

## SUR O NO SUR: EXPLORANDO LAS PERTENENCIAS MIGRANTES A TRAVÉS DE LA ELUCIDACIÓN MUSICAL

*SOUTH OR NOT SOUTH: EXPLORING MIGRANTS' BELONGING THROUGH MUSIC ELICITATION*

**Ana Irene Rovetta Cortés**

**Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad  
Nacional de Jujuy; arovetta cortes@cisor.unju.edu.ar**

### Historia editorial

Recibido: 15-12-2017

Primera revisión: 08-10-2019

Aceptado: 11-12-2019

Publicado: 28-04-2020

### Palabras clave

Elucidación musical

Entrevistas

Pertenencias

Migrantes

### Resumen

En este artículo exploro algunas de las posibilidades que se abren al incorporar una técnica propia de los estudios culturales —la elucidación musical— en una investigación ubicada dentro del ámbito de los estudios migratorios. Partiendo de las contribuciones teóricas en torno al concepto de pertenencia y de las aportaciones metodológicas sobre la inclusión de la música en investigación cualitativa, en este texto presento los principales resultados y reflexiones que suscitó la anexión de una pieza musical en entrevistas con población migrante. A partir de un estudio propio conducido en España e Italia, en el cual se examinaron las narraciones de más de cuarenta miembros de familias migrantes de tres generaciones con respecto a sus nociones y sentidos de pertenencia, se observa que la incorporación del tema musical favoreció la generación de un ambiente más distendido, la aparición de espacios de introspección y la emergencia de narraciones emotivas y reflexivas.

### Abstract

In this article, I explore some of the possibilities that emerge when incorporating into the field of migration studies a technique typically used in cultural studies: music elicitation. Adopting theoretical contributions on the concept of belonging and methodological approaches regarding the inclusion of music in qualitative research, in this text I present the main reflections and results that the introduction of a musical piece in interviews with migrant population prompted. Drawing from a study I conducted in Spain and Italy, which examined the intergenerational narratives of more than forty members of migrant families concerning their notions and senses of belonging, we can observe that the insertion of the musical theme favoured the appearance of a more relaxed atmosphere, the manifestation of introspection spaces, and the emergence of emotional and reflective narratives.

Rovetta Cortés, Ana Irene (2020). Sur o no sur: explorando las pertenencias migrantes a través de la elucidación musical. *Athenea Digital*, 20(2), e2331. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2331>

## Introducción

En el año 2003, el sociólogo alemán Ulrich Beck propuso reformular el más célebre dilema de Hamlet para adaptarlo a la era global. Sugirió que, en lugar de “ser o no ser...”, la “cuestión cosmopolita” debería plantearse en términos de “pertenecer o no pertenecer” (Beck, 2003, p. 45, traducción propia). Tomando esta idea como punto de partida, en este artículo me propongo indagar sobre las narraciones de pertenencia de tres generaciones de migrantes; entrelazando, para ello, las reflexiones teóricas sobre pertenencias realizadas desde los estudios migratorios con una propuesta metodológica surgida en el ámbito de los estudios culturales: la elucidación musical (Allett, 2010).

El texto se basa en una investigación que, ubicada dentro del ámbito de los estudios migratorios, integró la técnica de la elucidación musical durante la fase de trabajo de campo, en el marco de entrevistas con los integrantes adultos de una veintena de familias migrantes procedentes de Argentina y residentes en dos regiones de España e Italia. El objetivo de adoptar esta estrategia fue conocer cómo expresaban sus ideas y sentidos de pertenencia los miembros de tres generaciones (hijos, hijas, padres, madres y abuelas) de estas familias. Para ello se incorporó, como parte del guión de entrevista, un tema musical que, jugando con el famoso dilema shakesperiano, aborda la temática en cuestión de una forma abierta e ingeniosa.

Partiendo de la perspectiva constructivista en la que sólo mediante la práctica material y situada de escucha se puede identificar la manera en que cada persona se apropia de la música y le confiere un significado específico (DeNora, 2000), la elucidación musical ha sido empleada con frecuencia en estudios culturales sobre consumo y prácticas musicales. Sin embargo, su utilización en el ámbito de estudios migratorios ha sido, hasta la fecha, escasa, ya que se ha optado por otras técnicas de elucidación más visuales, como fotografías, vídeos (Frisina, 2013) o elementos gráficos (Moskal, 2010).

La apuesta por vincular las aportaciones teóricas y metodológicas de estos dos ámbitos de estudio contiene cierta dosis de originalidad, pues permite explorar una nueva posibilidad de abordaje que visibiliza un nexo que ha sido a menudo relegado en investigación social: el nexo entre migración y música (Baily y Collyer, 2006; Kiwan y Meinhof, 2011). Se trata, no obstante, de una propuesta de carácter exploratorio, puesto que se basa en un estudio cualitativo de dimensiones modestas.

El artículo está estructurado en tres grandes apartados. En el primero, hago un repaso por la producción teórica respecto al concepto de pertenencia y la técnica de elucidación. En el segundo describo las características básicas de la investigación que llevé a cabo, deteniéndome en las propiedades de la canción, el contexto de entrevista y los participantes de estudio. En el tercero, expongo las principales reflexiones y resultados que la inclusión de esta técnica suscitó.

## Presentando los ámbitos de estudio: aclaraciones conceptuales y metodológicas

---

### Los estudios migratorios y el concepto pertenencia

El concepto pertenencia es muy utilizado en el ámbito de los estudios migratorios. Sin embargo, se trata de un término que ha sido, a menudo, poco definido y teorizado

(Antonsich, 2010) pues, en ocasiones, se lo ha dado por descontado (Wood y Waite, 2011) o empleado como sinónimo de otras nociones, como identidad o ciudadanía (Anthias, 2016; Youkhana, 2015).

En un intento de sistematizar los múltiples sentidos atribuidos al término, varias autoras finlandesas hicieron una revisión sistemática de más de 100 artículos publicados al respecto en el año 2014. En su estudio identificaron 5 “*topoi*”, temas básicos o lugares comunes en las investigaciones sociales sobre pertenencia: espacialidad, interseccionalidad, multiplicidad, materialidad y no-pertenencia (Lähdesmäki et al. 2016). Si bien cada uno de estos *topoi* está, según las autoras, interconectado con los demás, su énfasis varía en cada uno de los estudios: el primero enfoca la atención en la pertenencia como espacio social, geográfico y temporal; el segundo y tercero en la pertenencia como categoría híbrida y multi-nivel; el cuarto en ella como interacción con el entorno físico; y el último en su ausencia como proceso de exclusión.

Teniendo en cuenta esta clasificación, opto por enmarcar este artículo en el primer *topoi* y, para ello, rescato los célebres aportes teóricos de Nira Yuval-Davis (2006, 2009) y Tovi Fenster (2005); quienes, ubicadas dentro de esta perspectiva, plantean que la complejidad para definir el concepto radica en que éste encierra una doble dimensión —personal y política— que debe ser atendida para captar todo su sentido. La primera autora denomina a estas dimensiones “pertenencias” y “políticas de pertenencia” (Yuval-Davis, 2006, 2009), mientras que la segunda habla de “sentidos de pertenencia” y “estructura formal de pertenencia” (Fenster, 2005). A pesar del leve matiz terminológico, en ambos casos, las investigadoras separan los planos de una manera análoga, pues consideran que la primera dimensión está basada en el sentimiento personal e íntimo de “sentirse en casa”, y la segunda en discursos y prácticas políticas y públicas que distinguen a la población como integrante (o no) de determinadas comunidades.

A pesar de que la interrelación entre las dos dimensiones es descrita como constante por las dos autoras, Marco Antonsich (2010), Nichola Wood y Louise Waite (2011) han identificado una menor atención hacia la primera en la literatura especializada. Esto es, en las últimas dos décadas se ha priorizado el estudio de las categorías de pertenencia generadas desde las esferas de poder frente al análisis de los sentimientos subjetivos de pertenencia que los migrantes puedan expresar.

Teniendo en cuenta que las políticas (o estructuras formales) de pertenencia están a menudo basadas en nociones de similitud y diferencia (cultural, lingüística, religiosa...), y que son generadoras, por tanto, de mecanismos de inclusión y exclusión social, examinar esta dimensión resulta crucial. Sin embargo, es pertinente recordar que,

si bien las categorizaciones públicas condicionan los sentidos de pertenencia de los individuos, no los pre-determinan, con lo cual, es necesario analizar también la conformación del elemento personal de la pertenencia en tanto sentimiento de sentirse en casa.

Esta expresión, sentirse en casa, remite a la noción de hogar. Un concepto clave para estudiar la primera dimensión, pues, entendido a la vez “como lugar y como conjunto de relaciones que conforman sentidos de pertenencia” (Ralph y Staeheli, 2011, p. 517, traducción propia) ofrece un espacio, al mismo tiempo, material y simbólico, fijo y fluido, en el cual ubicar los sentimientos de los individuos.

Este término ha sido muy trabajado en estudios migratorios en las últimas dos décadas, privilegiando, eso sí, su aspecto material. Es decir, se ha indagado más respecto a las condiciones habitacionales de los hogares migrantes que sobre el plano de los significados que los migrantes pueden asociar a él. Esta preferencia es comprensible si tenemos en cuenta el aumento de las desigualdades globales y el atropello sistemático a los derechos de los migrantes (basta consultar cualquier informe de Amnistía Internacional o de las agencias de Naciones Unidas). No obstante, atender al aspecto simbólico y subjetivo del término es “tan importante como atender [por ejemplo] a los indicadores objetivos sobre ocupación laboral para comprender los resultados de los asentamientos migratorios” (Philipp y Ho, 2010, p. 81, traducción propia).

Con objeto de superar tal desequilibrio en el análisis, los geógrafos David Ralph y Lynn Staeheli han propuesto la utilización de una metáfora: el acordeón. Según los autores, el concepto hogar debe interpretarse en movimiento, como una noción capaz de “expandirse hacia lugares remotos y distantes, y también de plegarse para integrar a personas en relaciones y áreas cercanas e inmediatas” (2011, p. 525, traducción propia).

En consonancia con la figura retórica sugerida, a continuación, presento algunas reflexiones llevadas a cabo desde el ámbito de los estudios culturales con respecto a la pertinencia de recurrir a la música para comprender procesos de conformación de identidad<sup>1</sup> y pertenencia.

---

<sup>1</sup> En la literatura de estudios culturales consultada se utiliza el término identidad y no el término pertenencia. En este texto opto, siguiendo la propuesta de Amin Maalouf (1998/2012), por considerar las pertenencias (en sus dos dimensiones) como uno de los elementos que conforman la identidad.

## Los estudios culturales y la elucidación musical como estrategia metodológica

Desde la segunda mitad de la década de los setenta, autores británicos, como Paul Willis (1978) o Simon Frith (1978) han examinado la música en tanto experiencia que involucra procesos de construcción de identidad y pertenencia tanto individual como colectiva.

A partir del análisis de la música popular, éstos y otros investigadores sostienen que la experiencia musical “ofrece, muy intensamente, un sentido de uno mismo y de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo” (Frith, 1996, p. 110, traducción propia), tanto para quien la compone, como para quien(es) la percibe(n). En este sentido, postulan que la música genera procesos de apropiación y (re)interpretación que conducen a que su significado no sea único, sino que esté mediado por las circunstancias y posiciones subjetivas específicas de quienes la interpretan y escuchan (Daykin, 2008; DeNora, 2000).

A partir de estos supuestos, en las últimas dos décadas se han desarrollado numerosos trabajos que examinan las prácticas cotidianas de escucha musical de determinados colectivos, como usuarios de *Walkman* (Bull, 2001), músicos *freelance* (Daykin, 2008), mujeres (DeNora, 2000), fans de *heavy metal* (Allett, 2010), o miembros de familias de clase media baja (Anderson, 2004); y se han tomado en consideración los distintos usos que se hacen de la música, prestando particular atención a la relación entre ésta la memoria, los recuerdos y los procesos de conformación de identidad y pertenencia (Keightley y Pickering, 2006).

Para ello, estos estudios han empleado una gran variedad de técnicas de investigación cualitativa, como la observación participante, los diarios sonoros, las entrevistas en profundidad, los grupos de discusión, o la que aquí traduzco como elucidación musical (en inglés *music elicitation*).

Ésta última, descrita como particularmente “útil para acceder a sentimientos, experiencias sensoriales y recuerdos afectivos” de los participantes de estudio (Allett, 2010, p. 2, traducción propia), consiste en incorporar una o varias piezas musicales en el marco de entrevistas o grupos de discusión, con la finalidad de promover narraciones más ricas y detalladas respecto a alguna temática de interés para la investigación. Es decir, la elucidación musical actúa, al igual que otras técnicas de elucidación más populares (como la foto-elucidación, vídeo-elucidación o elucidación gráfica), como un medio para conocer las emociones, recuerdos, experiencias y sentimientos que las personas que participan en el estudio otorgan al material propuesto (Hardie, 2012).

La base sobre la que se asientan las distintas técnicas de elucidación es que las interpretaciones asociadas a sonidos e imágenes no son fijas y que, tanto la escucha como la observación, están ligadas a formas de pensar, imaginar, proyectar, recordar y a la capacidad para combinar todos estos procesos en cada momento y contexto específico. En otras palabras, estas técnicas se centran en cómo son percibidos y entendidos los distintos materiales (fotografías, vídeos, gráficos, sonidos...).

En relación con la elucidación musical cabe precisar que, en algunos casos, esta técnica se ha empleado permitiendo a los participantes de estudio elegir los temas musicales a incorporar durante la fase de recogida de datos (Allett, 2010; Hardie, 2012), mientras que, en otros, ha sido responsabilidad de quien investiga seleccionar las piezas (Anderson, 2004; Snyder, 1993). La opción por una u otra modalidad de escucha variaba en función del objetivo de cada investigación. En cualquier caso, cabe señalar que cuando es el o la investigadora quien escoge los temas musicales, se produce una similitud entre esta técnica —que Ben Anderson denomina “ejercicios de escucha dirigidos” (2004, p. 5)— y la “metodología de recepción de audiencias” (Allett, 2010, p. 5) utilizada en los estudios de comunicación.

A continuación, paso a describir cómo se produjo su anexión en la investigación que desarrollé. Presento, en primer lugar, las características básicas de la investigación; describo, en segundo lugar, las particularidades de la canción y del contexto de las entrevistas y de los participantes de estudio; y expongo, en tercer lugar, las principales reflexiones y resultados surgidos a raíz de la implementación de esta técnica.

## Entrelazando las pertenencias y la elucidación musical

---

Entre los años 2012 y 2015, conduje una investigación cualitativa que, localizada dentro del ámbito de los estudios migratorios, tomó prestada de los estudios culturales la técnica de elucidación musical durante la fase de trabajo de campo.

Combinando la terminología de Nira Yuval-Davis (2006, 2009) y Toni Fenster (2005), la investigación tenía como objetivo principal conocer el modo en que interactúan las “políticas de pertenencia” de dos regiones del norte de Italia y España —la Región del Véneto y la Comunidad Autónoma de Galicia— y los “sentidos de pertenencia” de migrantes procedentes de Argentina.

El motivo por el cual se optó por analizar las iniciativas políticas y las narraciones migrantes generadas desde estos ámbitos geográficos está relacionado, por un lado, con el hecho de que ambas regiones han desarrollado, a comienzos del siglo XXI, una serie de medidas (planes, programas y proyectos) para facilitar el “retorno”: (a) de los

compatriotas que migraron entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX a Argentina y (b) de sus descendientes. Y, por otro lado, con la circunstancia de que sendas regiones se encuentran entre aquellas que han recibido más población procedente de Argentina desde la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI (Actis y Esteban, 2007; Tintori, 2009).

Estos acontecimientos —unidos a (a) la entrada en vigor de los acuerdos bilaterales de doble nacionalidad (España-Argentina e Italia-Argentina) en la década de 1970, y (b) al proceso de cierre de fronteras de los países miembros de la Unión Europea— han abierto múltiples interrogantes socio-políticos (Cook-Martin, 2013), historiográficos (Schmidt, 2009), demográficos (Actis y Esteban, 2007; Rhi-Sausi y García, 1992) y sociológicos (Fusaro, 2009; Jiménez, 2011). Entre estos interrogantes, pueden incluirse también aquellos sobre los que versa este artículo. A saber: ¿cómo narran, en un contexto de políticas de pertenencia multinivel, sus propios sentidos de pertenencia los migrantes procedentes de Argentina?, ¿cómo (si lo hacen) inciden, en las narraciones sobre pertenencias, variables como el género y la generación migratoria? y ¿cómo se puede favorecer la emergencia de narraciones sobre pertenencias? Tres interrogantes, dos con contenido teórico y uno metodológico, que serán respondidos en los siguientes apartados, comenzando con el último de ellos. Pues, fue precisamente a partir de esta última pregunta que surgió la posibilidad de recurrir a la técnica de la elucidación musical.

Los motivos que llevaron a adoptar esta decisión metodológica fueron variados. Por un lado, tomando en consideración el contexto altamente politizado en relación con las políticas de pertenencia —David Cook-Martin (2013) llega a hablar de un proceso socio-histórico de competición por ciudadanos— busqué abordar el tema evitando, en la medida de lo posible, emplear definiciones gubernamentales basadas en categorías de pertenencia (nacionales o regionales) predefinidas. En ese sentido, tuve en cuenta los aportes de los estudios culturales sobre las potencialidades de la elucidación musical para abordar temáticas sensibles y la afirmación de Paul Gilroy de que “la música, como la migración misma, ha estado siempre en agitada evolución (...), trastornando las supuestas ‘certezas’ de las culturas nacionales y étnicas” (Gilroy, 1993, citado en Campos García, 2006, p. 7). Por otro lado, estimé oportuno adoptar esta técnica al constatar el aumento de la producción musical sobre migraciones en el espacio musical latinoamericano (Paniagua-Arguedas, 2017), pues éste ofrecía una coyuntura favorable.

## Sur o no sur

Como señala Laura Paniagua-Arguedas (2017), en las últimas dos décadas ha habido una prolífica producción musical sobre la temática migratoria. Sin embargo, la selección de la pieza musical no fue inmediata, pues, para ser incluida en el guión de la entrevista, ésta debía cumplir con una serie de requisitos específicos. Debía: (a) ser una canción contemporánea<sup>2</sup>; (b) abordar la cuestión de las pertenencias de una forma abierta y no conclusiva; (c) ser cantada en español; y (d) haberse producido en alguno de los países sobre los que versaba el estudio, preferentemente Argentina, dado el origen de la población.

Fue a partir de estas condiciones que seleccioné la canción *Sur o no sur*. Una canción que está inserta en un álbum que lleva el mismo nombre y que el artista Kevin Johansen lanzó en 2002.

Se trata de una canción que combina múltiples estilos musicales: cumbia, folk y pop-rock, entre otros; los cuales reflejan, a nivel simbólico, una multiplicidad de orígenes sonoros y rítmicos que remiten, a su vez, a la idea de movilidad o migración. En este sentido, cabe mencionar que la producción musical del cantante y compositor se ubica en el marco de una nueva corriente artística —denominada *templadismo*, estética del frío o subtropicalismo<sup>3</sup>— inspirada en el movimiento brasileño de la *tropicália* o tropicalismo de la década de 1960 (Duarte, 2015; Peyrou, 2011). Un movimiento que buscó, desde sus orígenes, captar producciones culturales provenientes del resto del mundo, para relacionarlas con expresiones locales y de ahí restituir las “al circuito cultural mundial como productos nuevos elaborados con características propias” (Duarte, 2015, p. 27). Siguiendo esta estela, la nueva corriente entiende las fronteras “no como muros de contención, sino como pasajes de intercambio y de conformación de identidades” (Peyrou, 2011, p. 159).

En el marco de esta corriente y con la “mirada paródico-humorística sobre la realidad” (Duarte, 2015, p. 31) a la que suele recurrir en sus letras, el artista Kevin Johansen compuso la canción *Sur o no sur*, trasladando, como propusiera Ulrich Beck (2003), el más conocido dilema de Hamlet al área de la pertenencia.

A continuación, se transcribe la letra de la canción:

(¡Sarampión, mamá, que esto es contagioso!) Me voy porque acá no se puede,  
me vuelvo porque allá tampoco. Me voy porque aquí se me debe, me vuelvo

---

<sup>2</sup> Para comprender la relevancia de vincular producciones musicales con momentos histórico-políticos específicos, remito al estudio de Pablo Vila (1987).

<sup>3</sup> Estos nombres han sido propuestos por tres de los artistas que integran esta nueva corriente. Jorge Drexler habla de *templadismo*, Vitor Ramil de *estética del frío* y Kevin Johansen de *subtropicalismo*.



porque allá están locos. Sur o no sur. Me voy porque aquí no me alcanza, me vuelvo porque no hay esperanza. Me voy porque aquí se aprovechan, me vuelvo porque allá me echan. Sur o no sur. (Disculpe, ¿la embajada de Italia?) No sé por qué pasa lo que me pasa, quizás sea la vejez. *Quisiera quedarme aquí en mi casa, pero ya no sé cuál es. Sur o no sur.* (¡A babor!) No sé por qué pasa lo que me pasa, quizás sea mi niñez. *Quisiera quedarme aquí en mi casa, pero ya no sé cuál es.* Me voy para la embajada, me vuelvo por no estar visada. Me voy porque soy de por acá, me vuelvo por ser un sudaca. ¡Malaya, qué triste destino, ser o no ser un Argelino! ¡Malaya, qué triste destino, ser o no ser un marraschino! Sur o no sur. (Kevin Johansen, 2002, cursivas propias)

### Modo de incorporación

Entendiendo que la música no puede ser concebida únicamente como un estímulo, sino que su poder reside en el modo en que cada oyente interactúa con ella (DeNora, 2000), la canción *Sur o no sur* fue empleada en el marco de las entrevistas con el objetivo de conocer la manera en que cada uno de los participantes del estudio daba (o no) sentido a la letra, vinculándola (o no) con sus propias vivencias, recuerdos, emociones, anécdotas o proyecciones sobre sus pertenencias. Desde una óptica interseccional (Crenshaw, 1987) se tuvieron en cuenta dos variables (género y generación migratoria<sup>4</sup>) como potenciales elementos diferenciadores de las narraciones.

Las entrevistas estaban estructuradas en torno a cinco grandes áreas temáticas: la experiencia migratoria, las expectativas, los vínculos transnacionales, la interacción con políticas de pertenencia (tanto regionales como nacionales) y los sentidos de pertenencia. En todos los casos, la canción se proponía cuando ya se habían tratado casi todos los temas de la entrevista, como una de las últimas cuestiones del estudio.

Con la pieza musical buscaba obtener respuestas lo más abiertas posible, manteniendo, eso sí, algunas pautas comunes respecto a la situación en que el tema era reproducido. En primer lugar, el recurso a la canción venía anticipado a los entrevistados antes de comenzar la entrevista y en el instante anterior a la escucha, para evitar confusión al respecto. En el momento previo a la escucha, preguntaba si la canción o el cantante eran conocidos con anterioridad y en caso de que la respuesta fuera negativa, informaba de que se escucharía una canción del cantante Kevin Johansen, un artista argentino-estadounidense. Además, a nivel técnico, para garantizar que no hubiera interferencias acústicas, mejorar la calidad del sonido y ofrecer un dispositivo cómodo

<sup>4</sup> Se utiliza el término generación migratoria como herramienta analítica, distinguiendo a la población en función del rol que ocupaba en la familia en el momento en que se produjo la migración.

se utilizaban auriculares supraaurales conectados al ordenador portátil (aparato que había estado visible y plegado hasta ese momento). Éste se colocaba cerca de la persona entrevistada para que pudiera subir o bajar el volumen según su voluntad y se ponía, asimismo, a disposición la letra impresa en un folio dinA4. Tras la escucha, daba un margen de unos segundos de silencio y preguntaba acerca de la impresión que había producido la canción.

## Participantes de estudio

Realicé el trabajo de campo durante el año 2013: de febrero a agosto en la Región del Véneto y de septiembre a diciembre en la Comunidad Autónoma de Galicia. A lo largo de ese período entrevisté a 52 miembros de 20 familias que habían migrado de Argentina hacia una de estas regiones entre las últimas dos décadas del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Son personas de clase media que cuentan, en su mayoría, con doble nacionalidad (argentino-española o ítalo-argentina)<sup>5</sup>. En términos generacionales, se trata de 2 abuelas migrantes, 25 padres y madres y 25 hijos e hijas tanto (15) mayores como (10) menores de edad. En términos de género, hablamos de 28 mujeres y 24 hombres. En este artículo se toman en consideración las respuestas de los 42 participantes adultos, pues la estrategia metodológica con los menores de edad fue distinta (para más detalles, consultar Rovetta Cortés, 2017).

En relación con la forma de contacto con los participantes de estudio cabe destacar que éste se estableció a través de varias vías. Algunos fueron contactados a partir de la interacción generada en asociaciones culturales migrantes en las que realicé observación participante. Otros fueron contactados, en cambio, a partir de la técnica de bola de nieve: a través de conocidos, tanto propios, como de los mismos entrevistados. Opté por emplear distintas vías de acceso siguiendo la sugerencia de Mario Cardano (2011) de maximizar las diferencias en características y experiencias de los participantes de estudio.

Durante el primer encuentro, informé a todos los participantes de estudio acerca del proyecto de investigación (motivo, objetivo y duración), y enfatice la importancia que tenía que ellos accedieran a participar de forma voluntaria, sabiendo que podrían optar por no responder a determinados interrogantes e, incluso, retirarse del estudio en cualquier momento, si así lo deseaban. Asimismo, en ese encuentro les planteé que, para proteger su privacidad, sus nombres no serían publicados y les invité a que eligieran los pseudónimos que quisieran para sí mismos.

---

<sup>5</sup> Sólo 4 de los 42 adultos cuentan con una nacionalidad: 2 de ellos están en proceso de tramitar la segunda y 2 no han iniciado el trámite, pero manifiestan no haberlo hecho por no necesitarlo. Residen, como los demás, legalmente, en un país europeo.

Si bien las entrevistas inicialmente estaban pensadas de modo individual para dar espacio a cada una de las narraciones —y trascender las dinámicas de poder que suelen operar en el interior de las familias—, en las ocasiones en que los propios miembros de la familia consideraron oportuno intervenir conjuntamente respeté su decisión y adapté las preguntas y el posterior análisis. Esto ocurrió en dos ocasiones entre miembros de pareja y en la práctica totalidad de los casos con los menores de edad.

Por otro lado, cabe señalar que, con objeto de favorecer la comodidad de los entrevistados, las entrevistas se realizaron en emplazamientos elegidos por ellos mismos y en el idioma en que se sentían más cómodos. Lo cual llevó a que la mayor parte de entrevistas tuvieran lugar en el domicilio de las personas entrevistadas y a que, en la Región del Véneto, un tercio de las entrevistas fueran conducidas en italiano.

En relación con este último punto, identifiqué una diferencia significativa en las preferencias lingüísticas en función del género y la generación. Pues fueron las hijas quienes optaron con mayor frecuencia por expresarse en italiano, argumentando que su conocimiento de español era limitado, algo que no mencionó ninguno de los hijos<sup>6</sup>.

Durante el trabajo de campo procedí a grabar las entrevistas, transcribirlas y traducirlas. Asimismo, redacté dos diarios de campo y, en sintonía con la tradición de la teoría enraizada, comencé el proceso de pre-codificación; lo que permitió cerrar la fase de trabajo de campo sobre el principio del muestreo teórico. Una vez concluida esta fase, procedí con un análisis exhaustivo de codificación en dos ciclos: utilizando métodos elementales y afectivos en el primero, y codificación focalizada y axial en el segundo (Saldaña, 2009).

Durante el año posterior a terminar la investigación llevé a cabo, además, una fase de restitución en la que presenté y debatí los resultados con los participantes de estudio.

A continuación, ofrezco las principales reflexiones y resultados que surgieron a raíz de la utilización de la pieza musical durante las entrevistas.

## Reflexiones y resultados a partir de la inclusión del tema *Sur o no sur*

---

En relación con la incorporación de la canción en entrevistas cabe destacar, en primer lugar, que tanto ésta como el cantante eran desconocidos para la mayor parte de parti-

---

<sup>6</sup> Desde una perspectiva *etic*, no percibí diferencias significativas en la capacidad de expresión en castellano entre los hijos y las hijas.

cipantes del estudio. Más de tres cuartas partes de las personas entrevistadas no habían escuchado con anterioridad la pieza musical y no habían oído hablar del cantante. El tercio restante mostraba distintos grados de conocimiento: algunos se definían como fans del artista y su trabajo, y otros, simplemente habían escuchado alguna de sus composiciones.

La generación migratoria y el género no se revelaron como variables diferenciadoras en este sentido, pero sí lo hizo la edad. Las abuelas, padres y madres con edades superiores a cincuenta años mostraron un desconocimiento total respecto al tema y el artista. Por otro lado, el emplazamiento geográfico fue también relevante, pues todas aquellas personas que sabían algo sobre la canción o el cantante residen en la Comunidad Autónoma de Galicia. Este hecho podría deberse a que en Italia ha habido una difusión menor de la música latinoamericana, sin embargo, es llamativo, dado que la población entrevistada ha realizado, después del desplazamiento inicial, frecuentes viajes a Argentina – país donde el cantante y su música son conocidos.

### El elemento estético y lúdico

En cualquier caso, el elevado desconocimiento de la canción no obstruyó el acceso a las respuestas de la población entrevistada. Más bien al contrario, supuso un punto de partida favorable, pues la práctica totalidad de entrevistados celebró con entusiasmo tanto la letra como el ritmo de la canción, sin que hubiera, nuevamente, distinción a nivel generacional o de género a este respecto.

He aquí algunos ejemplos de las reacciones iniciales de una abuela, una madre y una hija entrevistadas en la Región del Véneto:

[Mientras escucha el tema] ¡Hermosa! ¡Es hermosa! [Al terminar] Muy linda. Y es verdad todo lo que se dice. Nosotros lo sentimos eso. ¡Y cómo lo sentimos! (María, entrevista personal, 5 de junio de 2013)

¡Está linda! ¡Muy buena! Otra vez leo la última [frase] porque me gusta. ‘Quisiera quedarme aquí en mi casa, pero ya no sé cuál es’. (Samantha, entrevista personal, 6 de marzo de 2013)

Bonita. Muy bonita. Me mandas el texto después, ¿sí? (...) Muy bonita, la música, es sudamericana, europea... ¡Muy linda!” (Norah, entrevista personal, 8 de junio de 2013)

Tras este tipo de reacciones, las entrevistas continuaban en un ambiente más distendido y fluido. Esta apreciación puede parecer superflua, sin embargo, dado que: (a) la temática tratada es sensible; y (b) el objetivo de implementar esta estrategia

metodológica es favorecer la emergencia de recuerdos, emociones, anécdotas y opiniones; el elemento artístico favorecía el establecimiento de un ambiente más lúdico y festivo y éste, a su vez, un intercambio más expresivo y cercano<sup>7</sup>. De hecho, una situación igualmente favorable se dio también entre aquellas personas que ya conocían la canción, pues la escucha supuso re-considerar determinados fragmentos a la luz de los temas tratados durante la entrevista y retomar el diálogo a partir de ellos.

Como contrapunto al festejo que provocó la canción en la mayor parte de casos hubo uno en que una entrevistada manifestó desagrado. Se trata de Marina, quien declaró:

Yo escucho todo tipo de música, pero este tipo de cumbia, así, no me gusta.  
(Marina, entrevista personal, 28 de octubre de 2013)

A pesar de su valoración negativa de la pieza musical, Marina respondió a la cuestión de pertenencia con soltura. De hecho, utilizó —como la práctica totalidad de las personas entrevistadas— la letra de la canción como un punto de anclaje simbólico desde el cual posicionarse. Es decir, tanto ella como la mayor parte de los entrevistados asumieron que la letra de la canción era un reflejo de las experiencias migratorias del cantante<sup>8</sup> y, en función de esa proyección, situaron las suyas propias.

### El “tercer elemento”

En el caso de Marina, su posicionamiento fue de total distanciamiento respecto al artista pues, inmediatamente después de manifestar su opinión respecto al género musical, añadió:

Y la letra ni sí ni no. No me provoca nada. A ver, yo cuando tomé la decisión [de migrar], yo sabía que iba y me tenía que adaptar o adaptar. Yo no vine con la idea de a ver qué... a ver si... no, no, no. Yo tenía muy claro que si venía me quedaba, como tengo ahora muy clara la idea de no volver. Yo no voy a andar como los gitanos de país en país con toda una familia atrás. O sea, yo tenía muy claro que a donde iba me tenía que adaptar haya lo que haya. (Marina, entrevista personal, 28 de octubre de 2013)

Como ella misma explicita, la migración para ella era una decisión definitiva. La tomó junto a su marido tras la pérdida de sus respectivos empleos durante la crisis fi-

---

<sup>7</sup> En este sentido cabe mencionar que, en algunos casos, la apreciación estética llevaba a los entrevistados a vincularla con sus propios referentes culturales; como obras literarias de Mario Benedetti o Julio Cortázar, o canciones de La Quinta Estación o de Mercedes Sosa.

<sup>8</sup> A pesar de la poca información que los participantes de estudio tenían sobre el cantante, asumieron que la letra de la canción expresaba sus vivencias migratorias.

nanciera de 2001 y, por ello, no se planteó en ningún momento la posibilidad de regresar.

Antes de la debacle económica ambos tenían trabajos estables en el sector farmacéutico y fue la situación de desempleo que siguió a ésta, unida al aumento percibido en la inseguridad ciudadana, la que detonó, en primer lugar, el desplazamiento y, en segundo, una narración tajante respecto a su sentido de pertenencia: para Marina, su casa y sus pertenencias residen en el lugar en que vive actualmente, junto a su marido y sus hijos, y no hay margen para otros cuestionamientos. Por ese motivo, el dilema que plantea la canción no le parece representativo de su situación y, para mostrar su postura, llega a esgrimir un comentario racista hacia un pueblo para el cual la movilidad geográfica es una característica constitutiva.

Si bien el motivo de su desplazamiento no es distinto al de otras muchas familias migrantes entrevistadas (pues éste acontece tras una crisis financiera<sup>9</sup>), Marina es la única entrevistada que reniega, de manera contundente, de su país de origen. Se trata de la única narración en que se evidencia un posicionamiento de total alejamiento respecto a la letra de la canción y, por ende, al cantante. No obstante, no es el único caso particular. Tony, quien migró a Italia con su mujer e hijas poco después de la crisis de 1989, también expresó una posición peculiar, al afirmar, tras la escucha del tema:

¡Pobre chico! No tiene paz. ¡Pobre chico éste! Sí, porque sabe lo que escribe, pobre, me da lástima. (Tony, entrevista personal, 6 de marzo de 2013)

Tony expresa compasión hacia Kevin Johansen, pues asume que la letra representa las cavilaciones del cantante respecto a la migración como un proceso generador de dudas sobre las propias pertenencias. En su caso, Tony afirma que, para él, su hogar está en el lugar donde reside, y expresa satisfacción respecto a su decisión migratoria, ya que, desde su punto de vista, ésta le permitió disfrutar de una vida apacible junto a su mujer, y facilitó el crecimiento saludable de sus hijas.

En cualquier caso, cabe señalar que la actitud que la mayor parte de personas entrevistadas manifestó al vincular la letra de la canción con sus propias perspectivas y experiencias fue de total sintonía. En otras palabras, la práctica totalidad de personas entrevistadas —abuelas, padres, madres, hijos e hijas— consideraron que sus propios dilemas coincidían con aquellos planteados en la letra de Sur o no sur.

Veamos un par de ejemplos:

---

<sup>9</sup> Las crisis económicas que asolaron Argentina, especialmente “el corralito” en 2001 y “la hiperinflación” de 1989, eran frecuentemente mencionadas en las entrevistas como factor de empuje.

Es tal cual. Si estás acá querés estar allá, si estás allá pensás que tenés que estar acá. Funciona así. Siempre te falta algo. (Caña, entrevista personal, 30 de noviembre de 2013)

Me siento identificada. Porque llega un momento en que no sabes cuál es tu casa. Extrañas aquello, pero, cuando estás allá, extrañas esto. Entonces sí, por lo menos a mí es lo que me pasa. Ser o no ser. (...) Estar un poco entre dos mundos hasta que decida adónde. Pero mientras tanto estar entre dos mundos. ¡Es lo que hay! (Monumento, entrevista personal, 17 de noviembre de 2013)

Éstas y otras narraciones evidencian que las palabras de la canción resuenan con las propias dudas. Tanto para Caña y Monumento, ambos padres residentes en la Comunidad Autónoma de Galicia, como para la mayor parte de las personas entrevistadas, la letra de *Sur o no sur* descubre sus propias incertidumbres y cavilaciones respecto a las pertenencias.

Estas narraciones, al igual que las anteriores —de Tony y Marina—, demuestran que la incorporación de una canción en entrevistas puede favorecer la emergencia de narraciones reflexivas. El hecho de incorporar un elemento externo a la interacción entre quien entrevista y quien es entrevistado puede aportar un nuevo parámetro o perspectiva desde la que proseguir la interacción. Esta apreciación coincide con la reflexión que hicieron John Collier y Malcom Collier (1986) respecto a la utilización de fotografías en entrevistas. Para estos autores —pioneros en el empleo de la técnica de la elucidación fotográfica—, las fotografías suponían una especie de “tercer partido” que favorecía el diálogo, distraía la atención del interlocutor y generaba narraciones más amplias y ricas (Banks, 2001).

En este caso, se aprecia que el tema musical —identificado como una representación de las vivencias del cantante— generó distintos posicionamientos —de alejamiento, compasión y sintonía— entre los migrantes.

### Las pertenencias como sentimiento subjetivo

En cualquier caso, pese a que la práctica totalidad de entrevistados —con independencia de la generación migratoria y el género— se identificara con la letra de la canción, se registraron algunas diferencias generacionales al examinar el desarrollo argumental de las narraciones.

Las abuelas, los padres y madres tendían a describir su sentimiento de estar en casa —como lo hiciera Marina— en términos de: (a) el lugar y (b) las personas —familiares— con quienes viven.

### Algunos ejemplos:

Me gusta este tema. (...) Es muy real. Sólo el que lo vive lo sabe. Porque eso de que no sos de aquí y no sos de allá, es tremendo. Porque te desarraigas muchísimo de todo. (...) Mi casa está aquí hoy por hoy, pero... pero ese pero. (...) Yo rompí todo y estaba todo bien, y fue una cosa un poco alocada, pero bueno, lo que vine a buscar lo encontré. Por eso estoy en Coruña y no en Madrid o Barcelona. (Susanita, entrevista personal, 13 de noviembre de 2013)

Yo creo que [mi casa] es acá, sí (...) fue un proceso, sí. Al principio, no sabía qué hacer. Porque se encuentran cosas distintas, que acá hay y allá no hay, y allá hay cosas que acá no están, y bueno. Pero sí, lo importante es la persona que está al lado tuyo con estas decisiones y, bueno, después se va desarrollando otra vez tu vida en otro lugar. (Pedro, entrevista personal, 22 de marzo de 2013)

En éstas y otras narraciones de padres, madres y abuelas, la temporalidad parece jugar un rol importante, pues en ellas se describe un proceso de identificación paulatina del hogar con el contexto de destino. En sus declaraciones, Susanita y Pedro, como otros padres y madres, vinculan sus percepciones del hogar a la cercanía con la pareja, los hijos e hijas, a una cierta estabilidad laboral y a la seguridad cotidiana que ofrecen los entornos rurales y los pequeños núcleos urbanos de las regiones norteñas de España e Italia.

En general, muchos padres y madres se plantean la cuestión del hogar como un elemento que va ganando en estabilidad con el paso del tiempo. De hecho, muchos manifiestan el deseo de no cambiar su residencia en el futuro. Sin embargo, en más de una ocasión, como puede leerse en el “pero” de Susanita, las respuestas dejan entrever que la situación podría cambiar con el tiempo. Si bien no es posible afirmar que el carácter procesual que adquieren estas narraciones esté directamente vinculado con la incorporación de la canción, es posible hipotetizar que el hecho de emplear un tema musical que está plagado de interrogantes respecto a las pertenencias haya podido favorecer narraciones reflexivas, en las que la percepción del hogar no se muestre necesariamente como el resultado de una secuencia lineal, racional y definitiva, sino como la consecuencia de una serie de procesos de búsqueda y transformación que están enlazados con los afectos y que se encuentran en constante evolución.

En lo que respecta a los hijos e hijas, aproximadamente la mitad de ellos afirmaron, como sus abuelas, padres y madres, que se sienten en casa en el lugar en que residen, manifestaron su deseo de permanecer en ese lugar y sostuvieron, además, que esta percepción es el resultado de un proceso que se ha modificado con el pasar del tiempo.



A este respecto, Martín, un joven de 33 años que migró a Galicia a los 22, explicó:

¡Buena! Por ahí, la frase es ésta: ‘quisiera quedarme en mi casa pero ya no sé cuál es’. (...) Puf..., depende de la época en que me preguntabas, porque si me preguntabas al año te decía [que mi casa estaba] allá. Si me preguntabas a los 3 años, más o menos, te decía allá. Después, con la chica que te decía que estuvimos muchos años de novios, y también que te adaptas y que haces vida acá, como quien dice y ahora me siento muy cómodo. (Martín, entrevista personal, 17 de octubre de 2013)

El tiempo transcurrido y el tipo de relaciones instauradas en el contexto de destino son los argumentos que Martín esgrime para explicar el motivo de los cambios en su percepción respecto a cuál es su casa. Motivos que emplearon, aproximadamente, la mitad de hijos e hijas. En este sentido, se identifica una similitud con las narraciones de padres, madres y abuelas, pues se observa que el tiempo es una variable relevante a la hora de abordar la cuestión. Sin embargo, hay una diferencia en lo que respecta al conjunto de relaciones que se asocian al sentimiento de sentirse en casa, pues los vínculos establecidos en el contexto de destino (en este ejemplo, un noviazgo) resultan cruciales para estos jóvenes.

Algo que llama la atención en el caso de Martín es que él, al igual que su madre, tramitaron la nacionalidad española después de años de residencia y trabajo en el país de destino, lo que no ocurre en la mayor parte de ocasiones. La práctica totalidad de entrevistados obtuvo su nacionalidad española o italiana a través de sus antepasados migrantes europeos (padres y abuelos, sobre todo), o de matrimonio con alguien que la había obtenido por vía genealógica. Pese a que esta circunstancia podría haber conducido a una narración distinta sobre su sentido de pertenencia, ni en su caso, ni en el de su madre, observé tal diferenciación. Él, como la mitad de los hijos e hijas jóvenes narra sus pertenencias mencionando el tiempo transcurrido en el lugar de destino y la relevancia que han tenido los vínculos afectivos (relaciones de amistad y pareja) desarrollados en él.

Frente a estas narraciones, en la otra mitad de casos, los hijos e hijas relacionan el sentimiento de pertenencia con sus vínculos afectivos y no con el territorio geográfico en que residen.

En este sentido, ofrezco un par de ejemplos de jóvenes estudiantes universitarios que migraron en la infancia, a los 11 y 12 años respectivamente:

En verdad siempre pienso en eso, en que no tengo un lugar fijo. No tengo una casa, un lugar... (...) La casa está donde están mis viejos. Eso es como que

siempre lo tengo en la mente, pero en verdad creo que podría vivir en cualquier lugar por igual. Eso es lo que pienso. Igual estoy equivocado, pero por ahora es lo que pienso. Que sería capaz de asentarme casi en cualquier parte. (Capitán Nemo, entrevista personal, 21 de noviembre de 2013)

Es una linda pregunta. Yo pienso que la casa es donde uno siente el calor, el calor de la familia. Y si como acá está mi papá solamente y mi mamá está en Argentina, y mis primos, y todo lo que puedo sentir como familiar, desde el punto de vista afectivo yo pienso que Buenos Aires sería mi casa. Es eso, ésa es mi respuesta. (...) Es una buena pregunta esa de la casa, no es fácil dar una... [respuesta], hay que buscarla. (Luisito, entrevista personal, 26 de marzo de 2013)

Éstas y otras narraciones vinculan la noción del hogar no con un lugar físico directamente, sino con vínculos familiares y afectivos. En la narración de Luisito se observa que él identifica su hogar con una ciudad concreta, la ciudad de Buenos Aires, porque es donde viven su madre y otros familiares. Por su parte, Capitán Nemo limita su noción de hogar al vínculo con sus padres, despegándolo de emplazamientos particulares.

En este sentido, el concepto de casa adquiere un carácter más abstracto. La mitad de los hijos e hijas no lo vincula necesariamente con un lugar físico, sino que lo relaciona con los afectos familiares, y lo distingue de los posibles emplazamientos en los cuales aspira a llevar a cabo proyectos profesionales y vitales.

Por otra parte, como se señaló en el primer apartado, las pertenencias no se limitan al sentimiento cálido de sentirse en casa, sino que tienen otra dimensión político-pública que incorpora discursos y prácticas sociales de diferenciación. Teniendo en cuenta que ambas dimensiones están relacionadas, a continuación, se detalla el análisis que la canción *Sur o no sur* generó a este respecto.

### Las pertenencias como membresía

En lo relativo a la dimensión política y pública, cabe destacar, en primer lugar, que, nuevamente, se constató una diferencia a nivel generacional —y no de género— en las narraciones de los participantes de estudio. Las abuelas, padres y madres utilizan escalas nacionales y, en algún caso, transnacionales, para referirse a sí mismos como miembros de una comunidad.

Veamos un ejemplo:

[La canción] es bellísima y es como la vida. Y si es una pregunta, por saber de dónde, es que es un poco esto. Nunca sabes de dónde eres. Y yo estoy aquí y hoy en día me preguntan y ya no se me nota tanto el [acento] argentino y sin embargo llego a Buenos Aires y me dicen que estoy hecho un gallego, entonces te hace mucha gracia porque en el fondo no sabes de dónde eres en realidad. Si yo veo la bandera o siento el himno nacional [argentino] se me encrespa la piel porque mentiría al decirte que no y si juega un partido Argentina y España, me gustaría que no se cruzaran, pero si se cruzan, me gustaría que gane Argentina y falso no soy. Porque es lo que llevo dentro, porque es mi tierra, porque es donde he nacido. (Peluca, entrevista personal, 15 de octubre de 2013)

Pese a comenzar sosteniendo una identificación completa con el dilema contenido en la letra, a medida que explicita su punto de vista, Peluca demuestra tener una idea bastante clara respecto a cuál es su pertenencia nacional. Él, quien migró a Galicia con su familia en el año 2003 porque “estaba venido a menos, porque el país se caía”, se identifica con su país natal y emplea el fútbol como un indicador de sus propias lealtades nacionales. Indicador que fue empleado en, al menos, otras cinco entrevistas con la misma finalidad.

Al igual que Peluca, la mayor parte de padres y madres recurre a la escala nacional para definir sus pertenencias en tanto miembros de comunidades políticas. En muy pocos casos, utilizan una escala transnacional, que abarca los dos países en los que han residido.

Por su parte, los hijos e hijas mostraron una mayor variedad en lo que respecta a sus pertenencias en relación con comunidades concretas. En algunos casos se describen a sí mismos como miembros de comunidades locales, en otros como integrantes de comunidades nacionales, transnacionales, regionales, globales o, incluso, no territoriales. Un par de ejemplos que ilustran esta multiplicidad de identificaciones se encuentran en los siguientes extractos:

Esta canción habla de un sufrimiento que es muy jodido. (...) En mi caso yo lo sufro también porque, hay que decirlo: uno está siempre en ese medio camino, en ese promedio Atlántico que al final decís ¿pero qué hago? ¿adónde voy? (...) Pero claro, al mismo tiempo, lo llevo por el lado festivo. Me encanta no ser ni de acá ni de allá. Me encanta poder jugar a dos bandas o a tres o a las que sea. Porque me encanta sentirme ciudadano del mundo o cosmopolita o lo que sea. (Facundo, entrevista personal, 15 de noviembre de 2013)

Yo diría lo mismo [que dice la letra]. Es justo ésa la cuestión, como te decía antes: yo no tengo un sentido de pertenencia. Es decir, no me siento argentina y sé que no soy véneta. Esa es la única cosa que tengo claro de todo esto. Entonces, es así. No sé... (...) Pero hay algo, una cosa nueva que siento, me siento muy latinoamericana. (Julia, entrevista personal, 4 de abril de 2013)

En estos y otros casos, los hijos e hijas demuestran que las expresiones que utilizan para identificarse a sí mismos como integrantes de comunidades no se limitan a las escalas nacionales, sino que incluyen percepciones multinivel.

En relación con el último ejemplo cabría añadir que Julia fue una de las hijas que optó por expresarse en italiano durante la entrevista. Una entrevista que costó conseguir porque, tal y como ella lo expresó, “no se sentía suficientemente argentina” y no sabía si algo de lo que ella había vivido podría “servirme” para la investigación. Fue tras explicarle que sólo quería conocer su perspectiva sobre sus experiencias de desplazamientos transoceánicos que accedió a participar en el estudio.

Su reticencia inicial a participar es similar a la de otras hijas adultas de familias migrantes. Si bien tras el primer desplazamiento familiar se produjeron diversos viajes transoceánicos durante su infancia y adolescencia, varias participantes de estudio dudaban acerca de la relevancia de contar sus experiencias migratorias. En el caso de Julia, una joven estudiante universitaria de 26 años que cruzó el Atlántico en tres ocasiones, una vez superada la aprensión inicial, pude acceder a un relato lleno de recuerdos, anécdotas, pensamientos y emociones; algo que se intensificó en relación con el área temática de las pertenencias tras la escucha de la canción, pues ésta sirvió para que Julia reforzara su posición y superara ideas preconcebidas respecto a qué parámetros tenía que utilizar para expresar públicamente sus propias ideas al respecto. En otras palabras, la incorporación de una pieza musical que aborda la temática sin dividir a la población en función de categorías predefinidas de membresía a comunidades políticas, parece haber sido favorable para la obtención de ricas narraciones.

## El silencio en la interacción

Una última reflexión que surgió al aplicar esta técnica está relacionada con la interrupción del intercambio verbal o el silencio que se crea entre quienes interactúan en las entrevistas.

En la literatura sobre técnicas de elucidación se ha afirmado con frecuencia que el recurso a fotografías, vídeos o gráficos facilita —en el marco de entrevistas y grupos de discusión— la superación de silencios tensos o incómodos (Banks, 2001; Bagnoli, 2009;

Collier y Collier, 1986). Sin embargo, no he encontrado reflexiones acerca del tipo de silencio que la inclusión de cualquiera de estos elementos puede generar en la interacción entre quien investiga y quien(es) participa(n) en la investigación. Un silencio particularmente palpable cuando se recurre a la elucidación musical en entrevistas, pues la música requiere una interrupción del diálogo que puede durar varios minutos.

A este respecto, cabe plantear, tras la experiencia vivida durante el transcurso de estas entrevistas, que el momento de incorporación de la canción resultó valioso no para superar tensiones o incomodidades sino para generar espacios de introspección. Es decir, la inclusión de la pieza musical favoreció la emergencia de un estado anímico de reflexión durante el transcurso de las entrevistas. Esta observación concuerda con las consideraciones llevadas a cabo por Michael Bull, un investigador británico del área de los estudios culturales, quien, al estudiar las prácticas de escucha de usuarios de Walkman, afirmó que la música permitía a éstos “alejarse de su presente social y geográfico para construir hábitats tecnologizados donde experimentar el tiempo y el espacio, morando una interioridad que [a su vez] sólo es posible a través de la mediación cultural” (2001, p. 193, traducción propia).

Los minutos en que sonaba la canción consentían que quienes interactuábamos en la entrevista nos replegáramos sobre nosotros mismos. En mi caso, como entrevistadora joven y en proceso de aprendizaje, aprovechaba esos minutos para repasar mentalmente los temas abordados hasta ese momento y pensar en posibles interrogantes aún no resueltos. Por su parte, los entrevistados podían “alejarse del presente social y geográfico” y recapacitar sobre sus propias narraciones, ideas, anécdotas y recuerdos.

En algunas ocasiones, tras la escucha, la interacción verbal se reanudaba con menciones a ideas ya expresadas o llevó a aclaraciones sobre temáticas previamente tratadas que los entrevistados percibían como incompletas. En otras palabras, con estas reflexiones deseo señalar que: (a) los silencios entre quienes participan en una entrevista merecen una mayor atención, sobre todo cuando se abordan temas sensibles y, (b) usada adecuadamente, la elucidación musical puede ser una buena herramienta para generar espacios de introspección y reflexión durante el transcurso de la interacción con los participantes de estudio.

## Consideraciones finales

---

A lo largo de este artículo mi propósito ha sido entrelazar las reflexiones teóricas sobre pertenencias generadas desde el ámbito de los estudios migratorios con una propuesta metodológica surgida dentro del campo de los estudios culturales —la elucidación mu-

sical—, con vistas a explorar las narraciones de pertenencia de hombres y mujeres migrantes de varias generaciones.

Tomando en consideración la propuesta de Ulrich Beck de actualizar el más afamado dilema de Hamlet, se incorporó, dentro del marco de entrevistas con miembros de familias migrantes, una canción que juega con la misma cuestión para abordar el concepto de las pertenencias. Un concepto que, como señalaran Marco Antonsich (2010), Nira Yuval-Davis (2009) y Tovi Fenster (2005), contiene una doble dimensión (personal-privada y política-pública), que no ha sido homogéneamente atendida desde los estudios migratorios, pues la atención se ha centrado en la última. En este sentido, puede decirse que este trabajo supone un aporte teórico-metodológico en el área, pues aborda el término en sus dos dimensiones. Analizando, además, la primera, no sólo en un plano material, sino también en el plano de los significados que los hombres y las mujeres migrantes de distintas generaciones atribuyen al hogar en tanto sentimiento de sentirse en casa.

A partir de la incorporación de un tema musical en entrevistas, pude identificar que la generación migratoria —y no tanto el género— era un elemento decisivo a la hora de narrar las pertenencias. En relación con la dimensión político-pública del término, los padres, madres y abuelas migrantes entrevistados tendían a describir sus nociones de pertenencia a comunidades desde parámetros nacionales y transnacionales, mientras que los hijos e hijas optaban por múltiples escalas de referencia (locales, nacionales, globales y no territoriales) para definir sus membresías. En lo que respecta a la dimensión personal-privada, las abuelas, madres y padres hablaban del hogar como lugar y conjunto de relaciones familiares; en tanto que las hijas e hijos adultos mostraban dos tendencias: la mitad compartía la apreciación hecha por las generaciones precedentes; y la otra mitad centraba sus narraciones en los vínculos afectivos, dejando en un segundo plano el aspecto físico o geográfico.

En cualquier caso, en lo relativo a la dimensión personal-privada de las pertenencias, cabría precisar que hubo una coincidencia sobre el carácter procesual de la cuestión. Tanto los hijos e hijas, como los padres, madres y abuelas, enfatizaron que sus nociones de hogar fueron modificándose con el tiempo y podrían volver a hacerlo; lo cual corrobora la pertinencia de la metáfora del hogar como acordeón formulada por David Ralph y Lynn Staeheli (2011).

Por otro lado, cabe señalar que la inclusión de la técnica de elucidación musical generó una serie de reflexiones que van más allá de la temática para la cual se utilizó en la investigación, pues se registraron algunas reacciones comunes entre los participantes de estudio. En primer lugar, la incorporación de la canción fue celebrada en tér-

minos estéticos y aumentó la cordialidad y amenidad en la mayor parte de las interacciones. En segundo lugar, se produjo una identificación entre el contenido de la letra y la experiencia migratoria del cantante, la cual repercutió en que se tomara la canción como punto de anclaje a partir del cual posicionar las propias narraciones, lo que llevó a actitudes de proximidad, compasión y distanciamiento respecto a la letra y el cantante. Y, en tercer lugar, la anexión de la canción consintió que hubiera un momento de silencio en la interacción que favoreció la emergencia de espacios de introspección.

Tanto estas reflexiones como los resultados sobre las pertenencias tienen un carácter exploratorio dadas las condiciones del estudio presentado. En el futuro sería de interés que se realicen nuevas investigaciones sobre esta temática que, por ejemplo, (a) incorporen un mayor número de participantes, lo que podría permitir la identificación de otras variables (más allá del género y la generación) que incidan en los modos de narrar los sentidos de pertenencia; (b) enfatizen el concepto de pertenencia en su vertiente de materialidad, interseccionalidad, multiplicidad y/o exclusividad; o (c) incluso, potencien la exploración de otras modalidades más participativas de aplicación de la técnica de elucidación musical, consintiendo elegir los temas musicales que estimen representativos a los participantes de estudio.

## Referencias

- Actis, Walter & Esteban, Fernando (2007). Argentinos hacia España ('sudacas' en tierras 'gallegas'): El estado de la cuestión. En Susana Novich (Comp.) *Sur-Norte: estudios sobre la emigración reciente de argentinos* (pp. 205-258). Buenos Aires: Catálogos.
- Allett, Nicola (2010). Sounding out: Using music elicitation in qualitative research. *Realities*, 14. Recuperado de [http://eprints.ncrm.ac.uk/2871/1/0410\\_music\\_elicitation.pdf](http://eprints.ncrm.ac.uk/2871/1/0410_music_elicitation.pdf)
- Anderson, Ben (2004). Recorded music and practices of remembering. *Social and Cultural Geography*, 5(1), 3-20. <https://doi.org/10.1080/1464936042000181281>
- Anthias, Floya (2016). Interconnecting boundaries of identity and belonging and hierarchy-making within transnational mobility studies: Framing inequalities. *Current Sociology*, 64(2), 172-190. <https://doi.org/10.1177/0011392115614780>
- Antonsich, Marco (2010). Searching for belonging: an analytical framework. *Geography Compass*, 4(6), 644-659. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2009.00317.x>
- Baily, John & Collyer, Michael (2006). Introduction: Music and migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(2), 167-182. <https://doi.org/10.1080/13691830500487266>

- Bagnoli, Anna (2009). Beyond the standard interview: The use of graphic elicitation and arts-based methods. *Qualitative Research*, 9(5), 547-570.  
<https://doi.org/10.1177/1468794109343625>
- Banks, Marcus (2001). *Visual methods in social research*. London: Sage.
- Beck, Ulrich (2003). The analysis of global inequality: From national to cosmopolitan perspective. En Mary Kaldor, Helmut Anheier & Marlies Glasius (Eds.), *Global Civil Society* (pp. 45-55). Oxford: Oxford University Press.
- Bull, Michael (2001). The world according to sound: Investigating the world of Walkman users. *New Media and Society*, 3(2), 179-197.  
<https://doi.org/10.1177/14614440122226047>
- Campos García, José Luis (2006). Interculturalidad, identidad y migración en la expansión de las diásporas musicales. *Razón y palabra*, 11(49), 3-16.  
Recuperado de  
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n49/jlcampos.html>
- Cardano, Mario (2011). *La ricerca qualitativa*. Bologna: Il Mulino.
- Collier, John & Collier, Malcolm (1986). *Visual anthropology: Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Cook-Martin, David (2013). *The scramble for citizens: Dual nationality and state competition for immigrants*. Stanford: Stanford University Press.
- Crenshaw, Kimberly (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics, *Legal Forum*, 1, 139-167. Recuperado de  
<http://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>
- Daykin, Norma (2008). The role of music in an arts-based qualitative inquiry. *International Journal of Qualitative Methods*, 3(2), 36-44.  
<https://doi.org/10.1177/160940690400300203>
- DeNora, Tia (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duarte Loza, Daniel Martín (2015). Una poética pampa. Integración cultural entre Brasil, Argentina y Uruguay: música, clima, historia y geografía. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, 3, 17-37. Recuperado de  
<http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/241>
- Fenster, Tovi (2005). Gender and the city: the different formations of belonging. En Lise Nelson & Joni Seager (Eds.), *A companion to feminist geography* (pp. 242-257). Oxford: Blackwell.
- Frisina, Annalisa (2013). *Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali*. Turín: UTET università.
- Frith, Simon (1978). *The sociology of rock*. Londres: Constable y Company Limited.
- Frith, Simon (1996). Music and identity. En Stuart Hall & Paul du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 108-128). Londres: SAGE.
- Fusaro, Melanie (2009). *Les italo-argentins en Italie, 1998-2006: 'retour aux racines' ou nouveau départ? Paradoxes d'un mouvement migratoire contemporain*. París: L'Harmattan.



- Hardie, Lisa Caroline (2012). *Staying in, tuning in, and coming out: Music as imagined space in lesbians' coming out geographies*. Tesis de maestría inédita, University of Waikato, Hamilton.
- Jiménez Zunino, Cecilia I. (2011). *Desclasamiento y reconversiones en las trayectorias de los migrantes argentinos de clases medias*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Johansen, Kevin (2002). Sur o no sur. En *Sur o no sur* (CD). Buenos Aires: Sony Music Entertainment Argentina S.A.
- Keightley, Emily & Pickering, Michael (2006). For the record: popular music and photography as technologies of memory. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), 149-165. <https://doi.org/10.1177/1367549406063161>
- Kiwan, Nadia & Meinhof, Ulrike Hanna (2011). Music and migration: a transnational approach. *Music and Arts in Action*, 3(3), 3-20.
- Lähdesmäki, Tuuli, Saresma, Tuija, Hiltunen, Kaisa, Jäntti, Saara, Säaskilahti, Nina, Vallius, Antti, y Ahvenjärvi, Kaisa (2016). Fluidity and flexibility of “belonging” Uses of the concept in contemporary research. *Acta Sociologica*, 59(3), 233-247. <https://doi.org/10.1177/0001699316633099>
- Maalouf, Amin (1998/2012). *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza editorial.
- Moskal, Martha (2010). Visual methods in researching migrant children's experiences of belonging. *Migration Letters*, 7(1), 17-32.
- Paniagua-Arguedas, Laura (2017). Voces en movimiento: Latinoamérica migrante dibujada por la música. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 479-501.
- Philipp, Annika y Ho, Elsie (2010). Migration, home and belonging: South African migrant women in Hamilton, New Zealand. *New Zealand Population Review*, 36, 81-101.
- Peyrou, Rosario (2011). La frontera norte en el imaginario cultural. *Revista uruguaya de Psicoanálisis*, 113, 156-167.
- Ralph, David & Staeheli, Linn A. (2011). Home and migration: Mobilities, belongings and identities. *Geography Compass*, 5(7), 517-530. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2011.00434.x>
- Rhi-Sausi, José Luis & García, Miguel Ángel (1992). *Gli argentini in Italia: Una comunità di immigrati nel paese degli avi*. Bologna: Synergon.
- Rovetta Cortés, Ana Irene (2017). Si me dieran un billete de avión...: recurriendo a la elucidación gráfica en entrevistas con menores de edad. *Empiria, revista de metodología de ciencias sociales*, 36, 63-87. <https://doi.org/10.5944/empiria.36.2017.17859>
- Saldaña, Johnny (2009). *The coding manual for qualitative researchers*. London: Sage.
- Schmidt, Susana (2009). *De Argentina a España: Historias vividas e intercambios imaginados en las migraciones recientes*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Snyder, Eldon E. (1993) Responses to musical selections and sport: An auditory elicitation approach, *Sociology of Sport Journal*, 10(2): 168-182. <https://doi.org/10.1123/ssj.10.2.168>

- Tintori, Guido (2009). *Fardelli d'Italia. Conseguenze nazionali e transnazionali delle politiche di cittadinanza italiane*. Roma: Carocci.
- Vila, Pablo (1987). Tango, folklore y rock: apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina. *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 48, 81-93. Recuperado de [http://www.persee.fr/doc/carav\\_0008-0152\\_1987\\_num\\_48\\_1\\_2303](http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1987_num_48_1_2303)
- Willis, Paul (1978). *Profane Culture*. Londres: Routledge.
- Wood, Nichola & Waite, Louise (2011). Editorial: Scales of belonging. *Emotion, Space and Society*, 4(4). 201 - 202. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2011.06.005>
- Youkhana, Eva (2015). A conceptual shift in studies of belonging and the politics of belonging. *Social Inclusion*, 3(4), 10-24. <https://doi.org/10.17645/si.v3i4.150>
- Yuval-Davis, Nira (2006). Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice*, 40(3), 197-214. <https://doi.org/10.1080/00313220600769331>
- Yuval-Davis, Nira (2009). *The politics of belonging: Intersectional contestations*. London: Sage.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

**Atribución:** Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)