



**JACOB REKEDAL**  
EDITOR Y COMPILADOR

**ETNOMUSICOLOGÍA**  
**REDEFINIDA**

TRADUCCIONES  
PARA EL SIGLO XXI

ETNOMUSICOLOGÍA REDEFINIDA. TRADUCCIONES PARA EL SIGLO XXI

Jacob Rekedal

Editor y compilador

---

Ediciones Universidad Alberto Hurtado

Alameda 1869 – Santiago de Chile

mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726

www.uahurtado.cl

---

Impreso en Santiago de Chile, por C y C impresores

Primera edición marzo 2022

ISBN libro impreso: 978-956-357-339-8

ISBN libro digital: 978-956-357-340-4

**Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego.**

**Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.**

Coordinación Colección Música

Daniela Fugellie

Dirección editorial

Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva

Beatriz García-Huidobro M.

Diagramación interior

Gloria Barrios A.

Diseño portada

Francisca Toral R.

Imagen de portada

iStock



Grupo de  
Editoriales  
Universitarias  
AUSJAL

---

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

MÚSICA • ENSAYOS

*a tempo, un poco grave*

**JACOB REKEDAL**  
EDITOR Y COMPILADOR

**ETNOMUSICOLOGÍA**  
**REDEFINIDA**  
TRADUCCIONES  
PARA EL SIGLO XXI

If this is the way it ends, if this is the way my race ends, if

**uah**/Ediciones  
Universidad Alberto Hurtado

this is the way it ends, I can't bear to witness



# Índice {

Agradecimientos	11
Prólogo del equipo de traducción	13

Introducción	15
<i>Jacob Rekedal</i>	

## { PRIMERA PARTE MÁS ALLÁ DE LAS ASIMETRÍAS ETNOMUSICOLÓGICAS

Capítulo I	
<b>Sonido, silencio, música: poder</b>	37
<i>Deborah Wong</i>	

Capítulo II	
<b>Acustemología</b>	51
<i>Steven Feld</i>	

Capítulo III	
<b>Reflexiones en torno a una interdisciplina: teoría musical, análisis y teoría social en la etnomusicología</b>	67
<i>Gabriel Solís</i>	

Capítulo IV	
<b>Análisis de la aporía</b>	107
<i>Philip V. Bohlman</i>	



---

**SEGUNDA PARTE**  
**APLICACIÓN, SUBJETIVIDAD Y PROCESO**

Capítulo V	
<b>Música contemporánea nativa norteamericana: las mujeres</b>	143
<i>Beverley Diamond</i>	
Capítulo VI	
<b>El etnomusicólogo, el método etnográfico y la transmisión de la tradición</b>	191
<i>Kay Kaufman Shelemay</i>	
Capítulo VII	
<b>Miriam entona su canción: yo y otro en el discurso antropológico</b>	219
<i>Ellen Koskoff</i>	
Capítulo VIII	
<b>Análisis de performances: narrativa e ideología en conciertos de ¡Karaxú!</b>	243
<i>Jan Fairley</i>	
Capítulo IX	
<b>Etnomusicología aplicada y VIH y sida: responsabilidad, capacidad y acción</b>	271
<i>Kathleen J. Van Buren</i>	
Capítulo X	
<b>“No cambies para tratar de complacerme”: la lucha contra el esencialismo mediante la etnografía en la etnomusicología del autismo</b>	305
<i>Michael B. Bakan</i>	

---

TERCERA PARTE

IDENTIDAD, EXPRESIÓN, ANÁLISIS Y POLÉMICA

Capítulo XI

La tradición del charango urbano mestizo del sur  
del Perú: el testimonio de una identidad en cambio 347

*Thomas Turino*

Capítulo XII

“Jóvenes soldados, un día cambiaremos Taiwán”:  
políticas de masculinidad en la escena rap de Taiwán 371

*Meredith Schweig*

Capítulo XIII

Reflexiones sobre las estéticas objetivas en  
las músicas del mundo 415

*Michael Tenzer*

Capítulo XIV

Recordando los límites fronterizos: música tradicional  
y posfrontera en Aysén, Chile 461

*Gregory J. Robinson*

Capítulo XV

El dolor de Saga: la feminidad de la desesperación  
en la música del nacionalismo blanco radical 505

*Benjamin R. Teitelbaum*

Nota biográfica de autoras y autores 545





## Agradecimientos



María Paula Torres Anabalón, Constanza Oyarzún Barría, Adriana Auquilen Cabrera y Javier Silva-Zurita dedicaron una enorme cantidad de tiempo y energía a la traducción de textos para este proyecto, siempre con ánimo e interés en la etnomusicología. Los profesores Felipe Opazo, Alejandra Zegpi y Rossana Rocha de la Universidad Católica de Temuco en el sur de Chile confiaron en mí y me permitieron embarcarme en este proyecto con sus estudiantes de traducción. Steve Stuempfle, director ejecutivo de la Society for Ethnomusicology, facilitó los permisos y sus respuestas rápidas y positivas han sido clave para este proyecto. El personal de PLS Clear nos ayudó amablemente a obtener permisos, al igual que el personal de Cambridge University Press, Duke University Press, University of California Press, University of Illinois Press y Verlag für Wissenschaft und Bildung. Leonardo Díaz Collao y Pablo Téllez echaron una mano durante este proceso. Alejandra Stevenson, Beatriz García-Huidobro, Daniela Fugellie y el comité editorial de Ediciones

Universidad Alberto Hurtado han alentado pacientemente este proyecto en cada paso del camino. Los quince autores cuyos textos aparecen traducidos y publicados en estas páginas ofrecieron apoyo de formas sutiles de las que tal vez no fueran conscientes, principalmente a través de respuestas alentadoras cuando les escribí solicitando información o aclaraciones sobre sus trabajos, mientras nuestro pequeño equipo luchaba ante la magnitud de la tarea. Finalmente, agradezco a mi esposa Lily, cuya paciencia y fe han sido fundamentales, y a mis hijos por preguntarme de vez en cuando, con mucho cariño, “¿cómo va el libro?”.

JACOB REKEDAL  
Editor y compilador

## Prólogo del equipo de traducción



La traducción de la mayoría de los textos incluidos en *Etnomusicología redefinida* comenzó cuando todavía éramos estudiantes universitarias, en el año 2016, como parte del último ramo de Traducción para Ciencias Sociales de la Universidad Católica de Temuco. Continuamos el trabajo durante la práctica final de la carrera universitaria, y posteriormente como egresadas independientes. Nos interesó el tema del proyecto porque nos abrió los ojos y oídos en cuanto a los posibles significados e implicancias que puede llegar a tener la música. Para referirnos a la etnomusicología, admiramos la capacidad de poner en palabras algo tan abstracto y a la vez tan presente en nuestras vidas como es la música. También nos sentimos identificadas: es indudablemente un proceso de traducción, el traspaso de los significados, desde los sonidos musicales a las palabras, y es en definitiva la traducción con la que nosotras trabajamos.

En este proceso tuvimos la oportunidad de ver el libro avanzar desde el principio. Estuvimos involucradas en aspectos de producción,

contactándonos con los autores (quienes siempre se mostraron muy entusiastas), hasta lo estrictamente lingüístico que es la traducción y la revisión de los textos.

Cada uno de los textos se trabajó de manera individual, a excepción de “Análisis de la aporía” de Philip V. Bohlman y “Sonido, silencio, música: poder” de Deborah Wong. Estos dos textos fueron analizados y trabajados en clases de traducción, y sus versiones finales, trabajadas por cada traductora, son las que pueden encontrar en este libro. Para cada texto se realizó un ejercicio de documentación e investigación temática, para luego comenzar con la traducción. Una vez completada la traducción, el editor y compilador, Jacob Rekedal, realizó la revisión de contenido etnomusicológico.

Agradecemos profundamente la confianza en nuestro trabajo al habernos dejado formar parte de este proyecto.

MARÍA PAULA TORRES ANABALÓN Y CONSTANZA OYARZÚN BARRÍA  
Temuco y Chaitén, Chile, noviembre 2021

Equipo:

Adriana Auquilen Cabrera, Constanza Oyarzún Barría, María Paula Torres Anabalón, traductoras tituladas de la Universidad Católica de Temuco (Chile).

Javier Silva-Zurita, etnomusicólogo, Universidad de Los Lagos (Chile).

{ Introducción

*Jacob Rekedal*



*La traducción proporciona un medio por el cual las fronteras...  
se pueden cruzar.*

PHILIP BOHLMAN, "Análisis de la aporía"

## Los motivos

“La etnomusicología es el estudio de cómo la gente hace y experimenta la música, y de por qué es importante para ellos”. Así la define Michael Bakan en un texto en este libro, y pesar de la concisión y veracidad de esta definición, el estudio de la música en la vida humana es un asunto complejo que requiere una reflexión constante. Tal reflexión, con aportes de otras latitudes, es el motivo principal de este libro.

Hace poco, Deborah Wong, también autora de un texto de este libro, me preguntó: “¿qué es lo que se está redefiniendo?”. El enfoque de *Etnomusicología redefinida* es etnomusicología en inglés, específicamente de Norteamérica (con un par de excepciones), que complementa de manera productiva los marcos teóricos etnomusicológicos de América Latina. La iniciativa nació en 2016 mediante un taller de traducción

etnomusicológica que propuse a la carrera de Traducción de la Universidad Católica de Temuco (en el sur de Chile) con las principales colaboradoras en este libro, las traductoras Constanza Oyarzún y María Paula Torres Anabalón. Yo llevaba entonces seis años viviendo en Chile y un año dictando una clase de posgrado sobre etnomusicología en la Universidad Alberto Hurtado, en Santiago. Por ende, los marcos teóricos latinoamericanos que quiero complementar probablemente se refieren un poco más a Chile que a otros países, pero he tratado de disminuir los sesgos.

Es importante señalar que la etnomusicología latinoamericana no necesita que ningún norteamericano venga a rescatarla con un nuevo libro. Para lectores cuyo idioma principal es inglés, esto queda más que claro gracias a publicaciones como *Made in Latin America: Studies in popular music* (2015), compilado por Julio Mendívil y Christian Spencer, y *A Latin American music reader: Views from the south* (2016), compilado por Javier León y Helena Simonett. Respecto de planteamientos de base sobre la etnomusicología publicados en español, ya contamos con *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (2001), libro compilado por Francisco Cruces, con traducciones de artículos fundamentales sobre la disciplina, desde Erich M. von Hornbostel y Charles Seeger, hasta Helen Myers. También con el celebrado libro *Etnomusicología* (2016 [2003]) de Enrique Cámara, y excelentes libros de Isabel Aretz (1991), Josep Martí (2000), Ramón Pelinski (2000) y Carlos Reynoso (2006), entre otros. Cabe mencionar *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas* (2016) de Julio Mendívil, libro que suma a este panorama una serie de ensayos concisos de perspectiva etnomusicológica sobre la música como categoría ontológica, y los problemas y posibilidades que conlleva. Estos textos están entre los más relevantes para la enseñanza etnomusicológica. El presente libro no está diseñado para reemplazarlos, sino más bien para complementarlos.

Cabe mencionar también que la etnomusicología latinoamericana tiene muchas fortalezas que en conjunto dan forma al carácter de la disciplina en la región o, por lo menos, en los países de la región por separado. En Chile, tenemos una larga historia de figuras que han



realizado investigaciones en áreas como folclor, etnomusicología y composición, estableciendo escuelas locales para trabajar académicamente con tradiciones orales y populares (Sería demasiado para esta introducción nombrar este linaje en detalle aquí, y nos centraría desproporcionadamente en Chile). Etnomusicólogos del sector público en el país, tal como en otros países latinoamericanos, han hecho avances importantes articulando investigaciones sobre organología y prácticas musicales con iniciativas de museos y del Estado. Colegas más jóvenes han empezado a trabajar de manera más consistente como etnomusicólogos en facultades y departamentos de música en las universidades, buscando mantener, a la vez, la articulación entre los sectores públicos y académicos. Todo este movimiento va acompañado por sofisticados marcos teóricos y metodológicos, y lo que se pretende con este libro es, como ya se ha dicho, complementar estos marcos, colaborando así con la formación de una identidad disciplinaria en el presente siglo en América Latina.

*Etnomusicología redefinida* entra al escenario en un punto complejo y teórico, pero también bastante tangible. Principalmente, la relación entre teoría y práctica es variada entre Norteamérica y América Latina. En ambas regiones la investigación musical responde a la sociedad que la rodea, a los movimientos y estallidos, a las corrientes ideológicas y estilísticas, y a los sucesos políticos y económicos que moldean su infraestructura. Hay un espacio notable para la reflexión teórica y metateórica de la etnomusicología norteamericana, posiblemente como resultado de la posición complicada que tiene la disciplina en la academia. Esto también es parte del panorama en América Latina, pero hay otros elementos en juego que conducen a otros enfoques. Por ejemplo, la relación entre el nacionalismo y la investigación musical, de una región a la otra, es históricamente muy diferente. En ambas regiones, las investigaciones sobre pueblos originarios y otros grupos frecuentemente llamados subalternos o tradicionales ocurren en trasfondos particulares de relaciones de poder y de expectativas para el valor político, social y económico del quehacer investigativo. Todo esto conduce a una etnomusicología particular en cada contexto y a diferentes formas y razones de producir conocimientos.

Es interesante la pregunta del etnomusicólogo colombiano Carlos Miñana (2018) acerca de si hay un sentido consolidado de etnomusicología o etnomusicologías latinoamericanas. Miñana empieza a responder refiriéndose, a modo de comparación, a otros ámbitos, como la música docta, que ha circulado gracias a la movilidad de compositores, o la música popular, que ha circulado gracias a los medios. Escribe: “Las relaciones entre las investigaciones musicológicas y etnomusicológicas del continente no han sido tan fluidas como las músicas a pesar de algunos esfuerzos de organismos internacionales” (8). Si bien en Norteamérica, quizás por la cantidad menor de países y fronteras nacionales en cuestión, ha habido, se supone, históricamente una sana circulación de ideas y enfoques en la disciplina (aunque ha sido difícil ponerse de acuerdo sobre ellos), también se podría decir que hoy en día la disciplina nunca ha estado más dividida por razones de contingencia.

También se pueden señalar algunas deficiencias de la etnomusicología norteamericana. Por ejemplo, en comparación con la etnomusicología latinoamericana se percibe la falta de consistencia y precisión metodológica o, por lo menos, las discrepancias y desacuerdos que produce esta percepción. En Norteamérica es cierto que tenemos, históricamente, una base firme en las propuestas de Mantl Hood (1960), Alan Merriam (1964) y otras figuras de su generación, complementadas por técnicas y métodos antropológicos, estrategias de análisis musical y otras. A la vez, autores como Timothy Rice (véase el artículo de Solis en este libro) han lamentado lo difuso de nuestra disciplina. Quizás no sea la verdad, pero la percepción también tiene efectos adversos, haciéndonos sentir un tanto perdidos, como si, a pesar de las grandes lecciones aprendidas de la crisis de representación del siglo pasado, no lográramos avanzar desde entonces con métodos suficientemente claros. Por lo mismo, incluimos en esta colección un trabajo de Gabriel Solis que une estos hilos, ojalá poniéndonos al día con colegas latinoamericanos, quienes conviven mejor con las otras ciencias sociales y con el método científico y el vocabulario y estructura que este método otorga.

Por otro lado, la etnomusicología norteamericana, si bien puede parecer un poco difusa, a la vez se puede admirar por su diversidad de

enfoques y por los variados marcos teóricos necesarios para respaldarlos. Por lo tanto, espero que los artículos aquí reunidos y traducidos contribuyan a desarrollar la etnomusicología como un campo dedicado de forma equilibrada al estudio de culturas consideradas tradicionales y no tradicionales, y orientado a la comprensión del dinamismo de la cultura en general, con todo el debido respeto por el ímpetu históricamente predominante a la investigación para salvaguardar. También quiero tensionar, sanamente y de manera constructiva, un marco teórico emergente que se inclina hacia el concepto de patrimonio por sobre otros conceptos y marcos teóricos más precisos, pero con menos capital social adscrito (Bigenho 2018).

En términos más amplios, la etnomusicología enfrenta un camino cuesta arriba en ambas regiones (Norteamérica y América Latina), pero de maneras diferentes, y esto necesariamente condiciona nuestras perspectivas críticas, de tal manera que la traducción es siempre potencialmente enriquecedora.

## Los contenidos

Cuando empezamos este proyecto hace unos pocos años, no sabíamos que lo estaríamos terminando en medio del 2020 y 2021 que hemos tenido. En retrospectiva, quizás podríamos haber enfocado el libro más explícitamente en destacar y desarmar el bagaje colonialista que sigue cargando la etnomusicología, o en su naturaleza persistente como práctica colonialista e imperialista. Todo esto, y mucho más, fue enfocado en “An open letter on racism in music studies” (Una carta abierta sobre el racismo en los estudios musicales) de Danielle Brown (2020), compartida con la lista de correos electrónicos de la Society for Ethnomusicology (SEM, o Sociedad para la Etnomusicología) durante junio de 2020. La carta provocó, en Estados Unidos por lo menos, intercambios muy intensos, a veces positivos y a veces demostrando ignorancia y hasta vetas claras

de etnocentrismo y racismo entre colegas. La suma del efecto probablemente será una búsqueda colectiva, aún más intensiva, por descolonizar la disciplina.

¿Será *Etnomusicología redefinida* parte del problema o parte de la solución? Responder esa pregunta es tarea de los lectores y de quien decida comentar el libro. Dicho eso, sí pienso que los trabajos presentados aquí comunican por lo menos algunos de los fuertes dilemas y luchas internas que caracterizan la etnomusicología globalmente hoy en día y que han estado pendientes desde los inicios de la disciplina (formalmente en los años cincuenta). Así, un primer paso en descolonizar la disciplina, por lo menos con respecto a este libro, sería reconocer que estos trabajos, en lugar de demostrar qué tan limpia y resuelta es la etnomusicología norteamericana, indican más bien lo profundo de los conflictos que conlleva.

En la primera parte, “Más allá de las asimetrías etnomusicológicas”, Deborah Wong y Steven Feld nos llevan a los límites de la música y más allá, abrazando otros conceptos que abarcan más terreno analítico con menos limitaciones en términos ontológicos y epistemológicos. Refiriéndose a la situación norteamericana más amplia, y a la relación compleja entre poder y libertad, Wong escribe: “Los etnomusicólogos que enseñan en los departamentos de música pueden dar fe de esto, pero a mí me gustaría ir más allá. La etnomusicología no es importante porque las humanidades en los Estados Unidos son, en gran medida, irrelevantes; nuestros problemas son parte de un conjunto de problemas mucho más grande”. Este conjunto no tiene la misma forma en América Latina, pero sí existe, y entre los pocos aspectos universales de la música, posiblemente su lugar problemático en la academia es uno.

Michelle Kisliuk (citada por Wong) describe nuestro interés como etnomusicólogos/as en “la ruptura de las fronteras inusuales entre la ‘música’ y otros aspectos de la vida representada” y en la postura contradictoria que este interés nos otorga como especialistas en música (de nuevo, un concepto limitado). Este fue un pasaje muy difícil de traducir (en mi caso, editar, ya que Constanza Oyarzún merece crédito por traducir el texto de Wong). Términos como “*enacted life*” del original en inglés, aquí traducido como “vida representada”, quizás apuntan a diferencias

epistemológicas entre regiones del mundo que este proyecto de traducción nos ha llevado a considerar.

En los casos de Deborah Wong y también de Steven Feld, les invitamos a indicar cuál de sus publicaciones les gustaría difundir en español. En ambos casos nos propusieron ensayos relativamente cortos e impacantes. “Sonido, silencio, música: poder” de Wong y “Acustemología” de Feld hay que disfrutarlos palabra por palabra. Es un privilegio poder incluir estos trabajos, representativos de perspectivas forjadas durante mucho tiempo y mucha experiencia, con un uso de lenguaje y una densidad teórica notables en ambos casos. Estos dos trabajos abren el panorama, instándonos a mirar y escuchar más allá del concepto de música e incluso de la etnomusicología.

El artículo de Gabriel Solis “Reflexiones en torno a una interdisciplina: teoría musical, análisis, y teoría social en la etnomusicología” nos lleva de vuelta a la disciplina y a todos sus desacuerdos, ayudándonos a comprender la serie de giros en los últimos años y lo que son la teoría y el análisis de la música según la etnomusicología. Se puede leer el texto de Solis como contrapunto a los de Wong y Feld, ya que defiende la etnomusicología y su capacidad de generar teorías mediante formas de análisis que realmente sí son propias de la disciplina. Demuestra que hay un interés amplio y significativo entre etnomusicólogos en formas de análisis que realmente sí son características de la disciplina, a pesar del preponderante giro interpretativo señalado (y quizás lamentado) por Timothy Rice (2010), entre otros autores.

Sobre esta base otorgada por Solis, el libro podría haberse desarrollado como una colección de ejemplos interesantes de análisis musical desde la etnomusicología. Sin embargo, hemos preferido desafiar su postura abruptamente con el planteamiento de Philip Bohlman, el cual cruza fronteras disciplinarias, destacando hilos en común entre formas muy variadas de expresión musical. Volveré a una breve discusión del trabajo de Bohlman al final de esta introducción.

Sí seguimos el hilo del texto de Solis de manera explícita en por lo menos una ocasión. Dejando de lado la secuencia del libro por un momento, el artículo de Michael Tenzer (en la tercera sección) nos lleva

aún más lejos en cuanto a las potencialidades analíticas presentes en la etnomusicología. En su artículo “Reflexiones sobre las estéticas objetivas en las músicas del mundo” demuestra que, desde una forma de análisis que es propia de la etnomusicología, se puede dialogar y debatir de manera eficaz en otros ámbitos de ciencias sociales e incluso ciencias naturales. Tenzer explora las posibilidades analíticas en las relaciones entre especies, considerando qué nos puede decir la música sobre una posible estética universal, también expresada o apoyada en la naturaleza. Parece motivado por la necesidad de criticar la aplicación simplista del pensamiento neodarwinista a la cultura expresiva, por ejemplo, en manos de biólogos neodarwinistas que invocan música, pero cuya idea de música es estrictamente docta y canónica, y cuyos planteamientos rechazan por defecto una multitud de posibles interpretaciones de fenómenos naturales y sonoros provenientes de cosmovisiones no científicas. Tenzer responde a tal neodarwinismo desde la etnomusicología, lo que no ha ocurrido de manera consistente o suficiente.

Debemos considerar también que nuevas tecnologías han facilitado que, en otras disciplinas científicas, se someta a la música a formas de análisis que recuerdan la musicología comparada (Mehr *et al.* 2018). Por ende, es importante que desde la etnomusicología abordemos ocasionalmente asuntos de universalidad y que critiquemos los marcos evolucionistas, que han sido revividos en manos de investigadores bien equipados, pero no necesariamente interesados en el relativismo, el detalle etnográfico y la ética como lo están (esperamos) los etnomusicólogos. Tenzer se adentra en un área teórica que, aunque parezca problemática desde un punto de vista cultural o relativista, no necesariamente parece así desde el punto de vista del análisis de datos en disciplinas como biología, psicología o historia natural. Si bien cierta terminología puede parecer problemática, debemos considerar que si como etnomusicólogos no entramos en este ámbito de análisis musical, otros tipos de -ólogos probablemente lo harán, y con menos sensibilidad.

Sin embargo, más allá de su perspectiva crítica, el artículo de Tenzer también explora áreas valiosas y formas de análisis que superan los límites que a menudo nos imponemos como etnomusicólogos, atados,

como afirma Deborah Wong, al relativismo, pero necesitando ir más allá de la música tal como ha sido construida ontológicamente.

Los artículos de Wong, Tenzer y Feld comunican otra sana crítica que vale la pena tener en cuenta: que las expresiones musicales, o comunicaciones y comportamientos sonoros que facilitan y permiten la existencia de relaciones, y de la cultura y la sociedad en general no son lo mismo que la música grabada, la industria musical o la discografía. Si bien estos son, por supuesto, dignos de analizar, esta colección de escritos debería llevarnos a considerar que también somos llamados a examinar un conjunto de fenómenos mucho más amplio y profundo.

Los trabajos de la segunda parte de *Etnomusicología redefinida*, “Aplicación, subjetividad y proceso”, de Beverley Diamond, Kay Shelemay, Ellen Koskoff, Jan Fairley, Kathleen Van Buren y Michael Bakan, demuestran esfuerzos serios por posicionar las voces y las agendas de interlocutores como protagonistas y prioridades. La representación etnográfica es clave: la escritura es frecuentemente dialógica y creativa, reflejando interacciones y colaboraciones, más que los tecnicismos del levantamiento y el análisis de datos. Estos textos nos recuerdan de la naturaleza muy personal de la investigación etnográfica. Para muchos etnomusicólogos, después de iniciar los estudios, quizás por una variedad de razones, este énfasis en las relaciones humanas es uno de los factores que nos han impulsado a seguir. La etnomusicología es una disciplina apta para contraponer el método científico con epistemologías basadas en lazos humanos que a menudo son muy poco científicos. De esta manera, informamos a la comunidad científica con una crítica de su método subyacente, y en el proceso exploramos formas alternativas de generar conocimientos que, en muchos casos, no podríamos haber imaginado antes de emprender el trabajo de campo.

El artículo de Beverley Diamond, por decirlo en términos directos, es el tipo de estudio detallado sobre los roles de las mujeres indígenas en la música y en la sociedad que tanto nos hace falta. Este artículo lleva traducida de manera literal el término *First Nations*, refiriéndose a ciertos pueblos originarios de Canadá y Norteamérica, como Primeras Naciones.

El texto de Diamond es multifacético, tal como las perspectivas de las mujeres cuyas voces lo dirigen. Esclarece que el arte y las experiencias de mujeres pioneras en la música de las Primeras Naciones, especialmente a partir de los años noventa, no necesariamente se conforman con los patrones de música popular y *world music*, a pesar de la atención positiva y los galardones que artistas como Buffy Sainte-Marie y grupos como Ulali, entre otros, han recibido en esos ámbitos. Más bien, las mujeres entrevistadas por Diamond nos instan a reconsiderar formulaciones de subjetividad en relación con prácticas musicales, y desde la articulación entre la individualidad que se espera de artistas en nuestra sociedad y la colectividad que estas mismas artistas atribuyen a sus comunidades.

Por su parte, en un artículo clásico, Kay Shelemay explora cuestiones de participación personal con comunidades y procesos de transmisión de conocimientos en la investigación etnográfica. No rehúye las dificultades y los problemas, sino que se adentra de lleno en ellos con el fin de aclarar ciertos retos e implicaciones éticas de la investigación etnomusicológica. El artículo de Ellen Koskoff también aborda asuntos sumamente importantes de la relación entre investigador/a e interlocutor/a. Aporta información interesante sobre la música de los judíos Lubavitcher a partir de su contacto estrecho con esta comunidad en Nueva York. Se centra en las reglas y ritos de performance y los criterios para establecer repertorio musical, con atención a los roles de género. Koskoff ofrece una deconstrucción crítica del sistema social Lubavitcher que indicaría que las mujeres son simultáneamente enaltecidas y sometidas. Sin embargo, también deconstruye su propia perspectiva crítica, demostrando que los sujetos y las subjetividades descritos en la investigación etnográfica son, en muchos casos, *construidos* por autores, y que tal construcción obedece la subjetividad del/la investigador/a, y relaciones de poder que no debemos ignorar.

Jan Fairley, musicóloga escocesa que falleció en 2012 (Para una apreciación de su legado, véase Barrientos Pacheco 2012), aquí aporta un trabajo de investigación sobre música chilena en el exilio durante los años de dictadura nunca traducido al español. Fairley, cuyos amplios archivos de investigación han sido depositados generosamente en Canadá, Cuba y Chile (en el Archivo de Música Popular de la Universidad Católica, en



Santiago), nos permite leer cómo Chile, su activismo y su música fueron percibidos, escuchados y recibidos en el extranjero durante años muy complejos y oscuros. También ofrece una suerte de espejo, registrado en el extranjero, acerca de los discursos, expresiones artísticas y formas de activismo asociados con el americanismo de esos años en tensión con los regímenes militares que mantenían el control en distintos países. Cabe señalar un ejercicio de re-traducción en la versión de este artículo que aquí se presenta. Por una parte, hemos podido ver, a través del uso de cursivas en el texto original, que ciertos términos (algunos en español) fueron, para Fairley, novedosos puntos de partida en su análisis. Además, el texto ofrece un análisis de la música del grupo de exiliados ¡Karaxú! basado en una gira que realizaron por el Reino Unido. Durante sus conciertos ofrecieron sus propios discursos (en el texto de Fairley, la “voz hablada”) para enmarcar las interpretaciones de sus canciones, en su propio inglés no nativo, para públicos cuyo idioma nativo era el inglés. Fairley parece haber transcrito el inglés de estos artistas chilenos, que ahora traducimos de vuelta al español. El texto de Fairley también apunta al estado del arte durante esos años, del concepto de performance en el análisis musical y la escritura académica sobre música (véase también Madrid 2009, Citro 2013), y al rol de la música chilena en el exilio en el desarrollo de dicho concepto.

Los dos últimos textos de esta sección, de Michael Bakan, sobre autismo, neurodiversidad y etnomusicología, y de Kathleen Van Buren, sobre sus experiencias y recomendaciones para una etnomusicología relevante a la pandemia de VIH y sida, comunican ejemplos diversos y valiosos de etnomusicología aplicada. Tratan de proyectos llevados a cabo, en primer lugar, en beneficio directo de comunidades fuera de la academia. Donde llegan a reflexionar sobre teoría y métodos etnomusicológicos es porque las iniciativas que describen lo ameritan, señalando formas nuevas, colaborativas y conscientes de producir conocimientos.

Bakan nos invita a salir de ámbitos convencionales de música y etnografía, así como de cultura como concepto, para así explorar nuestro compromiso con el relativismo, cuidándonos de no llevarlo a extremos. Esto se realiza gracias al nexo formado musicalmente con personas

Autistas, mediante métodos etnomusicológicos, y en comparación con métodos y abordajes correspondientes a los campos que normalmente facilitan el trabajo con esta diversa comunidad, como son las ciencias que menciona Bakan: “Las ciencias biomédicas, la psiquiatría, la psicología, los estudios de patologías del lenguaje, educación diferencial y varias disciplinas terapéuticas, como las terapias del lenguaje, ocupacional, del comportamiento y musicoterapia”. Es interesante que, dentro de este mismo artículo, encontramos definiciones funcionales de estas disciplinas (por ejemplo, la musicoterapia), así como de la etnomusicología. Estas definiciones, en este contexto, deben ayudarnos a entender dónde nos ubicamos como comunidad profesional de investigadores y docentes en relación con las personas que participan en nuestras investigaciones y con otras comunidades profesionales.

Cabe citar unas palabras sintéticas y directas de Kathleen Van Buren de acuerdo con su investigación y sus trabajos aplicados, y en diálogo con planteamientos de los etnomusicólogos Anthony Seeger (2008: 286) y Gregory Barz (2006: 68):

Los etnomusicólogos necesitamos considerar de manera más profunda cómo servir a otros, y no solo a nosotros mismos, en nuestro trabajo... El punto no es abandonar la investigación, sino más bien hacerla más relevante, útil, un servicio a las personas que la informan.

Este tipo de reflexión es muy importante en Chile y en América Latina, donde la investigación aplicada tiene grandes potencialidades.

Bakan también aporta una reflexión que se ha escuchado de distintas maneras y en diferentes momentos, y que vale la pena su redundancia mientras seguimos abriendo el camino de esta disciplina en América Latina, Norteamérica o donde sea: “Hay tantas maneras de hacer etnomusicología como etnomusicólogos que la hacen”. Creo firmemente que mientras más diversos sean los contenidos y enfoques de nuestros proyectos, más diversos serán nuestras teorías y nuestros métodos, y todo esta diversidad nos hace más sólidos como especialistas y como disciplina. ¿Por qué? A pesar de lo que puede parecer una difusión o difuminación

de teorías y métodos, la diversidad nos permite tensionar nuestros principios medulares (relativismo, prioridad en etnografía musical mediante experiencia y diálogo, estudios longitudinales y recíprocos, entre otros) probándolos y observando cómo se sostienen en una variedad de contextos.

La última parte del libro se inicia con un artículo clásico sobre el charango en Perú, escrito por Thomas Turino en los años ochenta. Como en el caso de las obras de Fairley y Robinson (esta última también en esta sección), la de Turino se incluye en parte con la intención de poner a disposición en español un interesante escrito en inglés sobre un tema latinoamericano. Adicionalmente, este artículo inicia la tercera parte de *Etnomusicología redefinida* subtitulada “Identidad, expresión, análisis y polémica”, que incluye ejemplos de estudios que emplean análisis de música y performance, en conjunto con otras técnicas, para abordar fenómenos de gran tensión social, cultural, política, étnica/racial y de relaciones de género. Si bien ha pasado mucha agua bajo el puente desde la publicación original del artículo de Turino –en la etnomusicología, los estudios andinos, los estudios sobre el charango (véase Mendivil 2018) y de hecho en el propio trabajo de Turino (1993, 2008, entre varios otros ejemplos)—, de todas maneras este artículo se presenta como un estudio notable de cómo los grupos en la sociedad marcan sus diferencias e identidades a través de la interpretación musical, y específicamente a través de la selección de técnicas instrumentales y repertorios de canciones.

Es interesante considerar el artículo de Turino junto con los de Gregory Robinson y Meredith Schweig (“Recordando los límites fronterizos: música tradicional y posfrontera en Aysén, Chile” y “‘Jóvenes soldados, un día cambiaremos Taiwán’: políticas de masculinidad en la escena rap de Taiwán”, respectivamente). Los trabajos de Turino y de Robinson comparten un enfoque en la reivindicación de expresiones tradicionales en medio de las relaciones modernas (y posmodernas) de identidad y poder en países sudamericanos en los que la música tradicional y el patrimonio cultural son de gran valor. Dicho eso, sus enfoques, teorías e incluso momentos históricos y ubicaciones geográficas son bastante diferentes, lo que invita a una discusión paralela de cómo estos problemas y

tensiones cambian a lo largo del tiempo y el espacio y en diferentes contextos culturales específicos dentro de América Latina.

Schweig, por su parte, nos lleva muy lejos, demostrando la relevancia del hip hop para la política y la identidad en Taiwán, la importancia de la masculinidad para el hip hop en este contexto y la posibilidad de abordar este tipo de temas desde la etnomusicología. Los alcances geográficos y culturales de los tópicos en esta sección (como en todo el libro, en realidad) son amplios a propósito (se unen en torno a los términos expresados en el subtítulo de la sección), precisamente porque como *Etnomusicología redefinida* debe servir para demostrar, tal amplitud refuerza los principios, teorías y métodos centrales de la etnomusicología.

Benjamin Teitelbaum, también en esta sección, presenta un contexto etnográfico rara vez examinado etnomusicológicamente que podría contener ciertas claves para entender las tensiones y conflictos raciales y de clase que se están propagando actualmente en muchas partes del mundo: poblaciones blancas, sus músicas y sus ideologías extremas y violentas. Este artículo demuestra que si bien la etnografía puede y debe explorar y demostrar las cualidades liberadoras de la música para comunidades minoritarias, también ilumina el funcionamiento de sistemas culturales correspondientes a grupos que propagan abiertamente el racismo y el odio. Teitelbaum escribe sobre cómo dicho racismo y odio tienen, desafortunadamente, un lugar en ciertas escenas musicales que los defienden, y cómo en su estudio de caso de una artista en particular, las ideologías de género también revelan el funcionamiento de tales escenas en la Escandinavia, Europa y América del Norte hoy en día. Finalmente, espero que el trabajo de Teitelbaum nos ayude a comprender el papel que la ironía –no conjurada por el etnógrafo, sino más bien percibida en terreno y transmitida en la escritura etnográfica– puede tener en la etnomusicología. La etnografía musical, realizada por etnomusicólogos que parecen relativamente desinteresados en repetir patrones históricos de definir y enmarcar a los otros, nos ayuda a acercarnos a nuevos espacios, y a cualquier espacio, de maneras nuevas.

## Para cerrar y para empezar la lectura

Para cerrar esta introducción, me refero al texto de Philip Bohlman, “Análisis de la aporía”, incluido en la primera sección de *Etnomusicología redefinida*, que es relevante para los argumentos transversales. Bohlman escribe lo siguiente, en un texto que considera formas dispares de música bajo el rubro del análisis de aporía, algo presente en cada caso:

Sin embargo, la contemporaneidad y la modernidad de estas músicas tienen un significado para nosotros porque las fronteras, temporales y culturales, a lo largo de las cuales se forman sus subjetividades, también son nuestras... La filosofía del lenguaje contiene innumerables conceptos y metáforas sobre las fronteras. Sin embargo, de modo más consistente, es el acto y la posibilidad de traducción que aproxima a la filosofía del lenguaje hacia las fronteras... La traducción proporciona un medio por el cual las fronteras entre las lenguas se pueden cruzar... En este ensayo, reflexiono sobre el análisis de la música también como un proceso de traducción, que ocurre en las fronteras entre la música y los significados que se encuentran más allá de ella... el verdadero punto de conjunción que me interesa aquí es la forma en que la traducción y el análisis, que negocian sus fronteras, son cruciales para el significado y el pensamiento.

Considerando la apertura del libro en los escritos de Deborah Wong y Steven Feld, la discusión detallada de Gabriel Solis sobre teoría y análisis en la etnomusicología, y una gran cantidad de casos que respaldan, desafían o incluso desvían de estos temas, Bohlman nos invita a contemplar la aporía como terreno fronterizo en la música, entre sonido y silencio, como eje de análisis. Así, no se limita el análisis a *world music*, ni ningún otro contexto o categoría por sí solo. Es interesante que este texto, y el de Solis, aparecieron el mismo año. Solis, por su parte, nos invita a explorar la contribución netamente etnomusicológica a teoría y análisis tanto dentro como fuera de la disciplina, mientras Bohlman nos invita a considerar la aporía, un asunto en la música y cultura que une, o supera, bordes disciplinarios.

Mi resumen y aplicación al contexto de este libro de la cita de Bohlman que acabo de presentar es lo siguiente: “La traducción y el análisis... son cruciales para el significado y el pensamiento”. La etnomusicología, como disciplina que pretende interpretar y comunicar códigos profundamente simbólicos entre sectores de la sociedad, debería depender de, e incorporar de manera constante, estos oficios.

## Referencias

- Aretz, Isabel. 1991. *Historia de la etnomusicología en América Latina: desde la época precolombina hasta nuestros días*. Caracas: Ediciones Fundef-Conac-OEA.
- Barrientos Pacheco, Lina. 2012. “In memorium: Jan Fairley (1949-2012)”. *Revista Musical Chilena* 66(218): 97.
- Barz, Gregory. 2006. *Singing for life: HIV/AIDS and music in Uganda*. Nueva York: Routledge.
- Bigenho, Michelle. 2018. “Del indigenismo al patrimonialismo: una introducción al dossier sobre música y patrimonio cultural en América Latina”. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 21-22: 2-21.
- Brown, Danielle. 2020. “An open letter on racism in music studies”. *My people tell stories*. Recuperado de <https://www.mypeopletellstories.com/blog/open-letter>.
- Cámara de Landa, Enrique. 2016 [2003]. *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU.
- Citro, Silva. 2013. “La Performance como arte y como campo académico”. En *Ni adentro ni afuera: articulaciones entre teoría y práctica en la escuela del arte*. Mariana del Mármol et al. eds. La Plata: Club Hem: 145-152.
- Cruces, Francisco, ed. 2001. *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.
- Hood, Mantl. 1960. “The challenge of ‘bi-musicality’”. *Ethnomusicology* 4(2): 55-59.
- León, Javier F. y Helena Simonett. 2016. *A Latin American music reader: Views from the south*. Urbana: University of Illinois Press.
- Madrid, Alejandro L. 2009. “¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier”. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 13.
- Martí, Josep. 2000. *Más allá del arte: la música como generadora de realidades sociales*. España: Deriva.

- Mehr, Samuel *et al.* 2018. "Form and function in human song". *Current Biology* 28(3): 356-368.
- Mendívil, Julio. 2016. *En contra de la música*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Mendívil, Julio, ed. 2018. *El Charango: historias y tradiciones vivas*. Viena: Universidad de Viena.
- Mendívil, Julio y Christian Spencer Espinosa, eds. 2015. *Made in Latin America: Studies in popular music*. Nueva York: Routledge.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Miñana Blasco, Carlos. 2018. "¿Etnomusicologías 'latinoamericanas'? contextos, tensiones y confluencias en una mirada desde Colombia". *Música e Cultura* 11: 7-35.
- Pelinski, Ramón. 2000. *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.
- Reynoso, Carlos. 2006. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*. Buenos Aires: SB.
- Rice, Timothy. 2010. "Ethnomusicological theory". *Yearbook for Traditional Music* 42: 100-134.
- Seeger, Anthony. 2008. "Theories forged in the crucible of action: The joys, dangers, and potentials of advocacy and fieldwork". En *Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. 2a ed. Gregory Barz y Timothy J. Cooley eds. Oxford: Oxford University Press: 271-288.
- Turino, Thomas. 1993. *Moving away from silence: Music of the Peruvian altiplano and the experience of migration*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 2008. *Music as social life: The politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press.