

## **RESUMEN**

*El presente artículo aborda la relación, desde su creación, de la etnomusicología con la antropología. En él se muestra la limitación histórica de la etnomusicología, a pesar del esfuerzo de muchos autores, a la hora de construir discursos que integren los planteamientos musicológicos en un contexto antropológico general. Finalmente, se plantea la necesidad de ir más allá y desarrollar enfoques pluridisciplinarios para analizar el hecho musical en el mundo globalizado.*

*Palabras clave: Etnomusicología, Antropología, Antropología de la música*

## **ABSTRACT**

*The present paper discusses the relationship, from its beginnings to the present, between ethnomusicology and anthropology. It shows the historical constraints of ethnomusicology, despite the work of several authors, in order to build discourses in which the musicological approaches integrate an anthropologic overview. Finally, it suggests the need to develop multidisciplinary perspectives with the purpose of analyze music in a globalized world.*

*Keywords: Ethnomusicology, Anthropology, Anthropology of music*

**Etnomusicología y Antropología: La dificultad de un discurso integrado**  
Ethnomusicology and Anthropology: The difficulty of an integrated discourse  
Pp. 82 a 101

## ETNOMUSICOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA: LA DIFICULTAD DE UN DISCURSO INTEGRADO

ETHNOMUSICOLOGY AND ANTHROPOLOGY: THE DIFFICULTY OF AN INTEGRATED DISCOURSE

*Dr. Pablo Ramos Ramos*  
*Asociación Requenense de Musicología*  
*España<sup>1</sup>*

### 1. Del estudio de las músicas “exóticas” a la etnomusicología

A pesar de que la antropología comienza a desarrollarse como tal a partir de la Ilustración, el interés por las culturas no occidentales es casi tan antiguo como la propia historia. Los primeros textos de este tipo son descripciones generales de la cultura en las que destacan elementos fácilmente analizables como la vestimenta, la estratificación social o los ritos religiosos. La descripción de las prácticas musicales, por su parte, ocupa un lugar residual en dichas crónicas.

Conquistadores, comerciantes, humanistas, todos tratan la música como algo anecdótico. Ello es debido a que su análisis requiere de una formación específica; esta especificidad del hecho musical condicionará el posterior desarrollo de la llamada etnomusicología y de la antropología musical.

Las crónicas antiguas, que contienen descripciones muy generales, aportan ocasionalmente datos de interés musical. Por ejemplo, Marco Polo, al hablar de los tártaros y del *Gran Khan*, afirma: “cuando el Gran Khan bebe, todos los instrumentos se ponen a tocar, y los hay a fe en gran cantidad. Cuando el señor alza su copa en la mano, todos los barones y los circundantes se arrodillan y prosternan ante él”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Correo electrónico: pablo.ramos.ramos@gmail.com ORCID 0000-0001-6192-1282 Artículo recibido el 4/08/2020 y aceptado por el comité editorial el 17/01/2022.

<sup>2</sup> Linares, Joan Bautista (1993). *Materiales para la Historia de la Antropología, volumen I*. Valencia: Nau Llibres, p. 104.

Francisco Antonio Pigafetta, que acompañó a Magallanes en su último viaje por América y Asia en 1522, narraba así su encuentro con los nativos brasileños: “su religión parece que se limita a adorar al diablo. Pretenden que cuando uno de ellos se está muriendo, aparecen diez o doce demonios cantando y bailando a su alrededor”<sup>3</sup>. Este tipo de textos, de escaso valor etnomusicológico, dará paso, ya en el siglo XVIII –periodo de gestación de las ciencias humanas– a trabajos basados en el racionalismo. La figura clave de esta nueva forma de acercarse a la cultura será Jean-Jacques Rousseau.

“Rousseau, fundador de las ciencias humanas”, como asegura Claude Lévi-Strauss<sup>4</sup>, siente la necesidad de crear una ciencia en la que lo humano se aborde desde un punto de vista objetivo: dicho proyecto se concretará un siglo después con la aparición de la etnología. Rousseau aporta una visión esencial para el devenir de la nueva ciencia; a saber, que el estudio de otras culturas permite ver al ser humano tal y como es:

“el gran defecto de los europeos consiste en filosofar siempre sobre los orígenes de las cosas según lo que sucede alrededor de ellos. No cesan de mostrarnos a los primeros hombres habitando una tierra ingrata [...] por todas partes no ven más que la nieve y los hielos de Europa [...] cuando se quiere estudiar a los hombres es preciso mirar cerca de sí; pero para estudiar al hombre hay que aprender a mirar a lo lejos; primero hay que observar las diferencias para descubrir las propiedades después”<sup>5</sup>.

De ahí que, al definir el término *música* en su Enciclopedia, Rousseau incluya transcripciones de músicas exóticas: un “Aire chino”, un “Canto de los salvajes de Canadá” y un “Canto persa”<sup>6</sup>. Estas ideas germinarán un siglo más tarde con el nacimiento de la antropología y de la etnomusicología. Autores como Edward B. Taylor (1832-1917) o Lewis Henry Morgan (1818-1889) establecerán las primeras teorías sólidas en el estudio de las sociedades primitivas<sup>7</sup>. Su obra, asentada sobre la base de un evolucionismo temprano, desarrolla la idea de que las diferentes culturas evolucionan de manera uniforme y progresiva y, por tanto, pasan por las mismas etapas para llegar a un estadio final común.

Al tener como referencia a las ciencias naturales, el evolucionismo adoptó las técnicas de investigación de estas, como el método comparativo<sup>8</sup>. El objeto de estudio de la naciente antropología fueron las sociedades primitivas –no

---

<sup>3</sup> Llinares, Joan Bautista (1993). *Materiales para ...*, p. 170.

<sup>4</sup> Lévi-Strauss, Claude (1962). *Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l’homme*. Clase magistral, Université Ouvrière de Genève, 250 Aniversario del nacimiento de Jean-Jacques Rousseau.

<sup>5</sup> Rousseau, Jean-Jacques (2007b). *Escritos sobre música*. Valencia: Universidad de Valencia, p. 274.

<sup>6</sup> Rousseau, Jean-Jacques (2007a). *Diccionario de música*. Madrid: Editorial Akal. (1768), p. 40.

<sup>7</sup> Ember, Carol y Melvin Ember (1997). *Antropología cultural*. Madrid: Prentice Hall, p. 359.

<sup>8</sup> Boivin, Mauricio, Rosato, Ana y Arribas, Victoria (2004). *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: Antropofagia, p. 7.

desarrolladas– sin historia y sin estado. Por su parte, la historia y la sociología se encargarían del estudio de las sociedades desarrolladas.

Paralelamente a la corriente evolucionista, aunque con algo de retraso, surgieron las primeras líneas de investigación de lo que posteriormente tomaría el nombre de etnomusicología. Varios avances tecnológicos favorecieron el desarrollo de estudios pioneros en este ámbito; de entre todos ellos cabe destacar la invención del fonógrafo por Thomas A. Edison en 1877 y la aparición, en 1885, del sistema de medida de intervalos musicales en *cents* –centésimas de semitonos temperados– de Alexander John Ellis.

De la misma forma que la primera antropología, la musicología comparada –término utilizado en el ámbito germánico– trataba las músicas no occidentales desde una posición de superioridad, considerando estas como estadios primitivos de un proceso de evolución en el que la música europea culta había alcanzado su máxima realización.

La idea de que los “salvajes” de hoy en día son el equivalente de nuestros propios ancestros era una herramienta fundamental de la escuela austro-alemana de musicología comparada, que buscaba una ordenación sistemática de las diferentes formas de música por estratos según los métodos de la *Kulturkreise*.

La etnomusicología de principios del siglo XX no estudiaba el “hecho musical” como manifestación artística y social, sino que se centraba en el sonido de forma aislada. Eric Hornbostel (1877-1935), uno de los fundadores de la disciplina, publicó una serie de ensayos sobre música japonesa, turca, india y amerindia. Para Katz<sup>9</sup>, su método se basó en la transcripción de registros fonográficos, por lo que analizó la música sin tener en cuenta su contexto sociocultural.

La forma de acercarse a la música de otras culturas evolucionó hacia un método en el que las diferentes manifestaciones culturales y sociales fueron tratadas de forma conjunta. Dos figuras clave en dicho proceso fueron Franz Boas (1858-1942) y George Herzog (1901-1983). Este último, contribuyó de forma decisiva al desarrollo de la etnomusicología en el seno de las grandes universidades americanas<sup>10</sup>.

La nueva manera de estudiar las diferentes culturas del mundo se fundamentó en la crítica al evolucionismo como paradigma único. De aquí,

---

<sup>9</sup> Katz, Israel Joseph (2001a). “Hornbostel, Erich Moritz von”, **Grove Music Online**. Stanley Sadie (editor). Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13358>

<sup>10</sup> Katz, Israel Joseph. (2001b). “Herzog, George”, **Grove Music Online**. Stanley Sadie (editor). Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12919>

surgieron diversas escuelas antropológicas nacionales, como el estructuralismo y funcionalismo inglés, el particularismo histórico en Estados Unidos, la escuela histórico-cultural en Alemania o la escuela sociológica francesa<sup>11</sup>. La etnomusicología también evolucionó hacia posiciones similares, aunque manteniendo un método propio.

Para Harris<sup>12</sup>, la reacción al evolucionismo del siglo XIX implicó una visión relativista de la cultura, según la cual no habría formas de cultura superiores e inferiores. Para estudiar las diferentes sociedades desde esta perspectiva se hizo indispensable el trabajo de campo, dejando atrás las teorías especulativas “de biblioteca” y el etnocentrismo.

## 2. Hacia una concepción antropológica de la etnomusicología

### 2.1. La “antropología de la música” de Alan P. Merriam

Tras la Segunda Guerra Mundial, EEUU pasa a ser el centro académico de la etnomusicología. Los estudios realizados en las universidades americanas aportan una visión diferente a la que habían desarrollado los académicos europeos a principios de siglo. Poco a poco se irán tendiendo puentes entre la etnomusicología y la antropología, disciplinas que, aunque habían evolucionado de forma paralela, se ignoraban mutuamente.

Una de las figuras clave en este periodo es Alan P. Merriam, quien –según Nettl<sup>13</sup>– marca un antes y un después en la forma de estudiar la música en su relación con la sociedad.

En su primera gran publicación, titulada “Ethnomusicology: discussion and definition of the field”<sup>14</sup>, el autor afirma que los estudios precedentes en etnomusicología se centraban en el análisis de los fenómenos melódico y armónico, incluyendo el estudio de escalas, intervalos y sistemas tonales; dichas investigaciones también desarrollaban teorías sobre el origen de la música a través de la observación de esta en los llamados pueblos “primitivos”. El énfasis en el estudio de la estructura musical es, por supuesto, perfectamente comprensible, ya que para ordenar grandes cantidades de datos fue necesario crear una taxonomía.

---

<sup>11</sup> Boivin, Rosato, Arribas (2004). *Constructores...* falta número de página

<sup>12</sup> Harris, Marvin (1986). *Introducción a la antropología general*. Madrid: Alianza Editorial, p. 524.

<sup>13</sup> Nettl, Bruno (2010). *Nettl's elephant, On the history of ethnomusicology*. Champaign (IL): University of Illinois Press, p. 61.

<sup>14</sup> Merriam, Alan Parkhurst (1960). “Ethnomusicology: Discussion and definition of the field”, *Ethnomusicology*, 4, pp. 14-107.

Para Merriam<sup>15</sup>, aunque el estudio del sonido de forma aislada sirvió para establecer clasificaciones básicas y necesarias, la etnomusicología debía avanzar hacia un método más globalizado en el que las herramientas de análisis antropológicas complementarían las técnicas meramente musicológicas.

En su *Anthropology of Music*, Merriam<sup>16</sup> aboga por un modelo metodológico sencillo teniendo en cuenta tres niveles analíticos: conceptualización de la música, comportamiento de las personas en relación con esta y sonido musical en sí mismo. Esta idea implica ver la etnomusicología como “el estudio de la música en la cultura”<sup>17</sup> o, dicho de otra forma, estudiar la música como cultura, lo ha permanecido –señala Rice<sup>18</sup>– como concepto clave de la disciplina desde entonces.

Merriam<sup>19</sup> subraya que la estructura musical es producto del hombre y por tanto no puede existir por sí sola: si queremos comprender una estructura musical concreta, debemos entender también el comportamiento humano al cual está asociada. A partir de ahí, el autor sugiere seis ejes esenciales para la investigación: la cultura musical desde su vertiente material, es decir, los instrumentos, su simbología y su función económica; los textos de los cantos y su relación con la música; los tipos de música tal y como son definidos por los autóctonos; el músico –su rol, estatus o aprendizaje musical; usos y funciones de la música y, finalmente, la música como actividad musical creadora.

Como señala Nattiez<sup>20</sup>, en los años posteriores a la publicación de este libro, diversos etnomusicólogos adoptaron la metodología propuesta por Merriam. Uno de ellos fue Hugo Zemp, quien en una monografía de 1971, *Musique Dan*<sup>21</sup>, estudió la música en el pensamiento y en la vida social de una sociedad africana.

John Blacking, siguiendo también la línea de Merriam, defendió la necesidad de enfoques más globales en los estudios etnomusicológicos. Su trabajo mantenía que la cultura determina totalmente la música y que todo trabajo en el campo de la etnomusicología debe partir de un enfoque antropológico, ya que esta es la vía más fructífera en el estudio del hombre como creador musical (*music-maker*)<sup>22</sup>.

---

<sup>15</sup> Merriam, Alan Parkhurst (1960). “Ethnomusicology...”, pp. 14-107.

<sup>16</sup> Merriam, Alan Parkhurst (1964). *The anthropology of music*. Evanston (IL): Northwestern University Press, p. 109.

<sup>17</sup> Merriam (1960). “Ethnomusicology” ... p. 109.

<sup>18</sup> Rice, Timothy (1987). “Toward the remodeling of ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 31, p. 469.

<sup>19</sup> Merriam (1964). *The anthropology...*

<sup>20</sup> Nattiez, Jean-Jacques (2004). “Ethnomusicologie”. *Musiques, une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle II, Les savoirs musicaux*. Editado por Jean-Jacques Nattiez. Paris : Actes Sud/Cité de la Musique, p. 726.

<sup>21</sup> Zemp, Hugo (1971). *Musique Dan, La Musique Dans la Pensée et la Vie Sociale d'une Société Africaine*. Paris-La Haya: Mouton.

<sup>22</sup> Blacking, John y Joanns Keali'inohomoku (1979). *The Performing Arts: Music and Dance*. The Hague: Mouton Publishers. Citado en Fiona McAlpine (1983). “Reviews”, *The Journal of the Polynesian Society*, 92, 1, p. 128.

En el XII Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, realizado en Berkeley en 1977, John Blacking afirma: “toda musicología es una musicología étnica”<sup>23</sup>. Esta es la segunda gran idea en la obra de Blacking; a saber, que la música occidental también puede ser tratada como exótica<sup>24</sup>, lo que conlleva la disolución de las fronteras entre la musicología y la etnomusicología. No en vano, el autor afirma que fueron los Venda de Sudáfrica quienes acabaron con muchos de sus prejuicios, introduciéndole en un mundo nuevo de experiencia musical que le conduciría a un conocimiento más profundo de “su propia música”<sup>25</sup>.

Su propuesta tuvo una repercusión directa en los métodos de investigación, ya que veía la etnomusicología como “un método más que como un área de estudio [...] una forma de comprender todas las músicas en su contexto de ejecución, así como todas las ideas que compositores, ejecutantes y oyentes aportan al hecho musical”<sup>26</sup>.

La obra de estos autores tuvo una relevancia capital en el desarrollo de la etnomusicología. El acercamiento a la antropología, junto con la idea de que toda cultura –incluidas las occidentales– pueden analizarse bajo la lupa de la etnomusicología, ayudó a consolidar esta rama del conocimiento y a adaptarla a los tiempos de la “tercera revolución industrial”<sup>27</sup>, proceso que todavía no ha concluido.

## 2.2 La tendencia aislacionista de la etnomusicología

El modelo propuesto por Merriam en 1964 supuso un paso importante en el estudio de la música en relación con su contexto. Sin embargo, la etnomusicología ha continuado resistiéndose a la integración de los planteamientos musicológicos en una teoría antropológica general. Son muchos los estudiosos que reconocen abiertamente este hecho<sup>28</sup>. El etnomusicólogo Gerard Behague así lo afirma: “nuestras herramientas analíticas para establecer esta relación [entre contexto social y estructura musical] carecen rotundamente de sofisticación”<sup>29</sup>.

---

<sup>23</sup> Blacking, John (1977). *Summaries of the Papers Presented at the Twelfth Congress. The Ethnography of Musical Performance*. Berkeley: International Musicological Society, p. 384.

<sup>24</sup> Blacking (1981). “Making artistic popular music: the goal of true folk”, *Popular Music*, 1, p. 9.

<sup>25</sup> Blacking, John (1984). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, p. 35.

<sup>26</sup> Blacking, John (1987). *A Commonsense View of All Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 3. Citado en Cook, Nicholas. (2008). “We are all (ethno)musicologists now”. *The new (ethno)musicologies*. Editado por Henry Stobart. Lanham: Scarecrow Press, p. 64.

<sup>27</sup> Rifkin, Jeremy (2011). *La tercera revolución industrial*. Madrid: Paidós Ibérica.

<sup>28</sup> Rice, Timothy (1987). “Toward the remodeling of ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 31, pp. 88-469.

<sup>29</sup> Behague, Gerard (1984). *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport: Greenwood Press, p. 7.

La tendencia a aislar el estudio de la música del resto de disciplinas es algo que ha existido en todas las ramas de la musicología. En pleno siglo XXI, todavía son mayoría los estudios que tratan el hecho musical como si nada tuviera que ver con las teorías sociales y culturales actuales. La problemática se agrava, afirma Nettl<sup>30</sup>, ante la incapacidad de muchos antropólogos de incluir el hecho musical en sus estudios sobre la cultura. Académicos tan relevantes como Oscar Lewis o Claude Levi-Strauss llegaron incluso a ser grandes conocedores de la música occidental y a obviar esta manifestación en sus grandes obras sobre culturas no europeas. No por casualidad, la etnomusicología en EEUU y Europa siempre ha formado parte de las facultades de musicología y no de las de antropología.

Desde la aparición del *Anthropology of Music* de Merriam se ha tratado de buscar un territorio neutral en el que aplicar una metodología capaz de analizar la música desde una perspectiva global. Durante todo el siglo XX se han utilizado diversas nomenclaturas para aportar matices diferentes a una misma área del conocimiento. Seeger<sup>31</sup>, por ejemplo, llega incluso a hacer una distinción entre la antropología de la música y la etnografía de la música al afirmar que la primera es la aplicación de un conjunto de teorías sobre la acción humana y su historia al hecho musical, siendo la segunda el desarrollo de ideas acerca de la música de las personas sin ningún tipo de referente teórico.

Se puede afirmar que el componente teórico es la clave cuando hablamos de antropología de la música. Nettl<sup>32</sup> asegura que, mientras que la mayoría de los etnomusicólogos poseen una formación basada en la música y se consideran únicamente etnomusicólogos, aquella minoría que se llaman a sí mismos antropólogos –y hacen estudios sobre música– han sido quienes han ostentado el liderazgo intelectual en la disciplina.

Toda la polémica acerca de la nomenclatura de esta rama del conocimiento no hace sino recordarnos que, si se quieren comprender los procesos culturales en el siglo XXI, necesitamos de enfoques holísticos. No debemos tampoco olvidar que, como afirman Ember y Ember<sup>33</sup>, el exceso de información o, en muchos casos, la dificultad de interpretarla llevó a la especialización de la antropología en temas o campos. El reto al que se enfrentan tanto etnomusicólogos como antropólogos hoy en día es establecer nexos de unión entre disciplinas para analizar con mayor rapidez y precisión las nuevas manifestaciones identitarias

---

<sup>30</sup> Nettl (2010). *Nettl's elephant...*, p. 98.

<sup>31</sup> Seeger, Anthony (1991). "Styles of musical ethnography". *Comparative musicology and anthropology of music: essays in the history of ethnomusicology*. Editado por Bruno Nettl y Philip Bohlman. Chicago: University of Chicago Press, pp. 342-355.

<sup>32</sup> Nettl (2010). *Nettl's elephant...*, p. 98.

<sup>33</sup> Ember, Ember (1997). *Antropología...* p. 3.

y culturales que genera la cultura global.

### 3. Analizar el hecho musical en el mundo globalizado

La antropología siempre ha reaccionado antes que la etnomusicología a los nuevos signos de los tiempos. Los primeros textos antropológicos describiendo la sociedad posmoderna y el mundo globalizado aparecieron ya en la década de 1990. Appadurai analizó la complejidad de un mundo “desterritorializado” en el que el movimiento de personas e información condiciona de manera definitiva la cultura:

“La historia de las migraciones masivas (voluntarias y forzadas) no es una característica nueva de la historia humana. Sin embargo, cuando se yuxtapone con el rápido flujo de imágenes, relatos y sensaciones en medios de masas se genera un nuevo orden de inestabilidad en la producción de subjetividades modernas. En la medida en que los trabajadores turcos en Alemania ven películas turcas en sus apartamentos alemanes, en que coreanos en Filadelfia ven las Olimpiadas de Seúl de 1988 retransmitidas vía satélite desde Corea o en que los taxistas paquistaníes en Chicago escuchan casetes de sermones grabados en mezquitas de Paquistán o Irán, vemos imágenes móviles al encuentro de espectadores”<sup>34</sup>.

Esta desterritorialización se ha intensificado con la generalización de Internet, lo que ha cambiado la forma en que las personas viven y transmiten la música. Los etnomusicólogos han tardado algo en reaccionar a esta nueva realidad y los estudios que tratan de describirla son relativamente recientes, como se puede observar en la evolución de la temática de la revista *Ethnomusicology* –editada por la Universidad de Illinois– en los últimos diez años.

Sin embargo, el cambio de escenario no solo afecta a la temática sino también al método que emplea la etnomusicología. Timothy Rice<sup>35</sup> afirma que Alan Merriam, en su *Anthropology of Music*, construyó un mundo simplificado de culturas aisladas y de estructuras sociales estáticas. Según Rice ello podía ser debido a que: o bien el mundo en el que se desarrolla la música hoy es más complejo de lo que lo era antes; o bien que, siempre ha sido igual de complejo, pero la forma que teníamos de estudiar esa realidad era parcial y demasiado

---

<sup>34</sup> Traducido por el autor del original en inglés: “The story of mass migrations (voluntary and forced) is hardly a new feature of human history. But when it is juxtaposed with the rapid flow of mass-mediated images, scripts, and sensations, we have a new order of instability in the production of modern subjectivities. As Turkish guest workers in Germany watch Turkish films in their German flats, as Koreans in Philadelphia watch the 1988 Olympics in Seoul through satellite feeds from Korea, and as Pakistani cabdrivers in Chicago listen to cassettes of sermons recorded in mosques in Pakistan or Iran, we see moving images meet deterritorialized viewers”.

Ver Appadurai, Arjun (1996). **Modernity at large: cultural dimensions of globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 4.

<sup>35</sup> Rice, Timothy (2003). “Time, place and metaphor in musical experience and ethnography”, *Ethnomusicology*, 47(2), pp. 151-79.

esquemática. El autor concluye que la disciplina se enfrenta actualmente a una realidad más compleja, marcada por la interacción de las culturas y por el rápido movimiento de personas, ideas y músicas a través de vastas distancias, por lo que un nuevo método de investigación se hace imprescindible.

Por otra parte, la falta de homogeneidad en las prácticas musicales obliga a los musicólogos actuales a desarrollar nuevas competencias. Una de las más importantes es la adquisición de un “multilingüismo musical”<sup>36</sup>, ya que su trabajo fluye a través de diferentes áreas –música clásica, rock, músicas del mundo, música folklórica, etc. Además, estas manifestaciones llevan asociados elementos extramusicales, que requieren de un enfoque global para interpretarlos: ya no solo se trata de mirar hacia la antropología, sino también hacia la sociología, la psicología, la lingüística o la política, entre otras. De entre la infinidad de opciones que han surgido en los últimos años para enfocar el análisis hay dos conceptos que, destacando del resto, han servido como guía a los investigadores: identidad cultural y mestizaje.

### 3.1 La identidad cultural

El desarrollo de las identidades es un tema prioritario tanto para la etnomusicología<sup>37</sup> como para la antropología del siglo XXI<sup>38</sup>. La mundialización de la cultura euro-americana, la aparición de un “cuarto mundo” en los países industrializados, la presencia de aborígenes en las ciudades y el mestizaje de músicas tradicionales con aquellas comerciales occidentales, han transformado el estudio de la música en la cultura como elemento de identidad.

Estas nuevas identidades globales surgen de la interacción entre el espacio real y el espacio virtual, aunque no hay que olvidar que el segundo está basado en el primero. Así, incluso en las comunidades más virtuales, Internet está desarrollado por personas reales asentadas en un espacio fijo y durante un tiempo real. No obstante, señala Pelinski<sup>39</sup>, como resultado de la disolución de los límites entre territorios étnicos y de la eliminación de fronteras entre músicas, la oferta musical de imágenes identitarias es ilimitada en su diversidad.

Los rasgos de la identidad cultural en la sociedad de la información no dejan de ser similares a aquellos de la identidad étnica en las sociedades anteriores a

---

<sup>36</sup> Cook (2008). “We are all...”, pp. 48-70.

<sup>37</sup> Nattiez, Jean-Jacques (2004). “Ethnomusicologie”, pp. 721-739.

<sup>38</sup> Wood, Abigail (2008). “E-Fieldwork: A Paradigm for the Twenty-first Century?”. *The new (ethno)musicologies*. Editado por Henry Stobart. Lanham: Scarecrow Press, pp. 48-70.

<sup>39</sup> Pelinski, Ramón (2004). “L’ethnomusicologie à l’ère postmoderne”. *Musiques, une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle II, Les savoirs musicaux*. Editado por Jean-Jacques Nattiez. Paris : Actes Sud/Cité de la Musique, pp. 740-765.

esta: participación en unos mismos valores culturales, integración en un campo de interacción común e identificación con el resto de miembros del grupo. Sin embargo, aunque la relación entre identidad y estructura social es evidente en muchos casos, en otros, la clase social o subcultura puede adoptar diferentes estilos musicales como señal de identidad<sup>40</sup>.

Como afirma Wood<sup>41</sup>, la complejidad de estas relaciones crea diversos problemas metodológicos a los etnomusicólogos.

La evolución de las identidades en el mundo globalizado es tremendamente compleja. A la vertiente multicultural, señala Kottak<sup>42</sup>, mediante la cual una sociedad favorece el desarrollo de culturas étnicas dentro de una cultural nacional, se opone una corriente asimilacionista, en la que el Estado fuerza a los grupos minoritarios a abandonar sus identidades. Las democracias occidentales han promovido la implantación –con mayor o menor éxito– de modelos multiculturales. La variedad étnica de estos estados, sumada a la generalización de las tecnologías de la comunicación, hace que las relaciones culturales e identitarias cambien aquí con mayor rapidez. Posiblemente, la manifestación artística que mejor refleja esta complejidad sea la música:

“los múltiples códigos que operan en un evento musical (teatrales, de danza, lingüísticos, [musicales,] etc.) explicarían la importancia y complejidad de la música como interpeladora de identidades, y esto es algo que la distinguiría de otras manifestaciones de cultura popular de carácter menos polisémico”<sup>43</sup>.

Ante esta realidad, al etnomusicólogo de la sociedad posmoderna no le queda otra opción que, ya no solo ofrecer una visión tanto antropológica como musicológica, sino, además, realizar un análisis poliédrico en el que se integren los diferentes elementos que conforman las actuales identidades musicales.

En las últimas décadas han surgido nuevas formas de abordar la identidad cultural desde el hecho musical. Como señala Schultz<sup>44</sup>, la etnomusicología comenzó como un campo interdisciplinar en los límites de la antropología y la musicología, pero los últimos trabajos amplían el campo hacia nuevas disciplinas

---

<sup>40</sup> Vila, Pablo (1996). “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. *Trans: Revista Transcultural de Música*, 2. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones#top> p. 86.

<sup>41</sup> Wood (2008). “E-Fieldwork...”, pp. 48-70.

<sup>42</sup> Kottak, Conrad Phillip (2002). **Antropología cultural**. Madrid: McGraw Hil, p. 159.

<sup>43</sup> Vila, Pablo (1996). “Identidades narrativas...”, p. 86.

<sup>44</sup> Schultz, Anna (2020). “Still an ethnomusicology (for now)”, *The Journal of Musicology*, 37, 1, pp. 39–50. Disponible en: <https://doi.org/10.1525/jm.2020.37.1.39>

y paradigmas teóricos relacionados con la identidad, como los estudios de género y sexualidad<sup>45 46</sup>, los estudios de fronteras<sup>47</sup> o la teoría racial<sup>48</sup>, entre otros. Abordar una manifestación cultural desde la perspectiva identitaria requiere de la comprensión de un hecho omnipresente en la producción musical actual: la hibridación o mestizaje.

### 3.2 El mestizaje musical

Los términos criollo, mulato o mestizo han tenido connotaciones negativas en los textos académicos hasta prácticamente finales del siglo XX. Para los etnomusicólogos, afirman Pétonnet y Daphy<sup>49</sup>, la pureza y la autenticidad de las músicas de tradición oral era un valor a destacar, de ahí que el estudio de los elementos culturales hibridados, sobre todo aquellos que se han integrado a las culturas occidentales, haya sido algo residual hasta hace poco tiempo.

Muchos antropólogos y etnomusicólogos actuales van más lejos y ven en la hibridación la clave para entender gran parte de los elementos de una cultura; como asegura Kartomi “la síntesis musical intercultural no es la excepción sino la regla”<sup>50</sup>. Para Pétonnet y Daphy<sup>51</sup>, la música se presta especialmente bien a la mezcla de diferentes elementos y el mestizaje es un valor añadido a cualquier estilo. Es por ello que la etnomusicología lleva desde la década de 1990 explorando las relaciones entre músicas hibridadas, móviles, transnacionales y mediadas<sup>52</sup>.

El mestizaje surge de una relación desigual entre dos partes, ya que una siempre domina sobre la otra. Este intercambio disímil, especialmente marcado en las músicas surgidas de los procesos coloniales, hace que Europa y América del Norte, por ejemplo, ignoren la música de África, el Magreb y Asia a la hora de integrar nuevos elementos a la suya<sup>53</sup>. Estas regiones, por el contrario, han integrado de forma natural en su música instrumentos y estilos occidentales.

---

<sup>45</sup> Appert, Catherine M. (2017). “Engendering Musical Ethnography”, *Ethnomusicology*, 61, pp. 446–67.

<sup>46</sup> Appert, Catherine y Sidra Lawrence (2020). “Ethnomusicology beyond #MeToo: Listening for the Violences of the Field”. *Ethnomusicology*, 64, 2, pp. 225-253. Disponible en: <https://doi.org/10.5406/ETHNOMUSICOLOGY.64.2.0225>.

<sup>47</sup> Chavez, Alex E. (2017). *Sounds of Crossing: Music, Migration, and the Aural Poetics of Huapango Arribeno*. Durham, NC: Duke University Press, pp. 1-440.

<sup>48</sup> Orejuela, Fernando y Stephanie Shonekan (2018). *Black Lives Matter and Music: Protest, Intervention, Reflectio*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 1-126.

<sup>49</sup> Pétonnet, Colette y Eliane Dahpy (1985). “Réflexions sur l'acculturation”, *Vibrations. Revue d'études des musiques populaires. Métissage, Musiques Métissées* 1, pp. 68-88.

<sup>50</sup> Kartomi, Margaret (1981). “The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts”, *Ethnomusicology* 25, 2, p. 230.

<sup>51</sup> Pétonnet, Dahpy (1985). “Réflexions...”, pp. 68-88.

<sup>52</sup> Schultz (2020). “Still an ethnomusicology...”, pp. 39–50.

<sup>53</sup> Calvet, Louis-Jean (1985). “Métissage et colonisation”, *Vibrations. Revue d'études des musiques populaires. Métissage, Musiques Métissées* 1, pp. 62-70.

Sin embargo, la dialéctica de lo mestizo debe separarse de la tradicional dicotomía establecida por la musicología entre lo occidental y lo no occidental. En este sentido, autores como Schultz<sup>54</sup>, defienden que la musicología debe tener una misión descolonizadora, para lo cual es esencial acabar con la dicotomía occidental / no occidental.

Como afirma Marranci<sup>55</sup>, si los antiguos mestizajes necesitaban de varias generaciones para asentarse y transformar un repertorio existente en un nuevo género, las transformaciones hoy día son cada vez más rápidas gracias a los medios de comunicación y a los mercados globalizados. Uno de los fenómenos musicales de los últimos tiempos, la cantante Rosalía, es una clara evidencia de esta idea<sup>56</sup>. Esta realidad hace que la etnomusicología requiera de nuevos paradigmas para avanzar. Como ocurre con la identidad, para entender el mestizaje en el siglo XXI es necesario desarrollar análisis desde múltiples puntos de vista (musical, psicológico, político, lingüístico, etc.).

La etnomusicología se nutre así de nuevas disciplinas como los estudios culturales. Los trabajos que han optado por esta vía se han centrado en las músicas populares urbanas –anglófonas–, incidiendo en la dicotomía entre los elementos blanco y negro como generadores de identidades culturales<sup>57</sup>. Esta visión se ha comenzado a ampliar y trabajos recientes, como el manual *American popular music* de Starr y Waterman<sup>58</sup>, reconocen el importante avance de otros elementos de mestizaje, como la música latina.

Internet, además de acelerar la hibridación musical, posibilita que las personas creen sus gustos musicales entorno a grupos sociales con los que no comparten espacio físico de forma diaria. Las formas de acercarse a la música cambian constantemente, al igual que lo hacen muchas prácticas culturales en esta *vida líquida*<sup>59</sup> que es la del sujeto del siglo XXI; el resultado es, según Pelinski<sup>60</sup>, una percepción distraída, diseminada y fragmentada que representa la propia estructura del conocimiento y de la percepción que comenzó ya a finales del siglo anterior. Frente a ello, muchos etnomusicólogos comienzan a ver la Red como un campo de trabajo virtual. La pregunta no es ya si *debemos*

---

<sup>54</sup> Schultz (2020). "Still an ethnomusicology...", pp. 39–50.

<sup>55</sup> Marranci, Gabriele (2001). "Le raï aujourd'hui: Entre métissage musical et world music moderne", *Cahiers d'Ethnomusicologie* 13, pp. 139-149.

<sup>56</sup> Morales, Carlos (2020). "El mal querer (2018) de Rosalía: semiótica del videoclip *Di mi nombre* (Cap. VIII: éxtasis), *Popular Music Research Today*, 2, 1, pp. 5-23.

<sup>57</sup> Holt, Fabian (2008). "A view from popular music studies: genre issues". *The new (ethno)musicologies*. Editado por Henry Stobart. Lanham: Scarecrow Press, pp. 40-47.

<sup>58</sup> Starr, Larry y Christopher Waterman (2003). *American popular music: from Minstrelsy to MTV*. Oxford: Oxford University Press, p. 315.

<sup>59</sup> Bauman, Zygmunt (2006). *Vida Líquida*. Barcelona: Paidós.

<sup>60</sup> Pelinski (2004). "L'ethnomusicologie...", pp. 740-765.

tener en cuenta la relación entre la cultura viva e Internet, sino *cómo debemos analizarla*<sup>61</sup>.

Aunque tanto la aceleración del mestizaje musical como el desarrollo de identidades globales a través de Internet son temas centrales para la etnomusicología del siglo XXI, no hay que olvidar que gran parte del mundo, principalmente zonas rurales, vive de espaldas a la revolución digital. Es por ello que estos tópicos se suman a los tratados por la etnomusicología durante todo el siglo XX, pero no los sustituyen.

En los últimos años se han tratado de ofrecer teorías que integren los conceptos de mestizaje musical e identidad y que sirvan para analizar el hecho musical en el mundo globalizado. La etnomusicología ha mirado nuevamente a la antropología en búsqueda de referencias teóricas y ha adoptado el concepto de transculturación, originalmente ideado por el cubano Fernando Ortiz:

“[la transculturación] no consiste solamente en adquirir una distinta cultura (...) sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial “desculturación”, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse “neoculturación” (...) En todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos”<sup>62</sup>.

De igual manera, Kartomi<sup>63</sup> define la transculturación musical como el proceso de transformación cultural marcado por el influjo de nuevos elementos culturales y por la pérdida o alteración de otros ya existentes.

La transculturación ocurre cuando un grupo adopta unos principios musicales y extramusicales nuevos, es decir, un cambio de base frente a pequeños cambios como elementos musicales hibridados de forma puntual. Actualmente, las dos situaciones que más procesos transculturales generan son la expansión de la industria musical en países en vías de desarrollo y el crecimiento de comunidades étnicas dentro de grandes urbes occidentales. El resultado de esta transculturación musical, afirma Bakridges<sup>64</sup>, no es una cultura sincrética única sino más bien un conjunto musical heterogéneo.

---

<sup>61</sup> Wood (2008). “E-Fieldwork...”, pp. 48-70.

<sup>62</sup> Ortiz, Fernando (1999). **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)**. Madrid : CubaEspaña, p. 83.

<sup>63</sup> Kartomi (1981). “The Processes...”, p. 234.

<sup>64</sup> Bakridges, Christopher (2003). “Musical transculturation. From African American avant-garde jazz to European creative improvisation, 1962-1981”. **Jazz Planet**. Editado por Taylor Atkins. Jackson, MS: University Press of Mississippi, p. 97.

A pesar de todo lo expuesto anteriormente, las dinámicas globalizadoras pueden cambiar radicalmente en los próximos años, fruto de un énfasis en la vuelta de los nacionalismos y en la deslegitimación de la globalización<sup>65</sup>. Este proceso puede llevar a ralentizar las dinámicas de mestizaje o, incluso, a anclar de forma artificial –mediante la presión política– prácticas musicales que de otra forma se hibridarían de forma natural. Este hecho ya se ha producido anteriormente en la historia (generalmente bajo regímenes totalitarios) representa un campo de estudio todavía por explorar. De ahí, la importancia de borrar los límites entre la musicología y la etnomusicología, ya que todo hecho musical se desarrolla en un espacio y en un tiempo histórico concretos.

## Conclusiones

Este artículo ha puesto en perspectiva la evolución de la etnomusicología en su relación con la antropología. El contacto entre estas dos disciplinas siempre ha sido difícil y aunque muchos autores han defendido la necesidad de trabajos que integraran los diversos elementos de una misma cultura, nunca se ha alcanzado un equilibrio satisfactorio entre ambas.

La etnomusicología, desde su aparición en el siglo XIX, ha tenido como referente teórico a la antropología. El evolucionismo antropológico sirvió de base para el estudio de la música en la cultura. Consecuentemente, las limitaciones de esta corriente también afectaron a la etnomusicología, que desarrolló una visión etnocentrista al considerar las músicas exóticas como poco evolucionadas –desde un punto de vista formal y armónico– y asumió que la música se podía analizar al margen del contexto social.

El florecimiento de la antropología en EEUU a principios del siglo XX acabó paulatinamente con el evolucionismo como paradigma único. La etnomusicología avanzó de igual forma hacia posiciones menos etnocentristas, aunque su campo de acción siguió siendo la música no occidental de tradición oral.

Si bien la etnomusicología siempre acababa adoptando, de forma tardía, los patrones de la antropología, ambas disciplinas buscaban una independencia que empobrecía sus discursos. No será hasta pasada la Segunda Guerra Mundial que diversos académicos verán la necesidad de establecer enfoques holísticos, tanto en el estudio de la cultura como en el de la música.

---

<sup>65</sup> Rachman, Gideon (2014). "Nationalism is back", *The Economist*. 13 de noviembre. Disponible en: <https://www.economist.com/news/2014/11/13/nationalism-is-back>. Ver: Fisher Max (2020). "In a Race to Shape the Future, History Is Under New Pressure", *The New York Times*, 5 de enero. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2022/01/05/world/history-revisionism-nationalism.html>

Alan P. Merriam, en su *Anthropology of music*, aboga por un método de investigación en el que el sonido ya no se analice de forma aislada sino que se estudie desde la perspectiva de la cultura: las estructuras sociales y culturales definen la forma de ser de la música, la cual no se puede llegar a entender al margen de estas.

A pesar del importante paso que supuso la obra de Merriam en la integración de los discursos antropológico y etnomusicológico, esta última disciplina ha continuado resistiéndose –tal vez por la especificidad de su objeto– a una visión general del hecho musical en su relación con la cultura y la sociedad. No obstante, el referente teórico que encuentra la etnomusicología en la antropología no ha desaparecido.

Esta problemática ha continuado tras la llegada de la globalización y de la sociedad de la información. De la misma forma que en épocas pasadas, la antropología ha sabido leer la realidad antes que la etnomusicología. Con la desterritorialización de la cultura, la etnomusicología del siglo XXI se enfrenta a un mundo más complejo, por lo que esta necesita de nuevas herramientas para comprenderlo.

El desarrollo de nuevas identidades culturales y musicales más complejas, animado por un mestizaje musical cada vez más dinámico, hace que la labor del etnomusicólogo hoy en día pase, no solo por tener en cuenta a la antropología, sino por mirar además a otras ramas del conocimiento como la sociología, la psicología, lingüística o la política, entre otras.

## BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, Arjun (1996). **Modernity at large: cultural dimensions of globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appert, Catherine M. (2017). “Engendering Musical Ethnography”, *Ethnomusicology*, 61, pp. 446–67.
- Appert, Catherine y Sidra Lawrence (2020). “Ethnomusicology beyond #MeToo: Listening for the Violences of the Field”, *Ethnomusicology*, 64, 2, pp. 225-253.
- Bakriges, Cristopher (2003). “Musical transculturation. From African American avant-garde jazz to European creative improvisation, 1962-1981”. **Jazz Planet**. Editado por Taylor Atkins. Jackson, MS: University Press of Mississippi, pp. 99-114.

- Bauman, Zygmunt (2006). **Vida Líquida**. Barcelona: Paidós.
- Behague, Gerard (1984). **Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives**. Westport: Greenwood Press.
- Blacking, John (1977). **Summaries of the Papers Presented at the Twelfth Congress. The Ethnography of Musical Performance**. Berkeley : International Musicological Society, pp. 383-85.
- Blacking, John (1981). "Making artistic popular music: the goal of true folk", *Popular Music*, 1, pp. 9-14.
- Blacking, John (1984). **How musical is man?** Seattle: University of Washington Press.
- Blacking, John (1987). **A Commonsense View of All Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blacking, John y Joanns Keali'inohomoku (1979). **The Performing Arts: Music and Dance**. The Hague: Mouton Publishers.
- Boivin, Mauricio, Rosato, Ana y Arribas, Victoria (2004). **Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural**. Buenos Aires: Antropofagia.
- Calvet, Louis-Jean (1985). "Métissage et colonisation", *Vibrations. Revue d'études des musiques populaires. Métissage, Musiques Métissées* 1, pp. 62-70.
- Chavez, Alex E. (2017). **Sounds of Crossing: Music, Migration, and the Aural Poetics of Huapango Arribeno**. Durham, NC: Duke University Press, pp. 1-440.
- Cook, Nicholas (2008). "We are all (ethno)musicologists now". **The new (ethno) musicologies**. Editado por Henry Stobart. Lanham: Scarecrow Press, pp. 48-70.
- Ember, Carol y Melvin Ember (1997). **Antropología cultural**. Madrid: Prentice Hall.
- Fisher, Max (2020). "In a Race to Shape the Future, History Is Under New Pressure", *The New York Times*, 5 de enero. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2022/01/05/world/history-revisionism-nationalism.html>

- Harris, Marvin (1986). **Introducción a la antropología general**. Madrid: Alianza Editorial.
- Holt, Fabian (2008). "A view from popular music studies: genre issues". **The new (ethno)musicologies**. Editado por Henry Stobart. Lanham: Scarecrow Press, pp. 40-47.
- Kartomi, Margaret (1981). "The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts", *Ethnomusicology* 25(2), pp. 227-49.
- Katz, Israel J. (2001a). "Hornbostel, Erich Moritz von". **Grove Music Online**. Stanley Sadie (editor). Oxford: Oxford University Press.
- Katz, Israel J. (2001b). "Herzog, George". **Grove Music Online**. Stanley Sadie (editor). Oxford: Oxford University Press.
- Kottak, Conrad Phillip (2002). **Antropología cultural**. Madrid: McGraw Hill.
- Lévi-Strauss, Claude (1962). **Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme**. Clase magistral, Université Ouvrière de Genève, 250 Aniversario del nacimiento de Jean-Jacques Rousseau. Disponible en : <<http://www.espace-rousseau.ch/f/textes/levi-strauss1962.pdf> >
- Llinares, Joan B. (1993). **Materiales para la Historia de la Antropología, volumen I**. Valencia: Nau Llibres.
- Marranci, Gabriele (2001). "Le raï aujourd'hui: Entre métissage musical et world music moderne", *Cahiers d'Ethnomusicologie* 13, pp. 139-149.
- McAlpine, Fiona (1983). "Reviews", *The Journal of the Polynesian Society* 92, 1, pp. 128-129.
- Merriam, Alan Parkhurst (1960). "Ethnomusicology: Discussion and definition of the field", *Ethnomusicology*, 4, pp. 14-107.
- Merriam, Alan Parkhurst (1964). **The anthropology of music**. Evanston (IL): Northwestern University Press, p. 109.
- Morales, Carlos (2020). "El mal querer (2018) de Rosalía: semiótica del videoclip *Di mi nombre* (Cap. VIII: éxtasis)", *Popular Music Research Today*, 2, 1, pp. 5-23.

- Nattiez, Jean-Jacques (2004). "Ethnomusicologie". **Musiques, une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle II, Les savoirs musicaux**. Editado por Jean-Jacques Nattiez. Paris : Actes Sud/Cité de la Musique, pp. 721-739.
- Nettl, Bruno (2010). **Nettl's elephant, On the history of ethnomusicology**. Champaign (IL): University of Illinois Press.
- Orejuela, Fernando y Stephanie Shonekan (2018). **Black Lives Matter and Music: Protest, Intervention, Reflectio**. Bloomington: Indiana University Press, pp. 1-126.
- Ortiz, Fernando (1999). **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)**. Madrid : CubaEspaña.
- Pétonnet, Colette y Eliane Daphy (1985). "Réflexions sur l'acculturation", *Vibrations. Revue d'études des musiques populaires. Métissage, Musiques Métissées* 1, pp. 68-88.
- Pelinski, Ramón (2004). "L'ethnomusicologie à l'ère postmoderne". **Musiques, une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle II, Les savoirs musicaux**. Editado por Jean-Jacques Nattiez. Paris : Actes Sud/Cité de la Musique, pp. 740-765.
- Rachman, Gideon (2014). "Nationalism is back", *The Economist*. 13 de noviembre. Disponible en: <https://www.economist.com/news/2014/11/13/nationalism-is-back>
- Rice, Timothy (1987). "Toward the remodeling of ethnomusicology", *Ethnomusicology*, 31, pp. 469-88.
- Rice, Timothy (2003). "Time, place and metaphor in musical experience and ethnography", *Ethnomusicology*, 47(2), pp. 151-79.
- Rifkin, Jeremy (2011). **La tercera revolución industrial**. Madrid: Paidós Ibérica.
- Rousseau, Jean-Jacques (2007a). **Diccionario de música**. Madrid: Editorial Akal. (1768)
- Rousseau, Jean-Jacques (2007b). **Escritos sobre música**. Valencia: Universidad de Valencia.

- Schultz, Anna (2020). "Still an ethnomusicology (for now)", *The Journal of Musicology*, 37, 1, pp. 39–50. Disponible en: <https://doi.org/10.1525/jm.2020.37.1.39>
- Seeger, Anthony (1991). "Styles of musical ethnography". **Comparative musicology and anthropology of music: essays in the history of ethnomusicology**. Editado por Bruno Nettl y Philip Bohlman. Chicago: University of Chicago Press, pp. 342-355.
- Stobart, Henry (2008). **The new (ethno) Musicologies**. Lanham: Scarecrow Press.
- Starr, Larry y Christopher Waterman (2003). **American popular music: from Minstrelsy to MTV**. Oxford: Oxford University Press.
- Vila, Pablo (1996). "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", *Trans: Revista Transcultural de Música*, 2. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones#top>, p. 86.
- Wood, Abigail (2008). "E-Fieldwork: A Paradigm for the Twenty-first Century?". **The new (ethno)musicologies**. Editado por Henry Stobart. Lanham: Scarecrow Press, pp. 48-70.
- Zemp, Hugo (1971). **Musique Dan, La Musique Dans la Pensée et la Vie Sociale d'une Société Africaine**. Paris-La Haya : Mouton.