo también se traspasa a otras prácticas de desplazamiento, de permanencia en el hogar o de interacción en el barrio. Dicho de otra forma, ellas permiten concertar movimientos, hacer rimar o conectar distintas actividades.

Por ejemplo, permiten hacer inteligible y medir la vida cotidiana: los viajes se pueden medir de acuerdo al número de canciones que se alcanza a escuchar, o se pueden ponderar emotivamente de acuerdo al tipo de música con que se realizan. Pero también, posibilitan ordenar el día a día, ya que muchas de las actividades cotidianas se organizan de acuerdo a su musicalidad y sonoridad: la música que se escucha en el desplazamiento hacia y desde el trabajo, o el radio -o el televisor- que se encuentra permanentemente encendido y que marca los horarios para hacer las labores domésticas. Finalmente, hacen posible organizarse con otros y acomodarse a otros, como ocurre en el caso de los televisores encendidos en los almacenes y negocios, que, al mismo tiempo, convocan y espantan potenciales clientes, y facilitan y dificultan la conversación al interior de los negocios.

En esta perspectiva, los usos de la música son expresivos de la lucha cotidiana en torno al uso del tiempo. En el capitalismo actual, de acuerdo a Lefebvre, cada *hacer* tiene su tiempo, lo que significa que el tiempo está dividido y fragmentado. El caso de la escucha musical, por ejemplo a través del audífono del MP3 –antes, del walkman-, muchas veces va contra esta fragmentación: se escucha en los tiempos de desplazamiento, pero también en los de trabajo. Se escucha con permiso de los superiores, pero otras veces de modo clandestino. En todos los casos, se escucha con un propósito de disfrute que conecta con los deseos propios, por lo que cabe preguntarse por su potencial de resistencia.

Finalmente, la contribución sonora y musical a la inteligibilidad de la experiencia migratoria se da también en un plano emotivo, en la medida que la música ofrece un tiempo y un espacio que acoge, o puede acoger, aquellos micro-acontecimientos que componen la cotidianidad (Pecqueux y Roueff, 2009). Si, como dijimos anteriormente, estos últimos activan ejercicios de decodificación y comentarios con los que llenar de sentido la experiencia migratoria, el recurso a la música es sin duda una de las formas a través de las cuales esto se produce: acompañando la nostalgia del lugar de origen, calmando la incertidumbre con canciones conocidas, dando fuerzas en los momentos de desánimo.

c) ***Hacer comprensible y manejable la vida en el nuevo territorio***

Los migrantes que llegan al Barrio Yungay llegan a un lugar en el que es posible observar rastros de aquello que define, diferencia y hace únicos a quienes allí habitan. Un conjunto de inscripciones en que el significado social se ha sedimentado asignándole al barrio un valor específico y convirtiéndole en un “lugar antropológico”, de acuerdo a la nomenclatura de Augé (2004).

Lugar, para el antropólogo francés, es un principio de sentido para quienes lo habitan y un principio de inteligibilidad para quien lo observa. De hecho, la noción de “lugar antropológico” permite vincular prácticas, discursos y territorio, dándoles coherencia y densidad de significado. Además, cabe recordar aquí que la identificación común de un lugar es una construcción progresiva y compleja, que surge de una serie acumulada de efectos cotidianos que generan, a nivel de las conciencias individuales, imágenes y paisajes familiares; resonancias hacia el interior y el exterior del lugar (Campos, 2009: 134), y, en este caso particular, del barrio.

Las prácticas de uso y escucha musical son, para nosotros, justamente un particular tipo de inscripciones territoriales, puesto que poseen una materialidad específica, aunque su duración y permanencia sea breve y efímera, por ejemplo en comparación a las inscripciones gráficas (Fraenkel, 2008). A través de estas prácticas, los nuevos habitantes del territorio hacen audible su identidad y se ponen en relación con los otros habitantes.

En efecto, no hay que olvidar que entre las características propias del sonido se encuentra el poner en relación individuos que de esta forma devienen auditorio y, en consecuencia, articulan

una modalidad peculiar de lugar (La Belle, 2010). Esta articulación interviene el territorio por varias razones. Primero, porque el escuchar es un acto asociativo. Segundo, porque la evanescencia del sonido desestabiliza el espacio. Tercero, porque la variabilidad de los actores que devienen auditorio desorganiza la distinción entre lo público y lo privado.

En primer lugar, las prácticas de escucha musical adoptan una modalidad asociativa que implica ponerse en relación con otros que generalmente comparten la condición migrante, especialmente los connacionales. De esta forma, la escucha musical deviene espacio de sociabilidad e intercambio social, pero también de experiencias e informaciones.

En segundo lugar, si entendemos el espacio como una “modalidad de interacción dinámica entre un conjunto de seres animados que se afectan recíprocamente” (Thrift, 2008: 83-5, traducción de los autores), se vuelve plausible concebir que las prácticas de escucha musical desestabilizan dicho espacio, en su configuración original, en la medida que intervienen sobre las dinámicas de escucha preexistentes, agregando nuevas dinámicas, nuevos ritmos, nuevas melodías. En una palabra, la llegada del migrante, su sonoridad y su música interviene el repertorio de posibilidades musicales existentes previamente y, junto con ello, interviene en las modalidades de activación de entidades propias de la ecología social del lugar. De esta forma, un ritmo nuevo implica no sólo una forma nueva de moverse, sino que también una manera novedosa de relacionarse con otros, de interactuar con objetos y de agenciar el espacio.³

En tercer lugar, la distinción entre lo público y lo privado se ve desestabilizada o, más precisamente, evidenciada en su condición de constructo social variable y en permanente producción. En efecto, las sonoridades circulan por el barrio y en su fluir articulan o activan a un conjunto de entidades. Esas entidades, principalmente individuos, se configuran como auditorio temporal, a veces incluso contra sus intenciones, mientras que otros quedan fuera de tal condición, también a pesar de sus voluntades. El ejemplo típico de la vida barrial en este caso es el de la fiesta o celebración nocturna, cuya música es escuchada por vecinos muy a pesar de sus deseos de dormir. Pero también es el caso de la escucha musical a través del teléfono celular, con altoparlantes, al

³ Un ejemplo nacional, para el caso chileno, lo encontramos en la llegada del ritmo *axé* en los años noventa. Probablemente parte del revuelo que causó se debió a la relación con el cuerpo que planteaba, las ropas que sus principales exponentes utilizaban, a las coreografías y toda la puesta en escena que implicaba.

interior del transporte público. En todos estos casos, se pone en evidencia el carácter convencional y, por lo tanto, potencialmente controversial, de la distinción entre público y privado.

5. Orientaciones metodológicas

Tenemos la pretensión de dar cuenta de la incidencia y relevancia de las actividades de la producción sonora del habla, así como de la escucha musical, en la auto-comprensión individual, en la demarcación simbólica de la experiencia, y en la gestión del territorio. Cómo poner a prueba estas hipótesis y abordar una problemática que se presenta como dispersa, escurridiza y efímera, con métodos de investigación que no los constriñan, han sido desafíos metodológicos. De esta manera, la estrategia propuesta se ha articulado en dos vías que responden a una distinción analítica subyacente y que separa las dimensiones individual y territorial del registro de experiencias de auto-comprensión, de demarcación, y de gestión. La vía individual explora retóricas y la territorial, describe recorridos.

a) **Primera vía (dimensión individual): explorar retóricas**

La exploración de retóricas pretende observar la incidencia de la música y la sonoridad en la auto-comprensión individual, las demarcaciones corporales y en hacer concebible la experiencia migratoria. Decidimos entrevistar a tres músicos inmigrantes, suponiéndoles una calidad de escuchas excepcionales de la amplitud de sonoridades propias del territorio de arribo así como del uso de la música como mediación socio-cultural.

Los criterios de selección fueron: que sean músicos inmigrantes; que desarrollen distintos tipos de músicas; y que sean de diversas edades. Los músicos están en posición privilegiada respecto de materias sonoras, así como en la identificación de "estrategias estéticas" propias o ajenas (Mandoki, 2006). Distinguir diversos tipos de músicas, permite exponer la relevancia de las sonoridades ancladas a un territorio local, respecto de otras más cosmopolitas. Finalmente, la diferenciación etaria apuesta a usos distintos de la tecnología digital, lo presencial y lo virtual.

Además, hemos adscrito a la propuesta de registro de retóricas de Katya Mandoki, que distingue cuatro canales de registros de intercambio de enunciados estéticos y cuyo modelo tetra-semiótico es denominado como su acrónimo: LASE -Léxico,

Acústico, Somático y Escópico- (2006: 24, 25, 33).

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* 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 para-lenguaje 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 kinésica porque el cuerpo se comunica no sólo 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.

Creamos un instrumento para explorar las retóricas, el que está estructurado en tres partes: 1) una ficha para obtener información relativa al perfil socio-cultural del entrevistado; 2) un test con alternativas para identificar el repertorio de retóricas

que captura el músico inmigrante según LASE; y (3) preguntas referidas a registro Léxico, con respuestas abiertas que capturan las palabras y sonoridades que el entrevistado identifica como características de sí mismo y de los otros.

b) Segunda vía (dimensión territorial): describir recorriendo

Con esta segunda vía buscamos aproximarnos a la comprensión de la contribución de la sonoridad y la música en hacer comprensible y manejable la vida en el nuevo territorio. Aquí hemos intentado hacer frente al desafío de aproximarnos a una práctica que emerge a nuestros ojos, como dijimos, de forma dispersa, escurridiza y efímera. Hemos recurrido a una especie de inspección de un territorio combinando elementos de la “observación flotante” (Pétonnet, 1982) y de la técnica del “recorrido comentado” (Thibaud, 1994, 2002; Grosjean y Thibaud, 2001).

La observación flotante no constituye propiamente una técnica. Es más bien una modalidad de observación etnográfica propuesta por la antropóloga C. Pétonnet (1982) que 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 auto-conciencia de los esquemas perceptuales propios,⁴ para reconocer sus implicancias, especialmente en términos de la disponibilidad de atención. De esta forma, la observación flotante opera como una suerte de principio epistemológico que informa toda la práctica de investigación en terreno al que se subordinan técnicas y procedimientos específicos, como es el caso del recorrido comentado.

Esta última técnica fue pensada para abordar aspectos habitualmente dejados de lado en el análisis y diseño de espacios públicos urbanos, en particular, aquellos que conciernen a la percepción de los usuarios. En este sentido, la descripción de ambientes ha sido su propósito de origen. Su foco estaba, por

tanto, en obtener insumos informativos para la producción o transformación de espacios públicos urbanos. En una línea complementaria, en un trabajo anterior la utilizamos para comprender los efectos sociales y espaciales de una práctica de inscripción gráfica como son los murales en un barrio de Santiago de Chile (Tijoux, 2009; Campos, 2009).

En esta técnica se asigna especial valor al punto de vista de los habitantes, parroquianos o transeúntes en la comprensión de un lugar y una experiencia.⁵ En términos generales, el recorrido comentado parte de la base de que lo accesible perceptualmente no es una apariencia tras la que se esconde la verdad del ser, al tiempo que se basa en una comprensión de la percepción como una actividad configurante y no como mera reacción o reflejo. De esta forma, el lugar no juega una función pasiva, puesto que 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 este sentido, la combinación entre observación flotante y recorrido comentado nos proporciona un modo de atención abierta y atenta no sólo a un objeto o práctica específicos, sino que a la ecología sonora del lugar (Labelle, 2010).

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 de 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.

En esta técnica se busca obtener reportes de la percepción en movimiento y, en consecuencia, supone la realización simultánea de tres tipos de actividad: caminar, percibir y describir (hablar). La información producida remite al espacio sensible, pero también a la presencia y actividad humana que se produce en él, habiendo cinco tipos de información especialmente interesantes: i) las asociaciones espacio-sensoriales, es decir las asociaciones entre espacios hechas en base a la memoria perceptiva; ii) las transiciones perceptivas, es decir la referencia a cambios o modificaciones evidentes (“es más

4 En este punto cabe señalar que uno de esos esquemas es el que se configuró como resultado de la experiencia de migrantes temporales, por razones de estudios superiores, de varios de los integrantes del equipo de investigación. En particular, la vivencia migratoria en Francia a fines de la década pasada, de uno de los autores de este texto ha sido un elemento permanentemente reflexionado.

5 Por cierto que existen variaciones. Una de ellas es la del recorrido con expertos (ver: Fraenkel, 2012).

tranquilo”, “hay más ruido”, “es más oscuro”, etc.); iii) el campo semántico que se despliega para calificar los espacios, especialmente a través de verbos tales como “parecer”, “asemejar”, etc., que expresan ciertas ambigüedades o incertidumbres de la percepción del interlocutor/a; iv) las condiciones en que los otros devienen visibles o audibles, su accesibilidad sensorial, las formas en que se hace emerger a esos “otros” de una cierta manera (las relaciones figura/fondo), y finalmente; v) aquellas cosas que debe hacer el interlocutor/a, a nivel corporal y a nivel motor, para adaptarse al contexto en que se encuentra (ejemplo de lo primero sería la necesidad de levantar la cabeza).

6. Primeras aproximaciones al trabajo en terreno

En este apartado indicaremos las primeras aproximaciones a la dimensión individual y a la dimensión territorial de la escucha de la música y las sonoridades, en la experiencia migratoria. Como hemos dicho, lo audible no está restringido a notas musicales ni a palabras –sonido organizado-, sino a todas las vibraciones que los sujetos que observamos, son capaces de percibir (música, palabras, silencio, ruidos y efectos de sonido, movimientos corporales) y que pudieran incidir en el proceso de estabilización de la vida cotidiana. Estos primeros hallazgos son resultado de los recorridos comentados (territorio) y de la primera entrevista individual a un músico inmigrante, y han sido considerados como instancias de prueba de la pertinencia de las opciones metodológicas asumidas.

Al momento de la redacción de este artículo, se han realizado dos recorridos comentados en grupo,⁶ y uno individual de observación y registro fotográfico.⁷ El primero involucró a tres integrantes del equipo y a través de él buscamos generar información relativamente espontánea, restringiendo al mínimo el direccionamiento, con el propósito de captar las ideas, impresiones e intereses que tenía cada uno de la manera menos argumentada posible. Buscamos que la visita a terreno produjera una especie de conversación *asediada* por el terreno, es decir, por lo que ocurría en las calles del barrio Yungay, fuera esto lo que fuera. De allí emerge lo que llamamos la *sonoridad visual* de los muros, en que murales y afiches, refieren la incorporación de imágenes, colores y fonemas extranjeros al barrio.

La segunda visita a terreno involucró a cinco investigadores, divididos en dos grupos. En esta

ocasión la consigna previa estuvo dirigida a identificar los lugares y momentos en que aparecía la música en nuestro recorrido, motivado por la visita a terreno anterior, en la que fue escasa la escucha de música. 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 de manera fotográfica y fue seguido de una conversación grupal en la que se discutió los aspectos más llamativos observados por ambos equipos.

Nuestra presencia en el barrio, intentando captar las sonoridades y la música, resulta extraña. Vale decir, los habitantes del barrio nos observan con una mezcla de reserva y sorpresa, lo que se incrementa cuando alguno de nosotros entabla diálogo con ellos a propósito de los sonidos que es posible escuchar en el lugar. Es difícil, por ejemplo, entrar a los negocios y locales sólo a escuchar sin comparar. Por otra parte, resulta difícil aislar el factor sonoro de los otros elementos que componen el lugar, de las otras cosas que pasan en el barrio.

Así, intentamos rescatar el sonido en diversos lenguajes, necesidades y recursos expresivos, puesto que nos interesa su flujo en el proceso de llenar y modelar el espacio del acontecimiento. Si graficar el movimiento de adaptación y domesticación es el desafío, observamos una forma de desborde hacia una combinación de lenguajes expresivos. Descubrimos que debemos dialogar con las formas visuales de la materialidad del sonido (afiches, grafittis), o con sus huellas y los objetos sonoros evocadores (instrumentos, iPod). Entonces, el registro y las significaciones asociadas, amplían el espectro del objeto de estudio que en sus inicios pudo haber sido sólo sonido, fijado en una especie de mapa o paisaje sonoro.

Así, emerge un primer hallazgo asociado a la multiplicidad de sensores para el registro de la sonoridad.

Al respecto, nuestro primer entrevistado músico señala que las evocaciones afectivas a su identidad de origen, son más olfativas y gustativas que sonoras o visuales. Lo grafica en los productos y en las comidas que observa y huele cuando va a la Vega, mientras la sonoridad en cambio, le hace *viajar* imaginariamente a su lugar de origen pero sólo si es música tradicional, como el guano o el vals peruano, o si los sonidos son de instrumentos que escuchaba en su casa de infancia, como la quena, el arpa, o violín. En esta exploración retórica tenemos algunos

⁶ Los días viernes 8 y viernes 22 de noviembre de 2013.

⁷ El jueves 10 de abril de 2014.

indicios de Registros Léxico y de Registro Sonoro sobre percepción y auto-percepción del uso del lenguaje.

Su *Registro Sonoro* de la retórica se le consultó a través de un test que ofrece un repertorio de recursos y entre los cuales el entrevistado destacó todos como relevantes: entonación, volumen, timbre y textura de la voz, terminaciones, onomatopeyas, acento, ritmo, y velocidad. Esto ratificaría su sensibilidad de escucha como músico profesional, pero también nos permite reconocer su marcada identidad andina -más que la peruana-, la que le otorga un particular cuidado en la pronunciación y modulación. El quechua, su lengua materna, modela su retórica mucho más que el castellano porque desde niño escuchó hablar y cantar en esa lengua. En estas observaciones emerge una auto-comprensión y valoración de su pertenencia colectiva más íntima:

Es agradable que haya reconocimiento (a que mi modulación es mejor)...pero no sé si es a lo peruano...es más bien a mi casa... a la identificación con lo andino y no con la bandera...es el reconocimiento a mi familia de origen (...) mi acento no es tan marcado porque yo de chico no era muy de patota y por eso es más importante mi acento de casa, de hecho me han dicho hasta que soy colombiano.(...) Yo logro reconocer a los pocos chilenos que hablan mejor...tiene que ver con mi origen... yo llegué a Antofagasta primero y al comienzo fue muy difícil entender todo...allí aprendí a entender...los chilenismos y la pronunciación (...) Yo obviamente no lo digo, pero lo pienso... que los peruanos hablamos mejor.

Sobre *Registro Léxico*, nuestro entrevistado recuerda que en sus primeros años en Chile le impactó una frase que hoy tiene un lugar distinto para él en el relato y que nos explica con una anécdota:

en el norte [llegó a la ciudad de Antofagasta] fue más fuerte la discriminación...me pararon carabineros y yo andaba sin pasaporte y me dijeron que yo no era nadie...que yo no existía, eso me chocó, me marcó esa frase...yo no existo pues...como que yo no era nada, como persona...yo, recién llegado... en Perú nunca un policía me iba a decir eso, por no tener el papel.

“No ser nadie”, es no existir y una expresión que ha pasado a connotar la importancia que tiene en Chile portar documentos de identificación.

También llama su atención que los chilenos utilicen los artículos “el” o “la” para anteceder un nombre propio –ej. el Juan- y confiesa que le resulta tan anómalo que nunca lo ha podido adoptar. Similar inadaptación fonética le producen los localismos que se imponen por sobre acepciones genuinas. Por ejemplo “cabrito” por niño, o “hueco” por superficial u homosexual.

Otro impacto del repertorio léxico chileno, proviene del canal sonoro y no del significativo: “cachai”; “demás”; “si po”; “la gueá”; “chuuuta” y el alargue de las últimas palabras de una frase, le resultan de “una musicalidad propia del habla chilena”. De éstas, “cachai” la considera tosca y muy fuerte, pero la utiliza sólo en contexto de chilenos. En cambio, “si po” es más suave y ha sido integrada a su habla cotidiana, dentro y fuera de Chile.

Su tiempo de adaptación al nuevo territorio ha sido prolongado y sus frecuentes desplazamientos de ida y vuelta a su país le han permitido reconocer que ha tenido al cuerpo como posible agencia de construcción de una nueva identidad que no es de aquí ni de allá porque ante las consultas sobre la sonoridad y la musicalidad registradas, hace perfectamente consciente lo que se alteró, se desplazó o simplemente se re-significó:

“Cada vez que hablo me dicen: ‘no eres chileno’, ‘tú no eres de aquí’. Al comienzo me incomodaba la no pertenencia y esto es igual en todos los estratos sociales, no es propio de una clase. Ahora hay mayor hábito de escucha y algunos reconocen que soy peruano, pero en Chile y Perú, ya es difuso reconocer de dónde soy...por la adaptación. En Liverpool, el cónsul chileno, con el que compartí dos días antes del concierto, ese día leyó mi hoja de vida y se dio cuenta que era nacido en Perú y se sorprendió y no me habló mucho más. Antes, debe haber pensado que era un intelectual chileno que hablaba muy bien. (...) Fuera de lo profesional, estoy entre dos mundos...no pertenezco a Chile ni a Perú...estoy entre dos mundos y allí yo navego...no fluyo en ninguno”.

7. Conclusiones

Dar cuenta de la incidencia que tiene la sonoridad y las prácticas de uso y escucha musical en

la instalación de los inmigrantes y la reconfiguración experiencial que supone la llegada a un nuevo territorio es un desafío epistemológico y metodológico importante. En este texto desplegamos tres hipótesis, mostrando la secuencia que va de la construcción de su pertinencia teórica, a su adecuación metodológica y su rendimiento empírico. La evidencia producida hasta ahora nos permite afirmar que nos movemos en la dirección correcta.

En la hipótesis referida a la incidencia de las sonoridades y prácticas de uso y escucha musical en la producción de auto-comprensiones individuales y de demarcaciones corporales, creemos que la expresión chilena “cachai” constituye una forma de demarcación corporal y social, que supone una técnica, pues limita al nosotros de los otros e instala la fuerza de estar en un territorio que no es el propio. Su fuerza y la tosquedad con la que es percibida, determina la intención o no de utilizarla, y por lo tanto da cuenta de un posicionamiento del individuo respecto del lenguaje y la posibilidad de instrumentalizarlo como estrategia estética (ej. buscar reconocimiento); asociativas (ej. hacerse parte o no); o subjetivas (ej. actuar de acuerdo a su concepción de la autenticidad).

Ese posicionamiento necesariamente involucra una concepción de sí mismo que ha sido problematizada. Así, el extraño deviene en auditorio del chileno y a la vez, se observa a sí mismo contribuyendo a hacerse más consciente de su propia retórica, y con ello, a definir sus potenciales estrategias de vinculación al territorio a través del sonido. Las demarcaciones corporales son múltiples y efectivamente no se encuentran nunca aisladas, sino que en relación con otros objetos y otras actividades.

La segunda hipótesis, la importancia de la música y la sonoridad en hacer concebible la experiencia migratoria, tiene un material más difuso. Hemos visto cómo a nivel de las escrituras públicas del barrio -que pueden ser concebidas como sonoridades solidificadas a la espera de un lector que las active- se produce una relación entre elementos diversos que hacen abordable el texto y, en consecuencia, que favorecen la integración vivencial del mensaje. En esta dirección cabe señalar el recurso a la bandera nacional, o a sus colores en los afiches de diversa clase de lugares y productos; el uso de palabras propias o distintivas, entre otros. Un hecho anecdótico, la revisión del contenido musical de un iPod de un migrante peruano, nos mostró que el noventa por ciento de la música almacenada era música peruana (se intercalaban a ella canciones del pop internacional

estilo Christina Aguilera). Sin pretender sacar grandes lecciones del suceso, cabe preguntarse por el modo de uso de ese noventa por ciento de música peruana, sus situaciones de escucha, la evolución en las transformaciones del listado, etc.

Finalmente, respecto de la tercera hipótesis, cuyo propósito es indicar que las sonoridades y las distintas prácticas de uso y escucha musical contribuyen a hacer comprensible y manejable la vida en el nuevo territorio, resulta claro que la geografía que crea el sonido es fluida, movidiza, escurridiza (La Belle, 2010) y que para aprehenderla es necesario abandonar las visiones estáticas con que habitualmente procedemos, desarrollando un constante ir y venir entre el cuerpo y el territorio, entre la experiencia y la institución. Nuestro entrevistado habla de su proceso de adaptación y reconoce un *entre* identidades respecto de su modulación retórica actual, por lo que esta aparente hibridez puede ser más bien señal de flexibilidad. Las demarcaciones son múltiples y, efectivamente, no se encuentran nunca aisladas, sino que en relación con otros objetos y otras actividades. Creemos que para dar cuenta de ellas es necesario seguir avanzando en el abordaje de la ecología sonora del territorio y no sólo en la experiencia individual, por muy rica y sensible que ésta sea.

Referencias

- AUGÉ, Marc. (1997) *La guerra de los sueños*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- _____ (2004) *Los No Lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- AYATS, Jaume. (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. Indigestio musical. España.
- BENSA, A. y FASSIN, E. (2002) “Les sciences sociales face à l'événement” *Terrain* [En línea], N° 38 | mars 2002. Disponible en: <http://terrain.revues.org/1888>. Fecha de consulta: 04/07/2014.
- BERQUE, Augustin. (1993) *Du geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris: Gallimard.

- BOURDIEU, Pierre. (2007) *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CAMPOS, Luis. (2009) "Los murales de La Victoria: efectos de sentido y lugar" *Revista Actual Marx/Intervenciones*, N° 8, Santiago, LOM ediciones, p. 129-142.
- CORNEJOPOLAR, Antonio. (1996) "Unaheterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno" *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, N° 176-177, p. 837-844.
- DE CERTEAU, Michel. (1999) *La invención de lo cotidiano*. México: Editorial Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, Michel. (1971) "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", en: Bachelard, S. (Ed.) *Hommage à Jean Hyppolite*. Paris: Presses Universitaires de France. Pp.145-172
- _____ (1984) "Des espaces autres", en: Foucault, M. *Dits et écrits IV*. París: Gallimard. Pp. 46-49.
- FRAENKEL, Béatrice. (2008) "Las escrituras de la catástrofe. Práctica de escritura y de lectura en la ciudad de Nueva York en septiembre 2001" *Actual Marx/Intervenciones* N° 6, Santiago, LOM ediciones.
- _____ (2012) "Les écritures urbaines de très près: saillance visuelle et regard expert", en: Popelard, M. y Wall, A. (Ed.) *L'art de très près. Détail et proximité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Pp.179-192.
- GROSJEAN, Michèle y THIBAUD, Jean-Paul. (2001) *L'espace urbain en méthodes*. Marseille: Éditions Parenthèses.
- LA BELLE, Brandon. (2010) *Acoustic territories: sound culture and everyday life*. New York: Continuum.
- LAHIRE, Bernard. (2001) *L'homme pluriel*. Paris: Hachette Littératures.
- _____ (2008) *La raison scolaire : école et pratiques d'écriture entre savoir et pouvoir*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- LE BRETON, David (2002) *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- LEFEBVRE, Henri. y REGULIER, Catherine. (1985) "Le projet rythmanalytique" *Communications*, N° 41, p. 191-199.
- MANDOKI, Katya. (2006) *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales*. México D.F.: Siglo XXI Editores, CONACULTA-FONCA.
- MAUSS, Marcel. (1934) "Les techniques du corps". Disponible en: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html. Fecha de consulta: 30/06/2014.
- MUSSET, Alain. (2005) *De New-York à Coruscant*. Paris: PUF.
- _____ (2007) "Entre la ciencia ficción y las ciencias sociales: el "lado oscuro" de las ciudades americanas" *Eure*, Volumen 33, N° 99, p. 65-78.
- PECQUEUX, Anthony y ROUEFF, Olivier. (2009) *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*. Paris: EHESS.
- PETONNET, Colette. (1982) "L'observation Flottante. L'exemple d'un cimetière parisien", *L'Homme*, tomo 22 n°4, p. 37-47.
- POLIAK, Claude y MAUGER, Gérard. (1998) "Les usages sociaux de la lecture" *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 123, N° 1, p. 3-24.
- REVOL, Claire. (2011) "La rue Rambuteau hoy: el ritmoanálisis en práctica" *Urban*, N° S02, p. 3-14.
- ROGER, Alain. (2001) *Nus et paysages: essai sur la fonction de l'art*. Paris: Aubier.
- SCHAEFFER, Jean Marie. (2013) *Pequeña ecología de los estudios literarios*. Buenos Aires: FCE.
- SIMMEL, George. (1984) "Digression sur l'étranger", en: Grafmeyer, Y. y Joseph, I. (Eds.) *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*. Paris: Auber Montaigne. Pp. 53-59.
- SOTO, María Paulina. (2013) "Lugares de emergencia de la concepción cultura para el desarrollo. El

Cuerpo como territorio". Ponencia presentada en el 2º Congreso Uruguayo de Sociología (2013), y en el XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología ALAS, Chile 2013. Disponible en: <http://www.sociologia.com.uy/2013/trabajos/062.pdf>. Fecha de consulta: 30/06/2014.

THIBAUD, Jean-Paul. (1994) "Les mobilisations de l'auditeur-baladeur: une sociabilité publicative" *Réseaux*, volume 12, N° 65, p. 71-83.

THIBAUD, Jean-Paul. (2002) "L'horizon des ambiances urbaines" *Communications*, N° 73, p. 185-201.

THRIFT, Nigel. (2008) "I Just Don't Know What Got Into Me: Where Is the Subject?" *Subjectivity*, N°22, p. 82-89.

TIJOUX, María Emilia. (2009) "La inscripción de lo cotidiano: los murales de la población La Victoria" *Revista Actual Marx/Intervenciones*, N° 8, Santiago, LOM ediciones, p. 143-154.

VIDAL, Laurent y MUSSET, Alain. (2015) *Les territoires de l'attente. Migrations et mobilités dans les Amériques (XIX – XXI siècle)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

1 Investigación bicentenario, de la Universidad de Chile. Luis Campos M. agradece el apoyo brindado por CONICYT PAI / ACADEMIA 79112022.

Citado. CAMPOS-MEDINA, Luis y SOTO-LABBÉ, Paulina (2016) "Músicas nómades: demarcaciones corporales de la sonoridad en la experiencia migrante. Avances de investigación" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°20. Año 8. Abril 2016-Julio 2016. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 74-86. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/357>.

Plazos. Recibido: 18/12/2014. Aceptado: 20/03/2016.