



# MÁSTERES de la UAM

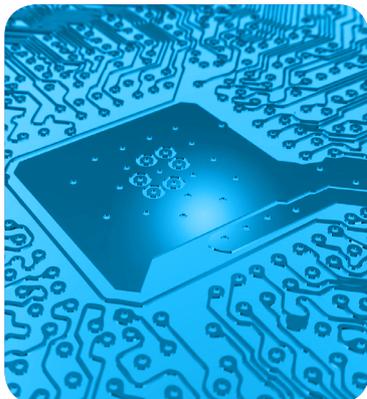
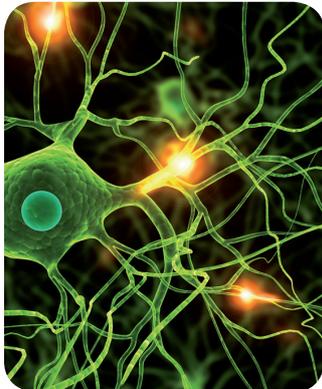
Facultad de Filosofía  
y Letras /11-12

Máster en Lenguajes  
y manifestaciones  
artísticas



**Lavapiés a través  
del discurso sonoro.  
Una identidad en  
transición.**

*Laura María García  
Gómez*



<b>INDICE</b> .....	2
<b>PRESENTACIÓN</b> .....	4
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>2. HIPÓTESIS Y JUSTIFICACIÓN</b> .....	7
<b>3. INTRODUCCIÓN TEÓRICA: ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	8
<b>3.1. De sainetes y zarzuelas</b> .....	9
<b>3.2. Cultura, espacio, sonido y lugar</b> .....	15
<b>3.3. Paisaje Sonoro: herramienta interdisciplinar</b> .....	20
<b>3.4. Identidad y Memoria</b> .....	21
<b>3.5. El discurso sonoro como análisis y referente histórico</b> .....	23
<b>4. OBJETIVOS</b> .....	24
<b>5. METODOLOGÍA</b> .....	25
<b>6. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO</b>	
<b>6.1. Orígenes y desarrollo del Paisaje Sonoro</b> .....	30
<b>6.2. Delimitación del objeto de estudio</b> .....	35
<b>6.3. Análisis del objeto de estudio mediante el trabajo de campo</b> .....	38
<b>6.3.1. Identidad sonora vs globalización</b> .....	39
<b>6.3.2. Lavapiés: sonido, música e integración</b> .....	41
<b>6.3.2.1. El espacio sonoro como cohesión de diferentes culturas a través de la música</b> .....	44

<b>6.3.3.</b>	Memoria e identidad del Lavapiés tradicional.....	50
<b>6.3.3.1.</b>	La fiesta de San Cayetano y San Lorenzo en Lavapiés.....	54
<b>6.3.4.</b>	Estudio crítico-analítico del paisaje sonoro del barrio.....	56
<b>6.3.4.1.</b>	Identidad sonora del barrio: <i>Keynote sounds</i> , <i>soundmarks</i> y <i>sound signals</i> .....	57
<b>6.3.4.2.</b>	<i>Keynote sounds</i> , <i>soundmarks</i> y <i>sound signals</i> percibidas por los vecinos.....	59
<b>7.</b>	<b>CONCLUSIONES</b>	
7.1.	Discusión y reflexiones.....	63
7.2.	Conclusiones.....	66
<b>8.</b>	<b>FUENTES DOCUMENTALES</b>	
8.1.	Fuentes bibliográficas.....	69
8.2.	Fuentes audiovisuales.....	74
<b>9.</b>	<b>ANEXOS</b>	
9.1.	Transcripción de las entrevistas.....	75
9.2.	Modelo de guión de entrevista cualitativa .....	91
9.3.	Introducción explicativa DVD.....	92

## **PRESENTACIÓN**

En el barrio madrileño de Lavapiés, la influencia de la inmigración y la coexistencia de diferentes culturas en contacto con la autóctona “castiza” madrileña conforman actualmente un nuevo paisaje sonoro y una música popular arraigada al lugar que se desarrolla diferente a la que ha existido jamás en épocas anteriores. Lavapiés se convierte de este modo en motivo de análisis sobre los valores musicales, culturales y sociales que allí confluyen y que bajo una mirada metodológica interdisciplinar y cualitativa se presentan en el siguiente Trabajo de Iniciación a la Investigación.

Con esta propuesta se desea realizar un aporte al conocimiento sobre las características sonoras, musicales así como sociales de un barrio en proceso de transformación y de reconfiguración de su identidad y memoria cultural, cruzando fronteras espacio-temporales a través del discurso sonoro y social tanto colectivo como individual.

El Paisaje Sonoro se convierte por tanto en la herramienta interdisciplinar utilizada para abordar un objeto de estudio que conlleva una investigación teórica en torno a tres ejes temáticos principales: identidad, memoria histórica y discurso sonoro; así como el uso de una metodología de investigación de carácter cualitativo mediante el análisis de las entrevistas realizadas a distintos vecinos del barrio en el trabajo de campo – músicos y no músicos - en torno a la percepción y valoración de las cualidades sonoras del mismo; la influencia recíproca entre las características de las prácticas musicales y las características del barrio en la actualidad; las semejanzas y diferencias entre el Lavapiés tradicional del siglo XVIII y el Lavapiés multicultural del siglo XXI; el uso del espacio público para la práctica musical y la cohesión de diferentes culturas; y la relación entre los vecinos y el paisaje sonoro de Lavapiés.

Todo ello se abordará mediante la utilización de un lenguaje *transmedia* donde se reúne lenguaje escrito, visual y sonoro, conformando de este modo las páginas que constituyen tanto el presente documento como el documento audiovisual en formato DVD que lo acompaña.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los sonidos conforman el mundo sonoro de nuestra vida diaria, siendo parte importante de nuestra memoria sensorial y emocional, capaces de representar emociones, experiencias, recuerdos y sentimientos, así como hábitos y costumbres a través del lenguaje y sus códigos e implicando con igual importancia al canal y al contexto de la comunicación. Así, el sonido es un medio muy eficaz en el que se combinan distintos ámbitos de la comunicación del ser humano y su entorno, permitiendo documentar la vivencia social de un momento y lugar concretos y registrar la realidad social, cultural y musical de un espacio para crear de este modo una memoria con la que poder observar esos parámetros desde distintos focos disciplinarios.

Los parámetros sociales, antropológicos y musicales que definen el sonido pueden por tanto ayudarnos a entender y enriquecer el conocimiento de una sociedad y su cultura desde un punto de vista histórico.

Un paseo por el barrio de Lavapiés a través de sus vecinos, sus comercios, las viviendas, sus calles, sus fiestas, etc., nos muestra una identidad aún latente en el ambiente y en la población más anciana del barrio que renace en las fiestas de San Lorenzo y San Cayetano todos los comienzos del mes de agosto de cada año. Pero el barrio nos muestra además a las diversas culturas que hoy habitan y conviven en el mismo, pudiendo hablar de inter y multiculturalidad, términos que corroboran cómo socialmente ha permutado hacia una conglomeración y diversidad de gentes provenientes de muy distintos lugares.

La identidad cultural del barrio se ve arrastrada a una confrontación de posturas o posiciones ideológicas que se dan generalmente entre “lo antiguo” y “lo moderno”, y como consecuencia de los cambios sociales esta identidad está siendo transformada. Esta transformación sugiere el análisis y el registro como parte de la historia sonora y musical, y por lo tanto cultural e identitaria, de este espacio concreto ofreciendo una nueva vía de análisis histórico de la música y del espacio a través de la forma discursiva del sonido dentro del proceso activo de transformación sociocultural del espacio urbano.

Con este fin tomaremos como referencias bibliográficas aquellos escritos que traten la identidad cultural, el cambio social y la memoria histórica; la globalización y las transformaciones que de ella se deriva; así como la historia del propio barrio, haciendo referencia sobre el contexto histórico de “el antes” y “el después” de un barrio “castizo y

multicultural”. Por otro lado, en el trabajo de campo de carácter etnomusicológico se han tenido en cuenta las percepciones de las personas que conviven diariamente en el barrio (tanto inmigrantes como nativos), testigos de esta nueva identidad musical y social forjada en la mezcla de tradiciones diversas en los espacios cotidianos del mismo, y conducido a través del discurso sonoro. Dichas valoraciones han sido recogidas mediante la realización de entrevistas en profundidad y grupos de discusión, además de grabaciones sonoras que permiten estudiar la dimensión humana del ambiente sonoro y la interacción de las personas con el medio de manera individual y colectiva.

Cada vez hay más trabajos de investigación que estudian el ambiente sonoro y acústico como fuente de información social y cultural provocando que tengan que apoyarse en la interdisciplinariedad, tomando metodologías e ideas de otras ramas del conocimiento. Aún así, la carencia de este tipo de investigaciones ha sido determinante en la elección de esta investigación que conglera lo musical, lo sonoro, lo social y lo histórico. Por tanto, lo transdisciplinar viene implícito en este estudio donde Lavapiés comprende una realidad global, cultural y social compleja que requiere por tanto de la unión y aproximación de disciplinas como la Antropología, la Etnografía, la Historia, la Acústica y la Musicología.

Se pretende indagar, analizar y codificar los significados que se pueden abstraer de esas relaciones sociedad-sonidos-música; situar el hecho sonoro dentro del contexto social y contrastar la evolución social, contextual e identitaria de los paisajes sonoros “de ayer y de hoy” representados en el barrio. En definitiva, mostrar y analizar un lugar desde su complejidad sonora en proceso de cambio, utilizando los sonidos y comprendiendo a los sujetos creadores de ese discurso sonoro para el mejor entendimiento de una sociedad, todo bajo la idea de una reflexión de la escucha sobre el sonido.

Este estudio o investigación se estructura en dos fases claramente diferenciadas:

La primera de ellas consiste en una contextualización teórica e histórica del objeto de estudio a partir de fuentes documentales y el planteamiento de la hipótesis y de los objetivos que se desarrollarán en el trabajo de campo.

La segunda fase está compuesta por el trabajo de campo propiamente dicho, apoyándose en una metodología etnográfica de observación y las técnicas de investigación y análisis cualitativo para la obtención de los datos y conclusiones de acuerdo con la hipótesis del trabajo.

## 2. HIPÓTESIS Y JUSTIFICACIÓN

Las investigaciones relacionadas con el barrio de Lavapiés han sido generalmente abarcadas desde diversos puntos de vista de la Antropología y la Sociología en las distintas especialidades de cada una, no habiendo aún una investigación musicológica que relacione las músicas populares del barrio con su contexto social. El actual cambio social y cultural por el que atraviesa el barrio potencia las razones que llevan a su análisis etnomusicológico, puesto que dicha transformación conlleva un cambio en los aspectos musicales y sonoros.

Dicha transformación ha suscitado una pregunta clave para la elección del tema de investigación: ¿Por qué ha cambiado la identidad sonora del barrio de Lavapiés?

Para responder a esta pregunta nos hemos planteado la siguiente Hipótesis:

El barrio multicultural de Lavapiés, con raigambre en las tradiciones musicales populares, está en pleno proceso de transformación en sus cualidades sonoras y musicales como consecuencia del cambio en la sociedad, concretamente a causa de la inmigración transnacional derivada de los procesos de globalización, y repercutiendo por tanto en las expresiones musicales y sonoras del espacio creando un conflicto de identidad social y sonora entre la tradición y la modernidad.

La plena convicción de que los objetos sonoros que nos rodean están creando habitualmente en nuestra cotidianeidad una memoria sonora que forma parte de nuestra identidad colectiva e individual, sirviendo como memoria “audio-histórica” para analizar, estudiar y entender un momento y lugar con toda la composición de sus parámetros, así como de nuestra historia, es una de las justificaciones más importantes de esta investigación. Además, la Historia, gracias en estos momentos a las nuevas tecnologías, puede ser enriquecida a través del discurso sonoro así como por la creación de archivos que recojan ese discurso, con los que complementar los documentos escritos y visuales que normalmente han regido la manera de recoger y transmitir los datos y sucesos de los que se nutre la disciplina histórica.

El barrio de Lavapiés ha sido tomado como estudio de caso de esta investigación dado que resulta un ejemplo de nuevas relaciones y configuración de identidades debido a la convivencia de culturas reunidas en este espacio, así como la oposición temporal de barrio castizo o barrio multicultural que será estudiado a través de un trasfondo musical y sonoro. Por tanto, el Paisaje Sonoro será la disciplina musical que servirá de eje conector entre esta investigación, el barrio y su identidad.

### 3. INTRODUCCIÓN TEÓRICA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Es conveniente introducir una referencia histórica que contextualice la cultura y la sociedad de épocas pasadas como vestigio o huella a tener en cuenta para el análisis sociocultural del actual barrio de Lavapiés. En concreto, tomaremos la referencia histórica bibliográfica del siglo XVIII, por ser el período donde comienza a fraguarse la identidad castiza madrileña<sup>1</sup>. De esta época datan construcciones que perduran en la actualidad, como son la Iglesia de San Lorenzo<sup>2</sup> o la antigua fábrica de Tabacos<sup>3</sup>, y desde entonces es posible obtener una perspectiva histórica de la evolución de las características sonoras, musicales, culturales y sociales del barrio: “[...] judería primero, lugar castizo por antonomasia, y enclave étnico - o crisol de razas como se prefiera - en la más estridente actualidad” (Cebrián de Miguel & Bodega, 2002, p. 559). Creemos por tanto que, aunque de manera breve, se debe contextualizar teóricamente esta identidad musical y social del barrio, siendo Lavapiés considerado un lugar con significado, con pasado, con historia.

En palabras del sociólogo Marc Augé: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. [...] El término *espacio* en sí mismo es más abstracto que el de *lugar*, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o una historia (elevado lugar)” (Augé, 2000, pp. 83-87).

Este recorrido sobre el espacio cultural y musical de este “lugar de identidad, relacional e histórico” lo realizaremos en torno a una bibliografía seleccionada que pueda contextualizar el proceso de cambio y distinguir y comprender cuál es la situación del barrio en el momento presente.

---

<sup>1</sup> En relación con lo castizo, con las costumbres y usos del Madrid del siglo XVIII.

<sup>2</sup> Desde la plaza de Lavapiés por la calle de la Fe y ubicada en la actualidad sobre la antigua sinagoga judía.

<sup>3</sup> Antiguo edificio de la fábrica de tabacos de Embajadores, y actualmente C.S.A. La Tabacalera de Lavapiés

### 3.1. De sainetes, tonadillas y zarzuelas

A través de un recorrido musical y literario Lavapiés ha protagonizado sainetes, zarzuelas y obras literarias, siendo la imagen de una sociedad popular hoy en día idealizada bajo un pensamiento de cierta pérdida colectiva, atribuido generalmente a los inmigrantes extranjeros para algunos “culpables” de la evolución negativa del barrio y su realidad sociocultural (Giménez, 2000, p. 26).

El contexto del Lavapiés más tradicional del siglo XVIII propio de una identidad castiza madrileña se corresponde con la etapa de Carlos III, momento en el que se establecieron diversas prohibiciones que el Monarca legisló a lo largo de su reinado. Desde los Autos Sacramentales en 1775 y la prohibición de las corridas de toros en 1785 a la prohibición de representaciones de Ópera; de los desnudos en los cuadros de Rubens, Ticiano y otros; pasando por la reducción de los carnavales a máscaras en los recintos del Teatro; la prohibición de romerías, bodas sin permiso paterno hasta la expulsión de los vagabundos fuera de la ciudad (Del Corral, 1988). Todos estos cambios repercutieron en una sociedad asentada en un costumbrismo cultural que se vio reducido (y en ocasiones eliminado) a causa de las restricciones políticas de su monarca, lo que evidenciaría un cambio drástico dentro del marco del ambiente sonoro así como en la cultura social popular de la época.

Las obras españolas de Teatro Lírico (zarzuelas, tonadillas y sainetes principalmente) contextualizan las características del paisaje sonoro de este siglo así como la literatura española en general, y se utilizaron como medio de difusión de los temas y las ideas de la Ilustración, siendo concebidas con la función de ser útiles a la sociedad, por tanto, críticas y didácticas. El contexto en el que se circunscriben las obras representa el tipo de público al que va dirigido: una cultura popular frente a una cultura erudita, basándose en una tradición oral con un lenguaje y jergas vulgares, juegos de palabras, etc. Se utilizan refranes, se ejemplifican tipos de comidas, se describen vestimentas, labores, hábitos de vida en las formas de convivencia y las relaciones sociales (comunidad, relaciones primarias, confrontación y rivalidad entre barrios, violencia).

Los principales compositores españoles de esta época en este tipo de teatro son Blas de Laserna (1751-1816), Pablo Esteve (1730-1794), Luis Misón (1720-1766) y Ramón de la Cruz (1731-1794), en cuyas obras se representa la realidad costumbrista y cotidiana de

entonces. Este tipo de teatro tiene como principales objetivos entretener, dar un mensaje y educar al pueblo posibilitando la reflexión acerca de los problemas que se representan en escena.

Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla escribió alrededor de unos cuatrocientos sainetes, piezas breves ambientadas en el Madrid de la época, proporcionando valiosa información acerca de esta realidad social y contextualizando a la perfección la cotidianeidad popular de Madrid. Algunos de los sainetes en plena conexión con nuestro tema de investigación son *Manolo*, *La venganza del Zurdillo o Los bandos de Lavapiés*, *Rastro por la mañana* y *El muñuelo*, obras que resaltan con mayor potencia y energía teatral la personalidad del barrio de Lavapiés como barrio castizo por excelencia: “Los sainetes de mayor desgarro y fuerza dramática son algunos de los que transcurren en el madrileño barrio de Lavapiés o del Avapiés, como solía escribirse en la época, o en calles aledañas” (Huerta, 1999, pp. 52).

Estas obras nos proporcionan una referencia musical no sólo de Lavapiés sino del espacio sonoro de la ciudad de Madrid, imagen de esa cotidianeidad que da forma a una identidad sonora que se encuentra entre las páginas de estas obras, describiendo fielmente las costumbres, los oficios, los gritos, las relaciones personales, etc., es decir, lo popular, creando una memoria histórica en el espacio social, cultural y de su paisaje sonoro cotidiano (Labrador, 2006). De ellas podemos abstraer el lenguaje y las expresiones coloquiales, profesiones, labores, hábitos y los llamados gritos costumbristas, así como el papel protagonista de la música en dichas obras.

En este contexto urbano, Lavapiés adquiere hoy un significado diferente al que poseía hace ya tres siglos cuando fue representado y descrito en gran número de relatos literarios y obras musicales como barrio castizo con identidad de “manolos” y “manolas”: “[...] que la *manolería* equivale a la aristocracia de lo popular. La plaza de Lavapiés, fábrica de la *manolería*, y la desparrama por todo el barrio a través de seis conductos callejeros: Tribulete, Sombrerete, Valencia, Ave María, el Olivar y Lavapiés” (Azorín, 2007, p. 12).

En el teatro breve existe una relación de parentesco de los personajes con la vida real, haciendo pervivir la identidad de estas personas plasmándola en la obra artística. En el caso del sainete de Ramón de la Cruz *La venganza del Zurdillo o Los bandos de Lavapiés* de 1776, existe esa adecuación de cada uno de los personajes con la vida real que se consigue a través del gesto, la dicción, el lenguaje, las vestimentas, el carácter y la forma de ser y de comportarse (Gatti, 1972). Así, encontramos personajes que en lugar de aparecer con nombre

propio se hacen llamar por apodos o motes. El lenguaje caracteriza la manera de ser de los majos y las majas,<sup>4</sup> y de alguna manera es el reflejo de la identidad y personalidad de estos ya que a través de las palabras no dejan lugar a dudas de su casta y orgullo. Algunos ejemplos abstraídos de este sainete son:

- Apodos o motes: el Zurdillo, el Zancudo, la Pelundris, Gangosa, Tiñosa, Zaina, Cachivache.
- Vulgarismos / jerga: *Madril, friyendo, empruperios, nenguna, hespitaes, nueros, himisferio, toítas.*
- Refranes: *Y que llegue a cada puerco su San Martín...*
- Términos de la época: *Pan de perro* (daño o castigo que se hace o da a uno), *aqueste* (este), *tarángana* (morcilla ordinaria, común), *lobos* (borracheras), *chicoleos* (chistes, gracias), *aspacito* (despacito), *coletto* (cuerpo).

En relación a las costumbres de esta época, en el año 1777 podemos encontrar la *Colección de trajes tanto antiguos como modernos de España*, con grabados de Juan de la Cruz Cano (Ortego & Vereda, 2011) y posteriormente Miguel Gamborino publicaría una colección de grabados de vendedores ambulantes titulada los *Gritos de Madrid* de 1798, y ubicada actualmente en la Academia de Bellas Artes de esta ciudad, que representa de manera gráfica a los vendedores que se paseaban por las calles del Madrid de la época ofreciendo su mercancía. Esta colección no es única ya que en estos tiempos este tipo de venta ambulante fue característica del paisaje sonoro y visual de Europa, como se puede ver en los grabados de París, Londres, Nápoles y Bolonia con títulos como *Les cris de París*, de Boucher (1634), *Gritos de Bolonia* en Roma (1660) o *Cries of London* de Ackermann ya en el siglo XIX (Pérez, 2005). La colección de Gamborino contiene diecisiete estampas con cuatro grabados cada una en las que se representa a vendedores ambulantes con todo tipo de mercancías ofrecidas a través de gritos o pregones de sonoridades llamativas, utilizados para reclamar la atención de los posibles compradores.

---

<sup>4</sup> El *majo* o *maja* son términos que hacen referencia a las personas de la clase popular de este siglo y definidos



**Gamborino, Miguel, *Vendedores de cebollas, judías, jícaras y sillas*. Museo Municipal de Madrid. IN 2673.**

Las voces de los vendedores que podían escucharse antiguamente en las calles de nuestras ciudades constituían una hermosa composición musical, como decía Gómez de la Serna: "Los gritos o pregones de la calle son como los cantos variados de los variados pájaros humanos, unos inteligentes, otros delicados, otros con una gran idea del reclamo, otros sordos, alguno colérico y malintencionado, deseoso de despertar con brusquedad a todo el que pensase, recordase o estuviese abstraído" (Gómez de la Serna, 1982, p. 7).

Estos gritos eran incluidos antes que en el sainete en lo que era su predecesor, el entremés, como por ejemplo en el caso del entremés sin título de Sebastián de Horozco donde además de los gritos se incluyen personajes como el pregonero (Álvarez, 2006, pp. 109-120).

Estos gritos o pregones de la calle han quedado recogidos en la historia de la música en diversas y numerosas composiciones musicales, ofreciendo en ellas una suerte de publicidad que constituía una autentica exhibición de canto marcando el tiempo, las estaciones en la ciudad, llamando la atención de compositores que las incluirían posteriormente en sus obras vocales como es el caso del compositor francés renacentista Clément Janequin (1485-1558) en su obra *Les cris de Paris*; más tarde en la obra del músico inglés del Barroco medio Richard Dering (1580-1630) titulada *The cries of London*; e incluso en el siglo XX, en la obra

---

con carácter valiente, guapo/a y chulo/a.

para ocho voces del compositor italiano Luciano Berio (1925-2003) *Cries of London*.

Conforme avanzaba el siglo XIX, estos mercados ambulantes tradicionales fueron poco a poco desapareciendo a medida que la Revolución Industrial se abría camino en la Edad Moderna y en los entornos urbanos, cambiando la tradicional manera de vender y modificando por tanto el paisaje sonoro de las ciudades europeas.

Lavapiés se ha caracterizado por sus talleres y tiendas relacionadas con la construcción (Vera & Quero, 2003, p. 116), así como por pequeños comercios pre-industriales que caracterizaron el ambiente sonoro de sus calles y edificios. Este paisaje sonoro ha sido reflejado en obras de Teatro Breve como en tonadillas y sainetes, siendo este el caso de un fragmento de la tonadilla escénica de Luis Misón titulada *Un maestro de música y una señorita* o *Un maestro de música y su copiante*, del que la investigadora Ascensión Aguerri recupera parte de la letra de un copista de la calle: “Yo *soi* copiante, copio tonadas, tengo mi puesto en una rinconada, donde en el invierno se tuestan castañas” (Aguerri, 2003, p. 93).

Esta identidad musical, sonora y lingüística resulta un “vívido reflejo de los cantos, usos y costumbres familiares al pueblo de Madrid, y espejo en el que se miró toda una sociedad y un tiempo, frecuentemente al margen de la convención musical y escénica” (Labrador, 2006, p. 172)”.

Una muestra sonora que hoy en día todavía perdura en algunos ambientes “de barrio” y que representa la forma tradicional de ofrecer el producto o “llamar al comprador” en determinados oficios y que podría asemejarse a la de épocas anteriores, son las grabaciones sonoras realizadas por la autora de la investigación en el barrio madrileño de Tetuán.<sup>5</sup> Estos sonidos son muestra del vestigio de las ventas ambulantes que hoy en día perduran.

De manera breve mencionaremos que con la zarzuela se continúa la imagen referida a la identidad popular de la sociedad de Madrid asentada y reflejada en numerosas obras artísticas del siglo anterior. Ejemplos conocidos y relevantes de esta pervivencia posterior en el teatro del siglo XIX es la obra del compositor Francisco Asenjo Barbieri *El Barberillo de Lavapiés* de 1874, de temática desarrollada en el propio barrio y refiriéndose o aludiendo a la ópera *El Barbero de Sevilla* de Rossini de 1816, y ya en el siglo XX la obra *Goyescas, o los majos enamorados* de 1916 del maestro Enrique Granados (Plaza, 1990, pp. 22-31).

---

<sup>5</sup> DVD: Audios: *Gritos y pregones de oficios*.

Del mismo modo que las piezas de teatro popular nos permiten conocer cómo era la imagen social, cultural y el contexto histórico de una realidad popular completamente distinta a la actual, el paisaje sonoro hoy nos permite observar *in situ* los parámetros culturales e identitarios de los lugares y espacios objeto de estudio, ya que el propio sonido del ambiente y las técnicas de grabación modernas nos facultan para documentar ese tejido social y cultural partiendo de los sonidos concretos que envuelven nuestra vida cotidiana diaria.

En este sentido, la obra de los artistas sonoros Anna Calurano y Manuel Raimondo, así como la investigación del mejicano Ramón Alvarado Angulo son muestra del interés por el ambiente sonoro como parte de nuestra memoria cultural.

Los autores Calurano y Raimondo (2009) han realizado una obra sonora titulada *Lavapiés Chipén. Sonic memory of a neighborhood* (premio Madrid Abierto 2010) basada en la grabación del paisaje sonoro del barrio actual con los testimonios de vecinos que llevan largo tiempo en el barrio y que han vivido el proceso de cambio en la identidad social, y por tanto pueden aportar importantes datos sonoros del barrio de comienzos de siglo XX, tales como los del organillero o el pregonero.

Del mismo modo, el profesor del Departamento de Música de la División de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato, Ramón Alvarado Angulo (2011), realiza una investigación en torno a la ciudad mejicana de Guanajuato en la que estudia las voces de la calle como una manifestación de la cultura que forma parte del patrimonio y herencia de las generaciones pasadas, proporcionando una identidad en el complejo mosaico cultural. El trabajo de Alvarado se limita al período de tiempo comprendido entre 1950 y 2010, estudiando sesenta años de la existencia de los pregones a través de la percepción por parte de las generaciones anteriores comparándolo con la percepción de las generaciones actuales. Estudia también la presencia de los pregones en la literatura, el cine mexicano, en la ópera y en la tonadilla escénica a efecto de evidenciar la importancia de la vida cotidiana como parte de las culturas de los pueblos y la pertinencia de conservar las expresiones del pueblo en documentos que puedan ser estudiados por generaciones futuras. Algunas de las voces grabadas por este autor son el aguador, el afilador, el vendedor de gas, el vendedor de tamales, el panadero, el vendedor de *enamorados*, el camotero, la vendedora de *pay*, el vendedor de *momias* y *charamuscas* y el vendedor de pollos, entre otras.

### 3.2. Cultura, espacio, sonido y lugar

Hay que tener en cuenta que Lavapiés ha sido inspiración de numerosos trabajos de las disciplinas sociológica y antropológica, especialmente desde el ámbito de la migración y la cultura. Se ha convertido, debido en parte a los procesos de la globalización, en un mundo de diversidad y heterogeneidad de razas y culturas que coexisten en el barrio, modificando su legado histórico y cambiando por completo su contexto social y cultural al que estaba arraigado. De esta manera, hay que valorar el aporte de trabajos que en apoyo interdisciplinar utilizan metodologías en conexión con el paisaje sonoro tal y como se realiza en este estudio e investigación.

Desde la Antropología, en el año 1997 y a nivel internacional se comenzó a explorar la relación y el estudio del espacio como lugar de observación para la comprensión de la cultura y la identidad. Ejemplo de ello es el artículo del año 1997 de los antropólogos y profesores de la Universidad de Stanford Akhil Gupta y James Ferguson titulado “Más allá de la ‘cultura’: espacio, identidad y las políticas de la diferencia”, en el que se enunciaba una crítica hacia la disciplina antropológica sobre las diferencias y similitudes entre espacio, nación, territorio, cultura, identidad y fronteras. Asimismo, revelan cómo estos términos han sido vistos desde la perspectiva tradicional antropológica, y cómo la disciplina ha manifestado “poca autoconciencia respecto al tema del espacio [...]” (Gupta & Ferguson, 1997, pp. 233-256).

Relevante asimismo es el análisis del concepto de cultura analizada o enfocada normalmente desde un punto de vista geográfico como algo localizado en un único lugar. Sin embargo, estos investigadores fundamentan la existencia de ciudades, barrios, comunidades que rompen esa frontera cultural determinada geográficamente, pues dentro de un mismo espacio se pueden albergar muchas culturas y etnias distintas que coexisten, tal y como sucede en nuestro objeto de estudio: el barrio de Lavapiés.

Analizan también la construcción simbólica de estos lugares a partir de las personas, así como la paradoja del mundo globalizado donde los lugares pierden su definición identitaria bajo los discursos de nostalgia y diferencia. Así, a finales del siglo XX la ciudad volvió como lugar digno de un nuevo análisis antropológico gracias a la globalización, adaptándose por tanto su significado a las nuevas corrientes migratorias sociales.

En ese mismo año, la antropóloga e investigadora española Susanna Asensio (1997) presenta su tesis doctoral titulada “Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona”, donde se proyecta una perspectiva etnomusicológica en relación con la metodología de investigación sobre la identidad y la contextualización de la cultura marroquí, así como los movimientos globales y los procesos locales desde el punto de vista de estos emigrantes. Temas tratados como la hibridación, la desterritorialización o las fronteras sociales y culturales son puestos en relación con la música y la cultura, puntos de análisis importantes para cualquier estudio de carácter cultural. Su tesis entra en contacto con uno de los barrios más parecidos en cuestiones de transformación cultural y social al barrio de Lavapiés. Se trata del barrio de “el Raval” de Barcelona en el distrito de Ciutat Vella, lugar o espacio multicultural donde la población marroquí supone un alto porcentaje de la población total del barrio. Las prácticas musicales de este grupo poseen un fuerte significado dentro de esta subcultura emigrante, sirviendo para comprender los comportamientos y motivaciones del grupo y su significado social.

La heterogeneidad social de Lavapiés ha sido investigada ampliamente en los trabajos de investigación del profesor Carlos Giménez, Catedrático de Antropología Social de la Universidad Autónoma de Madrid, y director del Instituto de Migraciones, Etnicidad y Desarrollo Social (IMEDES-UAM), donde se analiza la situación del inmigrante a nivel de la Comunidad Autónoma, centrandose alguna de sus investigaciones en el barrio de Lavapiés desde el punto de vista de la interculturalidad, la multiculturalidad y la diversidad ciudadana. Ejemplo de ello son los libros *Inmigrantes extranjeros en Madrid: panorámica general y perfil socio demográfico*, de 1995, e *Inmigración y multiculturalidad en Lavapiés*, del año 2000.

Asimismo, desde la Sociología española y en relación con el análisis del impacto de la inmigración en el barrio de Embajadores y su configuración espacial, identitaria y del tejido social (y en plena conexión con otros barrios de la misma índole a nivel nacional), nacen los trabajos de un grupo de investigadores provenientes de distintas universidades como la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad de Castilla-La Mancha. Uno de ellos lleva por título: *Globalización, inmigración transnacional y reestructuración de la región metropolitana de Madrid. Estudio del barrio de embajadores* (Barañano, Riesco, Romero & García, 2006), y otro ejemplo es el primer premio de investigaciones de la *Fundación Sindical de Estudios*, que lleva por título *Barrios*

*multiculturales. Relaciones interétnicas en los barrios de San Francisco (Bilbao) y Embajadores/Lavapiés (Madrid)* (Pérez-Agote, Tejerina & Barañano, 2010).

En el primer libro encontramos un análisis sociológico enfocado a las transformaciones del barrio de Embajadores/Lavapiés como consecuencia de la globalización. Esta investigación está estructurada en dos partes claramente definidas en las que se muestra por un lado la hipótesis del trabajo y el diseño de la investigación, y una segunda parte que consiste en el trabajo de campo conformado por las entrevistas, los discursos tanto de inmigrantes como “nativos”<sup>6</sup>, así como de las instituciones relevantes para la investigación. Merece la pena destacar los discursos que tratan sobre la identidad social del barrio en tanto que los nativos reivindican la identidad castiza, identidad arraigada en la cultura popular frente a la realidad social multicultural presente en la actualidad, conformada por el discurso del inmigrante. Se defiende la idea de que el barrio es un espacio *translocal*, entendido “como una localidad globalizada” (Barañano et al., 2006, p. 227) en cuanto a que los flujos transnacionales de inmigración provenientes de distintos focos se localizan en un único espacio - el barrio de Embajadores - re-construido gracias también a la actividad comercial, de restauración y comercios que el fenómeno migratorio lleva abriendo desde hace unos cuantos años.

Se muestra de este modo una mayor heterogeneidad en la población del barrio, que renace bajo las distintas localidades encontradas en este espacio plural, configurándose no sólo una única identidad, sino un conjunto de espacios locales que, en mayor o menor armonía, se encuentran en Lavapiés al mismo tiempo.

En el segundo libro al que hacemos referencia podemos encontrar una comparación social y demográfica entre dos barrios de similares condiciones: Lavapiés en Madrid y San Francisco en Bilbao. Ambos poseen denominadores comunes, puesto que son barrios que acusan procesos similares de cambio social en relación a la precarización del barrio, la llegada de la inmigración transnacional, y el posterior proceso de *gentrificación* o ennoblecimiento del barrio por la llegada de jóvenes nativos con ciertas capacidades económicas (Pérez-Agote et al., 2010, p. 285). La investigación ofrece una nueva mirada sobre el impacto de las migraciones transnacionales de hoy en la des/reconfiguración de un tipo particular de espacios: los barrios históricos de nuestras regiones metropolitanas. Su interés es estudiar la inserción local de los colectivos de inmigrantes en espacios con fuertes señas de identidad,

---

<sup>6</sup> El término *nativo* hace referencia a ser español y vecino del barrio de Lavapiés.

como los que representan los barrios de Embajadores en Madrid y San Francisco en Bilbao. Se examina así la relación de estos nuevos inmigrantes con el resto de vecinos de estos dos barrios, algunos “de toda la vida” y otros más recientes, considerando igualmente las relaciones intraétnicas e interétnicas desplegadas por estos colectivos, de procedencias nacionales, culturales y sociales muy diversas. Esta obra se pregunta por la vigencia de la noción de barrio para referirse a este tipo de espacios en el contexto de la globalización actual, así como por la adecuación de su conceptualización como barrios multiculturales o multiétnicos.

Por otro lado, es destacado el discurso identitario desde el punto de vista de lo simbólico. El análisis sociológico de los entrevistados nativos confirma que existe esa percepción de pérdida simbólica de carácter romántico sobre un barrio que todavía posee cierta raigambre en los aspectos culturales y sociales que perduran desde el siglo XVIII. Pero la multiculturalidad y el movimiento globalizado del barrio atrae a otro sector que no parece importarle este tipo de cuestiones, como explican los autores: “Cabe situar aquí planteamientos de determinados sectores sociales para quienes lo atractivo del barrio radica, sobre todo, en la posibilidad de *consumir* en el mismo valores como la multiculturalidad o el cosmopolitismo con *aroma castizo*” (Pérez-Agote et al., 2010, p. 191).

Sin embargo, en el barrio se está configurando otro tipo de discurso donde ya no el nativo, sino el inmigrante o el “nuevo vecino” enuncia una reconstrucción de su tejido social y crea una nueva manera de entender la identidad.

El doctor en Musicología y profesor del Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, Eduardo Viñuela, nos muestra en su artículo publicado en el año 2010 titulado *El espacio urbano en la música popular: de la apropiación discursiva a la mercantilización*, un breve resumen de la evolución de la identidad musical y social del barrio de Lavapiés pasando de castizo a barrio multicultural, así como la relación implícita del cambio en la sociedad y su música, teniendo este hecho consecuencias en la música popular y en el video clip, cuyas imágenes, nos dice el autor, son conceptos que describen el barrio y que muestran “la importancia de la música como un medio de expresión e interacción social”. (Viñuela, 2010, p. 28). De esta manera, se exponen algunos ejemplos de grupos que se han inspirado en este barrio para la realización de sus videoclips, como son Sociedad NoLimit, grupo entrevistado también por la autora de esta investigación, y el caso de “La Oreja de van Gogh”. Esta mercantilización del barrio a través de su imagen multicultural, comenta Viñuela,

ha sido siempre enfocada de forma positiva por los músicos, dando así una imagen donde la cultura musical promueve una convivencia intercultural separándose de la imagen negativa del barrio en relación a la conflictividad o a la delincuencia.

Volviendo al panorama internacional, en el año 2010 encontramos el proyecto de un equipo de trabajo dirigido principalmente por el arqueólogo Andrés Mario Borie Cervellino y el técnico de sonido César Ignacio Fortunato Mankoch, llevando a cabo una investigación etnográfica en el norte de Chile de tres años de duración sintetizada en el artículo titulado “Etnografía y paisaje sonoro. Revisión metodológica de tres proyectos de investigación: Valle de Azapa e Isla Mocha”. Este artículo constituye un acercamiento y una revisión metodológica sobre tres trabajos de investigación de carácter etnográfico en los que se utiliza el sonido y los paisajes sonoros como vehículo de análisis, siendo parte integral de la comprensión cultural. Este trabajo continúa una dinámica de estudio parecida a la iniciada por el antropólogo Luis Barrie en Chile, que se describirá con más detalle en el apartado de la presente investigación titulado *Identidad y Memoria*.

Estos investigadores proporcionan de esta manera un mayor énfasis a los sonidos, independientemente de los instrumentos gráficos y textuales propios de la disciplina antropológica, basándose en el uso de técnicas de análisis cualitativo de la Antropología y los Paisajes Sonoros.

Por último, en el artículo de Javier Boned Purkiss, Doctor en Arquitectura de la Universidad de Málaga, del año 2011 titulado “La ciudad y lo efímero. La ciudad escuchada”, se realiza un análisis crítico sobre la pérdida de identidad de las ciudades y de los entornos urbanos post-industriales como consecuencia de la globalización y la industria que caracteriza a los entornos urbanos. Señala Purkiss que ésta es la principal causa de la pérdida de las peculiaridades heterogéneas del entorno urbano dado que tienden a homogeneizarse en su cualidad acústica, siendo cada vez más semejantes y menos significativos en las cualidades sonoras que las dotan de identidad. Por consiguiente, el autor propone un modelo de ciudad como ente musical, concibiéndola como un espacio musical capaz de interactuar con las personas a través del espacio sonoro y su singularidad acústica. De este modo, se podrán “volver sensibles, sonoras, las fuerzas ordinariamente imperceptibles” (Boned, 2011, p. 5).

### 3.3. Paisaje Sonoro: herramienta interdisciplinar

La unión de la disciplina del Paisaje Sonoro en relación con otras disciplinas de estudio así como su relación con la cultura, el espacio y el sonido ha quedado mostrada en el epígrafe anterior.

El artículo del año 2007 de José Luis Carles, ecólogo y profesor del Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid, titulado “El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido”, supone un acercamiento indispensable en relación con la utilidad transdisciplinar de los Paisajes Sonoros, ya que muestra el desarrollo de la disciplina y sus nuevos lenguajes actuales, así como su utilidad, evolución y relación con la estética, la educación ambiental y musical o la acústica.

“La auralidad consensuada. Paisaje sonoro y redes sociales” de Juan-Gil López (2007), miembro del grupo de conservación del patrimonio sonoro de Galicia *Escoitar.org*, es un artículo relacionado asimismo con la interdisciplinariedad del paisaje sonoro, donde el autor asume que es una materia interdisciplinar que “se mueve de la reflexión estética centrada en la percepción del espacio [...] a la investigación antropológica [...]” (López, 2007, p.2). Gil-López apunta hacia una máxima donde las relaciones entre las diferentes especialidades fueran más allá de lo habitual, estructurando y creando nuevas vías de investigación capaces de “articular nuevas estrategias de trabajo para producir una cooperación colectiva que permita provocar en la sociedad una reflexión sobre la escucha y sobre el sonido” (López, 2007, p.2).

Relevantes trabajos de investigación en cuestiones de metodología del paisaje sonoro son los elaborados por la Sociedad Finlandesa de Etnomusicología, como es el proyecto “Paisajes sonoros y la Cultura de la Sostenibilidad - Estrategias para la Acción Local”, financiado por la Academia de Finlandia para los años 2009-2012, del que han surgido fructíferos libros en relación a la investigación musical de carácter cualitativo. Uno de los libros de esta Sociedad es el titulado *Soundscape studies and methods* que recopila una serie de trabajos sobre la problemática de la metodología interdisciplinar cualitativa de los paisajes sonoros. Su publicación en el año 2002 por dos investigadores de la Sociedad de Etnomusicología de

Finlandia H. Järviluoma y G. Wagstaff, ofrece una recopilación de trabajos que muestran la variedad de métodos que existe en la investigación de esta disciplina con trabajos de investigadores provenientes de Suecia, Francia, Alemania, Canadá, Tokyo, Finlandia o Escocia. Lo importante en el método, según estos autores, es “interpretar los signos y producir activamente nuevas claves para poder, a su vez, ser usadas para elaborar conclusiones” (Järviluoma & Wagstaff, 2002, p. 12). Sin embargo, no es la finalidad de este libro ofrecer una única visión sobre el análisis cualitativo, tampoco sobre la obtención de datos o a la técnica usada en los distintos objetos de estudio que se presentan, sino más bien descubrir a través de estos ejemplos la gran variedad de posibilidades que los paisajes sonoros nos brindan en el entendimiento del ser humano, de los sonidos y de la relación que nace entre ellos, resultando fundamental el apoyo entre disciplinas.

### **3.4. Identidad y Memoria**

En el libro del geógrafo Pascal Amphoux, investigador del Instituto CRESSON<sup>7</sup>, titulado *L'identité sonore des villes Européennes. Guide méthodologique* de 1993 y editado por el mismo instituto, encontramos un manual para la investigación en las técnicas del sonido y las ciencias sociales. El primer tomo de este manual se divide en tres partes que van desde la selección de los lugares; la constitución de un cuerpo de análisis; y las características e identificación de la identidad sonora de una ciudad. Supone una referencia en cuanto al abordaje de la investigación en lo que se refiere a la elección del lugar como objeto de estudio, a las personas, a los sonidos y su relación con la identidad sonora, el espacio público, la memoria, la interpretación y la percepción de los sonidos. En el tomo segundo encontramos los apartados denominados “Repertorio de conceptos”, “Criterios cualitativos” y “Léxico general de efectos sonoros”, con sus respectivas definiciones ordenadas de manera alfabética, cuya intención es describir los efectos derivados de lo sonoro para unificar la determinación de los mismos. Estos conceptos de análisis de carácter cualitativo son aclarados en torno al objetivo final de la investigación, añadiendo metodología y fuentes, así como fichas y modelos de análisis de entrevistas.

De este modo, el sonido es considerado una herramienta útil para la descripción de los fenómenos sonoros ordinarios siendo un indicador cualitativo de todo medio ambiente sonoro.

---

<sup>7</sup> *Centre de Recherche sur l'espace Sonore et l'environnement Urbain*: Centro de Investigación sobre el Espacio Sonoro Urbano y el Medio Ambiente Urbano. Grenoble, Francia. En línea: <http://www.cresson.archi.fr/>

En definitiva, este manual pretende responder a la siguiente pregunta: “¿Cómo aproximarnos a la identidad sonora de nuestra ciudad?” (Amphoux, 1993, p. 40).

El sociólogo Simon Frith (1996) expone en su artículo “Música e identidad” que la identidad musical es independiente de las personas o grupos sociales que la interpretan u originan. Es decir, el autor propone la idea de que la identidad es móvil, un proceso donde la música representa y describe la calidad de la experiencia vivida dentro de la sociedad a través de la identidad social y colectiva del individuo o del grupo en cuestión. El autor afronta asimismo la tesis de que la música en sí misma ofrece una comprensión de la sociedad y de la individualidad, de su ética y de su ideología social.

Dentro del Proyecto *Paisaje Sonoro Uruguay* del Estudio de Música Electroacústica de la Escuela Universitaria de Música (EME) e iniciado con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República de Uruguay (CSIC), encontramos el artículo de José Luis Carles y la arquitecto Cristina Palmese titulado “Identidad sonora urbana”, publicado en el año 2004. Este artículo resulta un modelo práctico de aplicación en investigación sonora relativa a las identidades de cuatro ciudades españolas y su posible manejo y utilidad urbanística, conformando un prototipo de análisis sobre el paradigma de la identidad sonora del entorno urbano, el análisis y la recopilación de sonidos que representan a la ciudad a través del sonido.

El Doctor en Arquitectura Ricardo Atienza, especializado en entornos sonoros urbanos y miembro del laboratorio de investigación del Instituto CRESSON en la Escuela de Arquitectura de Grenoble, nos expone en su artículo del año 2007 titulado “Ambientes sonoros urbanos: la identidad sonora. Modos de permanencia y configuración de una identidad urbana” un acercamiento al análisis acústico de los espacios sonoros de la ciudad, diferenciando entre dos tipos de identidades: patrimonial y ordinaria.

Cada una de estas identidades tiene sus propias características, así como cualidades físicas y de percepción acústica reflejadas en planos de secuencias sonoras tanto de imágenes como de audio, correspondientes a La Gande rue de Grenoble en el centro histórico de la ciudad. Al igual que el profesor Purkiss, Atienza señala que la globalización tiende a igualar las señales características de los entornos urbanos. Pero según este autor, en la identidad sonora ordinaria existe un “fondo sonoro” continuo que dista de ser igual y homogéneo.

Luis Barrie (2007), antropólogo e ingeniero acústico, en su artículo titulado “Patrimonio, oralidad y paisaje sonoro” surgido del proyecto de investigación “Programa Paisaje Sonoro”, financiado para llevar a cabo la recuperación del patrimonio inmaterial en zonas rurales de Chile, nos describe la memoria y la identidad a partir del discurso sonoro y su relación con el hombre. El sonido y el ambiente sonoro son capaces de generar una memoria sonora de un pasado transmitido a través de la tradición oral. Es concebido por tanto como un elemento ligado a la palabra, a la literatura y a su vez a la memoria de una sociedad.

Barrie recupera una serie de hitos sonoros o señas de identidad y supervivencia para las comunidades indígenas del siglo pasado asentadas en Santiago de Chile, en la comunidad de Valdivia y la Isla de Pascua, dando como resultado un ejemplo de investigación social, cultural e histórica sobre la recuperación del patrimonio sonoro y su significado social y cultural para esas comunidades rurales.

### **3.5. El discurso sonoro como análisis y referente histórico**

El artículo del investigador especialista en Análisis de Comunicación Social y en Semiótica Intertextual Julian Woodside, titulado “Historicidad de los paisajes sonoros” del año 2008, propone una justificación clave por la que se han de estudiar los paisajes sonoros en relación con la sociedad, la memoria o la historia. Según el criterio del autor, el paisaje sonoro de cualquier lugar o espacio donde una comunidad interacciona y crea valor cultural, posee una memoria y valor histórico que refleja el legado sobre el que comprender a esa sociedad. Por tanto, los sonidos del medio ambiente pueden ser considerados como documentos históricos superando la manera habitual de transmisión de la Historia.

El siguiente y último ejemplo de este apartado, aún siendo un trabajo no publicado, aporta información relevante para nuestro objeto de estudio, puesto que contribuye con objetivos y metodología similares a las de la presente investigación. Siguiendo con Woodside (2010), hay que destacar su investigación para la obtención del grado en Maestro en Historia que lleva por título *Construcción de identidad. Una aproximación desde el paisaje sonoro Mexicano* y que se encuentra en la base de datos digital de la Universidad Nacional Autónoma de México. Este trabajo sostiene la hipótesis de que la música y los documentos sonoros son parte de la historia y de las personas, debiendo incluirlos como parte del entendimiento de la misma. Así, propone un reto teórico-metodológico abordando la música y el paisaje sonoro mexicano como señas de identidad cultural e histórica de este país.

#### 4. OBJETIVOS

Una vez que hemos delimitado las referencias documentales en las que basaremos nuestra investigación, se procede a enumerar los objetivos que el presente trabajo de iniciación a la investigación pretende alcanzar. Esta investigación tiene como Objetivo General estudiar el espacio sonoro del barrio madrileño de Lavapiés en relación con los procesos sociales y culturales que conforman su identidad, sus símbolos y sus modos de vida comunitarios.

##### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar y documentar los rasgos de interculturalidad causa de la influencia de los procesos de globalización en comparación con la cultura popular “castiza”.
- Observar cómo los cambios sociales conllevan cambios en el paisaje sonoro.
- Estudiar la relación de los sonidos con la cultura y el contexto del barrio.
- Recoger el significado que tiene el paisaje sonoro de Lavapiés para los vecinos y músicos que conviven en el barrio.
- Estudiar el paisaje sonoro del lugar y a los creadores del mismo en relación con las prácticas musicales en el espacio público.
- Documentar en archivos sonoros las cualidades sonoras descriptivas del barrio.
- Realizar un documento audiovisual que muestre los principales cambios en la identidad social y cultural, y por lo tanto en la identidad musical, que la investigación ha puesto de manifiesto en sus conclusiones.
- Sensibilizar la atención hacia los elementos sensoriales en relación con el sonido y el paisaje sonoro del barrio como emblemas sonoros y documentos históricos.

*Los métodos sirven al investigador;  
nunca es el investigador el esclavo de un procedimiento o técnica.*

**S.J. Taylor y R. Bogdan**

## **5. METODOLOGÍA**

Toda disciplina requiere de un largo período para el asentamiento de una metodología propia. De este modo, la disciplina del Paisaje Sonoro sigue hoy en día en proceso de búsqueda de una metodología concreta apoyándose en los estudios e investigaciones que promuevan la evaluación y desarrollo de la misma.

Como ya se ha dicho anteriormente, los paisajes sonoros se apoyan en la transdisciplinariedad abarcando así otras disciplinas para la óptima resolución de los objetos de estudio donde el sonido resulta el principal y básico elemento, pero donde existen además otros componentes que resultan imprescindibles a tener en cuenta. Estos otros elementos se sustentan en metodologías tomadas de la Antropología, la Psicología, la Biología, la Sociología, la Musicología, la Arquitectura o la Historia.

La metodología hace referencia al modo de enfocar los problemas y buscar las respuestas o soluciones a los mismos. De las dos perspectivas teóricas principales de la investigación en Ciencias Sociales hemos tomado como referencia para nuestra investigación la perspectiva fenomenológica, con el objetivo de llegar a entender los fenómenos sociales y comprender los procesos a partir de la propia perspectiva del actor, obteniendo datos descriptivos de técnicas cualitativas como la observación participante y la entrevista en profundidad.

En contraposición a la perspectiva fenomenológica se encuentra el modelo positivista, que busca las causas de los hechos sociales con independencia de las valoraciones subjetivas de los individuos, basándose en técnicas como la elaboración y análisis de cuestionarios y el manejo de datos susceptibles de ser analizados estadísticamente.

Algunas de las características principales señaladas por Taylor y Bogdan (2002) sobre este tipo de investigación basada en una metodología cualitativa como la que se ha llevado a cabo en este trabajo, hacen referencia a que los investigadores siguen un diseño de la investigación flexible a la hora de intentar conducir el estudio. Sin embargo, una metodología cualitativa no significa un acercamiento superficial o poco riguroso por no tener estandarizados los procedimientos.

También se ha de tener en cuenta el pasado y la trayectoria de las personas objeto de estudio y las situaciones en las que se encuentran en el momento de la investigación, entendiendo el escenario y las personas desde una perspectiva holística, tratando de comprenderlas dentro de sus marcos de referencia.

La Etnomusicología se apoya en el método etnográfico propio de la Antropología, caracterizado por la observación y el posterior análisis e interpretación de los datos obtenidos durante el trabajo de campo, basado en la observación participante y en la realización de entrevistas en profundidad.

La observación participante hace referencia al hecho de observar o contemplar al grupo de estudio desde su propia estructura interna y su cotidianidad, compartiendo con los sujetos su contexto y sus propias experiencias, es decir, observar a la vez que se participa de las actividades del grupo. Una de las mayores dificultades que conlleva esta técnica de investigación es que el investigador ha de ser lo más objetivo posible, teniendo mucho cuidado en no inferir elementos de carácter subjetivo en el informe final. Esta observación se ha llevado a cabo no sólo mediante los parámetros visuales, sino también a través de lo que se conoce como una etnografía de la escucha, centrando la atención en el entorno sonoro.

La buena planificación en este tipo de metodología es fundamental, pues conllevará el buen funcionamiento y desarrollo de las cuestiones sobre qué investigar, dónde, cómo y cuándo observar. Si este proceso es llevado a cabo de forma correcta, determinará las vías de registro, el posterior análisis y codificación de los datos obtenidos a lo largo del trabajo de campo.

La entrevista en profundidad es una conversación provocada y guiada por el entrevistador, dirigida a sujetos elegidos por éste para conseguir información relevante para la investigación sobre un esquema flexible (Vallés, 2007).

Las entrevistas realizadas en el trabajo de campo de nuestra investigación son definidas como un tipo de *entrevista semiestructurada*, recogiendo los temas a tratar en un guión en el que se establece el contenido de las preguntas pero dando libertad en la elección de orden y conduciéndolas dependiendo del contexto, el entrevistado y cada uno de los momentos de la propia entrevista. De esta manera, este tipo de entrevista dio lugar en ocasiones a un tipo de *entrevista no estructurada o abierta*, dejando que el entrevistado mantuviese la iniciativa de la conversación aportando libremente sus opiniones respecto al tema en cuestión. El rol de la entrevistadora se limitó en esas ocasiones a incitar al sujeto a continuar con la exposición cuando se estuviesen tocando temas interesantes para la investigación y matizar o reconducir

cuando la conversación fuese perdiendo el hilo conductor del tema tratado.

Además de las entrevistas individuales a los músicos y vecinos del barrio, se llevó a cabo un *grupo de discusión*, entendido como una conversación relajada entre varias personas donde los participantes exponen ideas y comentarios en común moderados por el investigador.

En nuestro caso, la investigadora otorgó la posición de moderador a un músico con una relación personal previa con el grupo de sujetos, con el fin de lograr un clima que favoreciese una mayor cercanía y confianza para optimizar los resultados en cuanto al nivel y calidad de la información obtenida.

Finalmente, un tipo especial de entrevista que se ha llevado a cabo es la *entrevista informal no dirigida* en la que se preguntó a transeúntes escogidos al azar determinadas cuestiones para conocer sus percepciones e impresiones.

En lo que respecta a las nueve entrevistas realizadas las características de los entrevistados son las siguientes (según edad, género, condición de inmigrante o “nativo”, residente o no residente en el barrio), asignándose códigos a cada uno de ellos con los que se hace referencia en las transcripciones:

(I) Investigadora

- **Grupos de discusión:**

Grupo musical Sociedad NoLimit.

(I-1) 25-30. Varón, inmigrante venezolano, músico, residente.

(I-2) 30-35. Varón, inmigrante chileno, músico, residente.

(I-3) 30-35. Varón, inmigrante peruano, músico, residente.

(I-4) 30-35. Varón, inmigrante cubano, músico, residente.

- **Entrevistas en profundidad:**

(N-1) 50-55 Varón, nativo, presidente Asociación de Vecinos *La Corrala*.

(N-2) 60-65. Varón, nativo, secretario Asociación de Castizos *Madrid Eterno*.

(I-5) 30-35. Varón, inmigrante, músico, residente.

(I-6) 45-50. Varón, inmigrante, hostelero, residente.

Grupo musical Cuarteto Ombú.

- (N-3) 25-30. Mujer, nativa, músico, no residente.

- (N-4) 25-30. Mujer, nativa, músico, no residente.

- (N-5) 25-30. Mujer, nativa, músico, no residente.

- (N-6) 25-30. Varón, nativo, músico, residente.

- **Entrevistas informales no dirigidas:**

- (N-7) 70-75. Varón, nativo, jubilado, residente.

- (N-8) 65-70. Varón, nativo, jubilado, residente.

- (N-9) 30-35. Varón, nativo, músico, no residente.

Respecto al tipo de análisis elaborado posteriormente a la realización de las entrevistas, su grabación y transcripción, llega el momento de redactar el informe de investigación llevado a cabo desde una perspectiva narrativa a través de la descripción de casos, desarrollando razonamientos apoyados con fragmentos de las entrevistas, siendo presentada la transcripción de la totalidad de las entrevistas en el apartado de Anexos.

La metodología que ha complementado este trabajo de campo se ha basado en la búsqueda de información de fuentes bibliográficas y documentales. Se han localizado fuentes musicales como los sainetes, tonadillas y zarzuelas de los siglos XVIII y XIX; sobre el objeto de estudio y la metodología empleada por la disciplina del Paisaje Sonoro; y fuentes de índole sociológica y antropológica en relación a conceptos como la conflictividad y la migración, la interculturalidad y la globalización. Buscando además, de manera específica, fuentes relacionadas directamente con el objeto de estudio: el barrio de Lavapiés.

De esta manera, los tipos de registro que se han llevado a cabo han sido de tipo narrativo y audiovisual (fotografías, grabaciones sonoras y de video) propios de un lenguaje *transmedia*.

La triangulación entre el estudio de las fuentes documentales, la realización de entrevistas en profundidad y la observación participante, ha servido para verificar en la medida de lo posible el conocimiento creado y las conclusiones de la investigación. Como reflejan los estudios de Denzin (1970) sobre la triangulación metodológica, para llevar a cabo una investigación más exhaustiva sería necesario el contraste entre un número más significativo de teorías, métodos, especialistas y datos, reflejado todo ello en una profundización en el objeto de estudio incrementando el número de entrevistados, las fuentes bibliográficas y el tiempo de duración del estudio (Rodríguez, 2005).

Siendo conscientes de las anteriores limitaciones, esta investigación no pretende dar las claves de las relaciones entre la transformación de la sociedad y su repercusión en los cambios de los paisajes sonoros, sino que supone una aproximación a las relaciones entre el ambiente sonoro y musical del barrio de Lavapiés con los hábitos y formas de vida de sus vecinos, mostrando algunas semejanzas y diferencias entre *el ayer* y *el hoy*.

## **6. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO**

### **6.1. Orígenes y desarrollo del Paisaje Sonoro**

Algunas de las características que en la música occidental europea se han transformado a lo largo del siglo XX han sido la composición, la notación y los principios de orden (Grout & Palisca, 1999). Estas características han ido desvaneciéndose a favor de unos cambios estéticos, nuevos sonidos, nuevas organizaciones, cambios tecnológicos y sociales, etc., que han favorecido la creación de una música completamente distinta a la de otras épocas.

El Arte Sonoro es un concepto que abarca todo aquello que queda fuera de lo que tradicionalmente se ha considerado música, aunque esta aproximación a la definición no es aceptada por todos los artistas sonoros ni por todos los teóricos que intentan aclarar la problemática sobre la esencia del mismo. Por tanto, esta clasificación conceptual queda en entredicho y abre debate y discusión hoy en día, ya que se encuentra todavía en proceso de desarrollo englobando estilos y formas que se han ido configurando a lo largo del pasado siglo. Como son: la música electroacústica, electrónica y experimental; los poemas sonoros, el radio-arte, la escultura sonora; las performances sonoras, y como no, el paisaje sonoro (Rocha, 2004).

Luigi Russolo fue el precursor futurista que supo ver en el ruido y en el sonido de la ciudad una orquesta de instrumentos que posteriormente tomarían el nombre de “Intona rumori”. Pero es necesario remontarse hasta el año 1948 cuando nace la música concreta (París, Estudio Radio France) de la mano de la música electroacústica (Colonia, estudio Radio WDR). Estas primeras ramas sonoras son las que más tarde darán lugar a la música mixta, electrónica y a los paisajes sonoros.

La evolución de las tecnologías electrónicas desarrollaron un mundo de posibilidades en cuestiones de grabación y sobre todo en relación con el acceso al micrófono y al sampleo, herramientas que permitirán la experimentación sonora y la descontextualización originaria de los sonidos grabados, ya que sobre la utilización de objetos sonoros específicos y cotidianos se “trataba de recoger el concreto sonoro de dondequiera que procediera y abstraer de él los valores musicales que contenía en potencia” (Schaeffer, 2008, p. 23).

Pierre Schaeffer, junto con Jacques Poullin y Pierre Henry formarían el grupo de Investigación para la Música Concreta<sup>8</sup>. Este grupo utiliza una estética compositiva desarrollada en torno al sonido como medio de composición musical pero obviando el objeto origen del que fue sacado. Es desde 1950 cuando los compositores de música concreta, cuyo principal referente será Pierre Schaeffer, se interesan en el aspecto físico, psicoacústico y musical del sonido y no tanto como valor cultural y social, difuminando de este modo la línea que separa el discurso sonoro del musical.

El libro o tratado de Pierre Schaeffer titulado *Tratado de los objetos musicales* gira en torno al objeto sonoro presentándolo en distintos aspectos: histórico, lingüístico, físico, fisiológico, metodológico y musical. Ofrece una temática bajo la premisa de que nuestra percepción proporcionará al sonido un significado u otro, basados en unos elementos de discriminación (agudo, grave, simple, complejo) y al mismo tiempo bajo unos elementos de tipo semántico (transmisión de emociones, sentimientos, relaciones simbólicas, memoria).

En su tratado podemos comprender cómo se busca un esfuerzo antinatural (tal y como dice el autor) en la escucha de los objetos sonoros, intentando evitar cualquier referencia a los sonidos que escuchamos. Se pretende escuchar, no entender a los sonidos liberándonos del condicionamiento de su contexto. Es así como comienza el preludio al significado de la *escucha reducida* (Schaeffer, 2008, p. 163), y en este sentido, dicho fenómeno disociativo será conocido con el nombre de música acusmática. Descontextualizando a los sonidos seremos capaces de poder comprender su significado “puro” sin necesidad de una asociación externa. En palabras de Schaeffer: “[...] el objeto sonoro como una percepción digna de ser observada por ella misma” (Schaeffer, 2008, p. 57).

Sobre el año 1955 la música experimental comienza un período importante en la historia de la música. Esta vez de la mano de John Cage, compositor que entendió la organización de los sonidos de una manera menos estricta, abriendo por tanto las fronteras entre sonidos y música y la estructuración entre ambos. Cage revolucionó los métodos de composición a partir de propuestas que partían de la indeterminación, utilizando técnicas como el azar basándose generalmente en el *I Ching*, o rompiendo con la armonía tradicional y alterando los timbres de instrumentos como en el “piano preparado”, en el que colocaba una serie de objetos entre las cuerdas, sobre los macillos o los apagadores, creando así distintas sonoridades.

---

<sup>8</sup> *Groupe de Recherche de Musique Concrète*.

Esta “desinhibición estructural” y la propia experimentación sonidos-ruido-música será crucial para los estudios posteriores en el Paisaje Sonoro y para su mentor Murray Schafer (Järviluoma & Wagstaff, 2002, p. 29).

En la década de los 70 nace la disciplina del Paisaje Sonoro como rama musical proveniente de las vanguardias y desarrollado en la Universidad de Simon Fraser de Vancouver bajo el proyecto llamado *World Soundscape Project* (WSP), creado en 1971 bajo el liderazgo del investigador y músico Raymond Murray Schafer. Este proyecto aportó nuevas ideas en el campo musical extendiendo sus horizontes en el ámbito de lo sonoro y relacionándose con aspectos como el ruido, el sonido urbano y las músicas electroacústicas (concreta, electrónica):

“El término paisaje sonoro deriva de paisaje terrestre (en inglés, soundscape deriva de landscape). El paisaje sonoro es la manifestación acústica del “lugar”, en donde los sonidos dan a los habitantes un *sentido* de pertenencia al mismo, y de este modo, la cualidad acústica se conforma a través de las actividades y los comportamientos de esos habitantes. Los significados son creados precisamente debido a dicha interacción entre el paisaje sonoro y la gente. Por lo tanto, el medio ambiente sonoro (o paisaje sonoro), que es la suma de la totalidad de sonidos dentro de un área definida, es un reflejo íntimo de las condiciones sociales, políticas, tecnológicas y naturales del área. Cambios en las mencionadas condiciones implican cambios en el medio ambiente sonoro” (Westerkamp, 2004).

Schafer (1984, 1998) desarrolló un enfoque renovador en la pedagogía musical, centrando su atención en debates y coloquios donde los alumnos experimentasen y mostrasen sus percepciones acerca de los sonidos del ambiente o el ruido, y jugando con los límites de los parámetros estéticos de lo que se considera música, sonido o ruido. Esta innovación pedagógica sobre el ambiente sonoro ha dado lugar a numerosos libros, entre ellos *El rinoceronte en el aula* o *Limpieza de oídos*.

Su proyecto *The World Soundscape Project*, consistente en estudios relacionados con el medio sonoro y el hombre, relaciona tres parámetros que hasta entonces no se habían puesto en común: medio ambiente/sonidos/música. Sus obras tituladas *The Vancouver Soundscape* de 1973 y *Five Village Soundscapes* del año 1978 se derivan de este proyecto, pero su obra principal fue la publicada en 1977 y conocida como *The Tuning of the World*.

Asimismo, han surgido libros en relación a la ecología acústica y el ruido como son *Acoustic Communication* de Barry Truax (2001), miembro del equipo del Proyecto Mundial para los Paisajes Sonoros. O también *Ecología acústica y educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro* de la investigadora Susana Espinosa (2006).

La experiencia estética de los paisajes sonoros se desarrolla cuando hablamos de los “paseos sonoros” o “soundwalking” consistentes en caminar guiándonos por el sonido. Hildegard Westerkamp (1974), miembro del proyecto inicial de Schafer, diseñará diversos medios de escucha a través de estos paseos con dos vertientes distintas: una análítico/estética y otra de carácter más abierto, con la intención y finalidad de que estos paseos nos lleven “redescubrir y reactivar nuestro sentido del oído” (Westerkamp, 1974, p. 18). Como ejemplo de tipología de Soundwalk se encuentra el método del CRESSON llamado *qualified listening in motion* o “escucha cualitativa en movimiento” (Järviluoma & Wagstaff, 2002, pp. 83-90), basada en una “écoute réactivée” (escucha reactivada) que consiste en escuchar nuestro propio entorno prestando atención conscientemente a los sonidos de nuestra cotidianeidad y basado en tres verbos activos: *andar, percibir y describir* (Järviluoma & Wagstaff, 2002, p. 84).

Según Westerkamp: “[...] no sólo investigamos el sonido, sino que procuramos información intercultural de todo el mundo con el objetivo de entender diferentes formas de escuchar y producir sonidos en otras culturas. [...] no hay nada de malo en la grabación de paisajes de otras culturas, mientras sean hechas para incrementar la comprensión mutua y aprender a escucharnos” (Westerkamp, 2004).

### ***España***

En España los primeros pasos en la disciplina comienzan en el año 1986 de la mano del compositor José Luis Carles y la investigadora Isabel López Barrios con el Proyecto “Estudio del Patrimonio Sonoro de España”, apoyado por el Ministerio de Cultura en el Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Posteriormente, se iniciaría un período de colaboraciones de estos investigadores, y entre ellos el arquitecto Ricardo Atienza, con el Instituto CRESSON lo que potenciaría el campo de desarrollo a nivel nacional, ya no sólo desde el estudio del ambiente sonoro sino también desde las vertientes de lo experimental y el arte sonoro. Cabe destacar a los artistas sonoros Jorenç Barber, Concha Jeréz y José Iges, este último destacable por su colaboración al mismo tiempo como músico experimentalista.

También hay que señalar el trabajo de la arquitecto Cristina Palmese y sus investigaciones dentro del campo arquitectónico en relación con lo sonoro así como sus publicaciones junto a José Luis Carles.

Laboratorios como el LIEM (Laboratorio de Informática y Electrónica Musical), el INAEM (Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música), el CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical) y el CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea) han fomentado el progreso y desarrollo en la música contemporánea a nivel nacional.

### ***Francia***

El Instituto CRESSON de Francia lleva trabajando sobre las cualidades y las características sonoras del espacio urbano desde los años noventa. Además, articula investigaciones que abarcan diferentes disciplinas y conglomeran investigaciones y trabajos desde la Arquitectura, la Geografía, la Antropología, la Sociología o la Música. Algunas publicaciones importantes son *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*, de Jean Francois Augoyard del año 2006, *ASTUCE Ambiances Sonores, Transports Urbains, Coeur de ville et Environnement* del año 2010, o la última publicación número ochenta y uno del Instituto que se titula *L'ambiance est dans l'air* de Nicolas Tixier del año 2011.

Del mismo modo, el Instituto posee una base de datos de creación y composiciones musicales centrada en el análisis del espacio sonoro urbano y sus cualidades sonoras y acústicas, contando con investigadores multidisciplinares como Jean-François Augoyard, Pascal Amphoux, pasando por Jean-Paul Thibaud o Nicolas Tixier, consolidando una metodología de análisis centrada en el sonido del espacio urbano de carácter cualitativo y bajo un enfoque plurisensorial.

### ***Canadá***

En la Facultad de Comunicación de la Universidad Simon Fraser<sup>9</sup> de Vancouver tenemos al compositor Barry Traux todavía en activo y con publicaciones y artículos disponibles en la propia página de la Universidad. Esta Escuela de Comunicación abarca estudios interdisciplinares que van desde el cambio social y la globalización hasta la teoría política, las tecnologías media o los estudios culturales.

---

<sup>9</sup> <http://www.cmns.sfu.ca/>

Del proyecto inicial de Murray Schafer nació el *World Forum for Acoustic Ecology*, actualmente en vigor desde el año 1993 con foros internacionales que van desde México (2009), Finlandia (2010) y Grecia (2011). Su intención es la investigación y el estudio en aspectos sociales, culturales, científicos y ecológicos del medioambiente acústico. Está organizado a través de Asociaciones sobre la Ecología Acústica de diversos países dentro y fuera de la Unión Europea como Finlandia, Japón Australia, México, Grecia, Inglaterra, o Estados Unidos: *United Kingdom & Ireland Soundscape Community (UKISC)*, *Australian Forum for Acoustic Ecology (AFAE)*, *K (ASAE)*, *K (Finnish Society for Acoustic Ecology-FSAE)*, *Japanese Association for SoundEcology (JASE)*, *Forum Klanglandschaft (FKL)*, *Foro Mexicano de Ecología Acústica (MFAE)*, *Hellenic Society For Acoustic Ecology (HSAE)*.

Hoy en día se están llevando a cabo diversos proyectos interdisciplinarios que podemos encontrar a través de numerosas plataformas digitales tanto a nivel nacional como internacional sobre paisajes sonoros con perfiles distintos. Estos proyectos están enfocados desde el ámbito de la composición musical a la conservación del patrimonio sonoro, o de la relación social y antropológica de los sonidos a la investigación sobre acústica y ecología sonora. Cabe destacar a las siguientes: [www.escoitar.org](http://www.escoitar.org), [www.madridsoundscape.org](http://www.madridsoundscape.org), [www.artesonoro.org](http://www.artesonoro.org); [ciudadsonora.wordpress.com](http://ciudadsonora.wordpress.com); [www.campaners.com](http://www.campaners.com); [www.andaluciasoundscape.net](http://www.andaluciasoundscape.net); [fonotecanacional.gob.mx](http://fonotecanacional.gob.mx); [www.eumus.edu.uy](http://www.eumus.edu.uy);

## 6.2. Delimitación del objeto de estudio

Lo que se conoce como “el barrio de Lavapiés” es realmente una zona ubicada en el barrio de Embajadores del Distrito Centro de Madrid, conformado en la actualidad por una gran variedad de culturas que conviven en este espacio delimitado por calles que lo definen simbólicamente. Las calles que constituyen más o menos la delimitación del barrio serían la Calle Atocha, la Ronda de Valencia, la Calle de Embajadores y la Calle de la Magdalena. Su centro neurálgico es la Plaza de Lavapiés, siguiéndole de cerca las Plazas de Cabestreros y Agustín Lara.



Placa de la Plaza de Lavapiés

Los primeros asentamientos de población en este lugar datan del siglo XIII, compartiendo árabes y judíos un espacio exterior al recinto amurallado hasta que en el año 1492 fueron expulsados y/u obligados a la reconversión al catolicismo. Fue en el año 1620 cuando quedó inserto dentro de la ciudad y de su muralla, consolidándose desde entonces como barrio. Sin embargo, el Lavapiés tradicional se configuró entre los siglos XVIII y XIX como causa de la gran emigración interior con pocos recursos que llegaba a Madrid, condicionados por la crisis del mundo rural. Las malas condiciones de vida, el hacinamiento en las corralas<sup>10</sup>, la presencia de los oficios y pequeños talleres artesanales muestra de una actividad económica preindustrial, caracterizaron al barrio durante toda una época hasta prácticamente la última década del siglo XX.

Después de pasar por un largo período de decadencia y pérdida de población, la inmigración ha re-actualizado y re-configurado el barrio no sólo alterando su fisionomía con nuevas tiendas y comercios, o con población de diferentes nacionalidades, sino también transformando su identidad tradicional. El cambio por la llegada de nuevos vecinos, tanto españoles como extranjeros, se agudiza al producirse al mismo tiempo un fuerte proceso de envejecimiento de esa población “tradicional”. Por un lado, llegan españoles jóvenes con cierta capacidad económica que buscan un barrio céntrico y con posibilidades culturales y de ocio, y por otro, los extranjeros encuentran un buen lugar de acogida y adaptación a un nuevo país gracias a los compatriotas llegados con anterioridad y a las características propias de un espacio en el que habitan un gran número de personas de diferentes nacionalidades. En cambio, los vecinos “de toda la vida” muestran generalmente una gran preocupación por un barrio en el que lo único que reconocen son sus calles y edificios que en ellas todavía se mantienen.

De esta manera, los discursos que entran en competencia son, por un lado, el *auténtico* y *castizo*, y por otro lado, el *multicultural*: “No se trataría, por tanto, de una yuxtaposición de dos espacios escindidos –uno global y otro local -, ni de una apuesta que pretenda completar los análisis macro con una mirada micro, sino de mostrar, [...] que toda red global está localizada en cada uno de sus puntos y que las diferentes densidades y escalas temporales y espaciales se actualizan cotidianamente en lo concreto” (Barañano et al., 2006, p. 228).

---

<sup>10</sup> Corrala: tipo de vivienda caracterizada por un pasillo de entrada en corredera del que salen cada una de las puertas de la vivienda. La Corrala entre las calles Sombrerete, Tribulete y Mesón de Paredes es Monumento Nacional desde el año 1977.

Los discursos de los que hablamos son descritos por este equipo de investigadores:

“[...] estos discursos se nutren de la ilusión de ser capaces de adquirir algunas características de ciertos otros. [...] una primera versión de ese otro es la de un extraño alejado en el tiempo, se trate, por ejemplo, de una persona o de un barrio. El atractivo del viejo castizo y del “Lavapiés tradicional” encuentra aquí una importante razón de ser. De alguna manera ambas figuras conectarían con la aspiración a consumir “el pasado”, viviendo en un entorno “auténtico”, y con personas “de toda la vida”. Esto es, compaginando la vida de hoy, con una suerte de realidad suspendida en el tiempo. En definitiva, parecería como si nuestro sofisticado mundo actual posibilitara incluso salvar la distancia temporal, o vivir a caballo de tiempos sociales muy distintos, recuperando una relación casi directa con un supuesto pasado “auténtico”.

Una segunda versión de ese otro es la de un extraño alejado en el espacio. Seguramente, la variopinta población de Embajadores/Lavapiés, así como los exóticos establecimientos étnicos de este barrio nutren hoy esta ambivalente otredad, prometiendo un desplazamiento en el espacio sin moverse de Lavapiés” (Barañano et al., 2006, p. 71).

Las anteriores descripciones de los diferentes puntos de vista nos remiten a las diferentes sensaciones que las personas pueden tener al pasear por el barrio. Una de esas sensaciones correspondería a la de “trasladarse” en el tiempo a un barrio antiguo pre-industrial y castizo; otro caso sería el de la persona que realiza un viaje en el espacio, “trasladándose” a otros lugares ejemplificados en el tipo de gente que pasea por las calles, los comercios étnicos, etc., sugeridas por las diferentes culturas dentro de un mismo espacio.

Según los datos del Padrón Municipal de Habitantes en relación al número de inmigrantes de la Comunidad de Madrid, en el barrio de Embajadores del Distrito Centro se registran un 30% de inmigrantes a uno de enero de 2012<sup>11</sup>. Mayoritariamente, la procedencia de este tipo de población es de origen bangladeshí, indio, senegalés, chino, ecuatoriano, rumano y marroquí, confirmando de este modo ese nivel más básico del término “multiculturalidad”, es decir, la conglomeración y diversidad de las diferentes culturas en un mismo espacio se produce.

Las relaciones entre lo social y lo musical dentro de un mismo lugar - Lavapiés - nos lleva a unificar a este espacio con su tejido social a partir de un hilo musical y sonoro donde poder ver las interacciones entre la multitud de culturas y la nativa definida desde el siglo XVIII. Es decir, revelar los fragmentos de un barrio *con historia* uniéndolos con su reconfiguración actual en plena era de la globalización.

---

<sup>11</sup> Fuente: INE y Ayuntamiento de Madrid. Padrón Municipal (<http://www.madrid.es>)

Tal y como enuncia Francisco Cruces sobre lo que considera debería ser la etnomusicología, la intención de este apartado sería: “[...] orientarse [...] a descubrir los hilos globales en el propio campo; a reconstruir empíricamente, por así decirlo, lo *glocal emergente* con su multiplicidad de matices y significados contradictorios” (Cruces, 2004, p. 12).

### **6.3. Análisis del objeto de estudio mediante el trabajo de campo**

Resulta muy difícil determinar la identidad sonora de nuestro objeto de estudio, el barrio de Lavapiés, ya que partimos de una metodología de análisis cualitativa donde pretendemos comprender la relación que existe entre el sonido y las personas dentro de un espacio, como una antropología del sonido y su relación con las personas que sienten y viven en ese espacio. Por tanto esas percepciones son subjetivas y personales de cada uno de los vecinos y músicos del barrio, y dependen de factores individuales y colectivos a menudo en el interior de nuestro subconsciente (Amphoux, 1993).

De esta manera nos sumergimos en un desafío analítico de comprensión y codificación de datos que se entrelazan en la intersubjetividad de datos tanto objetivos como subjetivos: “El concepto de identidad sonora trata por tanto de definir el conjunto de características comunes a un lugar partiendo de una hipótesis inicial: la de que los espacios urbanos, las plazas, calles, rincones y patios de las ciudades son espacios vivos, sensibles, representativos. Esta identidad es la que hace que podamos reconocer e identificar una ciudad a través del sonido diferenciándola de otras” (Carles & Palmese, 2004).

La perspectiva que se desea sostener en este trabajo y que se desarrollará en el apartado titulado *Identidad sonora del barrio: Keynote sounds, soundmarks y sound signals*, consiste en la idea de que la identidad de un espacio/campo sonoro urbano o rural, ha sido homogéneo respectivamente a otro de la misma propiedad en un mismo curso temporal. Al mismo tiempo, ha poseído sus peculiaridades naturales y características que lo diferenciaban de otro lugar o espacio con las mismas propiedades.

### 6.3.1. Identidad sonora vs globalización

El profesor Purkiss señala que: “Antes de la industrialización total, cada ciudad, cada barrio, podía ser reconocible por su sonido. Con la globalización y nuestra sociedad post-industrial, la ciudad tiende a sonar igual en todas partes” (Boned, 2011, p. 8).

Estas palabras nos hablan de una tendencia sonora, pero las particularidades mantienen cierta heterogeneidad. Es decir, el paisaje sonoro de los diferentes entornos urbanos de una misma ciudad como Madrid, por ejemplo en el Distrito de Embajadores, el de Salamanca, o el de Tetuán, no guardan relación en cuestiones acústicas, y por tanto en la percepción estética que de ella se deriva. Así, el barrio de Castellana se compone de un gran número de personas de nacionalidad española de clase media-alta; el barrio de Cuatro Caminos se caracteriza por tener un alto porcentaje de población dominicana; y el barrio de Lavapiés por tener un nivel alto de población proveniente de diversas culturas y nacionalidades; sin contar el modelo de organización arquitectónica del espacio, así como el tipo de comercios, los establecimientos, y el número de personas que vivan en el barrio en cuestión.

Ricardo Atienza nos señala en uno de sus artículos que:

“[...] la urbe es un espacio reflectante por naturaleza, condicionado por la dureza de sus materiales y la tersura y rotundidad de sus formas. El resultado es el rumor, el murmullo homogéneo y continuo que caracteriza todo tejido urbano. De la misma forma que el mar o el viento confieren su voz y sus inflexiones a ciertos entornos naturales, la ciudad posee su propio modo de expresión, su propio continuo sonoro” (Atienza, 2007):

Lo que podemos obtener de estas palabras de Atienza es que cada entorno posee unas cualidades naturales y tiene su propio continuo sonoro. El murmullo continuo de la ciudad, el corpus sonoro global de cada una de ellas, está articulado por cualidades sonoras intrínsecas que a través de los procesos de escucha que van desde oír, escuchar hasta entender y comprender (Carles, 2009), podemos estudiarlas, observarlas y averiguar su significado, pudiendo abstraer información relevante sobre las personas, el ambiente sonoro y su relación para con la música al mismo tiempo.

De hecho, la orientación espacial a través del sonido por un barrio como Lavapiés resulta clara y sencilla por la fácil identificación de los sonidos, pues existen zonas que difieren completamente unas de otras y éstas a su vez poseen propiedades semejantes y características

hermanas que lo hacen singular. Es gracias a la multiculturalidad que desborda el barrio que las zonas, las plazas, las calles poseen su propia identidad sonora, así como sus cualidades sensitivas y sensoriales. Es decir, el campo sonoro se convierte en paisaje sonoro, peculiar y subjetivo en cuanto a la percepción de su estética acústica para cada uno de los habitantes, vecinos o transeúntes que se relacionan de algún modo con el barrio. En palabras de los antropólogos Gupta y Ferguson: “Al tomar la comunidad preexistente y localizada como un punto de partida ya dado, esta aproximación no presta suficiente atención a los procesos que han intervenido, en primera instancia, en la construcción simbólica de ese espacio como lugar o localidad, procesos tales como las estructuras de sentimiento que atraviesan los imaginarios de comunidad” (Gupta & Ferguson, 1997, p. 237).

El epígrafe que se desarrolla a continuación consta de una serie de apartados que abarcan la relación entre la identidad sonora del barrio con las prácticas musicales en el espacio público; el espacio sonoro como unión de las distintas culturas a través de esas prácticas; su identidad a través de las fiestas populares de San Cayetano y San Lorenzo representando su memoria tradicional; las funciones de la música como elemento integrador y mediador en el conflicto social; y finalmente, un análisis crítico del paisaje sonoro del barrio en la actualidad.

Hemos creído conveniente hacer una selección significativa de las entrevistas extrayendo determinados fragmentos con el fin de estructurarlas de manera coherente de acuerdo con el discurso narrativo y las categorías temáticas de este trabajo – identidad, cultura, música, integración, conflicto, espacio público, paisaje sonoro -, elaborando el análisis y reflexión pertinentes para cada una de estas categorías. La totalidad de las entrevistas han sido transcritas en el apartado de anexos.

*Pero lo que hace que la música sea especial - especial para la identidad - es que define un espacio sin límites (un juego sin fronteras). Así, la música es la forma cultural más apta para cruzar fronteras - el sonido atraviesa cercos, murallas y océanos, clases razas y naciones - y definir lugares; en clubes, escenarios y raves, mientras la escuchamos con auriculares, por la radio o en la sala de conciertos, sólo estamos donde la música nos lleve.*

Simon Frith

### 6.3.2. Lavapiés: sonido, música e integración

Lavapiés constituye un espacio sonoro que atraviesa fronteras, tanto espaciales como temporales, al mismo tiempo que desenmascara y reconfigura los discursos musicales que se engloban dentro del paisaje sonoro de este “nuevo” barrio. Se configura por tanto una interacción social y musical sobre el espacio público y común a través de la convivencia diaria cotidiana, y especialmente en las festividades que se alojan en el propio barrio.

Existen numerosas formaciones musicales (“grupos”) en Lavapiés, como es el caso de *Sociedad NoLimit*<sup>12</sup>, grupo intercultural conformado por un venezolano, un guineano, un brasileño, un chileno y un ruso, fiel reflejo de la multiculturalidad del barrio.

La música funciona en este caso como un elemento integrador de culturas.

Respecto al concepto de integración, el moderador del grupo de discusión llevado a cabo comenta lo siguiente:

“(I-3) - Pero tú te das cuenta que en Francia hay como tres generaciones de inmigrantes, y ellos no se sienten franceses para nada... - (I-1) - Eso es por la política.. –  
(I-2) - Pero la música no tiene país, ¿vale?... La música no le pertenece a nadie, la música es de este planeta... lo importante es que como profesional hagas buena música, porque así a las generaciones que vienen les va a servir. -”

Las letras de este grupo cumplen el objetivo de denunciar, criticar y abordar temas políticos, económicos y sociales, utilizando el lenguaje musical y poético-narrativo. Intentan a través de su música y sus letras erradicar la xenofobia, el racismo, promoviendo el “arte-educación” a través del proyecto “El Rapeadero de Lavapiés”.

---

<sup>12</sup> Grupo *Sociedad NoLimit*: <https://myspace.com/sociedadnolimitband>  
DVD: Entrevistas: *Sociedad NoLimit*.

Carlitos Wey (I-1), vocalista del grupo, nos comentó en una de las entrevistas realizadas para la investigación que con su música y sus letras pretenden, por un lado, visibilizar la situación de muchas personas que *no tienen voz*, es decir, aquellos inmigrantes sin papeles que tienen miedo a hablar y a expresarse, utilizando sus letras para hacer oír esa voz que no se escucha. Hablamos en este caso de la función política de la música.

Trabajan a favor de que los chicos/as jóvenes utilicen la música a través de talleres para hacer de ella no sólo un medio de expresión, sino para crearles otras motivaciones e intereses y que no pasen, como nos dice, todas sus *horas muertas* en la calle, entre peleas y alcohol. En palabras de Carlitos: “tratar los problemas hablando y por qué no, cantando, en vez de *knockearse*”. Hablamos aquí de la función social y educadora de la música.



**Entrevista al grupo de hip-hop Sociedad NoLimit. Calle Argumosa, agosto 2011.**

El grupo utiliza la música también para luchar contra el racismo, volviendo a enfatizarse la capacidad de la música para integrar culturas y personas extranjeras en un país receptor. Carlitos diferenció entre la multiculturalidad y la interculturalidad necesaria, la unión y convivencia más que la mera coexistencia, el compartir y mejorar entre todos la sociedad.

El mismo barrio es el lugar base donde empezar a cambiar la sociedad, donde habitan - conviven- a diario las personas. Hizo especial hincapié en que Lavapiés es el lugar donde habitan una gran familia de amigos y músicos que viven y conviven juntos.

David (I-2), el bajista del grupo, nos comentó en relación al tema de la identidad social del barrio que para él no es estática, sino que se va formando y conformando a través de las personas que viven y habitan en los lugares. En este sentido conviene resaltar los escritos sobre identidad del sociólogo musical Simon Frith: “La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. [...] ofrece, con tanta intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo” (Frith, 1996, p. 185).

En relación con la música, los sonidos y su conexión con sus lugares de origen o procedencia, en la entrevista en forma de grupo de discusión comentan lo siguiente<sup>13</sup>:

“(I-3) - Yo vivía en el sur del Perú, y esa zona es muy curiosa porque vivo cerca de un puerto y por ese puerto llegaban los barcos y llegaron los africanos. En esas épocas y en esa zona pues se quedó gran cantidad de africanos, y de allí, de esa zona de parte del sur del Perú es de donde viene el cajón peruano. Durante mucho tiempo, cuando yo vivía ahí, lo escuchaba entonces, pero es curioso, porque yo no lo toqué allá, y cuando vine aquí, lo toqué. Y es curioso, cómo comenzaban a salir todos los ritmos que había escuchado durante años... - (I-2) - Interiorizas, si... - (I-3) - Tomo este barrio un poco curioso, porque a este barrio vine y lo primero que escuché fue la percusión, y escuché y dije: - anda mira-. No es parecido a mi lugar, pero hay esa sonoridad que, yo lo sentí.-  
(I-2) - Claro, eso es fácil, que esos matices... Cuando yo llegué también aquí a España que en un dos por tres ya me sentía como si estuviera como en casa, tranquilo... Si, la familia, ok, la extrañas, pero... - (I-1) - ¿Tu sabes quién me dijo algo muy bueno y significativo? Un marroquí. El marroquí me dijo: - el espacio tú lo llevas dentro -”.

La observación de este diálogo de grupo permitió ver y comprender una realidad en la relación cercana que existía entre un grupo de personas, cada una proveniente de un lugar distinto: Perú, Chile, Venezuela y Cuba. Aunque más o menos cercanos geográficamente, se encontraban mucho más unidos por un lugar y una experiencia que por su cultura de procedencia. Lavapiés ha servido para relacionar a estas cuatro personas, y la música les ha unido definitivamente. No hay desarraigo, como ellos mismos expresan en sus palabras, sino más bien un espíritu de continuidad, de integración, de desarrollo, de confraternización, de valores que se reflejan por las calles de este barrio multicultural y que gracias a la música se torna de multi a inter-cultural. Las relaciones primarias, sean o no entre miembros de la misma etnia o cultura, se potencian e intensifican en relación a la música, donde los miembros de la familia, del grupo, los músicos del barrio, de la calle, del parque o de la plaza, conviven

---

<sup>13</sup> Grupo de Discusión con Jorge París, percusionista peruano miembro del grupo Sonora Mandinga ([www.myspace.com/sonoramandinga](http://www.myspace.com/sonoramandinga)) y vecino de Lavapiés; Carlitos Wey y David González, vocalista y bajista respectivamente del grupo de Hip Hop Sociedad NoLimit ([www.myspace.com/sociedadnolimitband](http://www.myspace.com/sociedadnolimitband)), y Pedro Guzmán, percusionista cubano profesor en el Centro Social Autogestionado La Tabacalera.

juntos en un mismo ambiente y crean un espacio sonoro, social y musical nuevo bajo una nueva identidad y unos nuevos sonidos, donde las relaciones globales y comunitarias se trasladan a un espacio local y en continuo movimiento.

### **6.3.2.1. El espacio sonoro como cohesión de diferentes culturas a través de la música**

El espacio público sonoro se concibe como un espacio de sociabilidad, un espacio de escucha hacia el otro y de reciprocidad sonora que promueve la interacción social (Amphoux, 1993). El espacio y su paisaje sonoro son parte de la escucha y de la práctica musical sirviendo como vehículo socializador de culturas y personas. Como en todo espacio compartido surgen en ocasiones intereses enfrentados, y la práctica musical en los espacios públicos no es ajena a conflicto entre los habitantes y vecinos de una comunidad. En este sentido, la ley vigente en relación a la contaminación acústica prohíbe el uso de la amplificación y la percusión en los espacios públicos, salvo en los casos específicos de festividades y otras circunstancias que sean reguladas a través del Ayuntamiento<sup>14</sup>.

Un primer análisis sociológico y antropológico sobre el espacio del barrio nos muestra la división de zonas según la etnia de las personas y su procedencia. La convivencia en el mismo se produce a través de las cotidianidades comunes respecto al trabajo, el ocio, etc., pero es curioso observar que esas relaciones primarias se dan entre las personas de una misma cultura o etnia. Incluso, cabría decir, que el barrio está dividido al menos desde el punto de vista social por calles y plazas. Así se produce por ejemplo en la Plaza de Cabestreros, la Plaza de Cascorro o la calle Lavapiés, entre otras, habitando cotidianamente esos espacios vecinos procedentes de Senegal, de etnia gitana, o indios y bangladeshíes respectivamente.

Dice el presidente de la Asociación de Vecinos *La Corrala*<sup>15</sup> (N-1) a este respecto: “La gente de Argumosa no son de Lavapiés, te dicen que son de Argumosa. La gente de Cascorro, te dicen que no son de Lavapiés que son de Cascorro. Y la gente de Embajadores, son de Embajadores... [...] Pero al senegalés le dices: - ¿De dónde eres? - - De Lavapiés -”

---

<sup>14</sup> Ordenanza de Protección contra la Contaminación Acústica y Térmica del Ayuntamiento de Madrid Artículo 41. 2 publicada en el BOCM, Núm. 61.  
<http://www.madrid.org/bdcm/normativa/PDF/Ruidos%20y%20vibraciones/Normas%20Tratadas/MaAc25022011.pdf>

Los vecinos *de toda la vida* tienen sus propios espacios, entre los que destaca la calle del Oso; la calle Argumosa se mantiene con restaurantes y bares regentados por gente joven de nacionalidad española; la calle Lavapiés es una sucesión de restaurantes de comida turca, india y bangladeshí. En la calle de Mesón de Paredes se conglomeran los comercios de ropa y bazares procedentes de Marruecos, así como de artículos indios. Intercalados entre unos y otros se encuentran numerosos locutorios, locales de envío de dinero, bazares y tiendas de alimentación, venta al por mayor y bisutería procedentes de China. Esta mixtura de culturas se entremezcla con el olor a comida turca e india de la calle Lavapiés, donde estos restaurantes despiertan el sentido del olfato con aromas de curry y diferentes especias, mezclándose con kebabs turcos, pizzas italianas y gallinejas madrileñas.

El llamativo colorido de los atuendos de parte de la población senegalesa musulmana, así como los vestidos de las mujeres indias y pakistaníes, muestra visualmente la heterogeneidad del barrio a través de los diferentes matices representados también en los rostros de las personas que reflejan los fenotipos particulares de sus lugares de origen. Y al escuchar la multitud de lenguajes que conforman esa “textura idiomática” peculiar en cada calle o plaza, la música específica de cada uno de los comercios, los bares, así como el griterío de los niños y niñas que juegan en las plazas, crea una sonoridad peculiar, personal e intransferible del barrio de Lavapiés.

Toda esta existencia dentro de un mismo espacio hace que pueda haber conflictos de convivencia, dado que cada cultura aporta sus propias tradiciones sociales. Esta idea es comentada por el catedrático Carlos Giménez concluyendo que no se puede crear una existencia a base de una convivencia pasiva sino que es necesario querer acercarse al otro y querer comprenderlo (Cuixar, 2011).

Así, este laboratorio social llamado Lavapiés alberga músicas y estilos completamente dispares con características propias y comunes de un espacio complejo y plural en cuanto a la sociedad y por tanto a sus expresiones culturales y artísticas. Se pueden constatar elementos característicos y propios de lo *translocal*, es decir, lo global y lo local confluyendo dentro de un mismo espacio, donde las prácticas musicales y el paisaje sonoro concurren a través de distintas culturas. Este hecho está implícitamente ligado al concepto de diáspora cultural que según los antropólogos Gupta y Ferguson es enunciado de la manera siguiente: “[...] hoy en día, las cuestiones de identidad colectiva cobran un carácter especial, pues cada vez más

---

<sup>15</sup> DVD: Entrevistas: *Manuel Osuna*.

personas viven en lo que Edward Said ha llamado *una condición generalizada de desarraigo*, en un mundo en el que las identidades están siendo, si no enteramente desterritorializadas, por lo menos territorializadas de otra manera. Los refugiados, los migrantes, los desplazados y los pueblos sin Estado son quizás los primeros en experimentar estas realidades de forma más plena, pero esta condición se encuentra mucho más generalizada” (Gupta & Ferguson, 1997, p. 239).

La música compuesta por los músicos de Lavapiés (inmigrantes y nativos) así como los festivales celebrados en el barrio son un ejemplo de esta reconfiguración de identidades colectivas con características propias de sus lugares de origen, pero también con elementos de la cultura musical receptora, gustos propios y con influencias del propio barrio. Y “ello tiene consecuencias importantes tanto en la configuración de identidades colectivas por parte de estos inmigrantes, como en las estrategias de integración a las que recurren, o en la propia reconfiguración de Embajadores” (Barañano et al., 2006, p. 39).

El siguiente testimonio es de un vecino del barrio de origen bangladeshí<sup>16</sup> (I-6), que lleva viviendo en el barrio desde el año 1991. Nos cuenta que cuando él llegó solamente había treinta personas de origen bangladeshí viviendo en el barrio. Nos comenta que en la actualidad son más veinte mil viviendo en Madrid y alrededor de doscientos en el barrio.

Posee un restaurante de comida india en la calle Lavapiés, y respecto a la llegada al barrio dice: - Fue muy difícil - ; sin embargo, ahora a nivel distrito hay más de treinta restaurantes indios. En cuestiones de convivencia nos comenta que las relaciones suelen ser entre ellos (India, Bangladesh y Pakistán) y en relación al trabajo (comercio al por mayor, hostelería, restauración).

Aún así, nos dice que para él la interacción con otras culturas no existe apenas y que no hay una verdadera relación de convivencia, ya que “cada uno va a lo suyo”. A pesar de ello, es importante resaltar que los conflictos que existen históricamente entre los países a los que hace referencia Yalal no son en principio mantenidos o perpetuados por las personas de allí provenientes y hoy residentes en Lavapiés. En el mes de junio, se celebró el festival de Bollymadrid 2012<sup>17</sup> en la Plaza de Agustín Lara, y para él fue una celebración que sirvió para unir a todos los indios, pakistaníes o bangladeshíes, como el punto de conexión entre todos

---

<sup>16</sup> Yalal Ahmed, dueño del restaurante bangladeshí *Shapla* en la calle Lavapiés ([www.lavapiesshapla.com](http://www.lavapiesshapla.com))

<sup>17</sup> Festival de Cultura India de Madrid celebrado los días 1, 2 y 3 de junio de 2012, con participación de artistas procedentes de España, Inglaterra, India y Bangladesh. <http://www.bollymadrid.com>

los que viven en Lavapiés. Se disfrutó de un evento que atrajo a gente de todas partes, para escuchar, ver y degustar las tradiciones y nuevas costumbres de esos países a través de la música, la gastronomía, la moda, etc.: - “Les gustó mucho” -, nos dice.

Nos comenta que la tradición musical en Bangladesh no sólo forma parte de celebraciones concretas como bodas sino también de la actividad cotidiana, y sin embargo aquí no hay apenas tiempo libre para dedicarse a actividades de ocio puesto que se trabaja durante casi todo el día. Hace especial hincapié en que los procesos de autorización para utilizar el espacio público y festejar son muy caros, por lo que al final resulta muy complicado usar este espacio para hacer música o celebrar festividades de su cultura o religión.

El siguiente grupo de entrevistados, El *Cuarteto Ombú*<sup>18</sup>, es un grupo madrileño de música que conglomera estilos desde el flamenco, el folk, clásica o las músicas tradicionales, y que suelen reunirse a menudo en la calle para tocar su música y darla a conocer. Para ellos, usar el espacio público a través de la música es una de las maneras que tienen de compartir el espacio de manera libre y gratuita. Suelen reunirse en la Plaza de Agustín Lara para tocar y como ellos mismos nos cuentan su música tiene mucha influencia del barrio, ya que incorporan diversas texturas, ritmos y tímbricas en sus temas, muestra de que éste ha dejado huella:

“(N-3) - Si, la verdad es que llevamos una temporada muy larga que los fines de semana nos los planteamos para ensayar, para tocar, para juntarnos con gente, pero siempre haciendo música, siempre, siempre... - (I) - Y en la música que hacéis ¿influye de alguna manera el lugar? - (N-6) - ¿Influimos nosotros sobre el lugar, o el lugar sobre nosotros? Je, je,...Eh...Sí, si influye, porque sales a la calle y estás teniendo contacto con todos los países posibles... - (N-3) - Claro, música africana, flamenco... - (N-5) - Hindú... - (N-6) - Oriental, latina...Te vas a la Plaza de Lavapiés y siempre hay Bachata, si...Todo el mestizaje que hay por aquí hace que estés continuamente en contacto, y te influencia directamente en la música. ”<sup>19</sup>.

Asimismo, les preguntamos acerca de su relación con el barrio, y la recepción de la música sobre los transeúntes y vecinos que comparten ese espacio sonoro:

“(N-6) - Lo hemos notado más en la calle, por lo general cuando tocamos en salas, el público son nuestros amigos, pero aquí en la calle se para gente de todos los lados... - (N-5) - Si, de alguna manera les llega el sonido...También es que a Lavapiés le falta el

---

<sup>18</sup> *Cuarteto Ombú* es un grupo musical madrileño conformado por Yolanda Rodríguez, Inés Rodríguez, Juan de la Fuente y Laura Poggio (<http://www.myspace.com/cuarteto.ombu>).

<sup>19</sup> Declaraciones de los miembros del grupo *Cuarteto Ombú* extraídas de la entrevista concedida para esta investigación en el local *Espacio El dedal*, residencia de uno de los miembros y lugar para clases particulares de música en octubre de 2011.

DVD Entrevistas: *Cuarteto Ombú*.

mar al lado, parece un puerto, hay gente de todos los lados. Entonces eso también influye, influye en nosotros, y supongo que también nosotros influiremos, nuestra música, en la gente. -”<sup>20</sup>.

Este grupo madrileño es una muestra de la interculturalidad no a nivel de componentes de grupo, sino a nivel de recepción y permeabilidad sobre las características y sonoridades que el barrio irradia, impregnándolas en su música como parte de una cotidianeidad en la que el barrio ejerce una fuerte influencia: tanto ellos sobre el barrio, como el barrio sobre su música.

Por otro lado, un varón joven español (N-9), comenta respecto a la interrelación del espacio con la cultura y las personas que:

“Es un aspecto interesante decir que como hay tanta gente de todos los lados y la cultura la representa mucho la música también, es rico para enriquecerse, de unos y de otros. Pero repito, hincapié, estamos muy prohibidos con el utilizar el espacio público para tocar música, para festejar. Sí se pueden cumplir unos horarios, sí se puede buscar una manera de quedar a la par, porque es que la ley lo taja directamente. [...] Pues bien, eso, me repito...la gente trae su cultura, y su música, y su canto y su palabra...entonces, esa es la riqueza de este barrio.”<sup>21</sup>

Este joven representa la voz de un español no residente en el barrio pero conocedor de la multiculturalidad de Lavapiés. Es una voz crítica respecto al tradicional uso del espacio como nexo de unión entre las personas, y con más fuerza a través de la música como expresión sonora de socialización entre las diferentes culturas. Unión que hoy día siente cohibida por la regulación y legislación.

Otro de los entrevistados proviene de Senegal, (I-5) Su nombre es Babacar Dieng y es músico profesional y presidente de una ONG<sup>22</sup> que promueve la integración social de los inmigrantes senegaleses a través de su cultura y su música. Lleva dieciocho años viviendo en el barrio, y respecto a la relación de la música y la integración a partir de ella como parte de la cultura opina que la música no tiene fronteras. Y del mismo modo, nos acerca a unos y a otros:

“No se siente racismo con la música, y nos llega por todas partes. Es una lengua universal, nos une. El que toca la batería conmigo en mi grupo es madrileño, de aquí de Lavapiés. Y hemos tenido un chico de Pakistán que toca el acordeón. La música nos une y abrimos puertas con la música, nos da la posibilidad de trabajar juntos y de conocernos,

---

<sup>20</sup> Declaraciones de los miembros del grupo *Cuarteto Ombú* extraídas de la entrevista concedida para esta investigación en la Plaza de Agustín Lara al término del concierto público en octubre de 2011.

<sup>21</sup> Declaraciones de un joven nativo no residente extraídas de la entrevista concedida para esta investigación en la Plaza de Lavapiés, en 2011.

<sup>22</sup> Percusionista y presidente de la ONG *Sonidos de África* ([www.sonidosdeafrika.org](http://www.sonidosdeafrika.org))

DVD Entrevistas: *Babacar Dieng*.

nos da relación”<sup>23</sup>.

Le preguntamos en relación al recorrido acompañado de canto, baile, y tocado con yembés y diferentes instrumentos de percusión que un grupo de senegaleses vecinos del barrio realiza todos los domingos por las calles del mismo, y vinculado al mismo tiempo a la conflictividad o acogida por parte de los vecinos sobre el uso de este espacio público:

“En Cabestreros, en la plaza de Lavapiés...Como África no, porque no te dejan. En África casi siempre la gente se pone y tocan. Aquí no, porque la gente se queja, hasta la mejor música que les pones y no está contenta...Es la ignorancia, porque cuando tú no sabes algo, o no lo conoces, no es fácil de integrarse. Es como los africanos que llegan aquí, sin saber la costumbre realmente de España, sin tener el contacto directo. [...] No es racismo, es ignorancia. Eso es un ritual. Ellos lo hacen los domingos, y es para apoyar a su guía espiritual y todo lo que recogen en la calle lo mandan a Touba [...] para los gastos de la comida, son mucha gente al día, la luz, el agua... Son ceremonias espirituales, con el mismo significado que tiene en Senegal. Aquí no es fácil hacerlo todos los días. También darlo a conocer, y la gente con la curiosidad pues...Las letras hablan de Dios. Dios es único, le podemos llamar Alá, le podemos llamar como queráis [...], los ritmos son ritmos típicos, nosotros hemos nacido escuchándolos. *Yeiyel* significa “ganas lo que trabajas”: para acercarse a Alá hay que trabajar [...], además están animando el barrio los domingos, es como un *pasacalle*”.

Hay que apuntar que antes de realizar la entrevista al grupo *Cuarteto Ombú* en plena actuación en la Plaza de Agustín Lara, este grupo de senegaleses descrito por Babacar fue llegando hasta nuestro espacio sonoro-musical desde la Calle del Sombrerete. Un murmullo continuo y estable de sonidos percutidos poco a poco fue abriéndose camino hasta llegar a nuestra plaza, donde coincidieron por unos minutos Madrid y Senegal en un mismo espacio común.

Babacar nos describe una determinada práctica musical de carácter religioso en el espacio público. Este colectivo de inmigrantes senegaleses mantiene su tradición religiosa y la conserva en el lugar de acogida, en contacto con su lugar de origen a través de la práctica musical, que no se libra de conflicto ante las reacciones de algunos vecinos.

Por un lado, existe aceptación por parte de algunos vecinos que ven llamativo y peculiar el recorrido; por otro lado, este “pasacalle senegalés” comenzó produciéndose todos los días, lo que llevó a quejas de algunos vecinos nativos del barrio, quienes a través de la mediación con la Asociación de Vecinos *La Corrala* llegaron al acuerdo de celebrar este recorrido únicamente los domingos.

---

<sup>23</sup> Declaraciones de Babacar Dieng extraídas de la entrevista concedida para esta investigación en el Restaurante Baobab de la Plaza de Cabestreros en julio de 2012.

Como breve conclusión de este apartado podemos decir que ha sido a través de estos grupos de entrevistados por lo que hemos podido constatar que la música ayuda a la convivencia, para llegar más allá que a la simple coexistencia. Difuminando así las fronteras ideológicas, políticas y culturales a través del lenguaje sonoro y musical.

### **6.3.3. Memoria e identidad del Lavapiés tradicional**

Este apartado está dedicado a los testimonios de la población entrevistada más tradicional, residentes que han vivido el cambio social y cultural. Dichos testimonios han sido seleccionados por sus respuestas, ya que dentro de un mismo perfil de edad ha habido respuestas contrarias que pueden ofrecer un interesante análisis en relación a la identidad y memoria del barrio. Hemos encontrado un discurso negativo en relación directa con el inmigrante y la degradación en las tradiciones culturales y en las relaciones sociales, así como otro discurso que comprende los procesos de asentamiento como procesos largos y en relación a un natural conflicto inicial.

Asimismo, hemos recogido el testimonio de otro entrevistado cuya opinión se asemeja mucho a lo que la investigadora Barañano y su equipo recogen en su libro sobre el barrio de Embajadores:

“Un elemento común y omnipresente en todos los discursos de este grupo, es la denuncia de la desaparición del barrio que fue suyo. El concepto de barrio se acompaña aquí de un fuerte sentimiento de pertenencia, así como de una intensa identificación emocional, que desborda la dimensión material o física del mismo. La progresiva “muerte” del barrio (como un lugar de memoria, de recreación de la identidad, de interacción continuada...) se expresa en términos de que “tan sólo quedan las calles”, es una evocación nostálgica de las tradiciones y formas de vida que hoy estarían en proceso de disolución” (Barañano et al., 2006, 142).

Siguiendo con las cuestiones sobre las percepciones personales de los habitantes del barrio en relación con sus características sonoras y culturales más tradicionales, comenzamos el análisis previo sobre la identidad cultural del barrio sobre los discursos previamente introducidos en el párrafo anterior.

Un vecino del barrio, jubilado (N-8), nos comenta que el barrio ha cambiado mucho y lo realmente importante para él es “la gente”. Teniendo en cuenta que en Lavapiés está

aconteciendo un proceso de globalización que conlleva a la inmigración transnacional, la preocupación para esta persona se resumiría en que los inmigrantes son los causantes de ese cambio que ha sufrido el barrio. Según sus palabras: “[...] hay de todas las nacionalidades y antes se vivía mucho mejor, ahora da pena [...], porque la gente nada más que busca peleas, no es por otra cosa. [...] La gente no sabe convivir con la gente de aquí, [...] entre ellos sí, pero tiene que ser de la misma nacionalidad [...] hacen grupos”.

Otro varón jubilado (N-7)<sup>24</sup> nos comenta que, si bien es cierto que el barrio se ha transformado socialmente, él continúa “enamorado” de su barrio de toda la vida: “El barrio de Lavapiés volverá a ser el que era antes, [...] ha habido cambios. Bueno, entre la gente extranjera que ha venido, y hasta que se acoplen, tengan sus trabajos, esas cosas, siempre hay un revuelo entre unos y otros”.

En lo que respecta a las características del barrio, este último testimonio lo describe como un barrio bonito, aunque dice: “Ahora es de otra manera, la gente se conocía más, eran más vecinos”. En cuanto a los sonidos más destacables vuelve a remitir a las personas como el elemento fundamental de un barrio activo. Nos destaca que: “Hay mucha gente, y eso para mí es alegre, hablando unos con otros. [...] la gente se va entendiendo. [...] El barrio se está llenando de tiendas, y eso es bonito, que los negocios estén abiertos. [...] Yo soy un enamorado de Lavapiés”.

Para el primer testimonio este proceso tiene un carácter negativo, ya que hace referencia exclusivamente a la conflictividad del barrio por causa de la llegada de los inmigrantes. Sin embargo, el segundo testimonio refleja que todo proceso de cambio conlleva un período de asentamiento o adaptación. Y Lavapiés se encuentra en estos momentos en ese proceso.

El último entrevistado, Miguel Ángel Pliego<sup>25</sup> (N-2), nos aporta datos de especial relevancia en lo relativo a la identidad, la historia y la tradición popular del barrio, ya que además de haber nacido en el mismo ha dedicado una larga trayectoria profesional sobre este tema, realizando labores de estudio e investigación como miembro destacado dentro de la *Asociación Cultural Madrid Eterno*, cuya finalidad es difundir la cultura, la tradición y la historia de Madrid. Esta Asociación realiza visitas guiadas históricas por la ciudad, conferencias, así como tertulias artístico-literarias y actuaciones musicales con el grupo

---

<sup>24</sup> DVD: Vídeo: Los testimonios de estos dos vecinos del barrio (N-7 y N-8) quedan reflejados en el documento audiovisual.

<sup>25</sup> DVD: Entrevista: *Miguel Ángel Pliego*

artístico de la Asociación.

Su testimonio tiene un valor importante y gran representatividad sobre aspectos como las raíces históricas para entender la cultura de una ciudad, y poder así ser caracterizada e identificada por tener una identidad particular:

“- No se puede crear una identidad partiendo de cero, sino crear una identidad que evoluciona sobre los sedimentos que ya existen. Ahora, si los sedimentos que ya existen los anulas, no sirven para nada, como si no hubiera existido Madrid. [...] La identidad de Madrid va cambiando desde que nació, pero va cambiando capa a capa, generación a generación. [...] Lo que no hace evolucionar a la ciudad es que venga una masa de extranjeros, y bueno - como nosotros somos más a partir de ahora la identidad de la ciudad es la nuestra - . [...] Madrid tiene más de mil años de antigüedad, no es de ahora. La gente que no sabe lo que fue Madrid, de dónde viene su tradición, lo que ocurrió en estas calles, la historia, cómo ha ido evolucionando... Por eso, esas personas que vienen aquí intentado hacer que lo suyo sea la identidad de Madrid, pues yo no estoy de acuerdo con eso. Estoy de acuerdo en que conozcan la historia, lleguen a Madrid, y cuando lleguen a Madrid aporten pero no quieran cambiar lo que hay -. (I) - Entonces, ¿siguiendo la tradición? - (N-2) - Pueden aportar cosas nuevas, todos podemos aprender de todos, pero lo que no se puede hacer es que si el baile tradicional de Madrid es el chotis, por ponerte un ejemplo trivial, a partir de ahora, como nosotros somos muchos más ahora el baile tradicional de Madrid va a ser el *chiquibamba*. [...] Es decir, todos los que queremos a Madrid, todos los jóvenes incluso, tienen que ser conscientes de que Madrid es una ciudad con mucha historia, sentirse orgullosos, y no ser tan permeables a las influencias externas.”<sup>26</sup>

En lo referente a sus percepciones emocionales con el barrio, a los aspectos sociales, a las fiestas populares y conservación de las mismas, nos aclara lo siguiente:

“Yo me siento invadido más que atacado. Invadido sí, totalmente. Se puede convivir bajo el respeto, que lo hay, pero en este caso la culpa no la tienen las corrientes extranjeras, porque ellos tienen su cultura y viven a su modo. La tienen los organismos oficiales, que no promocionan o no hacen predominar a la hora de las fiestas oficiales las cosas de aquí. ¿Por qué en Navarra los jóvenes no tienen ningún inconveniente en vestirse y en correr delante de los toros? Podrían hacer lo que muchos hacen aquí: - ¡Ná, eso es cosa de viejos! ¡Eso ya está acabado...! - Pues no está acabado, es una tradición de esa ciudad y la siguen. Luego acaban las fiestas, y se van a bailar el...hip-hop. No tiene nada que ver. [...] Se va muriendo, se va extinguiendo, yo desde luego voy a intentar conseguir que no, por lo menos que quede algo, que quede una raíz. Ya te digo, que estén ahí y tengan una cultura me parece muy bien, pero no es la mía, ni es la de este barrio. Yo conozco esta tradición y esta historia y sé lo que ha pasado aquí antes de que tu vinieras, y sé quiénes son mis antepasados, y los de este señor, y sé lo que ocurrió aquí en el siglo XVIII. Lo sé, y cuando paso por esa esquina sé lo que ocurrió allí, y me siento formando parte de este barrio. Siento que soy de aquí como si fuera esta casa, aunque llevo muchos años viviendo fuera, soy de aquí”.

---

<sup>26</sup> Declaraciones del secretario de la *Asociación Madrid Eterno*, Miguel Ángel Pliego, en el contexto urbano de la calle del Oso de Lavapiés, en el transcurso de la verbena de las fiestas de San Cayetano y San Lorenzo. Agosto 2011.

Nos aporta datos respecto a la historia Madrid y concretamente de Lavapiés:

“- La emigración a Madrid comenzó en el siglo XIX, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pero todavía la gente que venía a Madrid digamos se “madrileñizaba”, es decir, se conseguía absorber la emigración, porque no era tanta como para que la personalidad de la ciudad quedara anulada. A partir de los años cuarenta vino una corriente migratoria procedente de Andalucía, de Extremadura, de muchas partes de España a Madrid y a Barcelona, pero a partir de la emigración de los años cuarenta Madrid empezó a dejar de ser Madrid, los alcaldes empezaron a dejar de promocionar las fiestas y no sólo la gente empezó a dejar de ser la misma. Entonces eso por una parte, por otra parte la emigración, por otra parte la especulación del suelo...[...] Y hubo un momento en los años sesenta que...vamos, yo iba con gorra en el año sesenta y seis que me daba vergüenza, que yo mismo me decía - ¡pero cómo me puede dar vergüenza ir por mi barrio con gorra<sup>27</sup>! -. [...] Lo que no es normal es que alguien que nazca aquí no sepa la historia de este barrio”. - (I) - ¿Cómo podemos solucionar eso? ¿A partir de la educación...? - (N-2) - Pues mira yo crearía, igual que hay un *sambódromo* y una escuela de samba en Madrid, un *chotisódromo* y una escuela de chotis en Madrid, pero eso no lo puedo crear yo, eso lo crea el Alcalde. Y no solamente por el tema de bailar sino que a partir de ahí, igual que enseñas a los niños a bailar... que no es por bailar eso, sino enseñarles la historia, de dónde sale eso, o sea cuáles son sus raíces... es que yo no entiendo una persona que no sabe cuáles son sus raíces. Yo he vivido en París, yo he vivido en Londres, más en París que en Londres, y bueno, yo he vivido pero nunca me he sentido de París. O sea, aquí hay miles de personas que viven *en* pero no se sienten *de*...”

Como ya enunciamos en el epígrafe 6.3.1.1. *El espacio sonoro como cohesión de diferentes culturas a través de la música*, la integración supone en algunos casos ciertos momentos de conflictividad social, que se pueden observar a través de las prácticas sociales y musicales:

“Y que se acepte que la cultura de aquí, la cultura madrileña, las tradiciones de aquí no es la suya, es la nuestra. Es decir, si tú tocas el bombo o lo que sea y bailas con cuatro plumas, yo te respeto todo lo que quieras, pero si tú te quieres integrar en este barrio, con nosotros, no soy yo el que me tengo que integrar a tu cultura, eres tú el que se tiene que integrar a mi cultura. Si no, yo te respeto tu cultura, pero es tú cultura no es la de este barrio, la de este barrio es otra. Eso es lo que a mí me gustaría pero no se puede. No se puede porque las personas de aquí, quitando a estos dos señores de esta casa que hacen todo esto y lo hacen todos los años, si todos los vecinos hicieran lo mismo en vez de tener una calle<sup>28</sup> tendríamos veinte calles. Y eso significaría que se estarían consolidando unas tradiciones. [...] - No me vengas a imponer que este barrio ya no es así, es así... otra cosa es que tú lo quieras cambiar -. Porque este barrio no es como ahora lo ves, tiene muchísima historia, y la tendrá, eso no se va a poder cambiar. No quiero decir que no valga lo de los demás, pero que no quiten lo nuestro. Esa es la cuestión.”

Del mismo modo, este testimonio concuerda con un modelo de entrevistado definido en el mismo libro de la profesora Barañano y su equipo de investigación como “defensivo”:

---

<sup>27</sup> Gorra a cuadros blancos y negros del traje típico de chulapo denominada *Parpusa*.

<sup>28</sup> Se hace referencia en este caso a la calle del Oso nombrada anteriormente.

“Se sostiene así un discurso que podría ser calificado como defensivo frente a lo que se percibe como una “invasión” de un espacio propio, o como una lucha por el control del espacio, protagonizada ahora por los diferentes grupos inmigrantes. Incluso se llega a hablar de una discriminación de los nacionales frente a los “extranjeros”, que se derivaría de la permisividad de las autoridades frente a estos últimos” (Barañano et al., 2006, p. 148).

La palabra *invasión* es nombrada en el discurso de nuestro entrevistado al provocarse una situación no deseada por algunos vecinos. Esta idea es recogida de manera metafórica en el siguiente testimonio: “Si la leche son los madrileños y hay mucha leche y poco café, el café se permeabiliza, se integra en la leche. Pero si hay un poquito de leche, y mucho de café, es la leche la que no tiene nada que hacer.”

### 6.3.3.1. La fiesta de San Cayetano y San Lorenzo en Lavapiés

Estos procesos de mestizaje, de cambio en la identidad de este barrio con historia, se pueden asimismo observar claramente en las fiestas de San Cayetano y San Lorenzo que se celebran entre la primera y segunda semana de agosto de cada año y que suponen encuentros comunitarios tanto de los vecinos del barrio como de gente de fuera. Esta convivencia a través de la festividad promueve el conocimiento de la cultura musical del barrio gracias a la labor de los vecinos de mayor edad, que año tras año decoran la calle del Oso con una verbena castiza; así como mediante la *Asociación de Vecinos La Corrala*, que en contacto con el Ayuntamiento colabora en la organización del Festival Intercultural que suele ubicarse en la calle Argumosa.



**Chulapos bailando Chotis.  
Verbena en la calle del Oso, agosto 2011.**

Manuel Osuna, presidente de la *Asociación de Vecinos La Corrala*, (N-1) nos comenta su opinión en relación con el uso del espacio público. Para él, el Centro Autogestionado *La Tabacalera* y el *Centro Social Casablanca*<sup>29</sup> son espacios gratuitos que sirven para que los músicos *amateurs* conformen relaciones entre ellos y del mismo modo den a conocer su trabajo. A la hora de tratar con el Ayuntamiento sobre cuestiones organizativas, la Asociación concreta con la sala de conciertos *El Juglar*, ubicada en la calle Lavapiés, el *Festival Intercultural* donde se seleccionan a los diez mejores grupos para tocar en las fiestas del barrio. Este año 2012 ha bajado el presupuesto, y para el día seis de agosto tocarán grupos del barrio de forma gratuita para amenizar las fiestas. En agosto del año pasado participaron grupos musicales con estilos desde el heavy metal, Hip Hop, música afro-venezolana, rock, reggae, etc.

Del mismo modo, los vecinos autóctonos, los de “toda la vida”, llevan años organizando para estas fechas tan señaladas una verbena al mayor estilo chulapo y castizo en la calle del Oso. Ahí se sirven las típicas “limonás”, se escuchan las coplas, chotis, y toda la música española que marcó una época. Sobre el contenido musical de las fiestas del año pasado se ha rescatado parte de la letra de uno de los chotis que un grupo de chulapos bailaron allí:

*“Madrid no es Madrid de nuestro ayer,  
de viejas tradiciones portavoz,  
los tiempos lo volvieron del revés,  
cambiando de matices su color.  
No vemos ya chisperos por allí  
luciendo su maceta en Lavapiés  
con capa y chaquetilla carmesí  
jugándose a los bolos un querer (...)”*

Hace más de medio siglo que Lavapiés se encontraba ya “cambiando de matices su color”, tal y como recoge esta letra popular. Lo que da como resultado una cierta paradoja temporal, puesto que hoy en día continúan las mismas críticas y se sigue escribiendo y hablando en torno a las mismas cuestiones en un barrio y una ciudad que se ha ido renovando con los años a la vez que intenta perpetuar de alguna manera la tradición.

---

<sup>29</sup> C.S.O. Casablanca (<http://www.csocasablanca.org/>)

A través de la letra descriptiva de este chotis podríamos reconstruir también un entorno social y una identidad colectiva propia del Madrid de época. Así como una reconstrucción del ambiente sonoro similar a las calles del barrio del momento, cantada quizá por una *Mari Pepa*<sup>30</sup> o inspirada tal vez en una *Zaina*<sup>31</sup>.

Existen tradiciones sociales que se han reflejado en obras literarias y musicales como en los sainetes de Ramón de la Cruz, que en la mitad del siglo XX seguían todavía produciéndose. La trama de la historia del Sainete paródico de este autor titulado “La venganza del Zurdillo o Los bandos de Lavapiés” versa en torno a un amor prohibido entre el Zurdillo y la Zaina, protagonistas de la obra, y ambos pertenecientes a bandos contrarios de distintos barrios: el del Barquillo y el de Lavapiés respectivamente. Esta trama desarrolla una serie de trifulcas y peleas entre ambas familias en el contexto del Madrid del siglo XVIII, en referencia a la enemistad de las familias nobles de la tragedia de Shakespeare.

Manuel Osuna (N-1), presidente de la Asociación a la que nos referimos anteriormente nos cuenta que ese mismo ambiente y estas mismas situaciones ocurrían en sus tiempos de niño en el barrio a mediados del siglo pasado: “Esto ha sido un pueblo, sabíamos quién era el lechero, quién era el panadero, porque era un pueblo. Yo, de pequeño, nos íbamos a pegar con los de la calle Primavera que son dos calles más para arriba, y nos pegábamos porque éramos distintos. Y eso pues ha cambiado, eran barrios...”

#### **6.3.4. Estudio crítico-analítico del paisaje sonoro del barrio**

El paisaje sonoro urbano, como una fotografía que recoge visualmente un instante, puede lograr describir por medio de ella una realidad concreta en un espacio y lugar determinados, enriqueciendo de este modo el conocimiento social, cultural, estético y musical de ese lugar concreto de estudio.

En palabras del investigador Barry Truax:

---

<sup>30</sup> Protagonista de “*La Revoltosa*”. Sainete lírico en un acto y tres cuadros en verso. Texto de José López Silva y Carlos Fernández-Shaw. Música de Ruperto Chapí.

<sup>31</sup> Protagonista del Sainete paródico de Don Ramón de la Cruz titulado “La venganza del Zurdillo o Los bandos de Lavapiés”.

“Estos paisajes sonoros reflejan una vida social y cultural construida a lo largo de los siglos. Más importante aún, invitan a la participación y fomentan un sentido de comunidad. En cierto sentido representan una ecología acústica tan natural y funcional como cualquiera presente en la naturaleza. Percibimos la interacción de muchos sonidos muy variados- “especies” de sonidos si se quiere-, sin que ninguna fuente potente llegue a dominar a las demás, y es esta singular mezcla de sonidos la que dota de carácter a la ciudad. [...] estos paisajes están expuestos a su desaparición y degradación. El equilibrio y la complejidad que encierran no podrán resistir la invasión de las fuerzas desestabilizadoras tan extendidas en el mundo occidental industrializado. Considerando además que estas fuerzas están cada vez más globalizadas, no podemos dar por sentada la supervivencia de los paisajes locales o autóctonos a escala humana. Por otra parte, el actual modelo de regulación pública - control de ruido - sólo sirve para atajar los casos más tóxicos de ruidos nocivos, limitándose de hecho, a los que admiten una medición fiable. [...] El oyente es el único capaz de identificar la contaminación acústica [...], y la participación popular es la única forma de garantizar la salud del ambiente sonoro” (Carles, 2005, pp. 3-5).

Es cierto que la globalización tiende a homogeneizar las cualidades acústicas de los ambientes urbanos de nuestras ciudades, entornos expuestos a su desaparición como enuncia Truax. Partiendo de los testimonios de los entrevistados y de la recopilación de las grabaciones sonoras a través del trabajo de campo, se procede a exponer y describir algunos de los sonidos que hacen del Lavapiés actual un barrio distintivo y reconocible.

#### **6.3.4.1. Identidad sonora del barrio: *Keynote sounds, sounmarks y sound signals***

Murray Schafer (1977) definió en su momento como “keynote sound” al sonido o sonidos principales que envuelven el paisaje sonoro, urbano o natural, y que percibimos aun de manera inconsciente. Por el contrario, las “sound signals” hacen referencia a aquellos sonidos que sí se escuchan de manera consciente y sobresalen del ambiente general. Por último, los hitos sonoros o “soundmarks” de un lugar son aquellos sonidos específicos que son peculiares e identificadores de ese espacio.

En este sentido, los sonidos que envuelven el paisaje sonoro del barrio de Lavapiés serían los que se engloban en un ambiente cercado de calles estrechas que desembocan en amplias plazas donde la gente se congrega. Las calles crean un ambiente acústico cercado por los edificios donde el eco propaga la sonoridad que sale de los bares, cafeterías y casas, como el sonido de las puertas que se abren y cierran, el timbre de los portales, y el sonido del interior de los locales comerciales. Estas calles que cercan el barrio suben desde la calle Valencia hasta la plaza de Tirso de Molina, caracterizando al barrio orográficamente con una pendiente

atravesada por las calles Argumosa y Sombrerete. En las plazas el sonido cambia por completo, resaltando el sonido de la voz por encima de los demás sonidos (Carles & Palmese, 2004). Esta voz está conformada por una mezcla de hombres y mujeres de todo el mundo, donde su vida cotidiana forma parte de un fenómeno estético y visual. Creándose además un paisaje sonoro repleto de sonoridades multilingües y conformándose una peculiar *textura armónica idiomática* jamás habida en Lavapiés, como la que podemos escuchar en la misma Plaza de Lavapiés, Cabestreros, Agustín Lara o el Parque del Casino de la Reina. Esta textura resalta dentro de su identidad sonora cotidiana.

O como lo enuncia Luis Barrie (2007): “[...] apuntan a resaltar el concepto de *hito sonoro* como parte importante de una *comunidad acústica*, [...]”. Dicha textura multilingüe define el *hito sonoro* o *soundmark* del barrio de Lavapiés.

El lenguaje y las formas de comunicación han cambiado tanto a nivel personal como estructural, y del mismo modo los característicos “gritos” de los oficios en las calles, en los mercados y en las tiendas. Como consecuencia de la multiculturalidad del barrio una misma lengua cede en gran parte su valor individual por la dotación de un valor colectivo-cultural, donde el castellano se nombra el nexo de unión entre esa mezcla idiomática, adoptando una posición importante en la jerarquía lingüística del lugar como elemento integrador entre personas y relaciones comunitarias.

El ambiente, el paisaje sonoro y visual, se nutre de mensajes, conceptos, ideas, sensaciones y experiencias comprensibles para algunos y al mismo tiempo ininteligible para otros. Esta textura idiomática peculiar y característica del barrio es mostrada a través de la grabación sonora realizada por la autora de esta investigación titulada *Un paseo por Lavapiés*<sup>32</sup>. La intención de este ejemplo no tiene que ver con la comprensión del significado semántico de las distintas lenguas que se han recogido, en palabras de John Cage: “Cuánto mejor comprendo un lenguaje, más me cuesta oírlo” (Schaeffer, 2008, p. 164). Tiene que ver con la escucha en sí de un hito sonoro que resalta en el ambiente urbano del barrio y que fue revelado durante el trabajo de campo etnográfico y seleccionado por su significación y representación sociocultural.

---

<sup>32</sup> GARCÍA GÓMEZ, L.: *Un paseo por Lavapiés*.  
DVD: Audios: *Un paseo por Lavapiés*.

Esta obra sonora se ha centrado en la escucha natural y cotidiana de las calles del barrio. Un paseo sonoro o *Soundwalk* donde se registran los sonidos característicos (*keynotes*) representados bajo el sonido del bullicio de la gente, los comercios, los niños en las plazas, las risas, los perros, los coches y la música. Todos estos sonidos representan la identidad sonora cotidiana del mismo tras ese fondo o continuo sonoro singular de todo espacio urbano (Atienza, 2007).

Esta audición presenta un recorrido “sonoro-idiomático” por las calles de Lavapiés y puede hacernos reflexionar sobre las cualidades sonoras que el entorno nos ofrece. Destacando la importancia de la documentación y la archivística en toda evolución de un cierto paisaje para analizar desde la visión de un presente el proceso de cambio sufrido.

Para definir la identidad sonora de un lugar concreto no basta con recoger los sonidos mediante grabaciones de audio. Se precisa contar con la representación sonora que para los vecinos supone ese paisaje sonoro que les envuelve y acompaña en su día a día cotidiano y con el que se identifican (Amphoux, 1993).

#### **6.3.4.2. *Keynote sounds, soundmarks* y *sound signals* percibidas por los vecinos**

Es normal que las personas que han nacido y permanecido durante largo tiempo en un mismo lugar del que conservan fuertes recuerdos, y a los que asocian sentimientos y significados, establezcan una comparación inmediata entre su lugar de origen y otros espacios y lugares en los que vayan a asentarse. Una de las personas entrevistadas en el estudio ha confirmado esta hipótesis, siendo el caso de uno de los componentes del grupo musical Sociedad NoLimit al que hacíamos referencia anteriormente. Yéndose a vivir a las Islas Canarias a su llegada a España desde una gran metrópoli latinoamericana se encontró con el silencio de las calles, la falta de tráfico continuado, el sonido de las olas del mar, y con un contexto sonoro que muchas personas considerarían relajante pero que él no percibía así, sino más bien al contrario. Cercano en su niñez y adolescencia a un ambiente sonoro donde el tráfico es masivo, cercano también al alboroto de la gente que pasea por las calles, de los niños que juegan en los parques y al jaleo de los comercios que parecen tener vida propia - copartícipes y creadores del paisaje sonoro del lugar -, y siendo este el contexto en el que esta persona estaba acostumbrada a vivir, el pasar de repente a escuchar un tipo de ambiente sonoro mucho más cercano a la naturaleza le produjo ansiedad, insomnio, estrés y desarraigo.

Sin embargo, nos dice que al llegar a Lavapiés - barrio cosmopolita y urbano- se sintió *como en casa*.

Los miembros del grupo Cuarteto Ombú comentan en relación a las características sonoras de Lavapiés durante la entrevista al finalizar su concierto en la Plaza de Agustín Lara:

“(I) - ¿Cuáles son las particularidades sonoras del barrio? - (N-3) - Bullicio... - (N-4) - Mucho gentío, sí. - (N-2) - Pues niños jugando... - (N-6) - Perros... - (N-3) - Mucho gentío... - (N-2) - Luego también el sonido africano... las lenguas, cada uno hablando en su lengua y tal... - (I) - ¿Con qué tres sonidos definiríais Lavapiés? - (N-6) - El radiocasette de los ecuatorianos, los gritos de las conversaciones de los africanos, que se suponen que son conversaciones tranquilas pero a uno le alteran un poco, y las palmas de los gitanos, además que por aquí es... esta zona está llena de gitanos por el Rastro, las palmas y los cantos de los gitanos. -”

El siguiente entrevistado (N-9) es un ejemplo de escucha activa, consciente sobre los sonidos del ambiente cotidiano que representan la vida sensible del barrio, ya que como músico les concede un valor social y cultural muy importante en la vida ordinaria y comunitaria. Sobre todo desde el ámbito de la práctica musical en el espacio público.

Comenta acerca del paisaje sonoro, del ambiente y su musicalidad:

“Al ambiente sonoro le falta mucha música, está faltando que la gente haga música, porque es así, la ley prohíbe muchas cosas. Prohíbe la percusión y la amplificación, con lo cual elimina bastante parte [...]. ¿Que cómo es el ambiente sonoro acá? Aquí suenan voces de todos los lados, de muchas lenguas, y suena pues... la vida cotidiana, porque es un barrio bastante lleno de vida, hay mucha gente de fuera, que son los que también a su vez ocupan el espacio callejero, que es igual lo que hemos perdido nosotros como barrio, cuando éramos nosotros *chicos*, que éramos más de acá... Entonces me gusta, me gusta ver que...sí, hay mucha vida aquí. Pero a nivel de festejar con la música creo que está faltando por todos lados que la gente se exprese. Pues bien con guitarra, bien flauta, bien saxofón, lo que pinte cada uno, o cantar libremente, ¿no? Cada vez se está perdiendo más, y así está la cosa.”

La particularidad de ciertos ambientes concretos, en el siguiente caso la Plaza de Cabestreros, nos puede ofrecer una señal de identidad sonora acerca del espacio en el que nos encontramos. Para el entrevistado senegalés (I-5), las señales acústicas más representativas del barrio consisten en los sonidos procedentes de los yembés. La población senegalesa que vive en el mismo fomenta e impulsa que sea así, ya que utilizan el espacio para expresar su cultura y religión a través de las prácticas musicales, tal y como se comentó en el apartado titulado *El espacio sonoro como cohesión de diferentes culturas a través de la música*:

“Aquí en Lavapiés, en general los tambores, los tambores. Es el único barrio que tú puedes oír tambores, cualquier momento... Si oyes tambores, directamente sabes que es Lavapiés. Porque ahora sí que se nota menos, porque hay menos incidencia ahora. Porque este barrio era un barrio localizado por África, Senegal además. De Cabestreros hasta Embajadores todo eran tiendas de Senegal, ¿sabes?, sobre todo locutorios y tienda de Senegal. Restaurante había uno, sólo este<sup>33</sup>, pero, hasta los que eran marroquíes, vendían yembés. Entonces, los yembés es el sonido de Lavapiés, o los cajones también. A veces estoy en mi casa, o estoy por Plaza de Tirso de Molina y de repente oigo yembés, y digo: - es Lavapiés, es la plaza, es donde se encuentran los senegaleses, todo el mundo... -”.

Finalmente, Manuel Osuna (N-1) nos responde a diferentes cuestiones en relación con las características sonoras del barrio:

“Yo creo que el sonido que se ve, que se escucha en Lavapiés es un sonido vivo. Es el día a día, es la voz del vecino, de la vecina que está en el barrio, tú ves hablando marroquí a la gente a un grupo dando voces, porque tienen esa forma de hablar; ese grupo de mujeres marroquíes que han dejado a sus niños en el colegio y están hablando; esta española que lleva toda la vida aquí en el barrio que dice que está aburrída, que el mercado... Yo creo que es eso, que la voz que se ve aquí es la voz de las personas que vivimos aquí en el barrio”.

Los lugares donde mejor se percibe el ambiente sonoro descrito por él son los espacios de encuentro como las plazas:

“La Plaza de Lavapiés yo creo que es la plaza donde muchos vecinos y vecinas se juntan día a día, la puerta de los colegios [...] A parte el olor, aunque no sea musical. El olor que podemos tener aquí en el barrio. Tu vas por la calle Amparo, y tiene un olor distinto que te crees que estás en Marruecos, por la calle Tribulete, Mesón de Paredes... Es decir, que tu vas viendo, pues eso, entre el sonido, música y olores pues tú ves lo que puede ser este barrio”.

En relación con los sonidos más característicos de Lavapiés, responde:

“El de la palabra *amigo*, cuando vas por la calle que muchos de ellos te dicen *amigo* o *hermano*. Que a lo mejor le has visto dos veces y sabes que es del barrio. [...] El de que este es un barrio pacífico. La gente te lo dice que es un barrio muy pacífico [...] que participa la gente. El de - quieres cenar -, porque bajas por esta calle (calle Lavapiés) y te paran en todo momento.”

Y en relación con los sonidos desagradables del barrio continúa:

“Tuvimos uno, no hace mucho que es el tema de los coches. Eso posiblemente, esa batalla la hemos ganado. Mesón de Paredes, Amparo, Lavapiés estaba atascada, ahora ese ruido ha dejado de existir. Podemos tener otro ruido, que es el tema de los desalojos, donde la gente quiere desalojar a muchos vecinos y vecinas aquí, pero más que por el barrio por la situación económica. Y también la situación, que mucha gente te dice que es la situación de paro. Y eso es una palabra que últimamente se está empezando a oír demasiado, por desgracia, y hay gente que ha estado currando mucho tiempo, en la

---

<sup>33</sup> Restaurante *Baobab*, antes mencionado.

construcción, todo eso se ha parado, y en un barrio como este se nota mucho. Yo llevo cuarenta y nueve años viviendo en este barrio. Yo ya tengo mi espacio sonoro creado. Es decir, calle Argumosa, porque le conozco de toda la vida, sé los bares que siempre he ido, conozco a la gente, ves el ambiente que hay. Subes por Mesón de paredes y ves otro sonido totalmente distinto, [...] otra música distinta, oyes a los vecinos senegaleses que están allí. Y si luego ya tú subes por la calle Ave María, te encuentras otro sonido totalmente distinto que serían los *bangla* con sus restaurantes, que te dicen siéntate a comer aquí. Es decir, que cada calle tendría su sonido musical distinto, que es lo que le da la riqueza a este barrio.”

Del mismo modo, en relación con la orientación espacial en el barrio prosigue diciendo:

“Mira yo te digo una cosa. Si a mí se me cerrasen los ojos, a mí, o a alguien de toda la vida, te podríamos decir dónde estamos. - (I) - ¿Por qué? - (N- 1) - Por el ruido, por la zona... Es decir, tú sabes que en Argumosa hay un ambiente pues de terraza, mucha gente hablando español, subes por Mesón de paredes o vas por Cabestreros y te das cuenta...es decir, eso lo notas porque vives aquí en el barrio, y vives, y hasta casi la hora que es en el día. Porque sabes que a las once de la mañana viene el de la bombona de gas y aparca ahí y dices: - son las once de la mañana -.... O te viene el de Mahou a descargar los camiones, es decir, que la vida de un barrio es como un pueblo, que nos vamos conociendo todos. -”

Todas estas apreciaciones y percepciones por parte de los vecinos y músicos del barrio describen una identidad sonora donde lo más característico es la riqueza que aporta la heterogeneidad de las diferentes culturas, transformando un simple espacio en un lugar lleno de vida.

## **7. CONCLUSIONES**

### **7.1. Discusión y reflexiones**

La globalización forma parte de un proceso de mestizaje e hibridación cultural que nunca ha dejado de producirse y que las vanguardias culturales conectan entrando en procesos de discusión sobre el territorio, la cultura, la identidad o el espacio, llevando a examen todo el pensamiento anterior. El cambio intergeneracional es algo consustancial al ser humano y no hace falta centrarse en la conexión de culturas diferentes, ya que en una misma cultura y entre padres e hijos o entre estos y sus abuelos hay grandes diferencias en cuanto a hábitos, costumbres y formas de pensar y de entender la vida y el mundo que nos rodea. La novedad se encuentra y choca con la tradición surgiendo un nuevo modelo de identidad que será confrontado y revisado por las siguientes generaciones, siendo tradicional lo que en su momento fue novedoso. La sociedad y sus manifestaciones culturales en un continuo proceso de cambio y en constante lucha por mantener ciertas pautas con un determinado grado de continuidad.

El espacio, cualquier lugar, está repleto de historias de vida, de relaciones e interacciones entre las personas que van configurando la identidad del mismo. Hemos de recordar el pasado para poder cargarlo de esencia, puesto que la memoria es la que nos hace revivir no sólo cómo era un lugar, una persona o una sociedad, sino también cómo sonaba, cuál era su paisaje sonoro y por qué generaba esos sonidos. De este modo, podremos comprender y enriquecer el sentido de nuestra historia cargándola de emociones sensoriales significativas y pudiendo con ello abarcar estudios de nuestra vanguardia musical.

Por este motivo, es fundamental registrar esas cualidades que definen el entorno sonoro y a los creadores del mismo; registrar cuáles son las percepciones personales y colectivas de los habitantes que configuran ese paisaje, mostrando a través de ellas las cualidades positivas y negativas del entorno. Intentando así que la representación social y cultural del significado del sonido pueda eliminar una carencia de métodos promoviendo la búsqueda de herramientas de análisis efectivas.

Se trata de ofrecer desde una lupa objetiva los cambios históricos a los que estamos asistiendo. Es decir, en una sociedad en la que prima lo visual debemos utilizar igualmente el hecho sonoro como una fotografía que refleje las cualidades y peculiaridades de un espacio. Y enriquezca el conocimiento del mismo ofreciéndose como memoria sonora de un momento

histórico en un lugar concreto. De esta manera, podemos acercarnos a la memoria histórica y musical del barrio de Lavapiés al mismo tiempo que se ofrece una visión reflexiva sobre su entorno. Pero también sobre la manera en que este cambia y sobre los motivos de esa transformación.

Los discursos sonoros pueden ser considerados de esta manera como documentos históricos, puesto que cada expresión sonora se ubica dentro de un contexto socio-histórico particular y dentro de una memoria histórica que refleja las cualidades de una sociedad en un tiempo determinado. Los distintos objetos sonoros forman parte así de un “macro-discurso sonoro” que tiene referentes con la cultura donde son elaborados. Este macro-discurso construye parte de la identidad de una comunidad.

Es partiendo de un hilo conductor musical desde el que hemos observado e intentado comprender una realidad que gracias a la música y a los sonidos toma un nuevo y distinto significado social y antropológico. Que cambia y se re-configura de forma positiva interconectando y uniendo las relaciones humanas y sus percepciones sensitivas, sensoriales, musicales y sonoras.

El Paisaje Sonoro muestra en Lavapiés una identidad popular compleja, diversa, heterogénea y multicultural. Marcada además por las características propias que poseen todos los lugares con entidad de “barrio”, es decir, un lugar delimitado y de pequeñas proporciones donde los ciudadanos no sólo coexisten sino que generalmente conviven, teniendo la sensación de pertenecer a un lugar común caracterizado por lazos vecinales estrechos lejos de la pérdida de relaciones primarias característica de las grandes y modernas urbes. Es en este contexto de sensación de pertenencia a un lugar común donde cada individuo, hecho o suceso sonoro, es al mismo tiempo creador e intérprete conformador de una banda sonora de características propias y descriptivas de ese lugar específico.

Esa señal de identidad es la que crean cada una de las personas que participan de la vida en el barrio viviendo experiencias y realizando actividades que proporcionan al lugar lo que podríamos llamar su “alma musical y sonora”: un espacio sonoro común, de comunidad, de relaciones e interacciones, donde el sonido crea emoción y significado.

Y es a través de este mundo sonoro por el que podemos conocer mejor esa sociedad, esa banda sonora diaria y cotidiana que lo caracteriza. Distinta a la que se daba en ese mismo espacio pero en un momento distinto y que también cambiará algún día, dándose unas

circunstancias sociales completamente diferentes que se reflejarán en su ambiente sonoro y en su música.

Gracias y mediante el uso de las nuevas tecnologías, el conocimiento de un lugar bajo una memoria sonora y el intento de capturar el espacio a través de sus sonidos va más allá de los documentos escritos. Vivimos en un momento en el que se intenta conectar disciplinas con el objetivo de lograr un conocimiento plural para comprender el mundo y comprendernos mejor en él. Si es así, ¿por qué no unirnos aún más en las disciplinas de estudio? De este modo, poder unir y complementar metodologías de trabajo de distintas disciplinas como la etnomusicología, la musicología, la sociología, la antropología, la psicología o la historia, y desarrollar proyectos de investigación que promuevan y hagan progresar un mismo foco de estudio desde los distintos ámbitos disciplinarios.

Si algunos modos analíticos de estudio, como por ejemplo la Teoría Fundamentada o en general los estudios de carácter cualitativo que necesitan de la comprensión para obtener resultados y mostrar la capacidad de creación de conocimiento a partir del trabajo de campo, quizá sería importante explorar nuevas ramas del sonido y de las músicas en relación a las personas y sus contextos socioculturales para desarrollar de la mejor manera posible el pensamiento y la creación actual.

Si este es el camino - la relación entre la música y la sociedad, entre el cambio social y el cambio en las características sonoras y musicales -, ¿no merecería la pena analizar y debatir con mayor profundidad estos vínculos? De este modo, podríamos abarcar y comprender las diferentes percepciones específicas y los significados que subyacen de nuestra historia, nuestra cultura, nuestros sonidos y nuestras músicas. Así como la evolución y el desarrollo de estos conceptos concebidos como parte de nuestro pasado, y por tanto, de nuestra identidad presente.

## 7.2. Conclusiones

A lo largo del proceso de la investigación se han llegado a visibilizar algunas de las claves que nos dan respuesta a la pregunta inicial sobre las causas de los cambios en la identidad sonora del barrio de Lavapiés. Podemos concluir que nuestra Hipótesis es cierta en un alto porcentaje, ya que la inmigración transnacional ha producido en gran medida los cambios en las manifestaciones sonoras de ese espacio. Pero es preciso constatar que esas transformaciones son producidas también por los propios cambios intergeneracionales que tienen lugar dentro de la misma cultura autóctona y las mutaciones de la propia sociedad con el paso de los años. Se produce así, y entre todos los actores implicados, el conflicto de identidad social y sonora entre tradición y modernidad que hemos estudiado a lo largo del presente trabajo de investigación.

- ✚ El estudio ha mostrado un tipo de memoria histórica y cultural a través de los diferentes paisajes sonoros desarrollados desde el siglo XVIII hasta nuestros días, fuertemente influenciados por las procedencias y demás características – sociales, culturales, económicas, etc. - de las personas que habitan y conviven en el barrio madrileño de Lavapiés.
- ✚ Gracias a la grabación y documentación de estos paisajes sonoros se ha observado y analizado la evolución de un mismo entorno en distintas etapas y épocas a lo largo de la historia.
- ✚ Los materiales obtenidos (grabaciones, entrevistas, imágenes, videos...) podrán ser de utilidad para futuras actividades artísticas, pedagógicas y de sensibilización en el tema sonoro-musical de interés para los propios vecinos, usuarios e investigadores relacionados con el barrio así como para estudios transculturales desde la antropología, la sociología, la musicología o la acústica.
- ✚ Se ha mostrado que el barrio - y el propio mundo - está cada vez más interconectado, debido a las continuas influencias en un momento en el que el contacto con el otro es la cotidianeidad, hallándonos ante una especie de paradoja en la que Lavapiés es al mismo tiempo un barrio auténtico o tradicional y un espacio multicultural.
- ✚ La sociedad del barrio de Lavapiés conforma un crisol de culturas donde la música y los sonidos forman parte de la nueva identidad multi-cultural. Pero es precisamente a

través de la música cuando las relaciones se tornan cercanas convirtiendo el prefijo multi en inter, mostrando una convivencia más que una coexistencia, y utilizándola como medio para la integración, así como una política positiva y activa de mediación sociocultural.

- ✚ Hemos descrito estos procesos bajo el discurso de los generadores de estos cambios, es decir, las personas, quienes son y serán los agentes conductores de unas nuevas construcciones de identidad. Las expresiones artísticas y culturales sobre las que se asienta la entidad cultural del barrio son creadas por compositores de nuevos paisajes sonoros, e incluso visuales y olfativos, participantes de un nuevo período de comprensión y desarrollo cultural.
- ✚ Es a través de un hilo conductor musical como se han visibilizado una serie de situaciones sociales, culturales, políticas y económicas, como por ejemplo: la utilización de espacios públicos para la música; la música como función integradora; el cambio de identidad sonora y cultural; el paisaje sonoro definido y particular; la música como reflejo de un espacio translocal; y el sentido de pertenencia a un lugar común, Lavapiés.
- ✚ En cuanto a las características del barrio no hemos visto un lugar especialmente conflictivo en relación a la delincuencia. Los ambientes conflictivos tienen más que ver con la marginalidad que con el origen étnico de las personas. Se ha visto que Lavapiés es un lugar de coexistencia con un alto grado de convivencia, sobre todo en los más jóvenes. Es necesario llevar a cabo políticas de mediación cultural más fuertes y con más recursos humanos para ir más allá de la integración logrando un paso más, la plena inclusión. La no exclusión se logra también con más políticas de apoyo y fomento del empleo, y con la no precariedad de la vivienda, elementos básicos de cualquier ciudadano en un estado de bienestar necesarios para no llegar a situaciones límite como las que se dan en otros países como pueden ser Francia o Reino Unido, con más de tres generaciones de población inmigrante y problemas de convivencia no solucionados.
- ✚ Se ha mostrado a la música como elemento integrador y con una función educadora y social, muestra y ejemplo de la posibilidad de compartir y unir diferentes aspectos provenientes de diversos lugares. La unión de culturas se ejemplifica a través de las

músicas con características diferentes, fusionadas, logrando una unidad o como ejemplo de la posibilidad de unión, y en estrecha relación con la propia definición musical de la armonía como conjunción de elementos diferentes pero acordes entre sí.

- ✚ Se ha presentado el concepto de identidad como algo cambiante y conformado dentro del continuo cambio social, viendo la necesidad de mantener las identidades culturales al mismo tiempo que van transformándose, evidenciándose la dificultad de esta labor.
- ✚ Se ha revelado a la disciplina del Paisaje Sonoro y a la documentación y archivística de lo sonoro como un elemento fundamental en cuanto a la aportación de datos históricos que describen un momento concreto en un lugar determinado, describiendo las características de las personas que habitan esos espacios reflejando así sus hábitos y formas de vida.
- ✚ Se ha dotado de importancia a lo sonoro, un ámbito vetado normalmente por lo visual - ya sea en forma de texto o fotografía - para reflejar las características sociales, económicas, políticas y culturales que la historia representa, mostrando la estrecha relación entre el Paisaje Sonoro y los seres humanos.

## 8. FUENTES DOCUMENTALES

### 8.1. Fuentes bibliográficas

AGUERRI MARTÍNEZ, A. (2003). La colección de Música y Teatro en la Biblioteca Histórica de Madrid. Apuntes para su estudio. *Paisajes Sonoros en el Madrid del siglo XVIII. La Tonadilla Escénica*. Ayuntamiento de Madrid.

ALVARADO ANGULO, R. (2011). *Los pregones de Guanajuato (1910 - 2010)*. Trabajo para la Obtención del Diploma de Estudios Avanzados. Dir.: José Luis Carles. Universidad de Guanajuato, México.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2006). Palabras y mensajes en la escena, lugar de memoria. *I Simposio sobre Patrimonio Inmaterial: La voz y la memoria. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*. Uruña, Centro Etnográfico Joaquín Díaz / Junta de Castilla y León, pp. 108-120. Recuperado de [http://digital.csic.es/bitstream/10261/36255/1/Palabras\\_y\\_mensajes.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/36255/1/Palabras_y_mensajes.pdf)

AMPHOUX, P. (1993). *L'identité sonore des villes Européenes. Guide méthodologique*. Grenoble, CRESSON.

ANDRÉS, R. (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona, Acantilado.

ASENSIO LLAMAS, S. (1997). *Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona-C.S.I.C., España.

ATIENZA, R. (2007). Ambientes sonoros urbanos: la identidad sonora. Modos de permanencia y variación de una configuración urbana. *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Madrid, Centro Virtual Cervantes (CVC), pp. 1-6. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/atienza/atienza\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/atienza/atienza_01.htm)

AZORÍN, F. (2007). *Leyendas y anécdotas del viejo Madrid*. Ediciones Librería, Madrid.

AUGÉ, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa Editorial.

BARRIE, L. (2007). Patrimonio, oralidad y paisaje sonoro. *I Encuentro Iberoamericano de Paisajes Sonoros*. Madrid, Centro Virtual Cervantes, pp. 1-7. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/barrie/barrie\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/barrie/barrie_01.htm)

BARAÑANO CID, M., RIESCO SANZ, A., ROMERO BACHILLER, C., GARCÍA LÓPEZ, J. (2006). *Globalización, inmigración transnacional y reestructuración de la región metropolitana de Madrid. Estudio del barrio de Embajadores*. Madrid, GPS.

BECK, U. (1998). *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona, Paidós Ibérica.

BECKER, H.S. (2011). *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

BONED PURKISS, J. (2011). La ciudad y lo efímero. La ciudad escuchada. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 3 (2), pp. 5-15. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/articulos01.htm>

BORIE CERVELLINO, A.M., FORTUNATO MANKOCH, C.I. (2010). Etnografía y paisaje sonoro. Revisión metodológica de tres proyectos de investigación: Valle de Azapa e Isla Mocha. *Revista Iluminuras. Cultura e suas formas de expressão sonora*. 11 (25), pp. 1-21. Recuperado de <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/15528/9207>

CARERI, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, Gustavo Gili Ed.

CARLES, J.L. (2005). *Paisajes sonoros de Madrid*. Colección de Libros de Artista Las Cajas de Uruk. Madrid, Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid.

\_\_\_\_ (2007). Paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido. *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/gil/gil\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/gil/gil_01.htm)

\_\_\_\_ (dir.) (2009). *III Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros03/default.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros03/default.htm).

\_\_\_\_ (2009). Retos pluridisciplinarios y plurisensoriales en el análisis de los procesos de escucha. *III Encuentro Iberoamericano de Paisajes Sonoros. Centro Virtual Cervantes (CVC)*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros03/carles\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros03/carles_01.htm)

CARLES, J.L., PALMESE, C. (2004). Identidad sonora urbana. *Revista Digital Estudio de Música Electroacústica (EME)*, Escuela Universitaria de Música. Uruguay, Universidad de Montevideo. Recuperado de <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/carles.html>

CEBRIÁN DE MIGUEL, JUAN A., y BODEGA FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> I. (2002). El negocio étnico, nueva fórmula de comercio en el casco antiguo de Madrid. El caso de Lavapiés. *CSIC, Estudios Geográficos LXIII*, pp. 559-580. Recuperado de <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/238/237>

CHAMBERS, I. (1994). *Migración, Cultura, Identidad*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

CRUCES, F. (ed.) (2008). *Las Culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Madrid, Trotta.

\_\_\_\_\_ (2004). Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas. *Revista Transcultural de Música*, 8, 2004, Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/189/musica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas>

CAGE, J. (2007). *Silencio*. Madrid, Ediciones Ardora.

DEL CORRAL, J. (1988). *Transformación de las costumbres madrileñas en tiempos de Carlos III*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

DENZIN, N. K. (1970). *Sociological methods: A source book*. Chicago, Aldine Publishing Company.

ESPINOSA, S. (2006). *Ecología Acústica y Educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro*. Barcelona, Ediciones Graó.

FUBINI, E. (2007). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial.

FRITH, S. (1996). Música e identidad. *Hall, S. y du Gay, P. (comp.): Cuestiones de identidad*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 181-213.

GAMBORINO, M. (1985). *Gritos de Madrid*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

GATTI, J.F. (ed.) (1972). *Doce Sainetes*. Barcelona, Labor.

GIMÉNEZ ROMERO, C. (2000). Inmigración y multiculturalidad en Lavapiés. *II Congreso sobre la inmigración en España*. Madrid, Universidad Pontificia Comillas, (6).

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1982). Pregones de ayer y de hoy. *Los gritos de Madrid*, Madrid, Ediciones Guillermo Blázquez.

GROUT, D.J., PALISCA, C.V. (1999). *Historia de la música occidental II*. Madrid, Alianza Música.

GUPTA, A., FERGUSON, J. (1997). Más allá de la cultura: espacio, identidad y las políticas de la diferencia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (7), pp. 233-256. Recuperado de <http://antipoda.uniandes.edu.co/view.php/119/index.php?id=119>

HORMIGOS RUÍZ, J. (2008). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la Postmodernidad*. Madrid, Fundación Autor.

HUERTA CALVO, J. (1999). Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco. *Scriptura*, (15), Universidad Complutense de Madrid, pp. 51-75. Rescatado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157246>

JÄRVILUOMA, H., WAGSTAFF, G. (eds.) (2002). *Soundscape studies and methods*. Helsinki, Sociedad Finlandesa de Etnomusicología.

LABRADOR, G. (2006). Rasgos culturales de trascendencia sonora en la Tonadilla Escénica. A la búsqueda de un registro “musicado” de la cultura popular en el Madrid del s. XVIII. *III Jornadas Nacionales de Folclore y Sociedad*. CIOFF, Ciudad Real, pp.151-172.

LOLO, B. (com.) (2003). Vidas, modas y costumbres del Madrid del siglo XVIII. *Paisajes Sonoros en el Madrid del siglo XVIII. La Tonadilla Escénica*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

LOLO, B., ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (eds.) (2008) *Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-CSIC.

LÓPEZ, J. (2007). La auralidad consensuada. Paisaje sonoro y redes sociales. *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Madrid, Centro Virtual Cervantes. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/gil/gil\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/gil/gil_01.htm)

ORTEGO Y VEREDA, F. J. (2011). Tipos y costumbres madrileños de F. Ortego en la Colección UC de Arte Gráfico. *Fondo Pedro Casado Cimiano. Catálogo de exposición en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria*, Santander. Recuperado de <http://www.unican.es>

PÉREZ-AGOTE POVEDA, A., TEJERINA MONTAÑA, B., BARAÑANO CID, M. (eds.) (2010). *Barrios multiculturales: relaciones interétnicas en los Barrios de San Francisco (Bilbao) y Embajadores/Lavapiés(Madrid)*, Madrid, Trotta ediciones.

PÉREZ SALAS, M. E. (2005). *Costumbrismo y Litografía en México: un nuevo modo de ver*. México D.F., Universidad Autónoma de México.

PLAZA, S. (1990). La zarzuela, género olvidado o malentendido. *Hispania*, 73 (1), pp. 22-31. Recuperado de [www.jstor.org/stable/342956](http://www.jstor.org/stable/342956)

ROCHA ITURBIDE, M. (2004). El Arte Sonoro. Hacia una nueva disciplina. *Resonancias*. Recuperado de <http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/rocha/artesonoro.htm>

RODRÍGUEZ RUIZ, O. (2005). La Triangulación como Estrategia de Investigación en Ciencias Sociales. *Revista de Investigación de Gestión en de la Innovación y la Tecnología* 31. Recuperado de <http://www.madrimasd.org/revista/revista31/tribuna/tribuna2.asp>

SCHAEFFER, P. (2008). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid, Música Alianza Editorial.

SCHAFER, R. M. (1969). *El Nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*. Buenos Aires, Ricordi Americana.

\_\_\_\_ (1977). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont. Destiny Books.

\_\_\_\_ (1978). *Five Villages Soundscapes*. Canadá, A.R.C Publications.

\_\_\_\_ (1984). *El Rinoceronte en el Aula*. Buenos Aires, Ricordi Americana.

\_\_\_\_ (1998). *Limpieza de oídos*. Santander, Ricordi.

TAYLOR, S.J., BOGDAN, R. (2002). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires, Editorial Paidós.

TIXIER, N. (2002). A Characterisation of the Sound Environment: The qualified listening in motion method. JÄRVILUOMA, H., WAGSTAFF, G. (eds.): *Soundscapes studies and methods*. Helsinki, Sociedad Finlandesa de Etnomusicología, pp. 83-91.

TRUAX, B. (2001). *Acoustic Communication*. Londres, ABLEX Publishing.

Universidad Autónoma de Madrid. C.D.E.H. (2008). *Historia del Barrio de Embajadores*.

VALLES, M. (2007). Entrevistas cualitativas. *Cuadernos metodológicos*, 32, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).

VERA HERRANZ, P., QUERO CASTRO, S. (2003). Vida y Sociedad en el Madrid del Antiguo Régimen. *Paisajes Sonoros en el Madrid del siglo XVIII. La Tonadilla Escénica*. Ayuntamiento de Madrid.

VIÑUELA, E. (2010). El espacio urbano en la música popular: de la apropiación discursiva a la mercantilización. *Les cares de la música. L'audiovisualització de la música. Trípodol Revista digital de comunicació*, 26, Barcelona, pp. 15-28. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14980/1/El%20espacio%20urbano%20en%20la%20m%3%basica%20popular.pdf>

WESTERKAMP, H. (2004). Brahaus y estudios sobre el paisaje sonoro. Explorando conexiones y diferencias. *Revista Digital Estudio de Música Electroacústica (EME)*, Escuela Universitaria de Música. Uruguay, Universidad de Montevideo. Recuperado de <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/westerkamp.html>

\_\_\_\_ (1974). Soundwalking. *Sound Heritage*, III (4), Victoria. Recuperado de <http://www.sfu.ca/~westerka/writings.html>

WOODSIDE, J. (2008). Historicidad de los paisajes sonoros. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, Sociedad Española de Etnomusicología (SIBE), Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/a106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>

\_\_\_\_ (2010). *Construcción de identidad. Una aproximación desde el paisaje sonoro Mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2010/abril/0656385/Index.html>

## 8.2. Fuentes audiovisuales

CALURANO, M., RAIMONDO, A. (2009). *Lavapiés Chipén: Sonic memory of a neighborhood*. Género: Musical.

CARDENAS, I., ÁLVAREZ, M., VAQUERO, A. (2009). *Música e entorno*. Género: Musical. Productora: G.C.M.U.S. País: España.

CARLES, J.L., PALMESE, C. (2009). *Secuencias sonoras del Guadarrama*. Género: Musical. Productora: Tecnosaga. País: España.

\_\_\_\_ (2011). *Plaza Multimedial*. Productora: Tecnosaga. Género: Musical. País: España.

\_\_\_\_ (2012). *Componiendo la ciudad. Madrid – Nápoles*. Género: Musical. Productora: Tecnogasa. País: España.

CUIXAR, Q. (dir.) (2011). *La interculturalidad. Reto y ocasión*. Productora: TVE Género: Documental. País: España.

de GANDARIAS, I. (1998). *La feria fantasma. Ciudad de Guatemala*. Género: Documental-Musical. Productora: ADESCA. País: Guatemala.

TABERNA, H. (2003) *Extranjeras*. Género: Documental. Productora: Lamia Producciones Audiovisuales y Euskal Telebista. País: España.

## **9. ANEXOS**

En este apartado de anexos se engloban por un lado las cuestiones en relación a las entrevistas realizadas a cada uno de los grupos entrevistados, el modelo de guión de entrevistas utilizado y por último, una descripción y presentación del documento audiovisual que se adjunta en formato DVD.

### **9.1. Transcripción de las entrevistas**

#### **N-2: MIGUEL ÁNGEL PLIEGO. SECRETARIO Y EX-PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL “MADRID ETERNO”.**

- No se puede crear una identidad partiendo de cero, sino crear una identidad que evoluciona sobre los sedimentos que ya existen. Ahora, si los sedimentos que ya existen los anulas, no sirven para nada, como si no hubiera existido Madrid, y entonces empiezo ahora, y a partir de ahora esta va a ser la identidad de Madrid. La identidad de Madrid va cambiando desde que nació, pero va cambiando capa a capa, generación a generación. Yo no digo que una persona que venga de fuera, un inmigrante, un africano, quien sea, que venga aquí, tenga hijos aquí, vivan aquí, ya se acostumbren a vivir aquí y tengan su propia identidad y que digan yo he nacido aquí, y tengo mi propia identidad, eso es lo que hace evolucionar. Lo que no hace evolucionar a la ciudad es que venga una masa de extranjeros, y bueno - como nosotros somos más a partir de ahora la identidad de la ciudad es la nuestra -. Yo siempre pongo el ejemplo del café con leche. Si la leche son los madrileños y hay mucha leche y poco café, el café se permeabiliza, se integra en la leche. Pero si hay un poquito de leche, y mucho de café, es la leche la que no tiene nada que hacer. Yo lo que digo es que, por mucho que haya de café, la leche existe, y sobretodo esa pequeña capa de madrileños que hay, que son los representantes de una historia. Madrid tiene más de mil años de antigüedad, no es de ahora. La gente que no sabe lo que fue Madrid, de dónde viene su tradición, lo que ocurrió en estas calles, la historia, cómo ha ido evolucionando... Por eso esas personas que vienen aquí intentado hacer que lo suyo sea la identidad de Madrid, pues yo no estoy de acuerdo con eso. Estoy de acuerdo en que conozcan la historia, lleguen a Madrid, y cuando lleguen a Madrid aporten pero no quieran cambiar lo que hay. –

**- Entonces, ¿cambiar cosas pero no nuevas sino siguiendo la tradición? -**

- Pueden aportar cosas nuevas, todos podemos aprender de todos, pero lo que no se puede hacer es que si el baile tradicional de Madrid es el chotis, por ponerte un ejemplo trivial, a partir de ahora, como nosotros somos muchos más ahora el baile tradicional de Madrid va a ser el *chikibamba*. -

**- Pero, ¿usted cree que eso puede llegar a cambiar? Que por ejemplo, ¿el barrio de Lavapiés sea el barrio, pues de la cultura china? -**

- A ver, si nosotros no lo impedimos, sí. Es decir, todos los que queremos a Madrid, todos los jóvenes incluso, tienen que ser conscientes de que Madrid es una ciudad con mucha historia, sentirse orgullosos, y no ser tan permeables a las influencias externas. No quiero decir cerrar una muralla, pero ojo lo mío no es eso, lo mío es esto. -

**- ¿Entonces usted se siente atacado? Quizá atacado es una palabra un poco excesiva... -**

- Hombre, atacado es una palabra fuerte, yo me siento invadido más que atacado. Invadido sí, totalmente. Se puede convivir bajo el respeto, que lo hay, pero en este caso la culpa no la tienen las corrientes extranjeras, porque ellos tienen su cultura y viven a su modo, la tienen los organismos oficiales, que no promocionan o no hacen predominar a la hora de las fiestas oficiales, las cosas de aquí. Por qué en Navarra los jóvenes no tiene ningún inconveniente en vestirse y en correr delante de los toros, podrían hacer lo que muchos hacen aquí: - ¡Ná, eso es cosa de viejos! ¡Eso ya está *acabao*...! - Pues no está *acabao*, es una tradición de esa ciudad y la siguen. Luego acaban las fiestas, y se van a bailar el...hip-hop. No tiene nada que ver. También es verdad que Madrid está perdiendo las tradiciones porque la “invasión” después de la guerra civil, primero españoles, españoles de otras regiones, y luego extranjeros, ya a partir de los años ochenta, es brutal.

**- Y usted no cree que ese “antinacionalismo” se remonta a la época del régimen franquista donde sólo se escuchaba copla, lo español...? -**

- Claro, totalmente, mira, yo nací en el 48, entonces yo no he vivido la guerra, pero mis padres si han vivido la guerra, entonces mi generación es una generación influida por la guerra civil. Mis hijos ya no, pero a nosotros sí, a nosotros no se nos puede pedir que seamos neutrales, a nosotros si, a mis hijos no porque viven la guerra civil como yo vivo la Guerra de la Independencia. Hasta la Guerra Civil Madrid era otra cosa, la emigración a Madrid comenzó en el siglo XIX, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, pero todavía la gente que venía a Madrid, digamos se “madrinlizaba”, es decir, se conseguía absorber la emigración, porque no era tanta como para que la personalidad de la ciudad quedara anulada. A partir de

los años 40, vino una corriente migratoria procedente de Andalucía de Extremadura, de muchas partes de España, a Madrid y a Barcelona, pero mira cómo los catalanes han sabido conservar mejor, por aquello de lo que hablan de la famosa amabilidad madrileña para vivir, que lo somos, pero llega un momento en el que dices somos amables, pero si llega un momento en el que no nos ven, pero ojo que estamos aquí. Bueno pues entonces a partir de la emigración de los años 40, Madrid empezó a dejar de ser Madrid, los alcaldes empezaron a dejar de promocionar las fiestas, y no sólo la gente empezó a dejar de ser la misma, porque no olvidemos que la gente de estos barrios eran todos rojos, y después de la guerra igual. Un pueblo derrotado no tiene las mismas ganas de vivir que antes. Entonces eso por una parte, por otra parte la emigración, por otra parte la especulación del suelo, porque cuando yo era joven esto se fue degradando, y a la hora de salir de casa, de irnos a vivir, no nos íbamos a vivir a otra parte de Madrid, si valían los pisos una barbaridad, pues ya te digo a Móstoles, etc, y empezó la emigración, la emigración de estos barrios. Quién vino a ocuparlos, pues la gente venía de fuera que tenía poder adquisitivo, pero cada vez se fue degradando más, y hubo un momentos en los años 60 que, vamos, yo iba con gorra en el año 66 y me daba vergüenza. Que yo mismo me decía - ¡pero cómo me puede dar vergüenza ir por mi barrio con gorra! - . Afortunadamente luego llegó Tierno Galván, y volvió, se veía que ese hombre sí sentía Madrid, empezó a remover el espíritu de la gente, que ya era distinto, para a ver qué era lo que quería Madrid. Lo hizo a través de las fiestas populares oficiales, dando más contenido a los temas madrileños.

**- En relación a la conservación de esa memoria cultural, literaria y de los sonidos del barrio, así como la arquitectura, las maneras de hablar...-**

- Bueno las maneras de hablar pueden cambiar (...) Estamos intentando hacer revivir palabras madrileñas que todavía existen en el diccionario de la Lengua Española pero que están en desuso. Solamente por el hecho de que esta palabra está ahí, existe y si vas al diccionario de La Lengua Española está, lo que pasa es que no se usa, y no hay más que usarla para volver a revivirla, ¿no? Hay gente que todavía las usan, personas muy mayores que yo me emociono cuando las oigo, cuando yo era pequeño, pero bueno, el tema de evolucionar en la lengua es más normal que vaya evolucionando. Lo que no es normal es que alguien que nazca aquí no sepa la historia de este barrio. -

**- ¿Cómo podemos solucionar eso? ¿A partir de la educación...? -**

- Pues mira, yo crearía, igual que hay un “sambódromo” y una escuela de samba en Madrid, yo crearía un “chotisódromo” y una escuela de chotis en Madrid, pero eso no lo puedo crear

yo, eso lo crea el Alcalde. Y no solamente por el tema de bailar sino que a partir de ahí, igual que enseñas a los niños a bailar, que no es por bailar eso, sino enseñarles la historia, de donde sale eso, o sea cuáles son sus raíces, es que yo no entiendo una persona que no sabe cuáles son sus raíces. Yo he vivido en París, yo he vivido en Londres, más en París que en Londres, y bueno yo he vivido, pero yo nunca me he sentido de París. O sea aquí hay miles de personas que viven en, pero no se sienten de... -

**- Sin embargo hay muchos inmigrantes que en Lavapiés se sienten “como en casa”, porque el lugar reúne una cualidades y condiciones que... aparte de porque es económico, claro. -**

- Yo entiendo eso, porque yo nací en Lavapiés y lo entiendo. Yo estoy dispuesto a aceptar cualquier tipo de cultura que venga aquí, y la voy a respetar, siempre que ellos respeten la nuestra. Y que se acepte que la cultura de aquí, la cultura madrileña, las tradiciones de aquí, no es la suya, es la nuestra. Es decir, si tu tocas el bombo o lo que sea y bailas con cuatro plumas, yo te respeto todo lo que quieras, pero si tú te quieres integrar en este barrio, con nosotros, no soy yo el que me tengo que integrar a tu cultura, eres tú el que se tiene que integrar a mi cultura. Si yo te respeto tu cultura, pero es tu cultura, no es la de este barrio, la de este barrio es otra. Eso es lo que a mí me gustaría pero no se puede, no se puede, no se puede porque incluso las personas de aquí, quitando estos dos señores de esta casa que hacen todo esto, y lo hacen todos los años, si todos los vecinos hicieran lo mismo en vez de tener una calle tendríamos 20 calles. Y eso significaría que estarían consolidando unas tradiciones. [...] Se va muriendo, se va extinguiendo, yo desde luego voy a intentar conseguir que no, por lo menos que quede algo, que quede una raíz. Ya te digo, que estén ahí y tengan una cultura me parece muy bien, pero no es la mía, ni es la de este barrio. Entonces que no me quieran decir a mí que este barrio es multicultural. Bueno a ver, es multicultural, pero este barrio tiene una tradición y una historia que yo conozco, y aquel no. Yo conozco esta tradición y esta historia y sé lo que ha pasado aquí antes de que tu vinieras, y sé quiénes son mis antepasados, y los de este señor, y sé lo que ocurrió aquí en el siglo XVIII, lo sé, y cuando paso por esa esquina sé lo ocurrió allí, y me siento formando parte de este barrio, siento que soy de aquí como si fuera esta casa, aunque llevo muchos años viviendo fuera soy de aquí. No me vengas a imponer que este barrio ya no es así. Es así, otra cosa es que tú lo quieras cambiar. Porque este barrio no es como ahora lo ves, tiene muchísima historia, y la tendrá, eso no se va a poder cambiar, no quiero decir que no valga lo de los demás, pero que no quiten lo nuestro. Esa es la cuestión. Pero que no deberían matar la raíz. Porque una ciudad sin raíces es una ciudad sin alma. -

**- Entonces usted cree que la identidad del barrio castizo se está transfigurando en otra cosa, por la multiculturalidad causa de la emigración.-**

- Completamente. Pero el problema no es que haya multiculturalidad, el problema es que desde los organismos oficiales pretenden hacer de Madrid una ciudad multicultural, que lo es, pero multicultural sin hacer hincapié en las raíces de la ciudad, su historia, su cultura, todo lo que tiene el alma de una ciudad. Entonces una ciudad que es de todos al final resulta que no es de nadie. Entonces eso es lo que nosotros pretendemos desde la Asociación.-

**- ¿Qué nos puedes decir en relación a la coexistencia entre las diferentes culturas?-**

- Lo que yo tengo entendido es que por lo general la coexistencia es buena. Con unas etnias mejor que con otras, pero en general no es mala. Es difícil compaginar costumbres pero no es mala. -

**- ¿Con qué etnias mejor que con otras? -**

- Yo he oído que con las etnias africanas se convive mejor. Con las etnias sudamericanas tampoco se convive mal, y con las etnias árabes es un poquito peor. -

**- ¿Cuestiones de religión? -**

- No, simplemente cuestiones de delincuencia. Normalmente los problemas que ha habido de delincuencia en este barrio según yo tengo entendido y he oído, han ido más por el lado de las etnias árabes que por las etnias de otro estilo. -

**- ¿Qué opina acerca de los comercios que se están abriendo nuevos? -**

- Mira, yo lo único que te puedo decir es que siento tristeza. Sí porque yo sé que todo tiene que evolucionar, no puede quedarse todo siempre igual, pero evolucionar no es eliminar. Yo siempre pongo el ejemplo de las fiestas de San Fermín en Navarra, o las Fallas en Valencia... La tradición no tiene que estar reñida con la evolución. El problema es cuando se evoluciona y pierdes las tradiciones, porque entonces pierdes tus raíces y ya no sabes de dónde eres. Para “ser de” hacen falta las tradiciones, y se están perdiendo como consecuencia de esto. -

**- ¿Quizá parte de que esto pase la tenga la economía, de que el barrio decayera económicamente? -**

- Sin lugar a dudas. Cuando ya era joven, yo vivía aquí hasta que me casé, muchos jóvenes de los que vivíamos aquí nos fuimos a vivir a dónde podíamos vivir, que era donde podíamos comprar un piso y normalmente no podíamos comprar un piso por el centro de Madrid, entonces nos íbamos a los extrarradios, Móstoles, Alcorcón, aquí se quedaban las personas mayores. A medida que han ido falleciendo, con la inmigración que viene, ¿dónde se va a meter la inmigración? Pues en los pisos más baratos. Los pisos más baratos son estos. Como

consecuencia de eso, la juventud que hemos crecido aquí que estamos fuera, la gente mayor que se va muriendo, más la inmigración que viene a los pisos más baratos hacen que vaya cambiando Lavapiés. Es una evolución que yo no sé si es imposible de parar, pero a mí lo que me gustaría sería que se recordara que este barrio no es de chinos, ni de árabes ni de africanos, “viven en” pero “no son de”. Porque este barrio es de madrileños que hemos nacido aquí y tenemos nuestras tradiciones y tratamos de conservarlas en la medida que podemos. –

**(N-1): MANUEL OSUNA PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE VECINOS  
“LA CORRALA”.**

**- *¿Hay algún sonido que caracterice a Lavapiés?* -**

- Yo creo que el sonido que se ve, que se escucha en Lavapiés es un sonido vivo. Es el día a día, es la voz del vecino, de la vecina que está en el barrio, tú ves hablando marroquí a la gente a un grupo dando voces, porque tienen esa forma de hablar, ese grupo de mujeres marroquíes que han dejado a sus niños en el colegio y están hablando, esta española que lleva toda la vida aquí en el barrio que dice que está aburrida, que el mercado... Yo creo que es eso, que la voz que se ve aquí es la voz de las personas que vivimos aquí en el barrio.

**- *¿Existe un punto de auge o de unión para esto que comentas?* -**

- La Plaza de Lavapiés yo creo que es la plaza donde muchos vecinos y vecinas se juntan día a día, la puerta de los colegios [...] A parte el olor, aunque no sea musical, el olor que podemos tener aquí en el barrio. Tu vas por la calle Amparo, y tiene un olor distinto que te crees que estás en Marruecos, por la calle Tribulete, Mesón de Paredes... Es decir, que tu vas viendo, pues eso, entre el sonido, música y olores pues tú ves lo que puede ser este barrio. -

**- *¿Podrías decir tres sonidos que a ti te parezcan característicos?* -**

- El de “amigo”, cuando vas por la calle que muchos de ellos te dicen “amigo” o “hermano”. Que a lo mejor le has visto dos veces y sabes que es del barrio[...] El de que este es un barrio pacífico. La gente te lo dice que es un barrio muy pacífico [...] que participa la gente. El de “quieres cenar”, porque bajas por esta calle, porque te paran en todo momento. -

**- *¿Algún ruido desagradable?* -**

- Tuvimos uno, no hace mucho que es el tema de los coches. Eso posiblemente, esa batalla la hemos ganado. Mesón de Paredes, Amparo, Lavapiés estaba atascada, ahora ese ruido ha dejado de existir. Podemos tener otro ruido, que es el tema de los desalojos, donde la gente quiere desalojar a muchos vecinos y vecinas aquí, pero más que por el barrio por la situación económica. Y también la situación, que mucha gente te dice que es la situación de paro. Y eso

es una palabra que últimamente se está empezando a oír demasiado, por desgracia, y hay gente que ha estado currando mucho tiempo, en la construcción, todo eso se ha parado, y en un barrio como este se nota mucho.

Yo llevo cuarenta y nueve años viviendo en este barrio. Yo ya tengo mi espacio sonoro creado. Es decir, calle Argumosa, porque le conozco de toda la vida, sé los bares que siempre he ido, conozco a la gente, ves el ambiente que hay. Subes por Mesón de Paredes y ves otro sonido totalmente distinto, [...] otra música distinta, oyes a los vecinos senegaleses que están allí. Y si luego ya tú subes por la calle Ave María, te encuentras otro sonido totalmente distinto que serían los “bangla” con sus restaurantes, que te dicen siéntate a comer aquí, es decir, que cada calle tendría su sonido musical distinto, que es lo que le da la riqueza a este barrio. Mira yo te digo una cosa. Si a mí se me cerrasen los ojos, a mí, o a alguien de toda la vida, te podríamos decir dónde estamos. –

**- ¿Por qué? -**

- Por el ruido, por la zona... Es decir, tú sabes que en Argumosa hay un ambiente pues de terraza, mucha gente hablando español, subes por Mesón de Paredes o vas por Cabestreros y te das cuenta... es decir, eso lo notas porque vives aquí en el barrio, y vives, y hasta casi la hora que es en el día. Porque sabes que a las once de la mañana viene el de la bombona de gas y aparca ahí y dices: - Son las once de la mañana - O te viene el de Mahou a descargarte los camiones, es decir, que la vida de un barrio es como un pueblo, que nos vamos conociendo todos.

**- ¿Qué ha cambiado? ¿Se ha perdido algo? -**

- Es lógico. Es decir, que aquí en este barrio, la gente bajaba con las sillas a sentarse a la puerta de su casa, yo tenía en casa de mis padres ahí en Doctor Pino... las llaves en la casa de la vecina, [...] yo iba al colegio y venía solo, es decir, eso va cambiando. Ahora mismito, los vecinos casi no nos conocemos, pero antes todo el mundo se conocía y nos saludábamos [...] Esto ha sido un pueblo, sabíamos quién era el lechero, quién era el panadero, porque era un pueblo. Yo de pequeño, nos íbamos a pegar con la calle Primavera que son dos calles más para arriba y nos pegábamos porque éramos distintos, y eso pues ha cambiado, eran barrios... Que sí que sí, nos íbamos a pegar con la calle Primavera, de la calle Primavera a la calle Argumosa son tres calles, pero tenías esa diferencia. Y tú decías: -¿de dónde eres? No soy de Lavapiés, soy de Argumosa-. Y eso ahora también se nota. La gente de Argumosa no son de Lavapiés, te dicen que son de Argumosa. La gente de Cascorro, te dicen que no son de Lavapiés que son de Cascorro. Y la gente de Embajadores, son de Embajadores. Pero el

autóctono, el que ya... Pero el senegalés le dices: ¿de dónde eres? De Lavapiés

- ***Cuando eras pequeño, pasabas por el barrio y ¿qué música escuchabas? –***

- Pues escuchaba música española. -

- ***¿Cómo qué? -***

- Pues como lo de esto del “inmigrante, que estás fuera de España”... Valderrama, copla, mucha copla en los balcones, eso ha cambiado ya, hay mucha música sudamericana y el hip-hop. El chotis, también es una cosa muy típica de aquí, pero tú preguntas a la Asociación de castizos y hay muy poca gente que sepa bailar un chotis. ¿Qué se está perdiendo eso? Pues sí. [...] Nosotros hemos hablado muchas veces con ellos de que ellos como Asociación lo que tienen que hacer es, en los colegios, enseñarlo. Porque si no el chotis se pierde. Y si no se baila el chotis en Lavapiés, en la fiesta de la Paloma, no se va a bailar en ningún lado. Pero que eso es una labor de ellos como Asociación, que intenten que eso no desaparezca. -

- ***¿Habéis escuchado la voz de los autóctonos que sienten esa pérdida, que son mayores y que han vivido ese cambio? -***

- Pues una señora, un señor que ya tiene setenta u ochenta años, es muy difícil cambiar su mentalidad. A ellos les gustaría seguir escuchando las coplas, el chotis, todo el tema ese... Pero posiblemente sean peores la gente que vivían aquí en el barrio, se han ido a otros barrios a vivir y cuando vienen por aquí ponen a parir este barrio. Porque dicen: - Este barrio ya no es mi barrio, nada más que hay negros, nada más que hay chinos, nada más que hay... - Y tú dices: - ¿Y tú por qué te has ido? - Y a lo mejor esa persona es la que tiene alquilado un piso en B... ochocientos, novecientos euros a un grupo de personas. Eso realmente duele mucho. De mi generación, más del 90% ya no viven aquí, tienen más comodidad en otro barrio, zonas verdes polideportivos, piscina, supermercados, tienen de todo. Aparcamientos, ascensores, y todo eso, y te vienen y te dicen: - Es que esto ya no es mi barrio, es que yo antes... - Pues chico, tú te has ido, menos mal que han llegado ellos y el barrio sigue viviendo. –

### **(N-3,4,5,6) CUARTETO OMBÚ.**

**- ¿Cómo es la relación con otros músicos del barrio? -**

- Buena, buena, no sé...- - Sí, además en esta calle hay muchísimo músicos. -

- Sí, da gusto bajar por esta calle porque de repente escuchas un violín o escuchas una guitarra, además que está sonando continuamente. Llegas a las once de la mañana y están estudiando.- - Están continuamente estudiando, [...] sí pero, cuando sales algún viernes o lo que sea, te sientas ahí en la plaza o lo que sea, siempre hay alguien que sabe tocar, al final terminas conociendo a mucha gente que está igual que tú. -

**-¿Por qué elegisteis el barrio de Lavapiés? -**

- Yo empecé con el local. Me metí en Lavapiés por el local, iba ahí a Tres Peces, y luego fue amor a primera vista, [...], supongo que la multiculturalidad ¿no?, el hecho de que haya vida de barrio, gente joven... - - Sí, mucho movimiento. - - Mucho movimiento, ¿no? -

**-¿Qué de especial tiene tocar en Lavapiés? ¿Por qué elegís la calle para tocar? -**

- Hombre, yo creo que la calle lo primero porque es un lugar libre, ¿no?, abierto, de paso de gente. Y que la música tiene que estar al acceso de todo el mundo, y la calle es un sitio donde puede estar al acceso de todo el mundo. - - Y porque también nos sentimos a gusto tocando aquí, es un poco también nuestro barrio. - - Y que le da otro color a todo, yo creo que esto tendría que pasar siempre, porque la gente tendría que salir a la calle a tocar... - - Sí, y que la gente que está paseando pudiera encontrarse cosas como estas. - - O cualquier tipo de arte, a menudo. - - Como la percusión, que se supone que esto está prohibido...- - Sí, pero los domingos por la mañana no... - - Sí, los domingos por la mañana parece que no hay problema

**-¿Habéis notado que la mezcla en vuestra música atrae a más variedad de personas, por su cultura? -**

- Lo hemos notado más en la calle, por lo general cuando tocamos en salas, el público son nuestros amigos, pero aquí en la calle se para gente de todos los lados... - - Sí, de alguna manera les llega el sonido, también es que a Lavapiés le falta el mar al lado, parece un puerto, hay gente de todos los lados. Entonces eso también influye, influye en nosotros, y supongo que también nosotros influiremos, nuestra música, en la gente. -

**- Y en la música que hacéis ¿influye de alguna manera el lugar? -**

- ¿Influimos nosotros sobre el lugar, o el lugar sobre nosotros? Je, je... Eh...Si, si influye, porque sales a la calle y estás teniendo contacto con todos los continentes posibles... -

- Claro, música africana, flamenco... - - Hindú...- - Oriental, latina...Te vas a la Plaza de

Lavapiés y siempre hay Bachata, si...- - Todo el mestizaje que hay por aquí hace que estés continuamente en contacto y te influencia directamente en la música.-

**-¿Cuáles son las particularidades sonoras del barrio? -**

- Bullicio...- - Mucho gentío, sí. - - Pues niños jugando, - - Perros, - - Mucho gentío,- - El sonido africano, - - Las lenguas, cada uno hablando en su lengua y tal...-

**-¿Con qué tres sonidos definiríais Lavapiés? -**

- El radiocasette de los ecuatorianos, los gritos de las conversaciones de los africanos, que se suponen que son conversaciones tranquilas pero a uno le alteran un poco, y las palmas de los gitanos, además que por aquí es... esta zona está llena de gitanos por el Rastro, las plazas y los cantes de los gitanos.-

**-¿La música que ponen en los garitos influye a la hora de venir al barrio? -**

- Sí, sí que influye, pero normalmente al final terminamos en la calle siempre, porque es donde mejor se está. - - Hombre, ahora en invierno...- - habrá que resguardarse un poco más...- - pero en verano, en la calle es donde más frecuentamos. - - Si, la verdad es que llevamos una temporada muy larga que los fines de semana nos los planteamos para ensayar, para tocar, para juntarnos con gente, pero siempre haciendo música, siempre, siempre...-

**-El tiempo que lleváis viniendo a Lavapiés, o viviendo en tu caso, ¿habéis notado algún cambio, más o menos significativo en cuanto al ambiente, el clima que os podéis encontrar por aquí? -**

- La policía, que no hace más que cortarnos todo el rato, últimamente...-

- Sí, por ejemplo, yo cuando llegué podía ser incluso un poco más conflictivo que ahora, y había la mitad o menos de presencia policial, y ahora que es menos conflictivo...- - Es que realmente al final todos los barrios son conflictivos, si te pones a pensar. Yo llevo viniendo aquí muchos años, y nunca me ha pasado nada. -

- Se supone que nos desalojan porque a los vecinos les molesta [...] Y bueno también intentamos respetar dentro de lo que cabe, ¿no? el ruido... No tocar a partir de las doce...-

**-¿Por qué dices que se supone? ¿Creéis que el objetivo final no es que no molestéis a los vecinos?-**

- El objetivo es... - - Es que no estemos ahí...- - Que te metas en un sitio a consumir y que te gastes la pasta... O quitarnos del medio, directamente... -

- Que sigamos el modelo, [...] entonces ¿qué haces el fin de semana? Pues me voy a un local, a beber. - - Todos como un robot - - Con la música alta, a no poder hablar, y a gastarte la pasta - - Si, que al final no te puedas relacionar con la gente...-

## **(I-1,2,3,4) SOCIEDAD NOLIMIT**

- Nuestro fin, el principio es de auto-integración, de intentar transmitir nuestra música ancestral, y más que todo también hacer como una denuncia sobre lo que está sucediendo aquí, más que todo en la parte de la inmigración. Está bien que hay desempleo y tal, pero ¿quiénes son los colectivos más desfavorecidos? Esa es nuestra línea más o menos. Lo llevamos a nivel local, pero también lo podemos extrapolar. [...] El rapeadero de Lavapiés, que es un proyecto arte-educativo que también lleva cinco años, [...] -

## **CARACTERÍSTICA/ESTILO**

- Y todo por la música, es el concepto. Cada uno tiene sus inquietudes y lo plasma, por ejemplo, no nos encasillamos en lo que... nosotros hacemos funk, rock, con arreglos de cumbia, salsa.-

## **MULTICULTURALIDAD**

- **¿Por qué Lavapiés?**- - Lavapiés porque te identificas más, claro, es multiétnico, es de lo más intercultural, es más dinámico también, la gente va interactuando, vas conociendo culturas y te vas dando cuenta que el común lo vas desarrollando. Cuando hablas a nivel de música, te vas relacionando con gente que toca la cora... Y bueno, Lavapiés porque tiene su identidad propia, aquí conviven 80 nacionalidades... -

- En mi caso, bueno yo hago música desde toda la vida, ¿vale? No concibo la vida sin la música. Lo hago porque es mi expresión, mi ser. En todos los ámbitos, ya sea a nivel profesional, por inclusión o por amor, por lo que sea, la música es buena al desarrollo. Entonces los hermanos acá, nos embarcamos en el proyecto de Sociedad NoLimit, primero porque es multicultural y llega a sectores que es un placer poder llegar con la música. -

## **INTEGRACIÓN**

- Hablamos de la cultura no solamente como integrativa, sino que además con muestra escénica, con arte de por medio.-

## **FUNCIONES DE LA MÚSICA**

- **En este tiempo, ¿de qué ha servido la música para ti, como persona?** - - Desarrolla muchas más la parte mental que física. Sí porque muchas veces la resistencia aquí es mucho más mental que física, [...] imagínate llegar aquí a fin de mes, tener que pagar el alquiler, el

estrés, y tal, no consigues trabajo, eso psíquicamente te daña, te destruye. Entonces la música es cómo ocupar tu tiempo cuando los desocupados que estamos ahora... y bueno, no pierdes el tiempo. Mucha gente se ha vuelto a sus países, claro, porque no aguantan. -

- Sí, lo entiendo...jajaja. –

- **¿Cómo ves la música española hoy en día?** - - Se está enriqueciendo. Hay que fusionar, hay que aceptar las otras tendencias, aceptar las otras culturas porque eso te enriquece. No puedes cerrar, porque si te cierras no abres más campo, mueres como músico, como artista, porque no estás creando nada nuevo. -

## **USOS DEL ESPACIO PARA LA MÚSICA. CALLE/LOCALES POLÍTICAS CULTURALES**

- Me encanta la música española, el flamenco me encanta, pero creo que hay unas políticas culturales que no están apuntando al desarrollo de la música española. Porque si tú ves, los espacios donde tú puedes hacer música son muy limitados, no hay muchos, [...], las condiciones para acceder a ello, son un problema. - - Ahora le llaman ruido. - - Hay leyes que no les permiten a los músicos hacer, tocar en la calle, eh... En algunos lugares tienen que incluso pagar [...] y eso a la larga va destruyendo el desarrollo del músico, y por eso quizá España en este último tiempo, si bien tiene sus grandes músicos y siempre los va a tener y van a seguir naciendo, en la afluencia del rock, o en la música popular, esta mezcla de todo, no está a la vanguardia. Es producto de eso, de tanta limitación, tanta limitación, no sé lo que quieren. - - Yo estudié en conservatorio, me encanta la música clásica, pero te lo aseguro que no todos los ciudadanos quieren escuchar música clásica solamente. Están los festivales, ok, no hablo del show en sí, hablo del desarrollo de la banda del artista que hay en España, está difícil...- - Muchas salas gastan, acondicionan, insonorizan, gastan ese pastón, pero al final, luego, cuando un municipal quiere entrar, y te dice: – Mira, parad la música porque no hay permiso -, así estén las infraestructuras correctas y tal, y tú dices: - Pero bueno, qué delito estamos cometiendo -. Persiguen la cultura, persiguen al músico, y ahorita lo que me enteré es que la percusión es lo que está más perseguido.- - No puede tocar percusión en la calle, significa que por ejemplo el cajón peruano, el flamenco, o sea los gitanos, la gente que toca flamenco no podría estar en la calle porque tocan el cajón peruano. Si no lo tocan ahí, no lo pueden tocar en su país, ¿dónde? –

## SONORIDAD DEL BARRIO

- Yo creo que todavía no está definida, y eso es lo mejor porque todavía no puedes decir:

- No, en Lavapiés se escucha...tal - - Pero vendrá.- - Se escucha mucha música árabe, está así por todos los lados e innegable que están presentes - - Aunque la verdad yo en el tiempo que llevo aquí, no he visto cantar a músicos árabes - - Luego es verdad, cuando nosotros hacemos aquí una Jam Sesión no vienen, verdad. Sí está la gente latina, española, de Europa. - - Entonces, de los tres sonidos que te he dicho me dices el árabe y sin embargo.. - - En el camino hablo yo, no hablo como espectáculo, en las calles del barrio. Y música latina, por supuesto. -

## INTEGRACIÓN CULTURAL A TRAVÉS DE LA MÚSICA/EDUCACIÓN

- Yo he vivido un tiempo en las periferias y veía eso, ese choque cultural ahí sí lo notan, la gente sí hace distancia los unos con los otros. Aquí a lo mejor no se nota, vivimos en el centro, pero en la periferia se nota la tensión. Porque yo tengo amigos que viven, pues en Torrejón de Ardoz, y ahí puedes notar un poco la tensión esa de que cada uno tiene su espacio: - No, tú no pases por aquí...- - ¿A qué te refieres, que no hay una integración cultural?- - No, por eso para mí ha sido muy importante cómo se ha ido desarrollando la música y cómo la música puede abrir un nuevo campo de desarrollo para los seres humanos.-

- Pero tú te das cuenta que en Francia hay como tres generaciones de inmigrantes, y ellos no se sienten franceses para nada...- - Eso es por la política... - - Pero la música no tiene país, ¿vale?... la música no le pertenece a nadie, la música es de este planeta... lo importante es que como profesional hagas buena música, porque así a las generaciones que vienen les va a servir. - - **¿La música como algo personal ayuda al desarrollo del individuo? -**

- Indudablemente, a conquistar la libertad cultural...- - Aquí en Lavapiés es eso, inyectar valores a través de expresiones artísticas, que por ejemplo puede ser la danza, puede ser también el teatro, pero siempre como meter una educación, una formación, así, de trasfondo ¿no?, por ejemplo yo le digo a los chavales: - Tú puedes decir el taco que tú quieras, pero ya si dices tres-cuatro tacos seguidos te van a tomar como grosero. Tú no quieres eso, tú quieres que primero te escuchen, intenta que ese taco sea afirmativo, porque si lo haces repetitivo ya no estás transmitiendo nada. Y también hasta quién quieres llegar... yo también digo mis tacos, no se trata de coartar la libertad del chico, se trata más de orientarle y que lo haga más artístico, más poético, y así ellos se van dando cuenta.-

- *¿Hay algún sonido que os molesta de Lavapiés?*-

- El de la policía...jeje...- - Hombre claro, los claxons, pero es que a mí me encanta el ruido. O sea, yo qué sé, el bar...- - Es verdad eso, en el barrio tú sales, y nunca hay silencio.-  
- En Tenerife me molestaba el ruido del silencio, y me salía a la costa a darme una vuelta, no podía dormir, te lo digo. Y ya cuando me vine aquí... -

## **SONORIDAD/XENOFOBIA/POLÍTICAS CULTURALES/INTEGRACIÓN**

- *Entonces, ¿crees que este espacio, Lavapiés, tiene alguna relación con tu lugar de origen?*-

- Sí, claro, si es que tienes que buscar un vínculo, una afinidad. - - **¿Te sientes afín?** - - Sí, claro. - - Aquí hay unos bares, acá en el barrio, que son, o sea, los bares son los latinos, es como estar en casa. Cuando lo encontré, dije: - Oh... ¿Por qué no me lo dijeron antes? Me hubiese venido años atrás... Quizá tiene sus pros y contras como todas las cosas, de repente, mucha xenofobia, mucha exclusión, mucha represión en vez de haber mucha integración, que ahí creo es donde se falla...- - **Pero, ¿dónde encuentras tú la xenofobia?** - - Lo veo aquí en las calles cómo tratan a los hermanos negros, cómo no los integran... Si hubiera más políticas culturales, bueno tío, la integración en este país sería la hostia, sería un ejemplo mundial, porque nosotros venimos de allá, tú sabes cómo son las cosas, y acá no pasa nada, habrá algunos chavales por ahí qué se yo, vale, pero no es una cosa cultural...-

- Pero tienes que ver por qué... Porque si ves una exclusión social así tajante, oye la gente se tiene que buscar...- - Una forma de sobrevivir - - Mira, derecho al trabajo, derecho a la vivienda... ¿entiendes lo que te quiero decir? No derecho a la explotación, ni derecho a la exclusión...- - La palabra que se llama integración...- - Yo cambiaría esa palabra, a mí me gusta la palabra auto-integración.- - [...] Como siempre son unos pocos los que hacen pasar malos ratos a muchos, una de las soluciones y armas que tenemos para combatir es eso, lo que estamos haciendo, la música, la cultura, integración...- - Yo también pienso que la música es una arma que puede abrir caminos- -Y a avanzar, - - Y es la forma, el instrumento que me ha ayudado a tener una comprensión más amplia y a comprender el propio mundo y comprender el mundo de los demás. Incluso, cuando llegué aquí no sabía lo que era ni un yembé africano, y sin embargo lo terminé tocando y tocando casi como un africano; las congas es algo que siempre lo había escuchado pero nunca lo había tocado, y cuando la toqué se me hizo algo muy rápido, y muchos instrumentos. Muchos dicen que hay que buscar el arte, pero yo siento

a veces que el arte te busca a ti, y cuando el arte te busca... - Eso fluye...-

## **RELACIÓN MÚSICA CON LUGAR DE ORIGEN**

- Yo cuando vivía en mi tierra, yo vivía en el sur del Perú, y esa zona es muy curiosa, porque vivo cerca de un puerto y por ese puerto llegaban los barcos y llegaron los africanos, en esas épocas, y en esa zona pues, se quedó gran cantidad de africanos, y de allí de esa zona de parte del sur del Perú es de donde viene el cajón peruano. Durante mucho tiempo, cuando yo vivía ahí, lo escuchaba entonces, pero es curioso, porque yo no lo toqué allá, y cuando vine aquí, lo toqué. Y es curioso, cómo comenzaban a salir todos los ritmos que había escuchado durante años... - Interiorizas, si... - Tomo este barrio un poco curioso, porque a este barrio vine y lo primero que escuché fue la percusión, y escuché y dije: -Anda mira-. No es parecido a mi lugar, pero hay esa sonoridad que... yo lo sentí. - Claro, eso es fácil que esos matices... Cuando yo llego también aquí a España, que en un dos por tres, ya me sentía como si estuviera como en casa, tranquilo no pasa nada... Si la familia, ok, la extrañas, pero...-  
- ¿Tú sabes quién me dijo algo muy bueno y significativo?, un marroquí. El marroquí me dijo - El espacio tú lo llevas dentro, tú cuando vas a un sitio, tú vas a seguir haciendo lo que ibas a hacer, esa cosmovisión tú la vas a ver en el ambiente en persona. -

## **(I-5) BABACAR DIENG**

**- ¿Dónde se practica música aquí en Lavapiés? – Relación con Senegal. Integración**

- En Cabestreros, en la plaza de Lavapiés... Como África no, porque no te dejan. En África casi siempre la gente se pone y tocan. Aquí no, porque la gente se queja, hasta la mejor música que les pones y no está contenta... Es la ignorancia, porque cuando tú no sabes algo, o no lo conoces, no es fácil de integrarse. Es como los africanos que llegan aquí, sin saber la costumbre realmente de España, sin tener el contacto directo. [...] No es racismo, es ignorancia. Es ritual. Ellos lo hacen los domingos, y es para apoyar a su guía espiritual y todo lo que recogen en la calle, lo mandan a *Tuba*. Emocionalmente, espiritualmente cantando, bailando, son ceremonias espirituales, con el mismo significado que tiene en Senegal. Aquí no es fácil hacerlo todos los días. Y también darlo a conocer, y la gente con la curiosidad... Las letras hablan de Dios. Dios es único, lo podemos llamar Alá, le podemos llamar como queráis [...], los ritmos son ritmos típicos, nosotros hemos nacido escuchándolo... “*Yefyel*”: ganas lo que trabajas... para acercarse a Alá hay que trabajar. [...] están animando el barrio los domingos, es como un pasacalle.-

**- ¿Me puedes identificar un sonido característico del barrio de Lavapiés? -**

- Aquí en Lavapiés, en general, eh... los tambores, los tambores. Aquí solamente es el único barrio que tu puedes oír tambores, cualquier momento... Si oyes tambores directamente ves que es Lavapiés. Porque ahora sí que se nota menos, porque hay menos incidencia ahora. Pero hace diez años hasta 2010... porque este barrio era un barrio localizado por África, Senegal además. De Cabestreros hasta Embajadores, todo eran tiendas de Senegal, ¿sabes? Locutorios, tiendas de Senegal, restaurante había uno, sólo este, pero, hasta los que eran los marroquíes, vendían yembés. Entonces los yembés es Lavapiés, o los cajones. A veces estoy en mi casa, o estoy por Plaza de Tirso de Molina y de repente oigo yembes, y digo: -Es Lavapiés.- Es la plaza, es donde se encuentran los senegaleses, todo el mundo [...]. Somos todos de aquí, el gitano, los bangla, hermanos. Todos nos llamamos hermano... O nos damos besos, abrazos. -

## 9.2. Modelo de guión de entrevista cualitativa

-Los sonidos del barrio son: ¿agradables o desagradables?

-¿Consideras que hay mucho o poco ambiente/ruido? ¿Eso es bueno o malo?

-¿Cuáles son los sonidos que más escuchas en el barrio? Ej.: coches, pájaros, bullicio de gente, otros idiomas, mercados, etc.

-Cuando te mueves de un lugar a otro y eliges un trayecto, ¿lo eliges en base a los sonidos o el ambiente? Ej.: si es más tranquilo, pasan menos coches, etc.

### **-Autóctonos/Nativos:**

¿Cómo ha cambiado el barrio? ¿En qué ha cambiado?

¿Ha tenido algo que ver sobre el cambio la gente, la inmigración, y el cambio en la sociedad?

¿Cuáles son los sonidos que identifica como particulares del barrio de Lavapiés?

¿Podría enumerar tres sonidos agradables del barrio? ¿Tres desagradables?

### **-Inmigrantes:**

¿Existen algunos sonidos parecidos a los de tu lugar de origen? ¿Lavapiés suena parecido a vuestro lugar de origen?

¿Por qué elegiste Lavapiés para vivir?

¿Te sientes más cómodo aquí que en otros barrios de Madrid? ¿Por qué?

Culturalmente, el hecho de que convivan tantas culturas en el barrio en un mismo espacio, ¿es enriquecedor para vosotros?

¿De qué manera influye el lugar en vuestra música?

¿Cuáles son los sonidos que identificas como particulares del barrio de Lavapiés?

¿Podrías enumerar tres sonidos agradables del barrio? ¿Tres desagradables?

### 9.3. Introducción explicativa DVD

El audiovisual se compone de tres partes diferenciadas:

- ENTREVISTAS: Selección de fragmentos más representativos e incluidos en el cuerpo del trabajo:

- Sociedad NoLimit
- Manuel Osuna
- Cuarteto Ombú
- Babacar Dieng
- Miguel Ángel Pliego

- AUDIOS: Este apartado incluye los *Gritos y pregones de los oficios* que se han recogido en el barrio de Tetuán como ejemplo de pervivencia de las ventas ambulantes. Asimismo, se incluye una composición sonora que recoge la riqueza idiomática del barrio, titulada *Un paseo por Lavapiés*.

- VÍDEO: Por último, se incluye en este apartado una composición audiovisual que muestra las fiestas de San Cayetano y San Lorenzo en agosto de 2011, visibilizando la identidad actual de Lavapiés.