

<http://artnodes.uoc.edu>

## ARTÍCULO

NODO: «ARTE E INVESTIGACIÓN II»

# ¿LES dice algo a los antropólogos?

## Aplicaciones de la investigación artística al campo de las ciencias antropológicas

**Jorge David García**

Universidad Nacional Autónoma de México

Fecha de recepción: septiembre de 2017

Fecha de aceptación: abril de 2018

Fecha de publicación: junio de 2018

García, Jorge David. 2018. «¿LES dice algo a los antropólogos? Aplicaciones de la investigación artística al campo de las ciencias antropológicas». En: Ana Rodríguez y Pau Alsina (coords.). «Arte e investigación II». *Artnodes*. N.º 21: 205-212. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i21.3147>



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

**Resumen**

En este artículo, se exponen algunas ideas respecto a la contribución que las prácticas de investigación artística pueden ofrecer a las ciencias sociales, y más concretamente, a la disciplina antropológica y al enfoque particular de la etnografía sonora. En un primer momento, se plantean una serie de consideraciones generales sobre el enfoque mencionado, para después analizar la relación que este tiene con el marco general de la investigación artística. Finalmente, en un último apartado, se habla del llamado Laboratorio de Etnografía Sonora (LES), un proyecto de formación e investigación sono-etnográfica que el autor de este texto ha venido desarrollando en los últimos dos años.

**Palabras clave**

investigación artística, investigación-creación, etnografía sonora, antropología del sonido, acustemología

*Does it mean anything to anthropologists?**Applications of artistic research in the field of anthropological sciences***Abstract**

*This article presents some ideas on the contribution of artistic research to social sciences, and more specifically to anthropology and the particular approach of sound ethnography. At first, I propose a series of general considerations about the said approach, in order to later analyse the relationship that sound ethnography has with the general framework of artistic research. Then, in a final section I talk about the so-called Laboratorio de Etnografía Sonora (LES), a sono-ethnographic training and research project that the author of this text has been developing over the last two years.*

**Keywords**

*artistic research, research-creation, sound ethnography, sound anthropology, acoustemology*

Como buen defensor de la investigación artística y de las herramientas autoetnográficas que algunos de sus teóricos promueven (López Cano y San Cristóbal 2014; Biggs y Karlsson 2010), comenzaré mis reflexiones con una anécdota personal: cuando hace algunos años llegué a mi facultad<sup>1</sup> el rumor de que existía una perspectiva metodológica que serviría para que los músicos prácticos—dígase intérpretes, directores o compositores— pudieran superar los obstáculos de la tesis y titularse de manera oportuna, algunos profesores nos entregamos a la tarea de incorporar la llamada *investigación-creación* a nuestros programas de estudio, y ciertamente fuimos testigos de los beneficios que esta tiene para los fines mencionados.

Ahora bien, aunque acabo de mencionar que soy testigo de la utilidad que la investigación artística tiene para fines de evaluación en escuelas de arte, cuando empecé a sumergirme en los debates sobre aquella fueron otros los aspectos que más llamaron mi atención. Específicamente, me interesó la discusión que autores como Henk Borgdorff (2010) y Paulo de Assis (2015)—entre varios más— han propiciado respecto a la dimensión epistemológica del arte. La idea, por ejemplo, de que las prácticas artísticas implican formas de *episteme* distintas de las que erige el pensamiento logocéntrico, me llevó a plantear la necesidad de cuestionar los fundamentos de la propia musicología, con miras a generar herramientas heurísticas y hermenéuticas que tomen la música, y no solo la palabra, como medio de investigación crítica.

En esas reflexiones me encontraba cuando me invitaron a impartir un seminario en una escuela nacional de antropología,<sup>2</sup> el mismo que durante dos años y medio ha servido como semillero de las ideas que se exponen en este texto. No es el momento para detallar el trabajo realizado en este curso, pero conviene mencionar—y con esto

cierro el apartado autobiográfico de este texto— que la coyuntura de haber creado un seminario de antropología sonora en un momento en el que la investigación artística formaba parte de mis debates epistemológicos, con todo lo que aquello implica en términos metodológicos, trajo como consecuencia una serie de decisiones que se pueden sintetizar en la siguiente pregunta: ¿de qué manera vincular las exploraciones metodológicas y las discusiones epistemológicas de la investigación artística, tan claramente aplicables al campo de la educación musical, con el terreno de las ciencias sociales?

Si bien esta interrogante podría parecer un intento forzado de integración disciplinar, acaso propiciado por una coyuntura personal y no por una necesidad propiamente antropológica, en la medida en que fui profundizando en la cuestión fui descubriendo el potencial que la investigación-creación puede tener, si bien con sus obvias limitantes y necesarias adaptaciones, para contribuir a la tarea de comprender aspectos relevantes sobre la cultura y la sociedad.

Hablando concretamente de un enfoque investigativo en que he venido trabajando en los últimos años, a saber, el de la etnografía sonora, en las siguientes líneas expondré algunas ideas respecto a la contribución que las prácticas de investigación artística pueden ofrecer a las ciencias sociales, y más específicamente, a la disciplina antropológica. Comenzaré proponiendo una serie de consideraciones generales sobre el enfoque mencionado, para después analizar la relación que este tiene con el marco general de la investigación artística. Finalmente, en un último apartado hablaré del llamado Laboratorio de Etnografía Sonora (LES), un proyecto de formación e investigación sono-etnográfica que recoge muchas de las inquietudes que se expondrán a continuación.

1. Facultad de Música, UNAM, México.

2. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

## La escucha etnográfica: consideraciones generales sobre etnografía sonora

El tema de la etnografía sonora no es propiamente nuevo, y aunque hasta hace algunos años era todavía poco estudiado tanto en los espacios antropológicos como en el de los estudios musicales, en las últimas décadas han surgido algunas líneas de investigación que han puesto el sonido en el centro de los debates académicos. Los estudios sonoros (Sterne 2012; Pinch y Bijsterveld 2011), la antropología de los sentidos (Classen 1993; Howes 2014) y la antropología del sonido (Feld 2012, Erlmann 2004) son algunos ejemplos de lo anterior, a lo que podríamos sumar perspectivas más antiguas, como son los casos de los estudios de la música concreta (Schaeffer 2003) y el paisaje sonoro (Schaefer 1993-94).

Sería exagerado, sin embargo, decir que existe en la actualidad una incorporación generalizada de los estudios relacionados con el sonido en el ámbito de las ciencias sociales. Sería más preciso reconocer que este tipo de investigaciones se desarrollan todavía en espacios bastante acotados, muchas veces dispersos, efímeros y periféricos respecto a los «temas fundamentales» de la antropología. Más aún, son todavía escasos los marcos metodológicos que permiten analizar los problemas socioculturales a partir de lo sonoro; y para colmo de dificultades, algunos de estos marcos requieren de conocimientos técnicos y/o teóricos que un antropólogo —e incluso un etnomusicólogo— pocas veces maneja.

¿Cuáles son esos conocimientos específicos que salen del manejo del promedio de investigadores sociales? ¿Qué tipo de metodologías habría que desarrollar para estudiar la realidad a partir de su sonido? Aunque sería impropio responder a lo anterior de manera generalizada, es posible aventurar algunos argumentos sobre lo que implicaría el ejercicio específico de desarrollar una metodología etnográfica de índole sonora. Y para ello, retomaré las ideas de quien es reconocido como uno de los pioneros de este tipo de exploraciones.

Steven Feld es un antropólogo estadounidense que ha centrado su trabajo en estudiar las relaciones entre el sonido, la escucha y la cultura, desde un enfoque metodológico que considera el sonido no como un mero objeto de estudio, sino como un medio de investigación tan importante y problemático como es la palabra escrita. A partir de un arduo trabajo de grabación de campo, edición de audio y creación de herramientas analíticas que, a partir de la escucha, permitan comprender aspectos relevantes de la cultura, Feld propone una manera compleja, multisensorial y multidiscursiva de entender la etnografía. Desde la idea de que «la audición y la producción de sonido son competencias encarnadas o incorporadas [...] que sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados» (Feld 2013, 222), este antropólogo sugiere un enfoque etnográfico que haga de la escucha el foco de sus acciones. De lo que se trata, en sus propias palabras, es de trascender el ámbito de la «antropología

sobre el sonido», para llevar a cabo una «antropología a través del sonido» (Feld 2015, 17).

Para quien se esté preguntando de qué manera se concretan las ideas mencionadas, conviene remitirnos a un ejemplo de etnografía sonora en el que Feld aplique sus propios planteamientos. Mencionaremos el caso del disco denominado *Voices of the Rainforest* (Feld 1991), considerado por el propio antropólogo como un ejercicio etnográfico que profundiza la investigación que durante años había venido desarrollando con las comunidades Kaluli de la región Bosavi, en Papúa Nueva Guinea. Técnicamente hablando, el ejercicio consistió en el registro sonoro de veinticuatro horas de vida cotidiana de los Kaluli, que posteriormente fueron condensadas en una única hora de audio. Lo interesante del proceso es que la edición y la mezcla sonora se hicieron a partir del diálogo con los miembros de la comunidad. Esto implica, en palabras de Feld:

«una negociación etno-estética, un intento de trabajar con la gente del Bosavi para entender la manera en la que ellos escuchan, cómo quieren escuchar las diversas dimensiones del sonido de la selva, cómo prefieren balancear la mezcla de las aves, el agua, las cascadas, las voces, etc». (Feld y Brenneis 2004, 467) (traducción del autor).

Vemos entonces que el hecho de trabajar el documento sonoro con la propia comunidad es una manera de acceder a su forma de percibir, de sentir, de querer proyectar ante la escucha de los otros, todos ellos aspectos de la cultura Bosavi que serían inaccesibles a otro tipo de medios etnográficos. A esto habría que añadir la posibilidad no solo de que el antropólogo penetre en ese espacio de intimidad, sino que pueda además transmitirlo a sus escuchas:

«La grabación sonora es capaz de trasladarte a ese otro espacio, de modo que puedas tener una relación altamente sensorial, afectiva y emotiva con la voz y el lugar a través de la escucha. Eso es lo que yo puedo ofrecer, una antropología del sonido y a través del sonido, una representación de la cultura que es al mismo tiempo un placer y una provocación intelectual, que acerca tus oídos lo más cerca posible del mundo Bosavi» (Feld y Brenneis 2004, 468) (traducción del autor).

Llegados a este punto, cabe preguntarnos si un enfoque como el de Feld puede ser abordado con una formación antropológica «estándar» o si requiere de habilidades adicionales. Basta pensar en los elementos técnicos que se ocupan para grabar, editar y mezclar sonido, por no hablar de los conocimientos acústicos y musicales que se necesitan para interpretar lo sonoro en términos etnográficos, para obviar la respuesta a dicha interrogante.

¿Debería ser este un impedimento para el desarrollo de esta línea investigativa? Considero que no. Lo que hace falta hacer, siguiendo la lógica de distintos espacios que integran en sus quehaceres la etnografía sonora, es incentivar la colaboración interdisciplinaria con miras

a que músicos e ingenieros colaboren con antropólogos, sociólogos y urbanistas —entre muchas otras áreas de especialidad— e intercambien sus respectivos saberes. Como ejemplo de lo anterior, cabe mencionar el Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain (CRESSON),<sup>3</sup> que durante casi cuatro décadas ha realizado una importante cantidad de estudios urbanísticos en los que la etnografía sonora juega un rol preponderante. Otra referencia fundamental al respecto es el World Soundscape Project,<sup>4</sup> proyecto germinal de los estudios sonoros que, desde su aparición en la década de 1960, ha detonado toda clase de publicaciones, grabaciones, encuentros, entre muchos otros procesos de investigación colaborativa. Un último caso que cabe mencionar es el Observatorio de Transformación Urbana del Sonido,<sup>5</sup> que se dedica a analizar las transformaciones urbanas a través de cartografiar los sonidos de la ciudad.

De los ejemplos anteriores podemos inferir que la etnografía sonora es una metodología de investigación con una fuerte tendencia al trabajo interdisciplinario. Aunque por motivos autobiográficos centremos nuestra atención en el ámbito antropológico, sobra decir que la discusión que en este escrito se plantea podría fácilmente extenderse a otros campos disciplinares. Si, como sugiere Miguel Alonso Cambrón, «la etnografía sonora se presenta como una herramienta muy útil a la hora de conocer las dinámicas de los espacios», y puede ser aplicada a entender «cómo funcionan los espacios, tanto desde el punto de vista del usuario, como de aquellos que lo proyectan y lo gestionan» (Alonso Cambrón 2009, 30-31), está claro que son diversas las perspectivas que podrían contribuir a este tipo de tareas.

Lo que no queda tan claro es de qué manera incentivar un trabajo como aquel dentro del espacio delimitado de una escuela específica, en la que los miembros de un determinado seminario pertenecen a una misma disciplina. Volviendo al caso personal que expuse al iniciar el presente texto, la primera pregunta que me surgió cuando quise implementar este tipo de enfoques con un grupo de antropólogos fue la siguiente: ¿qué habilidades y conocimientos de música e ingeniería de audio hace falta desarrollar para llevar a buenos términos un ejercicio de etnografía sonora? Y si esta cuestión constituía ya un reto considerable para la planeación académica, mayor sería el reto surgido a partir de una segunda interrogante: ¿cómo incentivar una escucha activa y analítica entre personas acostumbradas a analizar la realidad desde la razón, la palabra y las imágenes visuales?<sup>6</sup>

En la medida en la que fui tratando de responder a tales preguntas, fui comprendiendo que el asunto de la escucha superaba las cuestiones meramente metodológicas, para constituir un verdadero problema epistemológico. Haciendo alusión a un concepto fundamental de Steven Feld, me percaté de que lograr un ejercicio efectivo de etnografía sonora implicaba entrar en el terreno de lo que él denomina *acustemología*: una conjunción de la acústica y la epistemología que sirve «para investigar el sonido y la escucha como un conocimiento-en-acción: un conocer *con* y *a través* de lo audible» (Feld 2015, 12). Y es aquí, precisamente, donde fue necesario recurrir a las ideas y recursos metodológicos que la investigación artística promueve.

## De la investigación artística a la etnografía sonora

Para Steven Feld, «conocer el mundo a través del sonido [es] inseparable del hecho de habitar el mundo de una manera sonora y musical» (Feld 2015, 18), lo que implica aproximarse al conocimiento entendiéndolo como un fenómeno polifónico, dialógico e inacabado (*ibid.*, 18); para Jean Francois Augoyard, uno de los investigadores fundadores del CRESSON, «[l]a sensación, la percepción de las formas —y no solo del arte— no serían simples “objetos” de la sociología o de la antropología social», sino que «serían también estudiados como modalidades inmanentes al lazo social» (Augoyard 1997, 205); para Henk Borgdorff, teórico ampliamente conocido en el ámbito de la investigación artística, esta constituye «la articulación de contenido irreflexivo, no conceptual, inscrito en las experiencias estéticas, promulgado en las prácticas creativas e incorporado en los productos artísticos» (Borgdorff 2010, 59) (traducción del autor).

¿Qué coincidencias encontramos entre las consideraciones de Feld y Augoyard, pioneros de la etnografía sonora, y lo que Borgdorff considera respecto a la calidad epistemológica del arte? En ambos casos, se plantea un tipo de conocimiento distinto del que domina el pensamiento racional: uno que concibe la experiencia, la percepción y todo aquello que desborda la razón y los conceptos como aspectos fundamentales de los procesos epistemológicos. Así las cosas, no es extraño que los planteamientos y herramientas metodológicas de la

3. Para una mayor explicación de la actividad del CRESSON, visite su página de internet: <http://aau.archi.fr/cresson/>. También se recomienda consultar el libro de Augoyard y Torgue (2005).

4. Visite página de internet del proyecto: <https://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>.

5. Véase la página del proyecto titulado «Cartografía sonora de Raval»: <http://cartografiaraval.wixsite.com/cartografiasonora>. También se recomienda el artículo de Cerdà (2012).

6. No me interesa entrar en este momento en un debate sobre el supuesto dominio del sentido de la vista por encima del sentido auditivo. Sin embargo, debo decir que, al menos desde la experiencia personal que he tenido en diversos espacios académicos, la escucha sigue siendo un tema y un principio metodológico poco abordado. Los documentos fonográficos siguen siendo poco analizados en comparación con lo que ocurre con los documentos fotográficos y verbales, y son escasas, si no es que nulas, las herramientas de análisis sonoro que las escuelas de ciencias sociales, al menos en México, incluyen en sus currículas. Coincido con quien piense que el tema de la escucha abarca mucho más que el mero análisis y/o generación de documentos fonográficos, y estoy de acuerdo con quien piense que, de uno u otro modo, la escucha es un elemento central para cualquier ejercicio etnográfico (¿no es acaso la etnografía una práctica que se define por la escucha del otro?), pero no por ello dejo de subrayar que la palabra y la imagen tienen un nivel de legitimidad discursiva que se le suele negar al sonido. Lo mismo digo sobre la poca legitimidad que se suele dar a la percepción, la intuición y las emociones al momento de realizar análisis sociales, todos estos aspectos relevantes para el enfoque *acustemológico* planteado por Feld.



investigación artística puedan contribuir a la tarea de desarrollar la sensibilidad auditiva, con miras a que la escucha sea experimentada como un proceso epistemológico capaz de devenir en ejercicios de etnografía.

Aunque no es este el espacio para detallar los recursos específicos que de manera personal he «tomado prestados» de la investigación artística para trasladarlos al terreno antropológico, sí quisiera lanzar algunas proposiciones sobre las contribuciones generales que puede hacer este tipo de investigación al ámbito de las ciencias sociales.

En primer lugar, me remito a la noción de un tipo de conocimiento que emana de la experiencia sensible, y que no requiere necesariamente ser explicado de manera racional para cobrar relevancia en un entorno investigativo. Esto da ocasión al reconocimiento del cuerpo como un agente fundamental del conocimiento; hablamos, remitiéndonos a las palabras de Kathleen Coessens, de una «externalización y “exhibición” del cuerpo —es decir, de uno mismo— que normalmente dejamos desapercibido» (Coessens 2014, 9) (trad. del autor).

En segundo lugar, mencionaré la tendencia de los trabajos de investigación-creación a aprovechar las posibilidades que las herramientas tecnológicas ofrecen, con el propósito de generar un «tejido intermedial» en el que el video, la fotografía, el audio y los sitios de internet interactúan con la palabra escrita en la generación de un discurso compartido. Como veremos brevemente en el siguiente apartado, y como puede constatarse en los trabajos etnográficos de Feld y del CRESSON, es común que las investigaciones que echan mano de etnografía sonora no se limiten a los medios acústicos, para en cambio aprovechar las diversas medialidades que las tecnologías digitales hacen accesibles.

Como tercera y última proposición, señalaré la utilidad de las estrategias heurísticas que algunos estudios sobre investigación artística plantean.<sup>7</sup> Desde los ejercicios autoetnográficos centrados en la praxis artística hasta las diversas modalidades de bitácora de campo, pasando por la elaboración de actividades creativas destinadas a recabar información relevante sobre las maneras de sentir, percibir o pensar a partir de la experiencia estética, son varias las estrategias investigativas que se exploran en este tipo de trabajos y que pueden ser de gran ayuda no solo para que los artistas organicen sus ideas, sino también para que personas que no se dedican al arte puedan explorar sus capacidades creativas.

A lo que quiero llegar con todo esto no es a sugerir que la etnografía sonora requiera de la investigación artística para lograr sus objetivos, sino a proponer que esta última ofrece elementos que pueden ser de ayuda para resolver necesidades concretas que las ciencias sociales no prevén en su currículo; por otra parte, me interesa enfatizar que los debates en torno a la epistemología del arte pueden ser aplicados a otro tipo de contextos, por ejemplo, al

de un trabajo antropológico que investiga al ser humano a partir de sus escuchas.

Esto último me lleva a subrayar que no se busca defender un privilegio particular del arte, ni mucho menos del arte de los sonidos, sobre otro tipo de enfoques investigativos. La conocida frase del antropólogo de los sentidos David Howes (2014): «Los estudios sensoriales conllevan una aproximación cultural al estudio de los sentidos al igual que una aproximación sensorial sobre el estudio de la cultura», es una muestra clara de que el giro epistemológico al que nos estamos refiriendo está ocurriendo en diferentes espacios. Lo central, en todo caso, es reconocer que existen ámbitos de la experiencia humana que han quedado relegados de las ciencias sociales, pero que en las últimas décadas se han venido haciendo presentes. Cuestiones como el afecto, la emoción o el goce estético de un determinado grupo social empiezan poco a poco a ser estudiados, lo que implica la incorporación de nuevos marcos metodológicos que echen mano de la creatividad, la sensibilidad y, en este caso, la escucha atenta; todos estos elementos que el arte muchas veces fomenta.

Dicho lo anterior, en el siguiente apartado expondré el llamado Laboratorio de Etnografía Sonora, proyecto de investigación y docencia que servirá para ejemplificar el tipo de aproximación metodológica que he venido teniendo respecto al tema de este artículo, así como para lanzar algunas interrogantes sobre los alcances y límites de este tipo de perspectivas.

## ¿LES dice algo a los antropólogos?



Imagen 1. Página principal del Laboratorio de Etnografía Sonora

Según lo que se explica en su página de internet,<sup>8</sup> «el Laboratorio de Etnografía Sonora (LES) es un espacio de discusión, análisis y reflexión sobre el papel que la escucha y el sonido juegan en la sociedad. Concretamente, este sitio alberga, comenta y/o difunde proyectos que plantean ejercicios etnográficos basados en lo sonoro». De manera aún más concreta, el LES es una plataforma virtual en

7. Como ejemplo de ello, podemos mencionar el antes referido libro de Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal (2014) sobre investigación artística en música.

8. <http://les.hotglue.me/>.

la que se publican investigaciones de etnografía sonora que fueron desarrolladas en el interior de talleres y seminarios que he impartido en diversas instituciones a lo largo de los últimos dos años.

Entre los temas que abordan las investigaciones aquí publicadas, destacan los análisis de las relaciones sociales que se dan, a partir de lo-que-suena, en distintos tipos de contextos urbanos. Bajo la pregunta general de *cómo se relacionan los actos de escucha con las relaciones sociales que se dan en un espacio*, son varios los enfoques y estrategias sono-etnográficas que se aventuran en esta plataforma. Hay estudios que se dedican a cartografiar los lugares cotidianos a partir su dimensión acústica, y hay otros que generan sus propios dispositivos sonoros para investigar las reacciones que estos provocan en sus oyentes. En resumen, el hilo conductor de todas estas indagaciones es el de asumir que tanto la escucha como la producción sonora son actividades fundamentales para entender la sociedad y la cultura.

Ahora bien, un asunto que merece particular reflexión es la diversidad de perspectivas metodológicas, teóricas y disciplinares que nutren la plataforma: mientras que algunas investigaciones tienen un perfil antropológico, otras tienen un enfoque musicológico y otras tantas se enuncian desde el campo sociológico, a lo que habría que sumar aquellas que responden a intereses artísticos. Frente a esta situación, surge la pregunta de cuáles son los puntos de contacto que harían de este espacio un laboratorio de investigación con objetivos y metodologías comunes y no un mero repositorio de proyectos heterogéneos. Como la intención del LES es construir herramientas para el análisis de la relación entre sonido y sociedad, hace falta definir elementos de convergencia que nos permitan generar un terreno común de discusión.



Imagen 2. Página de proyectos del LES

Siguiendo a autores como Feld y Augoyard –ambos marcos teóricos centrales para esta plataforma–, un aspecto fundamental de convergencia entre los distintos proyectos del LES es la concepción del

fonograma como herramienta etnográfica. Si bien es cierto que el registro sonoro es común al ejercicio sociológico y antropológico (por ejemplo, en lo que atañe a la grabación de entrevistas), es también verdad que para la etnografía «tradicional» el sonido se concibe como un medio para transmitir información verbal y no como una fuente particular de conocimiento. Por esa razón, una prioridad de este laboratorio es promover la grabación, la edición de audio y, sobre todo, la escucha como estrategias analíticas que vayan más allá de extraer la palabra del registro sonoro.

Tomemos el ejemplo del proyecto titulado «Cuestionando afectividades: Memoria sonora de Ayotzinapa».<sup>9</sup> Como se evidencia en su título, lo que investiga este proyecto es el nivel afectivo de la memoria histórica, particularmente de la memoria dolorosa y el enojo social que un caso como el de Ayotzinapa<sup>10</sup> trae consigo a dos años de haberse perpetrado. A grandes rasgos, la estrategia que se siguió consistió en registrar el sonido de la marcha que, en el centro de la Ciudad de México, se realizó para conmemorar el segundo aniversario de la tragedia de Ayotzinapa. Frente a la saturación de imágenes y consignas que caracterizan a las marchas conmemorativas, se propuso una exploración sobre los deseos, necesidades, esperanzas y miedos que movilizan a la sociedad en un evento como aquel, para lo cual se generaron una serie de sesiones de grabación, escucha, edición de audio y discusión que culminaron en un ensayo verbal, sonoro y visual que da cuenta de los distintos niveles discursivos de este proceso investigativo.

«¿Qué deseos, qué esperanzas, qué miedos pueden conocerse a partir de la escucha compartida?»<sup>11</sup> Con esta pregunta, la «Memoria sonora de Ayotzinapa» nos invita a enfocar un aspecto de la movilización social que difícilmente se percibe en otro tipo de pesquisas; más aún, el ejercicio de registrar, editar y compartir los sonidos grabados permite responder las interrogantes expuestas de una manera que la palabra no podría: ante la incapacidad de dar respuestas concretas a preguntas tan amplias, la escucha ofrece una manera mucho más efectiva de transmitir los afectos que se viven, por ejemplo, en una movilización social. Dicho de otro modo, la información afectiva que la escucha propicia es insustituible por la descripción verbal, y aunque esto no niega la necesidad de complementar con imágenes y palabras las reflexiones que surgen del acto auditivo, sí enfatiza el hecho de que lo-que-suena posee rasgos particulares que son irreductibles a otras formas de expresión.

De manera similar a lo que ocurre en la «Memoria sonora», existen en el LES otros proyectos que comparten la intención de investigar situaciones sociales que escapan a otros tipos de etnografía, siempre

9. Documentación del proyecto disponible en el siguiente enlace: <https://lps.hotglue.me/?Memoria%20Sonora/>.

10. Cuando se habla del «caso Ayotzinapa», se hace referencia a los actos de represión que el Gobierno mexicano ejerció sobre estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, en el estado mexicano de Guerrero, entre los días 26 y 27 de septiembre de 2014. Estos actos dejaron personas masacradas, así como cuarenta y tres estudiantes desaparecidos que hasta el día de hoy no han sido localizados.

11. Preguntas finales del ensayo que aparecen en la página de documentación del proyecto referido.

bajo las premisas de que el registro sonoro es un *texto cultural* que puede ser estudiado, y de que la escucha es una *práctica social* capaz de transmitir, e incluso construir, información relevante sobre las personas que interactúan en un determinado espacio. El proyecto titulado «Etnografía sonora de Cuicuilco» explora el vínculo emocional de los habitantes y transeúntes de una zona geográfica con marcados contrastes internos; el que se denomina «La sonorización antropológica de la FAM» reúne una serie de reportes sobre la «vida sonora» de una facultad de música; estos son tan solo algunos ejemplos de las muchas posibilidades que surgen cuando la grabadora se enciende y la escucha se concibe como una forma de episteme.

Llegados a este punto, es momento de preguntarnos cuáles son los rasgos particulares de los proyectos del LES que se nutren de la investigación artística, a lo que responderemos remitiéndonos a las tres proposiciones que lanzamos en el apartado anterior. De manera más específica, diremos que, por una parte, los proyectos del Laboratorio apelan a enfatizar la experiencia sensible como un medio fundamental para producir conocimiento: solo en el acto de escuchar sensiblemente es posible asimilar la información afectiva que los sonidos transmiten, más allá de los datos y contenidos verbales que un determinado fonograma pueda tener; por otra parte, otro rasgo común a la mayoría de los trabajos aquí publicados es el uso de recursos multimedia, como se puede ver en el hecho de que la plataforma constituya un sitio de internet en el que los textos verbales conviven con videos, fotografías y fonogramas de manera recurrente; finalmente, las estrategias heurísticas que la investigación artística promueve están también reflejadas en la propuesta metodológica del LES, como se puede constatar al observar que varias de sus publicaciones hacen uso de bitácoras autoetnográficas y de amalgamas ciencia/arte como las que los cuadernos de investigación-creación plantean.

A propósito de lo anterior, cabe decir que el ejercicio de escuchar, por simple que en teoría parezca, en la práctica requiere de un trabajo de preparación que pasa por distintas etapas y que requiere de distintas estrategias para evitar que se disperse sin llegar a su objetivo. Quizás esto se deba a la poca costumbre que tenemos, al menos desde los espacios académicos convencionales, a pensar en la escucha como una forma válida de conocimiento. A esta causa habría que añadir la posibilidad de que las prácticas de escucha pongan en cuestionamiento los mecanismos de control que durante siglos han consolidado las disciplinas científicas y, por cierto, también las artísticas. En palabras del etnomusicólogo Samuel Araújo, «el asumir las prácticas de etnografía sonora en el mundo contemporáneo puede requerir un reposicionamiento de pilares teóricos, metodológicos y conceptuales que nos acompañan desde tiempos aparentemente inmemoriales» (Araújo 2006, 310) (trad. del autor), situación frente a la cual se hace necesaria una actitud altamente creativa para disponer el cuerpo y el intelecto a un nuevo tipo de experiencia investigativa.

Para cerrar este artículo, diré sencillamente que un espacio como el LES ha servido más para detonar preguntas que para dar

respuesta a problemáticas puntuales, y esto es algo que no podemos pasar por alto si lo que queremos es construir herramientas útiles para la comprensión de nuestro entorno cultural. Cuestiones tan básicas como la dificultad para definir lo que entendemos por *arte*, o incluso lo que entendemos por *ejercicio etnográfico*, nos llevan a admitir que la propuesta que presentamos es apenas un esbozo de lo que falta por hacer. No obstante, cabe recordar que tanto los estudios sobre sonido como la investigación-creación se asumen a sí mismos como enfoques inacabados, como formas de conocimiento que apelan a lo procesual, lo dinámico, lo móvil y lo dialógico. Tanto por parte de los teóricos de la etnografía sonora (ver, por ejemplo, Meintjes 2009, Erlmann 2004 y Samuels *et. al* 2010), como por parte de los estudiosos de la investigación artística (ver López Cano y San Cristóbal 2014, Wilson y Van Ruiten 2013, Biggs y Karlsson 2010), existe una demanda por poner a dialogar el rigor «objetivo» de la ciencia con los aspectos sensibles de la subjetividad, y esto es algo que inevitablemente ha de remover los fundamentos que sostiene cada una de las partes, y que ha de colocarnos en una situación de inestabilidad, incertidumbre y confusión como la que se da cuando uno escucha con atención el entramado polifónico de nuestro mundo.

## Bibliografía

- Alonso Cambrón, M. 2009. «Etnografía sonora: reflexiones y prácticas». *Revista de Humanidades Saraswati*, 26-33.
- Araújo, S. 2006. «Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day Ethnomusicology: Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro». *Ethnomusicology*. Vol. 50, N.º 2, 287-313.
- Augoyard, J. F. 1997. «La sonorización antropológica del lugar». En M. J. Amerlinck (comp.), *Hacia una antropología arquitectónica*, 205-219. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Augoyard, J. F. y H. Torgue. 2005. *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*. McGill: Queen's University Press.
- Biggs, M. y H. Karlsson (eds.). 2010. *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Borgdorff, H. 2010. «The Production of Knowledge in Artistic Research». En Michael Biggs y Henrik Karlsson (eds.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*, 44-63. Londres y Nueva York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203841327.ch3>
- Borgdorff, H. y M. Schuijjer. 2010. «Research in the Conservatoire. Exploring the Middle Ground». *Dissonance* 110, 14-19. <http://www.dissonance.ch/en/archive/>
- Cerdà, J. 2012. «Observatorio de la transformación urbana del sonido: La ciudad como texto, derivas, mapas y cartografía sonora». *Arte y políticas de identidad* 7, 143-162. [Fecha de consulta: 24 de enero de 2017]. <http://revistas.um.es/api/article/view/174011/147861>

- Classen, C. 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London: Routledge.
- Coessens, K. 2014. «On the art of research in the arts». *Art Research Journal*, Brasil. Vol. 1/2, 01-19.
- De Assis, P. (ed.). 2015. *Experimental Affinities in Music*. Orpheus Institute Series. Leuven: Leuven University Press. [https://doi.org/10.26530/OAPEN\\_587990](https://doi.org/10.26530/OAPEN_587990)
- Erlmann, V. 2004. «But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound and the Senses». En *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, 1-20. Oxford: Berg.
- Feld, S. 2012. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Durham y Londres: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822395898>
- Feld, S. 2013. «Una acustemología de la selva tropical». *Revista colombiana de antropología* 49 (1), 217-239. <https://doi.org/10.22380/2539472X79>
- Feld, S. 2015. «Acoustemology». En David Novak y Matt Sakakeeny (eds.). *Keywords in Sound*, 12-21. EUA: Duke University Press.
- Feld S. y D. Brenneis. 2004. «Doing Anthropology in Sound». *American Ethnologist* 41 (4), 461-74.
- Howes, D. 2014. «El creciente campo de los estudios sensoriales». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. N°15. Año 6, 10-26.
- López Cano, R. y Ú. San Cristóbal. 2014. *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ed. Independiente.
- Meintjes, L. 2009. «The Politics of the Recording Studio: A Case Study from South Africa». En N. Nicholas et al. (eds.). *The Cambridge Companion to Recorded Music*, 84-97. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pinch, T. y K. Bijsterveld. 2011. *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Nueva York: Oxford University Press.
- Samuels, D. W. et al. 2010. «Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology». *Annual Review of Anthropology*, n.º 39, 329-345.
- Schaeffer, P. 2003 [1966]. *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Música.
- Schafer, M. 1993-94 [1977]. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books.
- Sterne, J. 2012. «Sonic Imaginations». *The Sound Studies Reader*, 1-17. Oxon: Routledge.
- Wilson, M. y S. van Ruiten (eds.). 2013. *SHARE. Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam, Dublin, Gottenburg: SHARE Network.

---

## CV



### Jorge David García

Universidad Nacional Autónoma de México  
 jorgedavix@comunidad.unam.mx

Xicoténcatl 126, Del Carmen, 04100  
 Coyoacán, CDMX, México

Compositor e investigador musical. Académico de la Facultad de Música y del posgrado en Música de la UNAM, y profesor en el posgrado en Antropología Social de la ENAH. Entre sus temas de interés, destaca en este contexto la antropología del sonido y las implicaciones culturales de las prácticas de escucha.