

**La representación imaginaria, los datos sensibles y los juegos de la memoria:  
los desafíos de campo en una etnografía sonora.**

Ana Luiza Carvalho da Rocha<sup>1</sup>  
Viviane Vedana<sup>2</sup>

**Resumen:** Este trabajo trata sobre los resultados de una investigación antropológica desarrollada al interior del Banco de Imágenes y Efectos Visuales, sobre la producción de colecciones etnográficas sonoras, como parte de la investigación de la memoria colectiva, de lo cotidiano, de las formas de sociabilidad y de los itinerarios urbanos en las grandes metrópolis contemporáneas, en particular, en la ciudad de Porto Alegre<sup>3</sup>.

**Palabras clave:** Etnografía sonora, imágenes sonoras, poética urbana, cotidiano, memoria colectiva.

**The imaginary representation, the sensible data and the games of the memory: the challenges of the field of a sound ethnography.**

**Abstract:** This paper approaches the results of anthropological research developed in Bank of Images and Visual Effects about the production of ethnographic sound collections as part of the research with collective memory, the urban everyday life, forms of sociabilities and urban itineraries in the city modern-contemporary, in particular in the city of Porto Alegre, Brazil.

**Words key:** Sound ethnography, sound images, urban poetic, urban everyday life, collective memory.

---

<sup>1</sup> Dra. Antropología Social. Coordinadora de Investigaciones del Banco de Imágenes y Efectos Visuales (BIEV) PPGAS/UFRGS.

<sup>2</sup> Dra. Antropología Social. Investigadora Asociada al Banco de Imágenes y Efectos Visuales (BIEV) PPGAS/UFRGS.

<sup>3</sup> En especial, nos gustaría situar la etnografía realizada por Priscila Farfan (becaria de investigación científica Fapergs) en el centro de la ciudad de Porto Alegre, sobre los fraseos de los vendedores ambulantes de cd's y dvd's, así como la investigación etnográfica de Luciana Mello (Magíster en PPGAS/UFRGS) en el Bairro Navegantes, también en Porto Alegre, sobre las narrativas de los antiguos habitantes y las melodías de la memoria. Dos investigaciones que inspiraron este texto, más allá de la investigación sobre las formas de sociabilidad y la circulación de la palabra en las ciudades contemporáneas de Viviane Vedana (Doctorada en PPGAS/UFRGS).

*La poética urbana se justifica tanto por una dimensión ética como también por una dimensión estética.*  
*La estética, ella nos parece más fructífera, para un buen régimen de imaginación, de insistir sobre lo que va y viene, sobre los acuerdos de la ciudad y de los hombres*  
(Pierre Sansot, 1986:419)

A lo largo de los últimos 3 años, el grupo de investigación sobre etnografía sonora al interior del BIEV se ha dedicado al estudio de las sonoridades de los territorios urbanos, de las intensidades de las atmósferas sonoras que acompañan las comunicaciones verbales entre sus habitantes, de los ambientes sonoros que configuran las formas cotidianas de vida social en las sociedades modernas, como parte de la investigación en torno al estatus de la representación etnográfica dentro de la producción del pensamiento antropológico.

### **El carácter objetal de la antropología sonora en su modo temporal**

Nuestro conocimiento de la realidad, de todo aquello que está fuera de nosotros, se procesa por la vía de la representación, en el lenguaje, que posee un carácter material, expresado a través de algunos aspectos como un conjunto de *sonidos* articulados (el habla), redes de *marcas* escritas o cadenas de *gestos* (Kristeva, 2003). Es, a través del lenguaje que articulamos un conocimiento del mundo y de los otros, atribuyendo sentido a las cosas, a los fenómenos y a las experiencias vividas. Una de las formas de procesar este conocimiento de la realidad es el intercambio verbal entre los sujetos, donde se comunican mensajes y pensamientos, a través de los cuales se establecen diálogos. En el caso de la antropología, esta comunicación, estos diálogos, son aspectos fundamentales de las formas de la vida social y su observación, la comprensión de todo lo que envuelve las secuencias de los actos de habla, como las posturas y gestos, los acentos y entonaciones, el contenido de los enunciados, en fin, todo lo que conforma un “arte de decir” (De Certeau, 1994) forma parte del conocer la cultura del otro y sus formas de expresión. Roberto Cardoso de Oliveira en “O trabalho do antropólogo” (“El trabajo del Antropólogo”, N.T) analiza “el carácter constitutivo del mirar, del oír y del escribir, en la elaboración del conocimiento propio de las disciplinas sociales” (Oliveira, 2000:18), procedimientos y gestos de investigación que están “disciplinados” por los paradigmas y teorías de la Antropología. Al preocuparse del oír, Roberto Cardoso de Oliveira apunta al carácter dialógico de la relación entre el investigador y el informante en el momento en que este último es transformado en interlocutor, es decir, enfatiza la “habilidad de oír al nativo, y por él ser igualmente oído”. Para las investigaciones en etnografía sonora del BIEV, esta escucha gana una dimensión todavía más compleja – para Cardoso de Oliveira estaba relacionada más específicamente con los momentos de la entrevista- se revela como una escucha de las formas de la vida social, a través de las expresiones culturales engendradas por los habitantes de las ciudades.

En la línea de las reivindicaciones de Margareth Mead (1975), las cuales se direccionaban hacia las diversas posibilidades de registro de los datos de terreno (visuales y sonoras, más allá de las anotaciones de los cuadernos de campo), siendo la antropología una disciplina de palabras –escritas por el antropólogo, pero también enunciados por los nativos- proponemos la investigación de métodos y procedimientos donde las imágenes sonoras de la vida social pueden tomar cuerpo y de esa manera ser expresiones de la cultura de una comunidad. Se trata en este caso, de la intervención metodológica y científica inspirada en el abordaje de una antropología de las formas

sensibles, de observaciones de sonidos de lo minúsculo, de lo banal y de lo ordinario de nuestras vidas en las grandes metrópolis. La rigidez de un cuadro interpretativo es contrapuesta a una microantropología de la observación de lo pequeño y de lo ordinario en las sonoridades a través de las cuales la pluralidad de lo social se presenta.



Autor: Rafael Devos. 1998.

Porto Alegre, Bairro Centro, Avenida Borges de Medeiros.

Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rafael Devos. 2002.

Porto Alegre, Bairro Centro, Largo do Mercado.

Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rosana Pinheiro Machado. 1999.

Porto Alegre, Bairro Centro, Praça XV.

Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Viviane Vedana. 2003.

Porto Alegre, Bairro Cidade Baixa, Largo Zumbi dos Palmares.

Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.

La exacerbación de los sentidos (Simmel, 2004), la exaltación de lo sensible (Sansot, 1986) o la sensualidad colectiva (Maffesoli, 1990), o el realismo sensorial (Durand, 1984) son expresiones apuntadas por innumerables autores para tratar los fenómenos que configuran la experiencia de la vida humana en las grandes metrópolis moderno-contemporáneas. Ellas reúnen el mundo de las imágenes, las cosas, los objetos, las personas, a los datos sensibles de las formas de orden que la vida social asume en el interior de las metrópolis: conjunto de formas, de colores, de sonidos que anuncian la fuerte presencia de lo imaginario como forma de penetrar en la espesa vida colectiva formada por las expresiones verbales y corporales tanto como por los ambientes y atmósferas sonoras a través de las cuales la vida colectiva crea y recrea en las sociedades modernas, urbano-industriales como expresión estética.

La investigación con etnografía sonora al interior del BIEV, apunta a la escucha de las prácticas sensibles de las formas de sociabilidad ordinarias que se presentan en el día a día en los grupos urbanos. En la figura de las grandes metrópolis, muchas veces tomadas como representaciones caóticas de la modernización y el progreso, donde las sonoridades son directamente relacionadas con la polución sonora, buscamos observar lo que no siempre es visible y está fuera de los límites materiales de los barrios, de las calzadas, de los recorridos, de las casas y los edificios, de las esquinas, de los bares, de

las calles, de los parques y de las plazas. Las grandes ciudades son así reveladas por el etnógrafo como parte de las impresiones huidas y de las figuras ambiguas de sus modos de vida y sus prácticas culturales cotidianas, reuniendo la forma y materia desde sus expresiones más familiares.

En la etnografía sonora la descripción de los lugares, los excesos y los placeres que configuran la vida social en una forma, son aquí aspectos fundamentales de esta microantropología. La escucha de las sonoridades de los objetos y artefactos, tales como platos, botellas y vasos, al interior de los bares, teteras, cubiertos y ollas en las viviendas, son cambiados y tocados, siendo esparcidas las distintas melodías de las voces, de las conversaciones, risotadas y chistes; las bocinas de los autos, las bicicletas, o los ruidos de los frenos y chantadas de neumáticos, en el asfalto o en los paralelepípedos, silbatos de fábricas; los sonidos de los gestos del punteo de una guitarra, de los susurros secretos al oído por los enamorados, de la aspirada de un cigarro, del burbujear de una bebida en un vaso, todo se compone de datos sensibles de la vida colectiva que conforman un ambiente urbano en su manifestación más banal.

Cada uno de los sonidos emitidos, fabricados, producidos por el encuentro entre cuerpos y almas se torna, al interior de una etnografía sonora, objeto de descripción para el antropólogo interesado en las formas como la existencia social y colectiva se procesa al interior de las grandes metrópolis contemporáneas. Todas ellas remiten a lo simbólico de las posturas, de las técnicas, de los rituales, etc., atribuyendo, a partir de sus formas simbólicas, un sentido, un determinado aroma y un cierto sabor a determinados territorios y lugares de la vida social en las grandes ciudades.

### **La etnografía sonora, la memoria colectiva y la duración**

Para iniciar esta investigación antropológica con sonidos, una de las primeras cuestiones a las que se debe prestar atención, sería la diferencia complementaria que une a una etnografía *de lo sonoro* con una *etnografía sonora*, así como en la investigación antropológica *de los sonidos*, más allá de su manifestación como parte de un conjunto organizado de sentidos para un determinado orden social, como la música, transcurre por y a través de los sonidos en sus distintas modalidades de configurar conjuntos de símbolos de una cultura. La Acústica, como rama del conocimiento de la Física que estudia el sonido, sus medios de propagación, transmisión y recepción, señala que, en cuanto a la música, aparece, en este contexto interpretativo, como parte integrante de un conjunto de símbolos organizados culturalmente, que aunque vienen de naturaleza distinta, dialogan entre sí en el caso de las modernas sociedades occidentales<sup>4</sup>.

En el ámbito de la práctica de la investigación antropológica en la sociedades modernas, la etnografía sonora se hace, por tanto, parte de una etnografía de las formas sensibles de la vida social, en donde el sonido representa una importante fuente de informaciones

---

4

La observación de que la altura del sonido producido por una cuerda vibratoria varía con su longitud, es atribuida a Pitágoras (S. VI a.C.) descubrimiento que llevó a la escala musical en que aún se basa la música occidental. En la música, la acústica es importantísima, pues sin el estudio de ésta no es posible el desarrollo y el proceso de creación artística. Sin el estudio del sonido, sus combinaciones, armonía e interacciones entre las notas musicales no existen.

sensibles de las formas y arreglos de la vida colectiva, en el teatro de la vida urbana de las grandes ciudades contemporáneas.

La Antropología Sonora estaría aquí destinada al estudio del sentido de los sonidos del cual toda vida colectiva es depositaria en su manifestación banal, en la dirección contraria del destino trágico de una existencia humana arrítmica y atonal, que representaría la muerte del propio cuerpo colectivo. Los sonidos en su fase menos noble, en la vida ordinaria de los grupos humanos, conforman el sentido de sus vidas en un cuerpo colectivo. Luego, una antropología sonora está asociada a los estudios e investigaciones acerca de los imaginarios, jugando a favor de la imaginación creadora humana, aquella que retira el mundo cósmico y social de toda indiferencia, atribuyendo sentido a la existencia humana e interrumpiendo su indistinción del mundo de las cosas. Una antropología sonora retoma a la ciudad y la configura, como partición de lo sensible, es decir, por la forma como la vida urbana contemporánea se presenta fuera de las jerarquías de representación de un cuerpo comunitario, generalmente dividido entre pobres y ricos, blancos y negros, centro y periferia, pueblo y élite, zona sur y zona norte, barrios residenciales y barrios comerciales, etc.

La antropología sonora abandona el mutismo de esta jerarquía de representación de las grandes metrópolis contemporáneas como territorio del anonimato, del exilio, etc., y persigue, para bien o para mal, las formas más sensoriales de sus barrios y calles, casas y bares, como las de los aromas y olores, las de los ruidos y barullos, etc., que exhalan los modos colectivos de vivir en las ciudades moderno-contemporáneas.

En este contexto, la práctica de la etnografía se configura en el acto de imaginar la forma sobre cómo la experiencia humana se adhiere a los diferentes territorios de la vida colectiva en el contexto de las grandes metrópolis. Los sonidos se destacan aquí como la forma singular que adoptan las ciudades moderno-contemporáneas como fenómeno del orden de lo sensible, en un proceso que une la expresión poética del antropólogo-etnógrafo a su mirada concreta sobre los seres y las cosas que están allí presentes.

La práctica de la etnografía sonora se constituye, así, como parte de la investigación antropológica en el mundo urbano contemporáneo, por la vía de su expresión sensible y sensorial, por todo aquello que afecta nuestro sentido en la práctica de una antropología de la ciudad en la ciudad. Las formas de la vida urbana, los colores y aromas que la revelan, así como los sonidos que la fabrican y son por ella fabricados, afectan al destino de sus habitantes en su vida cotidiana, son parte integrante de la investigación en Antropología Sonora.

Se trata más de un desafío que de un protocolo de acciones: conciliar una norma metodológica de práctica de la ciencia antropológica de la ciudad, para desde ahí, construir un conocimiento de la ciudad y la restitución de la poética de las formas sonoras que los lugares de la vida urbana sugieren a sus habitantes.



Autor: Rafael Devos. 1998.  
Porto Alegre, Bairro Centro, Rua da Praia.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rafael Devos. Marzo de 2007.  
Porto Alegre, Bairro Centro, Avenida Borges de Medeiros.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rafael Devos. Marzo de 2007.  
Porto Alegre, Bairro Cidade Baixa.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.

## **Una propuesta de heterogeneidad metodológica y la etnografía sonora de la ciudad en la adhesión a sus formas sensibles**

¿Pero qué sería, finalmente, lo que denominamos aquí como una etnografía sonora? ¿Cómo etnografiar el dato sensible que el fenómeno sonoro diseña como parte de las formas de vida urbana contemporánea? ¿Cómo establecer algún parámetro interpretativo para la investigación de las formas sonoras que adopta la vida humana en las grandes metrópolis? ¿Cómo pensar los sonidos y las imágenes sonoras que emiten las formas de la vida social en los grandes centros urbano-industriales?

Estas cuestiones son puestas aquí a partir de una trayectoria de investigación en la cual tenemos que preguntarnos sobre el sonido, no de una forma general, sino que con relación al vivir urbano y a las formas sensibles, a través de las cuales los lazos sociales participan del día a día en la ciudad. Es necesario, en este caso, ensayar algunas reflexiones, no definitivas, pero sí investigativas sobre estas preguntas para las cuales no tenemos respuestas, con la intención de precisar un poco más este recurso de investigación al interior del Banco de Imágenes y Efectos Visuales.

La propuesta de técnicas y procedimientos de investigación en etnografía sonora se sitúa al interior de una propuesta bachelardiana de un pensamiento que se mueve a través del devaneo de aquello que es pensado, en una búsqueda de conciliar un pensamiento interpretativo de la vida social, desde las formas sonoras sensibles, a través de las cuales ellas se presentan al escuchar antropológico como parte de sus procedimientos de observación en la vida cotidiana de los habitantes de un gran centro urbano-industrial.

La investigación del sonido como parte de los datos sensibles de la vida colectiva en las metrópolis, nos impone una breve reflexión sobre el fenómeno sonoro como parte integrante del estudio de la memoria colectiva, que sirve de referencia y de principio descriptivo de la investigación al respecto de las formas del tiempo en la contemporaneidad. Ella amplía y amplifica la investigación de las formas de vida colectiva en los grandes centros urbanos. Los sonidos y sus sonoridades alusivas a paisajes urbanos, presentes o pasados, permiten describir lo sensible, desde el orden de la duración de los fenómenos temporales. Más allá de la forma del *ethos* (modo de ser, N.T) que una determinada forma de vida urbana funda, la etnografía sonora apunta a una investigación de su *eidos* (idea, N.T), de la percepción que tienen de los seres y de las cosas que se esconden al interior de tales formas.

El pensar el fenómeno sonoro en el ámbito de las formas sensibles y expresivas a través de las cuales las prácticas culturales humanas se dan a ver y a oír para la mirada y la escucha antropológica, no es un recurso original. Franz Boas (2004) ya comentaba, en sus estudios respecto de los sonidos alternantes, es decir, de las formas de percepción de las sonoridades de la lengua hablada que realizó durante su trabajo de campo con los grupos Haida, Kwakiutl y esquimales, inspirado también en investigaciones con niños en las escuelas de Inglaterra y de filólogos y sus colecciones de textos y palabras, sobre el carácter cultural de la percepción de los sonidos. Trayendo a tono las diferencias milimétricas entre escuchas, comparando audición y visión, colores y sonidos, Franz Boas apuntaba que la idea de los sonidos alternantes podría ser aplicada a cualquier lengua, o sea, no indicaba ningún “primitivismo de la lengua” (Boas, 2004), sino diferencias de percepción sonora que se constituyen en las prácticas y actos de habla,

definidos culturalmente, a partir del ejercicio de la lengua<sup>5</sup>. En términos de una trayectoria de preocupaciones de la antropología con las sonoridades del mundo, en los estudios de Boas podemos percibir el carácter del fenómeno cultural atribuido al sonido, por la vía del lenguaje, ya que hablar, enunciar palabras, entonar cantos, hacer percibir la voz, depende de un aprendizaje oral (por la escucha) y que se conforma a partir de la articulación de diversos órganos del cuerpo humano (como pulmones, laringe, paladar, nariz, lengua, dientes, labios, etc.), una articulación cultural, ya que cada lengua va a exigir combinaciones diferenciadas para producir determinados sonidos.

En la tradición boasiana de investigación en antropología, la riqueza simbólica de la voz humana, del habla y de la pronunciación de las palabras y los sonidos, apuntaban la importancia para el antropólogo en su aprehensión cultural del ambiente vivido por un determinado grupo humano. Margaret Mead (1975), en la senda de esta perspectiva, es la que discutirá aquí los límites que circundan el hecho de que la antropología sea una “disciplina de palabras”, resaltando el atributo de visualidad de toda la cultura humana; la dimensión específica de las sonoridades banales, fuera de la espectacularización de lo sagrado y de lo sensible, amplificado en los rituales y en las ceremonias, entre tanto, se le escapan.

En el pensamiento de Lévi-Strauss, el fenómeno sonoro, como forma sensible de la vida social que se presenta a los antropólogos, aparece particularmente en sus estudios sobre la música, en una perspectiva estructuralista, en diferentes obras<sup>6</sup>. Específicamente en “*O cru e o cozido. Mitológicas I.* (2004)” (“*Lo crudo y lo cocido. Mitológicas I.*” N.T), Lévi-Strauss constituye un importante análisis de mitos para reflejar sobre el tema el paso de la naturaleza a la cultura y, en esta obra, el fenómeno sonoro en su carácter musical se torna metáfora para pensar así las estructuras de los mitos. Este paso de la naturaleza a la cultura estaría significado, o representado, en términos de las dualidades como lo crudo y lo cocido, el ruido y el sonido, el día y la noche, la vida y la muerte, al interior de estos mitos. Una vez más se reafirma, tangencialmente, el carácter cultural del sonido, pero su potencia de expresión narrativa de la cultura es apenas parcialmente percibida en su carácter musical.

Por otro lado, más allá de los “estudios clásicos” del pensamiento antropológico, el desarrollo del campo de investigación de la etnomusicología y las investigaciones que se extienden de ella, vienen contribuyendo con la discusión sobre el sonido en las ciencias sociales, investigando la cultura a partir de las sonoridades musicales producidas por grupos y poblaciones. Esta disciplina se constituye, como apunta Tiago de Oliveira (2001) en su artículo “Som e música: questões de uma antropologia sonora” (“Sonido y música: cuestiones de una antropología sonora” N.T), en la interfase entre la musicología y la antropología, atribuyéndosele los contenidos a la primera y la metodología a la segunda. Para la etnomusicología, el sonido es considerado a partir de dos aspectos: 1) es un fenómeno físico que se inserta en fenómenos culturales (es decir,

---

<sup>5</sup> Segundo Kristeva (2003) “es necesario distinguir cuidadosamente este *sonido*, portador de sentido, de los diferentes gritos que sirven de medio de comunicación entre los animales. El sonido lingüístico pertenece a una categoría completamente diferente de lo visto, que instaura este sistema de diferenciación, de significación y de comunicación que es la lengua en el sentido que le demos detrás, y que pertenece solamente a sociedades humanas”.

<sup>6</sup> Nos referimos a obras como: Lévi-Strauss, Claude. *Olhar, escutar, ler*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997; *Tristes Trópicos*, Companhia das Letras, 1996. *Antropologia Estrutural*, ed. Tempo Brasileiro, 1996. *Mito e Significado*, ediciones 70, 2000, entre otros.

relacionado a la acústica), y por otro lado, 2) cuando es “culturalmente organizado”, el sonido es música. En este caso, se puede entender que el sonido en si es un fenómeno físico y sólo funciona como fenómeno de la cultura si fuese concebido musicalmente<sup>7</sup>. Al mismo tiempo, la música es entendida como un fenómeno de interacción social, en la medida en que es realizada por una persona, para otras personas, es decir, la música necesita ser entendida y estudiada teniendo en cuenta el contexto a partir del cual es producida. Sobre esta perspectiva, la música, o la producción sonora de un grupo, está íntimamente relacionada con la performance, o sea, con fenómenos de interacción, representación y ritualización de dramas sociales (Oliveira; 2001) donde la música es vista como práctica social, como proceso -y no producto- de acciones colectivas, de dinámicas sociales, etc.

Esta síntesis bastante primaria, sitúa la filiación de la etnografía sonora al interior de todo un recorrido de investigación, orientado por los estudios en etnomusicología. En su artículo, Tiago de Oliveira (2001) devela el recorrido de los estudios en etnomusicología, sus desdoblamientos y aproximaciones con la antropología. Fue en este artículo que encontramos inspiración para proceder sobre algunas diferencias entre lo que estamos investigando en el BIEV y otras investigaciones antropológicas desarrolladas a partir de la forma sonora que adopta un fenómeno cultural, tanto como atribuimos a la lectura de este artículo nuestra intención de establecer ciertos vínculos entre el campo de estudios ya habitual de la etnomusicología, en antropología, y las fronteras posibles de una *etnografía sonora* para el estudio de la memoria colectiva, estética urbana y duración en el mundo contemporáneo, al interior del cual nos proponemos entonces pensar los desdoblamientos de las ideas de este artículo.

Uno de los primeros puntos controversiales abordado por el autor habla justamente de la diferenciación que se establece usualmente entre *sonido* y *sonido culturalmente organizado* (música). O sea, de la separación entre el sonido como fenómeno físico, colocado entonces como objeto de estudio de la acústica, y el sonido “en forma de” música es, desde esta forma estable culturalmente para nosotros, considerada objeto de estudio de la etnomusicología y de la antropología. La pregunta que de ahí deriva es: ¿existiría, de alguna forma, un sonido no organizado culturalmente? La música o la producción musical (como construcción de instrumentos, de performance, etc) ciertamente se configuran como una manifestación cultural a través de sonidos, pero ¿sería posible pensar el campo de la acústica y del sonido, tomado como fenómeno de la física ondulatoria, como algo que no sea cultural y humanamente organizado? ¿Estaría el sonido construido por el pensamiento científico fuera de los significados culturales, y la acústica se situaría más allá de las formas de organización social del pensamiento humano sobre el mundo de las cosas y de los objetos?

Esta diferencia crea aquí una fragmentación problemática para lo que estamos denominando como etnografía sonora, pues coloca al fenómeno sonoro en un otro estatuto dentro de la cultura, o sea, no sólo como una producción artística, performática, etc., sino también como destituida de sentido “cultural” por estar su materia referida a su forma más “bruta”, teniendo en consideración, por decirlo así, su “manifestación desorganizada” como parte de las formas sensibles de la vida social.

---

<sup>7</sup> Para mayores consideraciones ver Oliveira, Tiago. “Som e Música. Questões de uma antropologia sonora”, Revista de Antropología, vol. 44, no. 1, 221-287, 2001, Departamento de Antropología, USP.

Georg Simmel (1996), al abordar el concepto de paisaje, comenta que tal noción no se origina como un fenómeno del orden de la naturaleza, una vez que lo que sería del orden de lo natural es del orden de la indistinción. Para este autor, el paisaje se anuncia precisamente cuando las cosas y los objetos del mundo no se encuentran yuxtapuestos sobre un pedazo de suelo, esto es, cuando el mundo natural deja de ser ingenuamente mirado. Para el caso del sonido y de las sonoridades, en la música o en la física ondulatoria, se puede afirmar lo mismo, es decir, ellas sólo existen en cuanto singularidades para el espíritu humano en la medida en que son arrancados de la unidad indivisible de la naturaleza. Percibir el sonido como extracto de la naturaleza de un fenómeno físico, es también reservarle un encuadre cultural. Las leyes de la acústica retiran la base material del sonido de una indeterminación, procurando su unidad en referencia a un extracto de la naturaleza que lo distancia completamente de la homogeneidad del mundo natural.

De la misma forma en que la mirada humana inteligente que crea el paisaje, reuniendo el mundo de las cosas y de los objetos, agrupándolos, sea de un modo o de otro, descolocándolos de los lugares de origen, actuando en las especificidades de cada uno de varias maneras, haciendo variar su centro o sus límites, el oído humano modula rítmicamente todo lo que oye para escuchar mejor. El concepto de *stimmung* del paisaje de Simmel, esto es, la unidad que el mundo de las cosas presenta, se manifiesta a través de la conciencia imaginante del espectador, de “un estado psíquico”, orientado conforme a un acto reflexivo-afectivo de aquél que participa espectando las cosas exteriores, a través del hecho de depositar en ella sus estados de conciencia. Esto puede ser una inspiración para desplegar un pensamiento de las fronteras conceptuales de una etnografía sonora en el ámbito de la Antropología Urbana. Pensar una etnografía sonora en las sociedades modernas, urbano-industriales contendría este desafío de pensar a la ciudad y sus sonoridades en la modalidad de los estudios de paisajes sonoros. Los paisajes sonoros son interpretados a partir de una unidad perceptible que reúne, al mismo tiempo, los sonidos y las formas de la vida colectiva desde los puntos de escucha del antropólogo, al interior del propio acontecimiento a ser etnografiado.

En este sentido, los sonidos producidos por la naturaleza de los fenómenos naturales, tanto como lo fabricado por las ciudades y las culturas, participarían de las formas de oír y escuchar del propio antropólogo en su partición de lo sensible, que conforma la propia forma de vida colectiva en la cual él participa. Los sonidos como objetos de una investigación sobre el tiempo, la memoria y la duración, no serían objetos inertes o inanimados, pero, por la acción del espíritu humano sobre el mundo de las cosas y los objetos, compondrían paisajes, por medio del llamado estético, sobre las formas de la vida colectiva que ellos aluden. En los términos de Simmel (1996:23): *“teniendo así como atributo a toda su objetividad como paisaje en el propio origen de nuestra actividad creadora, el stimmung, expresión o dinámica particular de esta actividad, encuentra plena objetividad en él (en el paisaje)”*.



Autor: Rafael Devos. Septiembre de 2001.  
Porto Alegre, Bairro Arquipélago, Ilha Grande dos Marinheiros.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rafael Devos. Septiembre de 2001.  
Porto Alegre, Bairro Arquipélago, Ilha Grande dos Marinheiros.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rafael Devos. Septiembre de 2001.  
Porto Alegre, Bairro Arquipélago, Ilha Grande dos Marinheiros.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Rafael Devos. Septiembre de 2001.  
Porto Alegre, Bairro Arquipélago, Ilha Grande dos Marinheiros.  
Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.

Desde ahí que podemos pensar una antropología sonora, en donde las sonoridades de la vida cotidiana ganan el status de paisaje repleto de sentidos, fruto de un desplazamiento no sólo de la visualidad para la audición, sino que, tratándose de una escucha de los sonidos de lo cotidiano, da lugar también a las sonoridades en la forma de música. Retomando lo que fue expuesto al inicio de este texto, respecto del lugar dado al oír, por Roberto Cardoso de Oliveira (2000), en el trabajo del antropólogo, este paisaje compuesto de sonidos gana sentido en el encuentro etnográfico establecido entre el investigador y las formas de expresión cultural de un grupo o comunidad dadas en sus prácticas cotidianas. Para el caso de las investigaciones en etnografía sonora que han sido realizadas en el contexto del Banco de Imágenes y Efectos Visuales, el posicionarse epistemológicamente hacia una atenta escucha de los fenómenos sociales,

habla respecto de esta disposición al extrañamiento de lo ordinario, de lo cotidiano, a las sorpresas y descubrimientos de la voz de lo otro en todas sus dimensiones estéticas – entonaciones, acentos, expresiones de sentimientos- en la combinación con los sentidos expresados en sus contenidos de habla. Se trata precisamente de una condición de interpretación de la vida colectiva, de la memoria y de la duración de las formas de la vida social, a partir de las imágenes sonoras con que se expresan.

Aún en la perspectiva de una microantropología, volverse a las sonoridades de la vida cotidiana implica partir del presupuesto de que las prácticas cotidianas (De Certeau, 1994) de los habitantes de la ciudad, sus gestos y formas de estar en el mundo, guardan un sentido “oculto” que se presta a la interpretación más allá de la visualidad. Ponerse a disposición de los sonidos y, a partir de ahí reflexionar sobre la cultura, sobre las artes del decir y del hacer de los grupos con los cuales compartimos momentos de conocimiento de sí y de lo otro, conforma una dimensión de partición de lo sensible (Rancière; 2005) no evidente, en lo que atañe al trabajo etnográfico.

### **Etnografía sonora y el realismo poético en la investigación antropológica sobre la ciudad moderna**

El estudio del sonido como forma sensible a través de la cual los antropólogos alcanzan la comprensión de determinados órdenes de la vida social al interior de una cultura dada, no es, como vimos, algo original para la construcción del pensamiento antropológico, ni lo mismo para la práctica de la investigación que él orienta.

Entretanto, han sido pocos los estudios antropológicos que se han preocupado por reflexionar sobre el fenómeno sonoro banal y ordinario de la vida cotidiana, en su dimensión etnográfica autónoma e irreducible de interpretación de las formas sensibles de una cultura, para hablar de sí misma y dejarse oír por la escucha antropológica. El fenómeno sonoro se destaca por las discursividades que crea, emancipando las sonoridades de sus contextos originales, resumiendo actos de habla, centrados en la inteligibilidad que crea, más que por la poética que encierra.

En los procedimientos sobre los cuales reposa la etnografía sonora, defendemos otra forma de relación del antropólogo para con la ciudad por él investigada, más cercana al simbolismo de las formas que los cuerpos, los gestos, los objetos y las conversaciones ordinarias adquieren y retienen, que al contenido sociológico que en él se depositan. Ello por la forma como la vida colectiva en un gran centro urbano afecta al propio antropólogo por la vía de su realismo poético (Sansot, 1986).

El fenómeno sonoro y de las sonoridades se configuran como símbolos que revelan la floración de lo sensible en la imaginación: el gesto, el sentimiento, etc., La etnografía sonora trata de una recolección de sentidos que presiden las formas de vida humana en un tiempo y espacio dado, resultado del compromiso del antropólogo con el dato sensible que a través de ellas se manifiesta. La investigación antropológica a través del sonido trata, así, del estudio de las formas sonoras que presuponen la existencia de este fenómeno como dato de la cultura humana. No se trata de la conciencia del sentido que el sonido carga como fenómeno social, sino de interpretar sus expresiones culturales. El simbolismo del cual los sonidos son portadores en el plano de la memoria colectiva hace que ellos, por tanto, no sean sino meras emanaciones y vestigios sensibles de las

formas de vida que adoptan las sociedades humanas y no se reducen a la práctica social que los fundan, siendo apenas un epifenómeno de esta (Durand, 1984).

Desde la perspectiva de la investigación antropológica de la y en la ciudad, tomada como objeto temporal, esto es, como parte de una reflexión antropológica sobre lo cotidiano, memoria colectiva, estética urbana y duración, el método etnográfico necesita desprenderse del reconocimiento de un principio de causalidad material, al interior de la dinámica del orden de las formas de vida social en el contexto de las grandes metrópolis contemporáneas, para penetrar en los procesos que presiden la propagación de tales formas al interior de su cuerpo colectivo. La etnografía sonora se presenta, en este caso, como uno más de estos procedimientos (etnografía de la duración, etnografía de la calle) a través de los cuales pretendemos, al interior de la investigación del BIEV, alcanzar una comprensión de las motivaciones simbólicas y los procesos sensibles profundos que propician a un cuerpo colectivo propagarse a partir del encadenamiento de ciertas formas de la vida social en las grandes ciudades urbano-industriales.



Autor: desconhecido. 1930.

Ponte de Pedra sobre o Arroio Dilúvio.

Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Autor: Calegari. 1909.

Aspecto da Rua da Praia.

Fuente: Archivo Digital Banco de Imágenes y Efectos Visuales PPGAS/UFRGS.



Década de 1940 .  
Movimentos de Carga no Porto.  
Fuente: Acervo Benno Mentz.



Autor: Calegari. Década de 1910.  
Multidão nas Ruas.



Autor: W. Hoffmann Filho. 1942.  
O primeiro arranha-céu (Av. Borges).  
Fuente: Jornal Zero Hora.

Movimiento, transformación, continuidad, discontinuidad, la ciudad es la metáfora del tiempo como fenómeno plural. En la ciudad moderno-contemporánea, a través de la alteración de sus formas es que se instituyen las transformaciones de sus lugares. La discontinuidad de sus formas nos da la impresión de una mudanza, por lo tanto, no aleatoria, pero constante y continua, puesto que microscópicamente una transformación tal, en el tiempo vivido de sus habitantes, es experimentada como la ilusión de una duración. La discontinuidad temporal de la ciudad es tejida, así, en el encadenamiento sobrepuesto de sus formas, que permiten que la vida cotidiana de los individuos y/o grupos transcurra fuera de una pulverización de instantes temporales, bajo pena de que ocurran fracturas sociales.

La coherencia de la vida urbana, y por ende, su causalidad material, al interior de esta rítmica de mudanza tiene por base una irregularidad en la propagación de sus formas, que necesita ser arrancada para que su cuerpo colectivo pueda perdurar. Por lo tanto, no es el movimiento lo que caracterizaría a las grandes ciudades moderno-contemporáneas, sino el ritmo y duración de sus mudanzas responsables de atribuir cualidades espaciales a sus formas de vida colectiva. En términos bachelardianos, la ciudad moderno-contemporánea integra la inquietud de su cuerpo colectivo y restituye su rechazo a un tiempo muerto, abstracto, impersonal, para sus territorios de vida.

Para pensar a la etnografía sonora tal cual la estamos proponiendo aquí para el estudio de la memoria colectiva, la estética urbana y la duración, necesitamos evocar los comentarios de G. Bachelard (1989) al respecto de las tres potencias del *cogito* que necesitamos recorrer para alcanzar la comprensión de la ciudad como objeto temporal, más que como la expresión de sus duraciones físicas. No sin antes dejarnos en claro que este estudio se sitúa al interior de una reflexión interpretativa de las formas sensibles que la vida social adopta en las sociedades modernas, en especial en el espacio de la vida metropolitana. Por lo tanto, es sobre el *cogito* soñador que estamos haciendo referencia aquí: pensar antropológicamente la ciudad es pensarla, a partir de aquellos que la piensan, incluyendo ahí al propio antropólogo en la figura del narrador (Eckert, Rocha: 2005).

Sobre este enfoque, la materia urbana de lo sonoro es, así, etnografiada desde su apelación al sentido de las formas que la vida colectiva asume en las grandes metrópolis; desde el eje de un pensamiento poético como parte del dinamismo interno del pensar del antropólogo en la ciudad, al interior de la partición sensible de sus espacios con sus habitantes. Una etnografía que sueña el interior de la materia de los fenómenos sonoros presentes en la vida urbana, antes de tornarse un espectáculo de la conciencia (Bachelard, 1989). Para Bachelard, la primera potencia del *cogito* (1) se inscribe en la representación referida a una causalidad eficiente entre la cosa y el pensamiento; la segunda potencia del *cogito* (2) está comprometida con la causalidad final, o sea, del pensamiento que piensa la cosa y desde ahí, toma conciencia de sí como condición de pensarla; y, finalmente, la última potencia del *cogito* (3) la del pensamiento que no está aprisionado en la materia de la cosa o en la conciencia de sí, pero se desprende de ella tanto como de la forma de pensarla, comprometido con el acto de pensar, como actividad estética pura, o sea, configuradora de formas.

Para alcanzar la potencia de formalización que constituye la investigación antropológica como fenómeno sonoro en el plano de los estudios de la memoria colectiva, la estética urbana y la duración, se necesita alcanzar esta tercera potencia del *cogito*, superando, por tanto, las prácticas

primera y segunda de las formas de pensar los fenómenos sonoros, la expresión física de su materia lagunosa, tanto como las formas bien ordenadas a ellas atribuidas, y adentrarse a sus valores rítmicos y ondulatorios por la vía de la dialéctica temporal que le atribuye a su materia una duración. En la investigación que se desarrolla en el BIEV, la materia sonora contempla las marcas de la materia del tiempo, pues ella sólo existe en un tiempo que vibra. Sensibles al ritmo de las ondulaciones de su materia, los sonidos no se limitan al espacio desde donde se originan, al propagarse, los sonidos no son indiferentes a la materia del tiempo; al contrario, los sonidos son afectados por ella, subsisten sólo al interior de la duración de sus ondulaciones.

La materia del tiempo es perecible, lagunada y accidentada, y para que tal materia pueda durar necesita de la función fantástica que preside a la memoria, espacio donde ella puede reposar y tener una vibración feliz. Esto es evidente cuando se piensa, por ejemplo, sobre las formas de depositar los recuerdos de un cuerpo colectivo al interior de una comunidad cualquiera. Para que tales recuerdos perduren, y esto al punto de conformarse como una forma de vida social, necesitan vibrar y ondular rítmicamente al interior de su cuerpo colectivo, al punto de estabilizarse como fenómeno que le es propio. Del mismo modo ocurre con la materia sonora, pues para que un sonido perdure, su materia necesita vibrar en la regularidad de una frecuencia. El sonido sólo adquiere sentido por la forma como hace ondular su materia.

Hay, por tanto, una estrecha relación entre la etnografía sonora y los estudios de una etnografía de la duración en las sociedades modernas. La forma sonora no es materia inerte y grosera, al contrario, ella es pura vibración una vez que es la reversibilidad, de la materia de la ondulación, en ondulación de la materia, la que configura su sustancia. Sobre este aspecto, tanto para la etnografía de la duración como para la etnografía sonora, la disciplina de la actividad rítmica entre la forma y la materia de la vida colectiva, es aquella que se solicita al antropólogo interpretar y comprender en su trabajo de campo.

Por todo lo que abordamos anteriormente, la investigación con la etnografía sonora se presenta así, como la negación de una interpretación interpuesta de la propia forma de vida social como materia inerte. Para interpretar este fenómeno sonoro es necesario, por lo tanto, la adhesión del antropólogo a una interpretación ondulatoria de la vida social, de la densidad de los sentimientos que nacen de sus fuentes emisoras, en el esfuerzo de consolidar sus propiedades profundamente discontinuas. De este modo, se reconoce que toda forma social como dato sensible tiene sus timbres, sus tonalidades, sus ecos y resonancias, sonidos que se armonizan en ritmos superpuestos, ricamente orquestados, en particular cuando oscilan al interior de la composición ordinaria de la vida cotidiana de las grandes ciudades metropolitanas.

En esta perspectiva, la etnografía sonora se torna extremadamente compleja, precisamente porque el antropólogo urbano necesita seguir el carácter material ondulatorio y rítmico del propio fenómeno, más allá de su irradiación al interior de las grandes metrópolis, ellas mismas formadas de una materia en constante ondulación. Sonido y ciudad comparten entre sí, en el plano de la imaginación creadora, un simbolismo dinámico. Tanto el fenómeno de la vida urbana como el fenómeno sonoro en su dimensión sensible, no son indiferentes al tiempo, compuestos de materias que no son indiferentes ni en las rítmicas ni en las ondulaciones del tiempo. La realización de etnografías sonoras en la ciudad atribuye, así, considerable importancia a otras prácticas etnográficas al interior de la Antropología Urbana, y que generalmente fueron excluidas de su campo de preocupaciones, a saber, el papel de las emociones, de los afectos, de las

sensaciones, de lo imaginal, como partícipe de la construcción de la representación etnográfica de las modernas sociedades urbano-industriales (Maffesoli, 1990).

La propuesta de una antropología sonora está centrada, así, en los sonidos y sus sonoridades, como datos sensibles que comportan la experiencia humana en el mundo. Los sonidos son, en este sentido, dispositivos simbólicos profundamente abiertos y dinámicos, en permanente construcción, con un profundo arraigo a las formas de vida colectiva y a sus contextos cósmicos y sociales de origen. En su aspecto arqueológico, una etnografía de los sonidos urbanos, en el plano del estudio de la memoria colectiva y de la duración, apela a la materia de las transformaciones de tales formas, abiertas a la inestabilidad de las prácticas sociales diversificadas en el contexto de las grandes metrópolis contemporáneas. El estudio de las formas sonoras que asume la vida colectiva en las sociedades modernas, como expresión cambiante de los arreglos de su cuerpo social, reúne las formas sensibles que el asume a su inteligibilidad.

## **Bibliografía**

Bachelard, Gaston. 1989. **La dialectique de la durée**. Paris, PUF.

Bachelard, Gaston. 1993. **La poétique de la rêverie**. Paris, PUF.

Boas, Franz. 2004. **A Formação da Antropologia Americana, 1883-1911**. Organizador: Stocking, George W. Contraponto Editora.

Cardoso de Oliveira, Roberto. “**O trabalho do antropólogo: ver, ouvir e escrever**”. *Brasília: Paralelo 15*, São Paulo Editora UNESP, 2000.

Certau, Michael de. 1994. **A Invenção do Cotidiano. Artes de fazer**. Rio de Janeiro, Vozes.

Certeau, Michael de. 2002. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro, Forense Universtária.

Chion, Michael. 2004. **Le son**. Paris, Armand Colin.

Durand, Gilbert. 1984. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris, Dunod.

Eckert, Cornelia & Rocha, Ana Luiza da. “**Imagens do tempo nos meandros da memória: por uma etnografia da duração**”. In Eckert, Cornelia; Rocha, Ana Luiza Carvalho. *O Tempo e a Cidade*. Porto Alegre, UFRGS, 2005.

Kristeva, Julia. 1999. **A História da Linguagem**, edições 70.

Lévi-Strauss, Claude. 1996. **Tristes Trópicos**, Editora: Companhia das Letras.

Lévi-Strauss, Claude. 1996. **Antropologia Estrutural**, ed. Tempo Brasileiro.

Lévi-Strauss, Claude. 1997. **Olhar, escutar, ler**. São Paulo, Companhia das Letras.

Lévi-Strauss, Claude. 2000. **Mito e Significado**. Edições 70.

Lévi-Strauss, Claude. 2004. **Mitológicas I, O Cru e o Cozido**. Cosac-Naify.

Maffesoli, Michel. 1990. **Aux creux des apparences**. Paris, Plon.

Maffesoli, Michel. 1994. **La connaissance ordinaires**. Paris, Klincksieck Méridiens.

Mead, Margaret. 1975. “**Visual Anthropology in a discipline of words**”, En: *Principles of Visual Anthropology*, Paul Hockings (ed.), Mouton Publisher.

Ranciere, Jacques. 2005. **A Partilha do Sensível, estética e política**. Ed. 34.

Rocha, Ana Luiza da. “**Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração dos símbolos**”. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, 1995.

Sansot, Pierre. 1988. **La poétique de la ville**. Paris, Klincksieck Méridiens.

Sansot, Pierre. 1986. **Les formes sensibles de la vie sociale**. Paris, PUF.

Sansot, Pierre. 2003. **Le goût de la conversation**. Paris, Desclée de Brouwer.

Oliveira, Tiago. de “**Som e Música. Questões de uma antropologia sonora**”. *Revista de Antropologia* vol.44 no.1. São Paulo, 2001.

Simmel, George. “**A filosofia da paisagem**”. En *Revista Política & Trabajo*, João Pessoa, n°12, 1996.

Simmel, George. 2004. **Philosophie de la Modernité. La femme, la ville, l'individualisme**. Paris, Payot & Rivages.