Revista Música e Cultura (ISSN 1980-3303)
Dossiê **Sonoridades, memória e territorialidade: performances em movimento na América Latina e Caribe**

LA CONSTRUCCIÓN MUSICAL DE COMUNIDAD:
Sobre presencia y co-presencia en experiencias musicales multimediales

Juan Bermúdez
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
juan.bermudez@kug.ac.at

Resumen
La música y la danza desempeñan un papel fundamental en la creación de vínculos sociales y sentidos de pertenencia. A través de ellas no solo habitamos lugares, sino que los transformamos en espacios vividos y compartidos, cargados de significados, afectos y formas de identificación. Partiendo de esta premisa, este trabajo se pregunta cómo las prácticas musicales contribuyen a construir comunidad y, particularmente, cómo lo hacen en un mundo en el que las dimensiones físicas y digitales de nuestra vida cotidiana se encuentran cada vez más interconectadas. Para abordar estas preguntas, reflexiono a partir de dos experiencias de trabajo etnográfico: mi investigación sobre la marimba sencilla en Chiapas, México, realizada entre 2009 y 2016, y mi estudio sobre el musicar en TikTok desde un contexto austriaco, desarrollado entre 2018 y 2023. A partir de distintas escenas observadas durante ambos trabajos de campo, exploro cómo diversas configuraciones culturales, junto con sus respectivas nociones de localidad y pertenencia, se articulan y negocian a través de prácticas musicales presenciales, mediadas y multilocales. Sobre esta base, propongo las nociones de *presencia*, *co-presencia*, *co-presencia empática* y *no-presencia* como herramientas para analizar diferentes formas e intensidades de interacción física y mediada entre participantes. Más que entender lo físico y lo digital como ámbitos separados, estas categorías permiten pensar sus múltiples intersecciones y continuidades. El objetivo es, finalmente, reflexionar sobre cómo la música crea espacios compartidos y hace posible experimentar, negociar y reafirmar distintas formas de estar juntos y vivir comunidad.
Palabras clave: música; comunidad; espacio; co-presencia; etnografía digital.

A CONSTRUÇÃO MUSICAL DA COMUNIDADE:
Sobre presença e copresença em experiências musicais multimídia

Resumo
A música e a dança desempenham um papel fundamental na criação de vínculos sociais e sentidos de pertencimento. Por meio delas, não apenas habitamos lugares, mas também os transformamos em espaços vividos e compartilhados, carregados de significados, afetos e formas de identificação. Partindo dessa premissa, este trabalho indaga de que maneira as práticas musicais contribuem para a construção de comunidades e, particularmente, como isso ocorre em um mundo no qual as dimensões físicas e digitais de nossa vida cotidiana estão cada vez mais interconectadas. Para abordar essas questões, reflito a partir de duas experiências de trabalho etnográfico: minha pesquisa sobre a marimba sencilla em Chiapas, México, realizada entre 2009 e 2016, e meu estudo sobre o musicar no TikTok a partir de um contexto austríaco, desenvolvido entre 2018 e 2023. Com base em diferentes cenas observadas durante ambos os trabalhos de campo, exploro como diversas configurações culturais, juntamente com suas respectivas noções de localidade e pertencimento, são articuladas e negociadas por meio de práticas musicais presenciais, mediadas e multilocais. A partir dessa perspectiva, proponho as noções de *presença*, *copresença*, *copresença empática* e *não presença* como ferramentas para analisar diferentes formas e intensidades de interação física e mediada entre participantes. Em vez de compreender o físico

e o digital como esferas separadas, essas categorias permitem pensar suas múltiplas interseções e continuidades. O objetivo é, por fim, refletir sobre como a música cria espaços compartilhados e possibilita experimentar, negociar e reafirmar diferentes formas de estar juntos e de viver a comunidade.
Palavras-chave: música; comunidade; espaço; copresença; etnografia digital.

THE MUSICAL CONSTRUCTION OF COMMUNITY:
On Presence and Co-Presence in Multimedia Musical Experiences

Abstract
Music and dance play a fundamental role in creating social bonds and senses of belonging. Through them, we not only inhabit places but also transform them into lived and shared spaces, imbued with meanings, affects, and forms of identification. Taking this premise as a point of departure, this paper asks how musical practices contribute to the construction of community and, more specifically, how they do so in a world in which the physical and digital dimensions of everyday life are increasingly interconnected.To address these questions, I draw on two ethnographic fieldwork experiences: my research on the marimba sencilla in Chiapas, Mexico, conducted between 2009 and 2016, and my study of musicking on TikTok from an Austrian context, carried out between 2018 and 2023. Drawing on different scenes observed during both periods of fieldwork, I explore how diverse cultural configurations, together with their respective notions of locality and belonging, are articulated and negotiated through in-person, mediated, and multilocal musical practices. On this basis, I propose the notions of *presence*, *co-presence*, *empathetic co-presence*, and *non-presence* as analytical tools for examining different forms and intensities of physical and mediated interaction among participants. Rather than understanding the physical and the digital as separate spheres, these categories allow us to consider their multiple intersections and continuities. Ultimately, the aim is to reflect on how music creates shared spaces and makes it possible to experience, negotiate, and reaffirm different ways of being together and living community.
Keywords: music; community; space; co-presence; digital ethnography.

Introducción

Recorremos el mundo, transitamos caminos en múltiples direcciones, emprendemos viajes sin retorno y regresamos de largas travesías. Disfrutamos sentirnos ciudadanos del mundo durante nuestras vacaciones o en nuestros recorridos académicos; sin embargo, todos conservamos un lugar que reconocemos como propio, un espacio donde nos sentimos protegidos, seguros y confiados gracias a su familiaridad. Dado que los seres humanos somos esencialmente sociales, no resulta extraño que esos sentimientos de pertenencia hacia un territorio o una localidad específica adquieran con frecuencia una dimensión colectiva. Nuestra manera de experimentar la territorialidad está profundamente vinculada con la convivencia e interacción con quienes comparten nuestras afinidades, emociones y formas de vida.

En este contexto, la música y la danza – manifestaciones de creación y recepción colectiva – han desempeñado históricamente un papel fundamental en la consolidación de los vínculos sociales dentro de los grupos humanos. A menudo, es mediante la presencia física o simbólica de la música que construimos esos espacios de resguardo e identificación. Surge entonces la pregunta: ¿de qué manera la

música contribuye a la formación de la comunidad? Desde hace varias décadas, las nociones de lugar y espacio, tanto en la práctica como en la conceptualización del campo etnográfico, han sido objeto de reflexión tanto en la antropología como en la etnomusicología.[1] Las prácticas musicales ocurren en lugares concretos, y es dentro de espacios materiales específicos donde se configuran las distintas formas de vivir y experimentar la música; es decir, donde se construye el sentido de comunidad. A finales del siglo XX, Michel de Certeau (1988) distinguió entre lugar y espacio, señalando que el primero corresponde a un orden de coexistencia entre elementos, mientras que el segundo cobra vida a través de las acciones y movimientos que allí se desarrollan. Los sonidos y el paisaje sonoro que producimos – o, en palabras de Tim Ingold (2000), el espacio delimitado y culturalmente ocupado – influyen de manera decisiva en la percepción que construimos de un lugar; más precisamente, de un lugar transformado en espacio. Desde esta perspectiva, el espacio es siempre un lugar habitado y resignificado culturalmente, un ámbito donde ocurren prácticas sociales capaces de dotar de nuevos sentidos a la materialidad existente.

La música, en conjunción con sus prácticas, tiene la capacidad de crear espacios sonoros, ya sea tanto individuales como colectivos. Nos permite tomar la calle y hacerla (sonoramente) nuestra. Nos da el poder de transformar un lugar común en un espacio liminal, donde el tiempo y el espacio mismo parecieran estar suspendidos a la espera de una utopía. De congregarnos con otras personas volviéndonos, quizás, un cuerpo colectivo único. Pero también, nos permite diferenciarnos, así como perpetuar, consciente o inconscientemente, formas de dominación y discriminación existentes. En fin, para bien o para mal, la música enmarca nuestros espacios vividos, nos permite crear espacios para vivir comunidad.

Pero, quizás lo más importante, la música y sus prácticas nos permiten reafirmar una proximidad corporal, un sentimiento compartido, un espacio-tiempo común con nuestras semejantes. Nos permite reafirmar que somos en este mundo. Pero, ¿cómo se ve esto en un mundo donde lo digital y lo físico está cada vez más interconectado entre sí? ¿cómo construimos nociones de un espacio común en este mundo de prácticas multimediales y/o multilocales? ¿cómo pasa esto en prácticas musicales como las existentes en TikTok?

Para abordar estas preguntas, reflexionaré en base a mis experiencias durante mi trabajo de campo, tanto en mi investigación sobre la marimba sencilla en Chiapas, México realizada entre el 2009

[1] La necesidad de desarrollar un pensamiento teórico-metodológico que refleje las realidades multimedia de las prácticas culturales en el trabajo etnográfico ha sido objeto de discusión desde hace tiempo en distintas disciplinas académicas. Para conocer más sobre estas diferentes perspectivas, véase, por ejemplo: Marcus 1995; Boellstorff et al. 2012; Hine 2015; Kozinets, 2015; Pink et al. 2016; Frömming et al. 2017; Pertierra 2018; Horst y Miller 2020; AUTOR 2020, 2025b; y Przybylski 2021.

y el 2016 (Bermudez, 2021), así como sobre el *musicar*[2] en TikTok desde un contexto austriaco, investigación realizada entre el 2018 y el 2023 (Bermudez, 2025a). Luego de introducir un par de escenas observadas durante mi trabajo de campo, exploraré la forma en que diversas configuraciones culturales y sus respectivas localidades son articuladas y negociadas en entornos multimediales. Para finalmente, con esta base, introducir y discutir los conceptos de *presencia*, *co-presencia*, *co-presencia empática* y *no-presencia*. Además de explorar los diferentes niveles de intensidad física o mediada entre las interacciones de las participantes. Esto, con el fin de reflexionar y discutir algunos de las perspectivas que esta conceptualización nos ofrece para entender la construcción musical de comunidad

Musicando comunidad; dos experiencias de campo

En 2014, durante uno de mis viajes de campo durante mi investigación sobre la marimba sencilla en Chiapas, México (véase Bermudez, 2021), pude observar la siguiente escena:

En un pequeño bar en algún lugar perdido de la sierra chiapaneca. Un hombre con un aspecto sonámbulo atraviesa el cuarto y se coloca en una esquina. De su bolsillo saca unas monedas; la rocola empieza a sonar. La voz de Vicente Fernández resuena en aquella habitación. En aquel mismo momento, tres hombres cargando una marimba entran al bar y se colocan en una esquina oscura. La voz de Vicente Fernández aún se puede escuchar, clara y fuerte, entre los murmullos de las conversaciones y el caótico ir y venir de los meseros. Un hombre llama a los marimbistas y les pide tocar "su canción". A la marimba Hermanos Santizo poco parece importarle que en aquel bar haya música sonando, y empieza a tocar una cumbia. Su música se entrelaza con los ecos de la canción de "Chente" que sigue sonando desde la rocola. Entre tanto, desde la puerta un grupo de música norteña se asoma tocando un corrido; un hombre en una mesa lejana los llama. Sin pensarlo demasiado estos entran y empiezan una nueva tanda. Ahí, en aquel bar, cada quien, en su mundo sonoro, cada quien en su mesa con su grupo musical. Rancheras, cumbias y norteñas sonando simultáneamente y sin cesar.

Me atrevo a decir que, al menos en algún lugar de Latinoamérica, ciertamente alguna vez habrán experimentado una situación similar, quizás en otro contexto, pero aún así, similar a esta. Una locación y un sinnúmero de músicas sonando simultáneamente. Yo aún recuerdo aquellas orgías sonoras que cuando era adolescente experimentaba en el autobús camino a la escuela; varios de aquellos primeros reproductores portátiles de mp3 propagando los sonidos de las músicas más diversas desde sus diminutas bocinas, todos cobijados por el espacio sonoro que el sistema de audio del propio autobús, reproduciendo a todo volumen la música favorita del conductor, creaba. O de aquel 'relajante' paisaje sonoro en la

[2] Utilizo el término musicar (musicking) en el sentido propuesto por Christopher Small, quien lo define como "to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing" (Small 1998, p. 9).

fonda a la hora de la comida; radio, televisión y música en vivo. Todo al mismo tiempo; para todas algo, para todas todo. Sin embargo, si bien, todas nos encontrábamos en un mismo lugar físico, las relaciones entre nosotras, y los mundos sonoros los cuales hacíamos nuestros, no eran iguales. Como ya mencionado, la música puede delimitar territorios, sentar fronteras, y transformar espacios.

En otro contexto, un par de años después, en 2018, me veía investigando en Austria un tipo de musicar que mostraba ser muy diferente a este (Bermudez, 2025a). Mi primer encuentro con el musicar de *TikTok* fue de una forma mayoritariamente digital. Empezaba a moverme en un territorio nuevo para mí. Ya en la aplicación, sin interferir activamente, me habría topado con el primer performance. Un así llamado 'TikTok' se autorreproducía sin cesar. Después de un par de minutos viendo estos videos, mi interacción con la pantalla empezaría a volverse mucho más profunda. Poco a poco empezaría a sentir una extraña sensación de cercanía con estas otras TikTokers performando. Una especie de co-presencia crecería entre nosotras. Mi entorno físico iría desapareciendo lentamente de mi percepción. El tiempo pasó y terminé envuelto entre dos conversaciones paralelas que hablan de moda y *coolness.* Un tercer diálogo sobre las cualidades estéticas del performance quedó sepultado en una discusión sobre el principio de "si tú me sigues yo te sigo"[3]. Un movimiento abrupto arrancaría mi concentración de la pantalla. El tren en el que mi "Yo" físico estaba, había arrancado; ya me encontraba en camino, sin quererlo, a la tercera parada después de mi destino.

Durante aquel momento había sido parte del musicar de TikTok, sin embargo, solo había podido percibir una parte específica y reducida de este. En ese momento solo había podido percibirme a mí y a la representación de alguien más en la pantalla. La reducción del musicar de TikTok a la simple interacción digital entre las actantes parecía ser, en aquel momento, mi único campo posible. Pero bueno, todo esto cambiaría muy pronto.

En otra ocasión, después de un largo día en la universidad habría tomado mi tren a casa. Aquel vagón estaba lleno de jóvenes que regresaban de la escuela. Entre aquel tumulto una pequeña melodía, que se repetía constantemente y que en aquel tiempo era muy utilizada en los performances de TikTok, me habría llamado la atención. Al encontrar el origen de aquella melodía, una escena habría cambiado por completo mi concepción del musicar de TikTok. Cuatro jóvenes se encontraban viendo juntas en un smartphone una performance de TikTok. Estaba observando una práctica típica del musicar en TikTok; de la misma manera en que yo lo había hecho ya un sinnúmero de veces, aunque en su caso colectivamente. Simplemente cuatro jóvenes viendo "pasivamente" videos. Lo que harían después, sin embargo, no habría sido algo que yo en aquel momento me hubiera esperado.

[3] Un fenómeno similar fue observado por Patricia Lange (2019) en sus investigaciones sobre el intercambio de videos en YouTube.

Aquellas jóvenes empezaron a analizar el performance; imitando a su vez los movimientos de la ejecutante. Además de embarcarse en una discusión acerca de las cualidades estéticas de aquel performance. Una y otra vez habrían reproducido ese performance; una y otra vez hasta que ciertos movimientos habían sido aprendidos. Otra de las jóvenes sacaría su smartphone y empezaría a comparar este con otros performances en TikTok. Lo que terminaría generando una discusión no solo acerca de sus preferencias estéticas, sino también, acerca de la posibilidad de hacer su propia versión. Discusión, la cual terminaría gracias al último mensaje que una tal Julia habría enviado desde su escuela por WhatsApp, diciendo que sería mejor que se encontraran al día siguiente para hacer un dueto después de la escuela. Aquella escena me mostraría un aspecto de la relación social existente en este musicar, que desde mi punto de vista inicial no habría podido observar. El uso de este tipo de aplicaciones implicaba una práctica social mucho más compleja, la cual tenía lugar en situaciones multimediales, asincrónicas, presenciales y no-presenciales muy diferentes.

Mi concepción y entendimiento del sentido de localidad en el musicar de TikTok, así como de otras prácticas musicales, se habría expandido ese día. Si bien, aquel encuentro tuvo lugar en un entorno físico, este habría sido parte de una red de interacciones e interrelaciones multimediales que diferentes actantes construyeron a través de espacios de experiencia desterritorializados y asincrónicos. Vi a cuatro adolescentes usando un smartphone. A cuatro adolescentes que practicaban movimientos coreográficos; quienes analizaban un video; quienes pasaban tiempo juntos. Lo que no veía fueron las otras localidades que se encontraron en aquel momento a través de conexiones asincrónicas y mediatizadas. No vi a las ejecutantes; tampoco a las otras actantes; mucho menos a las conexiones creadas. Julia también era invisible para mí; sin embargo, todas ellas estaban ahí presentes. En ese instante efímero, todas estas ubicaciones creadas y experimentadas de forma asíncrona se conectarían entre sí para crear una localidad multimedia única. Un espacio de interacción que no estaba ubicado en un lugar específico, sino más bien en una construcción espacio-temporal consensuada, a veces en línea, fuera de línea o en ambas, dependiendo de las interacciones de los actores. Pero, ¿qué nos dicen estas experiencias acerca de la creación de localidad y comunidad? Y ¿cuál es el rol del musicar en esto?

Pensando en una comunidad más allá de lo tangible

Al observar las interacciones entre las participantes de las experiencias antes expuestas, resulta pertinente considerar lo que Henri Lefebvre denomina como “espacio social” (1991, p. 68–168). Esta idea nos permite conceptualizar al espacio como una práctica; como la práctica de habitar nuestros entornos, ya sean virtuales o físicos. El espacio social, siguiendo a Lefebvre, es un espacio que no puede ser comparado con el espacio físico existente en la naturaleza, el cual es más bien experimentado de una

manera espacial, sincrónica y físicamente inmediata, y en el cual tendemos a pensar al hablar de localidades. En cambio, los espacios sociales son relacionales, "no son cosas que tienen fronteras mutuamente limitantes", sino que pueden "ser intercalados, combinados, superpuestos" con otros espacios sociales (Lefebvre, 1991, p. 86–88).

En este mismo sentido podemos decir, siguiendo a Tim Ingold, y su "perspectiva de habitar", que es a través de la práctica, a través de esta práctica social, a través del habitar nuestro entorno, que el espacio y sus lugares de interacción, empiezan a tomar sentido para nosotros. Continuando con esta lógica, los "lugares no tienen ubicaciones sino historias" (Ingold, 2000, p. 219). Por lo cual, estos lugares estarían configurados "por los itinerarios de sus habitantes", existiendo como "nodos en una matriz de movimiento" (2000, p. 219). Lo cual es tanto válido para espacios físicos como espacios digitales. El espacio es creado, así pues, a través de las prácticas de las agentes, y no en cambio en relación a un entorno físico. La música, entendida como una práctica nos ayuda a apropiarnos de un lugar, a hacerlo nuestro, a volverlo con esto un espacio en el cual sabemos que estamos a salvo, que nos inspira confianza por sernos familiar y confiable. La música nos ayuda a habitar espacios, permitiéndonos generar con esto lo que Anthony Guiddens llamaría una "seguridad ontológica" (1991, p. 92).

Musicar nos puede ayudar a congregarnos con otras personas volviéndonos, quizás, un cuerpo colectivo único. Como en el ejemplo del musicar de TikTok. Ahí podemos observar como las prácticas musicales les permiten a las TikTokers habitar y apropiarse de las realidades fantasmagóricas de nuestro mundo moderno, para así crear un espacio multimedial en el cual sentirse en comunidad. Pero también, nos permite diferenciarnos. En la primera historia, podemos observar como el musicar ayuda a las personas en aquel bar a crear su espacio, un espacio sonoro propio entre otros tantos. Así también en esas prácticas sonoras en el autobús, la música ayuda a apropiarse de un lugar; de crear un espacio sonoro propio que nos permite diferenciarnos sonoramente entre nosotras. En fin, para bien o para mal, la música enmarca nuestros espacios vividos, permitiéndonos crear espacios para vivir comunidad. Pero, ¿cómo se ve esto en un mundo donde lo digital y lo físico está cada vez más interconectado entre sí?

En el mundo desterritorializado y multimedial en el que vivimos actualmente se ha vuelto poco sostenible el seguir pensando en cualquiera de los tipos de configuraciones culturales como objetos homogéneos contenidos en geografías físicas estáticas. La idea de **la** cultura (en singular) basada en una geografía física específica se encuentra rápidamente en contradicción al comparar a las prácticas que estas culturas homogéneas dicen hacer, con las prácticas que las actantes de estas realizan en su día a día. En *The Location of Culture* (1994), Homi K. Bhabha reflexiona sobre los movimientos diaspóricos modernos y señala las tensiones antes mencionadas, invitándonos "a pensar más allá de las narrativas de subjetividades originarias e iniciales y a enfocarnos en aquellos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales". Dado que es en estos momentos o procesos donde las

culturas hegemónicas colisionan, "estos espacios 'intermedios' proporcionan el terreno para elaborar estrategias de subjetividad —singulares o comunales— que inauguran nuevos signos de identidad y sitios innovadores de colaboración y contestación, en el acto mismo de defender la idea de sociedad" (Bhabha 2004, p. 2). Cuando Bhabha habla de los momentos de "articulación de las diferencias culturales", se refiere a minorías que se ven obligadas a negociar su cultura (hegemónica) con la cultura (hegemónica) de un determinado país —y sociedad— al que dichas minorías *no* pertenecen. Así, Bhabha se refiere al encuentro entre dos culturas hegemónicas adjuntas en los cuerpos físicos de las actantes dentro de una geografía física específica. Sin embargo, la idea de que nuevas identidades se crean "en la articulación de las diferencias culturales" resulta sumamente valiosa y, al desvincularla de una concepción geográfica y de los cuerpos físicos de las actantes, puede emplearse para conceptualizar y comprender cualquier tipo de configuración cultural, ya sea hegemónica o no, física, digital o híbrida. Esto nos permite comprender las configuraciones culturales no como objetos estáticos y preestablecidos de una cultura hegemónica, sino como procesos dinámicos de negociación y articulación entre personas que interactúan en espacios 'intermedios'.

Siguiendo lo que propone Arjun Appadurai (1996) acerca de comprender "la configuración de las formas culturales en el mundo actual como fundamentalmente fractal, es decir, como carente de límites, estructuras o regularidades euclidianas", las cuales no solo son "fractales", sino que "también son superpuestas" (1996, p. 46), sugiero comprender la configuración de estas formas culturales, así como aquello que concebimos como el campo etnográfico, a partir de las prácticas que las conforman; en otras palabras, comprender la conceptualización de una "geografía musical a través de la práctica" (Bermudez, 2023). Con este propósito, propongo pensar estas configuraciones culturales más bien como un conjunto de identidades múltiples y dinámicas, y no como cuerpos físicos unidos exclusivamente por su proximidad espacial, sino articulados mediante la negociación conjunta de prácticas multilocales y multimedia. Lo que mantiene unidas estas configuraciones culturales no son los cuerpos ni los entornos físicos de las actantes, sino las prácticas que dichas actantes realizan, las cuales contribuyen a la negociación y al mantenimiento de un determinado conocimiento (véase Bermudez et al. 2018; Brabec; Winter 2018), al que podríamos denominar **cultura**.

Para ello, necesitamos un modelo que nos permita conceptualizar los grupos en un musicar a partir de los individuos que los conforman, ya que, como señaló David J. Elliott, "la música involucra productos sonoros, pero estos son creados, mantenidos, adaptados, reinterpretados y apropiados por personas dentro y a través de comunidades musicales" (Elliott, 2007, p. 85). Sin embargo, estas comunidades no solo comparten relaciones entre sus miembros, sino también una práctica y un interés musical comunes, creando lo que Ailbhe Kenny denomina "comunidades de práctica musical" (2016, p. 16). Estos grupos de personas, que construyen su sentido de comunidad a través de la práctica o del

interés musical, también comparten determinados conocimientos y prácticas que los hacen "distinguibles no solo por sus diferentes estilos musicales, sino también por otras convenciones sociales: las personas que participaban, sus valores, sus entendimientos y prácticas compartidas, los modos de producción y distribución, y la organización social de sus actividades musicales colectivas" (Finnegan, 2007, p. 32), permitiendo que sean reconocidos y experimentados como lo que Ruth Finnegan (2007) denomina "mundos musicales".

Siguiendo la lógica de las palabras de Arjun Appadurai, según la cual "la configuración de las formas culturales en el mundo actual [es] fundamentalmente fractal" (1996, p. 46), podríamos afirmar entonces que las actantes de estos mundos musicales (Finnegan 2007) también deberían comprenderse como "fractales". Aunque nuestro cuerpo físico resulta difícil de comprender —y practicar— como un fractal, nuestro **ser** puede conceptualizarse y practicarse fácilmente de esta manera. Para ello, propongo retomar el término habitus —o hábito— de Pierre Bourdieu y comprender los conceptos del **ser** e identidad tal como los propone Thomas Turino:

> … conceptualiza el *ser* como compuesto por un cuerpo más el conjunto total de hábitos específicos de un individuo, los cuales se desarrollan a través de los intercambios continuos entre dicho individuo y sus entornos físicos y sociales. La identidad implica la selección parcial de hábitos y atributos utilizados para representarse a sí mismo ante sí mismo y ante los demás, así como por los demás; el énfasis en determinados hábitos y rasgos es relativo a situaciones específicas. Finalmente, aquello que comúnmente se denomina cultura es definido aquí como los hábitos de pensamiento y práctica compartidos entre individuos. (Turino, 2008, p. 95)

El pensar en las prácticas culturales como "hábitos de pensamiento y práctica" desarrollados, experienciados, negociados y compartidos entre personas, nos permite comprender que estas prácticas culturales no pueden ser reducidas a tan solo una cultura homogénea para una sociedad determinada. Si consideramos que "los individuos desarrollan hábitos a partir de su experiencia personal", entonces una cultura homogénea implicaría que todos los miembros de una determinada sociedad poseen "experiencias similares y [se encuentran] en posiciones y circunstancias sociales semejantes en relación con el entorno" (Turino, 2008, p. 110), algo insostenible en nuestro mundo contemporáneo. Más allá de esto, esta manera de conceptualizar el **ser** y nuestra 'identidad' nos permite conceptualizar a las actantes de nuestro musicar como actantes fractales. Lo que nos permite entender al cuerpo físico no como un objeto único e inseparable; sino más bien, entenderlo como un espacio contenedor y punto de partida de un entrelazado de múltiples identidades virtuales; disociándolo así ya de una relación intrínseca con la geografía física. Lo que a su vez nos permite pensar en configuraciones culturales mucho más dinámicas, y en un sentido mucho más fractal, y las cuales pueden superponer a o estar sobrepuestas por otras

configuraciones a través de espacios online, offline y mixtos. Además de esto, la idea de *habitus* nos permite pensar en estas configuraciones como "…fundamentada no en ideas, sino en la acción cotidiana, es decir, en la práctica: la realidad en la que actuamos como seres humanos y que articulamos mediante nuestra interacción." (Couldry; Hepp, 2017, p. 21), lo que nos permite más fácilmente enfocarnos en los procesos dinámicos de negociación y articulación existentes en las prácticas musicales (véase Bermudez et al. 2018, p. 286–288).

Entender a nuestras prácticas musicales como configuraciones culturales basadas en la práctica, las cuales se encuentran entrelazadas de manera fractal en espacios online, offline y mixtos, nos permite un actuar mucho más dinámico al momento de pensar en el campo etnográfico. Sin embargo, esto no nos libera automáticamente del dilema que se genera al pensar acerca de la 'localidad' de estas prácticas. Si son las prácticas y no los cuerpos de las actantes lo que une a los fenómenos culturales, entonces ¿dónde tienen lugar estás prácticas?, y ¿desde dónde y de qué manera podemos observarlas?

Siguiendo a Anthony Giddens (1991), la 'Modernidad' trajo consigo un proceso de abstracción en las relaciones interpersonales e interobjetivas, al crear sistemas y procesos que nos permitirían relacionarnos con personas y objetos más allá de un espacio y tiempo inmediato y específico, creándose así cada vez más *facework* y *faceless commitments* (1991, p. 80). El espacio en el cual nuestras prácticas sociales tienen lugar se volvió "fantasmagórico", ya que sus estructuras de negociación y articulación dejaron de desarrollarse exclusivamente en una localidad física inmediata, llevando a lo local y lo global a estar "inextricablemente entrelazados" (1991, p. 108–109). Si bien, nuestro cuerpo físico habita una cierta ubicación física, su relación con otros humanos y no-humanos, no depende necesariamente de compartir esa cierta localidad y tiempo; estas articulaciones pueden existir en un sinnúmero de localidades, ya sean online, offline y/o mixtas, y en un sinnúmero de tiempos, ya sean sincrónicos y/o asincrónicos (Bermudez, 2025a). Estos procesos de abstracción del tiempo y el espacio en nuestras relaciones sociales nos invitan a pensar en las localidades que nuestros hábitos de pensamiento y práctica articulan "(…) lo próximo principalmente como relacional y contextual, más que como escalar o espacial. (…) Como una cualidad fenomenológica compleja, constituida por una serie de vínculos entre el sentido de inmediatez social, las tecnologías de la interactividad y la relatividad de los contextos" (Appadurai, 1996, p. 178). Siguiendo esta lógica, las localidades en las que nuestras prácticas musicales tienen lugar, existen más allá de una localidad física puntual; existiendo entonces en un entrelazado conceptual construido a lo largo de diversas localidades físicas y tecnologías digitales y análogas, las cuales son recombinadas "[…] en formas que permiten la 'zonificación' espacio-temporal precisa de la vida social" (1991, p. 16–17).

El entrelazado de estas localidades experienciadas en circunstancias digitales y virtuales cotidianas, profundamente integradas e incorporadas (Hine, 2015) construyen lo que Henri Lefebvre

(1991) llama "espacio social" (1991, p. 68–168). Un espacio que no puede ser comparado con el espacio físico existente en la naturaleza, el cual es más bien experienciado de una manera espacial, sincrónica y físicamente inmediata. "No son cosas con límites mutuamente restrictivos", sino que pueden "intercalarse, combinarse y superponerse" con otros espacios sociales y, debido a su constitución fractal, no pueden ser "absorbidos por el nivel regional, nacional o incluso mundial", sino que están "atravesados por infinidades de corrientes" (Lefebvre, 1991, p. 86–88). Resultando de un pensamiento fenomenológico similar, Nick Couldry y Andreas Hepp, en sus reflexiones acerca de la construcción mediatizada de la realidad, nos señalarían que "[…] vivimos *inmersos* en lugares, desplazándonos de uno a otro a lo largo del día, y construyendo nuestro recorrido vital a partir de *apropiaciones* del espacio más o menos exitosas, en la forma de los lugares que ocupamos" (Couldry; Hepp, 2017, p. 85).

El comprender nuestra relación con el espacio como una práctica, nos permite, aproximarnos de una mejor manera al estudio de tradiciones musicales con espacios de interacción digitales y/o multimediales, como los experimentados en el musicar de TikTok. En nuestro mundo contemporáneo los lugares, en los que nos movemos, en los que interactuamos en nuestro día a día, en sí, en los que habitamos nuestro espacio, se encuentran ampliamente esparcidos a lo largo de espacios multimediales. Esta realidad fantasmagórica nos lleva a la necesidad de reflexionar críticamente nuestro entendimiento de lo real y lo virtual, para incorporar estas realidades multimediales al argumento que hemos venido discutiendo.

Pierre Lévy (1998), basándose en las reflexiones de Gilles Deleuze (2014) acerca de la diferencia entre lo 'posible' y lo 'virtual', nos invitara a pensar a lo 'virtual' no como algo falso o ilusorio, sino como "un modo de ser fecundo y poderoso que expande el proceso de creación" (Lévy, 1998, p. 16).

> […] Lo virtual es una especie de complejo problemático, el nudo de tendencias o fuerzas que acompaña una situación, acontecimiento, objeto o entidad, y que invoca un proceso de resolución: la actualización. […] La actualización aparece, entonces, como la solución a un problema, una solución que no estaba previamente contenida en su formulación. […] Implica la producción de nuevas cualidades, una transformación de las ideas, un verdadero devenir que, a su vez, alimenta lo virtual." (Lévy, 1998, p. 24–25)

Lo 'virtual' es entonces, no algo carente de realidad actual, sino un modo de ser que produce "un cambio de identidad" a través de una práctica de "actualización". Entendiendo a lo real y lo virtual de esta manera, podemos observar que las prácticas multimediales actuales –pensadas como una realidad fantasmagórica– son experienciadas a través un proceso dialéctico de virtualización y actualización. La abstracción del espacio-tempo traído por la Modernidad transformó "una actividad específica y circunscrita en un funcionamiento deslocalizado, desincronizado y colectivizado" (Lévy, 1998, p. 44),

y por lo tanto hubo y siguió virtualizando nuestras relaciones entre humanos y no-humanos volviéndolas fantasmagóricas. En cambio, son las prácticas que nos permiten la articulación, negociación y configuración de nuestros cohortes culturales, así como de los procesos de habitar nuestros espacios sociales, las que nos permiten actualizar esta realidad fantasmagórica volviéndola realidad actual. Si nosotros vivimos en este entrelazado entre lo virtual y real; es entonces también así nuestra relación con el mundo (*being-in-the-world*), y por lo tanto nuestra forma de habitarlo y (re)crearlo. Siguiendo esta lógica, Marie-Laure Ryan, ilustraría acertadamente que:

> La diferencia entre 'estar en el espacio', como las cosas, y 'habitar' o 'acechar el espacio', como la conciencia encarnada, es una cuestión tanto de movilidad como de virtualidad. Mientras que los objetos inertes, completamente contenidos en sus cuerpos materiales, están ligados a una localización fija, la conciencia puede ocupar múltiples puntos y puntos de vista, ya sea mediante los movimientos efectivos de su soporte corpóreo o proyectándose en cuerpos virtuales. […] (Ryan, 2015, p. 54).

Al considerar nuestro cuerpo –virtual o físico– como en constante movimiento a través del espacio y tiempo, y no como un ente estático anclado a una locación física, nos es posible entender mejor cómo habitamos nuestro espacio a través de la constante interacción multimedia, creada por diferentes actantes físicas y digitales esparcidas a lo largo de diferentes espacios alrededor del mundo. Es a través de las prácticas que nuestra "conciencia encarnada" realiza que le damos sentido a nuestro mundo. Es a través de la práctica que moldeamos comunidades y espacios sociales. Al igual que caminar, pensar, hablar o tocar un instrumento, el uso de medios digitales es una práctica que nos permite dar sentido al mundo en el que vivimos. El musicar de TikTok es así más que la representación de una realidad física; es una práctica experimentada a través de nuestra conciencia encarnada a lo largo de una realidad fantasmagórica, con el fin de darle sentido y habitarla, volviéndola realidad actual durante la actualización de sus prácticas. Como señala Tim Ingold, "no tenemos que pensar el mundo para vivir en él, pero sí tenemos que vivir en el mundo para poder pensarlo" (Ingold, 2005, p. 115–18). En este contexto, y construyendo sobre las interrelaciones entre los participantes de las experiencias antes expuestas, concibo cuatro formas básicas en las que las relaciones entre las actantes de estos encuentros pueden ser entendidas. A las cuales nombro "presencia, co-presencia, co-presencia empática y no-presencia" (Bermudez, 2003).

Presencia

En primer lugar, usaré el término 'presencia' para referirme a la 'consiente participación e interacción física y sincrónica de las actantes' en el contexto de un cierto musicar. En otras palabras, las actantes articulan y negocian sus prácticas al mismo tiempo y en el mismo lugar físico. En este caso, el espacio

social creado ocupa un lugar físico concreto y delimitado. Bajo esta forma, el 'estar allí' tiene lugar en un campo etnográfico que de algún modo obedece al ideal de Bronislaw Malinowski (1922) de un lugar y un tiempo físicos concretos y delimitados.

Aquí podríamos tomar a la historia de la marimba en el bar como un caso clásico de este tipo de interacción. Los músicos, su audiencia, así como yo en mi rol de etnógrafo, nos encontrábamos articulando, observando y/o negociando el musicar al mismo tiempo y en el mismo lugar físico. En TikTok, por otro lado, nos podemos encontrar con este tipo de 'presencia' al observar alguna de las relaciones que las actantes realizan fuera de la aplicación, en un espacio físico. Por ejemplo, la historia ya antes contada acerca de las cuatro jóvenes que discutían sobre el performance de TikTok durante su viaje a casa después de la escuela. Esta escena no es observable desde la aplicación misma; aquí nuestro campo etnográfico ocupa –durante el momento de la discusión– un lugar físico concreto y delimitado. Las actantes del musicar investigado y nosotras estaríamos interactuando en un mismo espacio y tiempo; estaríamos 'presentes'.

Aquí cabe remarcar, que los niveles de participación y/o interacción entre las actantes del musicar puede variar ampliamente en intensidad, y no por ello dejar de ser una consiente participación e interacción física y sincrónica. Como Pablo Rojas Sahurie acertadamente llamaría la atención, el nivel de intensidad de esta participación y/o interacción puede variar según el musicar observado. En sus observaciones sobre la interacción del público durante conciertos de *doom metal*, Rojas Sahurie remarca cómo estás personas tienen casi nula interacción entre ellas, estando paradas casi inmóviles escuchando atentamente, concentrándose en un goce estético-musical más personal, fenómeno que él habría denominado como 'presencia en solitario*'* (*solitary presence* [Rojas Sahurie *en preparación*]). Este tipo de comportamiento difiere ampliamente del comportamiento que se podría observar, por ejemplo, en un concierto de ska o de cumbia. En los cuales el público participaría y se relacionaría de una manera mucho más corporal y extrovertida. Esta variabilidad en las formas de comportamiento, participación y/o interacción del público puede entenderse desde el contexto del cumplimiento de un rol y de las expectativas asociadas a ser 'público' en un determinado musicar, rol que denomino como *audience persona* (Bermudez, en revisión).

Co-presencia

Por otro lado, uso el término 'co-presencia' para hacer referencia a la 'consiente participación e interacción multimedial y asincrónica' de las actantes en el contexto de un cierto musicar. En este caso, las actantes articulan y negocian sus prácticas a través de espacios multimediales, (por ejemplo a través del internet) y durante tiempos y ritmos diferentes. En este caso, el espacio social creado no existe exclusivamente en un lugar y tiempo concreto, sino que se encuentra esparcido a lo largo de diversos

espacios físicos y digitales, siendo este evocado a través de las prácticas que lo conforman. Bajo esta forma, el 'estar ahí' transcurre en un campo etnográfico articulado y negociado a través de las prácticas del musicar mismo. No es nuestro cuerpo el que 'está ahí', sino es nuestra conciencia encarnada el que forma parte de este campo a través de su práctica.

En el musicar de TikTok nos podemos encontrar con este tipo de 'co-presencia' al observar: por un lado, a los performances mismos y a las practicas desarrolladas fuera de la aplicación a lo largo de medios y plataformas digitales como YouTube, Instagram, Snapchat, entre otras. Aquí, nuestro campo se construye a lo largo de localidades multimedia dispersas alrededor del mundo. Nuestra conciencia encarnada es parte de un campo articulado y negociado a través de espacios y tiempos diferentes. Aquí nuestro Smartphone (o algún otro dispositivo) juegan un papel importante, entendiéndolos no como un portal de representación; sino como una extensión corporal de nuestra consciencia. Y por el otro, al observar a las prácticas de este musicar desarrolladas a través de espacios multimediales. Tomando como ejemplo la historia acerca de las cuatro jóvenes en el tren, podemos experimentar un estado de 'co-presencia' al momento en que las actantes ven el video juntas en una ubicación física, forman parte del performance y lo comentan a través de la aplicación, discuten entre ellas físicamente y con Julia a través de *WhatsApp*, etc. Aquí, las actantes de nuestro musicar investigado y nosotras estaríamos interactuando asincrónicamente en un espacio multimedial; estaríamos 'co-presentes'. La idea de 'co-presencia' puede también ser aplicada a la virtualidad del mundo espiritual, y hacer referencia a la participación e interacción en un espacio virtual entre humanos y no humanos, como lo son espíritus, durante el musicar. En este caso, el espacio de interacción entre las actantes del musicar no está construido a lo largo de localidades multimedia dispersas alrededor del mundo, sino que se construye a lo largo del mundo humano y el de los espíritus. Como puede suceder en algunas tradiciones indígenas, como los Shipibo-Conibo (Brabec, 2015), o en la 'co-presencia' de seres divinos durante la realización de prácticas religiosas.

Co-presencia empática

El tercer tipo de relación, a lo que llamó 'co-presencia empática', hace referencia a un fenómeno mucho más abstracto y de menor visibilidad. Al habitar nuestro entorno, no solo le damos un sentido y significado a los espacios en los que actuamos, sino que también los volvemos nuestros a través de las asociaciones afectivas altamente corporales que vamos creando. En el caso del musicar de TikTok, el reunirse físicamente para TikTokear resulta ser una práctica común entre las TikTokers. Estos encuentros les permiten a las TikTokers crear nuevas relaciones corporales con sus seguidoras, al mismo tiempo que propician el emplazamiento del musicar de TikTok a una locación física específica. Por ello, la 'co-presencia empática', hace referencia a la 'asociación afectiva y altamente corporal' creada después

de ‘la consiente re-incrustación en un espacio físico y sincrónico, de una participación e interacción anteriormente experimentada como multimedial y asincrónica’ por parte de las actantes en el contexto de un cierto musicar. En otras palabras, este tipo de relación afectiva se manifiesta después de experimentar un encuentro físico con alguien a quien solo conocemos a través de un entorno multimedia. Esta relación se sustenta en el sentimiento resultante de la actualización, en un espacio físico, de una relación virtual. Seguramente conocen esta sensación: se siente diferente interactuar con alguien a quien conocemos físicamente que con alguien a quien conocemos únicamente a través de internet; una suerte de co-presencia cargada de un fuerte sentido de proximidad, confianza y corporalidad. De la misma manera que con la co-presencia, el “estar ahí” transcurre en un campo etnográfico articulado y negociado por la conciencia encarnada a través de las prácticas del musicar mismo; el sentimiento de comunidad y confidencia es sin embargo distinto.

A partir de mi investigación etnográfica, puedo afirmar que la creación y mantenimiento de una ‘co-presencia empática’ muestran ser de suma importancia para las actantes en el musicar de TikTok (Bermudez, 2025a, p. 125–137). Las TikTokers no solo buscan establecer contacto con sus seguidoras a través de la aplicación, sino también encontrarse con ellas en espacios físicos. En este contexto, las diversas reuniones “espontáneas” u “organizadas” que las TikTokers hacen con su audiencia resultan ser particularmente llamativas. Ya que a través de estas reuniones las TikTokers no solo pretenden incentivar procesos económicos, sino que a su vez buscan crear una confidencia corporal más intensa entre las actantes, y la cual les permite la creación y mantenimiento de lo que Giddens llamaría “seguridad ontológica” (1991: 92). Es esta seguridad ontológica la que nos permite sentirnos “en casa”, y por lo tanto necesaria para habitar y apropiarnos de las realidades fantasmagóricas de nuestro mundo moderno; radicando aquí su importancia.

La música tiene cierta capacidad para crear un tiempo liminal que transforma un lugar común en un espacio ahora cohabitado, culturalmente compartido, y sensiblemente comunalizado. El poder transformativo de estos encuentros recae en la fuerza que estos tienen para convertir una realidad virtual en una realidad actual y encarnada. Entrelazando al musicar de TikTok con localidades encarnadas, con experiencias cotidianas encarnadas, con cuerpos. Estas interacciones refuerzan la articulación y negociación de grupos y espacios sociales conjuntos y corporales entre las TikTokers. Estas prácticas generan, negocian y renuevan relaciones de co-presencia empática, lo que a su vez permite a las TikTokers experimentar una seguridad ontológica, dándole con esto sentido a la geografía fantasmagórica de TikTok. Permitiéndoles así sentirse ‘en casa’, permitiéndoles crear su espacio, permitiéndoles así vivir su comunidad. Este proceso forma vínculos colectivos duraderos al permitir una vivencia análoga entre distintas personas. Pero lo que es más importante, la congregación es, en el fondo, en acto de unión de los cuerpos.

No-presencia

El cuarto tipo de relación abarca una serie de fenómenos complementarios a los otros tipos de relaciones ya antes mencionados, y al cual llamo 'no-presencia'. Por una parte, este concepto hace referencia a la **inconsciente** 'presencia' de las actantes en el contexto de un cierto musicar. Para articular y negociar una práctica con otra actante es necesaria la participación de nuestra conciencia encarnada; por lo tanto el simple hecho de "estar ahí", compartiendo inconscientemente un espacio físico, no nos hace automáticamente 'presentes', sino que más bien nos encontraríamos en un estado de 'no-presencia'.

Un ejemplo de este tipo de 'no-presencia' lo pude observar durante el MeetUp de una TikToker en un Centro Comercial vienés. Alrededor de 300 adolescentes estarían esperando para poder interactuar con esta TikToker. Sin embargo, para las personas ajenas a este musicar aquel tumulto no era entendible y no pasaba de ser un simple estorbo. El nombre de la TikToker, de TikTok mismo, o la razón de la práctica que ahí se desarrollaba eran para estas personas totalmente ajenas. Su cuerpo estaba ahí, pero su mente estaría en otro lado; estas no formaban parte del musicar de TikTok. Otro ejemplo de este tipo de 'no-presencia' lo podemos observar en el ejemplo de la marimba en el bar, así como en el caso de la orgía sonora en el autobús camino a la escuela, antes explicada. Si bien diversas personas comparten un mismo espacio físico específico, su participación consciente en el musicar no es necesariamente obligatoria y homogénea. Nos encontramos, así, con diversos grupos musicando en distintos contextos, unos junto a otros. En ambos casos el musicar delimita territorios, sienta fronteras, y transformar el espacio social en el que las personas interactúan. Mientras las actantes del musicar de la marimba se encontrarían 'presentes', las de la música norteña permanecerían 'no-presentes' dentro de este musicar; y viceversa.

Por otra parte, el concepto de 'no-presencia', también hace referencia a un fenómeno que podríamos llamar de 'muerte digital'. Las prácticas digitales pueden dejar "objetos y/o personas digitales" (Bermudez, 2025c) que siguen existiendo y teniendo agencia independientemente de nosotras como individuos, incluso después de nuestra muerte. Esta existencia 'post humana' no es sin embargo infinita. Bajo esta idea, estos objetos/personas digitales solo pueden 'existir actualmente' mientras subsista una 'consciente' participación e interacción, ya sea física o multimedial, sincrónica o asincrónica, por parte de las actantes de nuestro musicar. Si estos objetos/personas digitales dejan de estar 'co-presentes' para las actantes pierden su existencia actual, pasando a un estado de 'no-presencia'; un estado de incertidumbre que nos podría recordar al "gato de Schrödinger" (Schrödinger, 1935, p. 812). Digitalmente, existen en algún servidor —en 'la nube'—, pero han dejado de existir para nosotros, para las actantes del musicar; estos objetos/persona digitales se encuentran simultáneamente vivos y muertos.

Musicando comunidad

La aparente intangibilidad y deterritorialidad de prácticas musicales como las desarrolladas en TikTok me habían enseñado que la articulación de configuraciones culturales puede ser entendida de distintas maneras en diversas situaciones. Mis reflexiones aquí expuestas apelan por una concepción dinámica de cómo puede ser entendida la construcción musical de localidad y comunidad. Las experiencias musicales contemporáneas muestran que la construcción de comunidad no depende exclusivamente de la proximidad física ni de territorios claramente delimitados, sino de las prácticas mediante las cuales las personas articulan, negocian y habitan espacios sociales compartidos. A través de ejemplos tan distintos como la marimba en Chiapas y el musicar en TikTok desde un contexto austriaco, este trabajo muestra que la música es un medio privilegiado para generar pertenencia, identidad y seguridad ontológica, aun dentro de contextos profundamente mediatizados y/o desterritorializados. Las nociones de **presencia, co-presencia, co-presencia empática y no-presencia** permiten comprender cómo las relaciones musicales contemporáneas se despliegan simultáneamente tanto en dimensiones físicas, como digitales. Estas categorías muestran que el "estar ahí" no puede reducirse a compartir un mismo lugar material, sino que implica participar activamente en procesos de interacción, actualización y construcción colectiva de sentido a través de múltiples temporalidades y modalidades. Desde esta perspectiva, el campo etnográfico también debe ser repensado como un espacio dinámico, fractal y multilocal, articulado por prácticas y no únicamente por geografías físicas. En un mundo donde las fronteras entre lo digital y lo físico se vuelven cada vez más difusas, estudiar el musicar implica atender tanto a los cuerpos presentes como a las formas mediadas de interacción que producen comunidad, afecto y pertenencia. La música, finalmente, sigue funcionando como una práctica fundamental para habitar el mundo, transformar espacios en lugares significativos y permitir que las personas se reconozcan mutuamente dentro de una experiencia compartida.

Como antes mencionado, la música, junto con las prácticas que la acompañan, posee la capacidad de producir espacios sonoros tanto individuales como colectivos. A través de ella podemos apropiarnos simbólicamente de un lugar, resignificarlo y convertirlo en un espacio vivido y compartido. La música tiene el poder de transformar entornos cotidianos en espacios liminales, donde las nociones habituales de tiempo y espacio parecen diluirse momentáneamente, permitiendo la creación de experiencias comunes y de una sensación de colectividad. Al mismo tiempo, también puede funcionar como un medio de diferenciación social. En cualquier caso, la música configura nuestros espacios vividos y participa activamente en la construcción de comunidad.

Referencias

APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

BERMUDEZ, Juan. **Musicking TikTok: A Musical Ethnography from a Glocal Austrian Context** (New Approaches to Sound, Music, and Media 15). New York: Bloomsbury, 2025.

BERMUDEZ, Juan (Ed.). Networked Creativity: Musicking in the Social Media Era / Creatividad Interconectada: Musicar en la era de las redes sociales. Special Issue, **Journal of Sound, Silence, Image and Technology** 9, 2025.

BERMUDEZ, Juan (Ed.). TikTok-Music-Cultures. Perspectives on the Study of Musicking Practices On & Through TikTok. Special Issue, **Musicologica Austriaca - Journal for Austrian Music Studies**, 2025.

BERMUDEZ, Juan. The Digital in Musicological Inquiry: Some Epistemological Reflections on Current Research Trends. **El Oído Pensante** 14(1), 107-131, 2026.

BERMUDEZ, Juan. Ethnographing TikTok: Toward an Ethnomusicological Approach to a Multimedia Musicking. **Musicologica Austriaca - Journal for Austrian Music Studies**, 8-32, 2025.

BERMUDEZ Juan. Ethnomusicology, Artificial Intelligence, and the Intimate Work of Connection. **Ethnomusicology Forum** 34(2), 233-237, 2025.

BERMUDEZ, Juan. TikTok Persona: Explorando la performance de identidades musicales en un contexto multimedia. **Boletín Música** 63, 3-19, 2025.

BHABHA, Homi K. **The Location of Culture**. London: Routledge, 2004

BOELLSTORFF, Tom et al. **Ethnography and Virtual Worlds**. Princeton: Princeton University Press, 2012.

BRABEC DE MORI, Bernd; WINTER, Martin (Hrsg.). ***A*uditive Wissenskulturen: Das Wissen klanglicher Praxis.** Wiesbaden: Springer VS, 2018.

CERTEAU, Michel de. **The Practice of Everyday Life**. Berkeley: University of California Press, 1988.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **The Mediated Construction of Reality**. Cambridge: Polity Press, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Difference and Repetition**. London: Bloomsbury Academic, 2014.

ELLIOT, David. Socializing Music Education. **Action, Criticism, and Theory for Music Education***,* 6, no. 4, p. 60–95, 2007.

FINNEGAN, Ruth. **The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town**. Middletown: Wesleyan University Press, 2007.

FRÖMMING, Urte et al. (orgs). 2017. **Digital Environments: Ethnographic Perspectives across Global Online and Offline Spaces, Media Studies**. Bielefeld: transcript Verlag, 2017.

GIDDENS, Anthony. **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1991.

HINE, Christine. **Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday**. London: Bloomsbury, 2015.

HORST, Heather; MILLER, Daniel. **Digital Anthropology**. New York: Routledge, 2020.

INGOLD, Tim. Human Worlds Are Culturally Constructed: Against the Motion. In: INGOLD, Tim, **Key Debates in Anthropology.** London: Routledge, 2005, 7-92.

———. **The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill**. London: Routledge, 2000.

KENNY, Ailbhe. **Communities of Musical Practice**. London: Routledge, 2016.

KOZINETS, Robert. **Netnography: Redefined**. Los Angeles: SAGE Publications, 2015.

Lange, Patricia. **Thanks for Watching: An Anthropological Study of Video Sharing on YouTube**. Louisville: University Press of Colorado, 2019.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Oxford: Blackwell Publishing,1991.

LEVY, Pierre. **Becoming Virtual: Reality in the Digital Age**. New York: Plenum Press, 1998

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonauts of the West Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea**. New York: E.P. Dutton, 1922.

MARCUS, George. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. **Annual Review of Anthropology** 24: 95–117, 1995.

PERTIERRA, Anna. **Media Anthropology for the Digital Age**. Cambridge: Polity Press, 2018.

PINK, Sarah et al. **Digital Ethnography: Principles and Practice**. London: SAGE, 2016.

PRZYBYLSKI, Liz. **Hybrid Ethnography: Online, Offline, and in Between**. Los Angeles: SAGE Publications, 2021.

ROJAS SAHURIE, Pablo. An Offering of Grief: Encounters with Doom Metal. En preparación.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative as Virtual Reality 2: Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2015.

SCHRÖDINGER, Erwin. Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik. **Die Naturwissenschaften** 23(48), p. 807–812, 1935

SMALL, Christopher. **Musicking: The Meanings of Performing and Listening**. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

TURINO, Thomas. **Music as Social Life: The Politics of Participations**. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

Mini Bio Autor

Juan Bermúdez é um etnomusicólogo mexicano que vive na Austria. Bermúdez cursou Estudos Avançados de música na Universidade de Ciências e Artes de Chiapas e etnomusicologia na Universidade de Música e Artes Cênicas de Graz. Ele obteve seu doutorado em etnomusicologia pela Universidade de Viena, sob a orientação de Julio Mendívil, com uma etnografia sobre as práticas musicais no aplicativo para smartphones TikTok.