

La etnomusicología y las condiciones de posibilidad del conocimiento¹

Miguel Angel García

34

Resumen

La generación y difusión del conocimiento etnomusicológico pueden ser repensadas mediante el concepto de “sustentabilidad”. Este concepto posee un creciente carácter polisémico que lo coloca al borde de un vacío de significado y su presencia en los proyectos de promoción musical parece haberse convertido en un imperativo para garantizar su aprobación y éxito. A pesar de estos problemas, resulta útil para reflexionar sobre la necesidad de generar un saber etnomusicológico vital, viable, cohesionado y dialógico. Asimismo, permite retratar a la etnomusicología como un *locus* compuesto por “zonas” que presentan diferentes niveles de criticismo, de autoreflexividad y de diálogo con otras disciplinas.

Palabras clave: etnomusicología, sustentabilidad, conocimiento, distribución desigual de la crítica.

Abstract

The generation and dissemination of knowledge can be re-thought through the concept of “sustainability”. This concept has a growing polysemic character which is pushing it to the edge of a meaning vacuum, and its presence in projects dealing with music promotion seems to have become an imperative to guaranteeing their approval and success. In spite of these problems, this concept is useful to reflect on the necessity of creating a vital, viable, cohesive and dialogic ethnomusicological knowledge. Additionally, this concept allows us to portray ethnomusicology as a *locus* with different levels of criticism, self-reflexivity and dialogue with other disciplines.

Keywords: Ethnomusicology, sustainability, knowledge, unequal distribution of criticism.

La sustentabilidad y sus escenarios

Diversas fuentes bibliográficas ponen en evidencia que el término “sustentabilidad” tiene significados disímiles de acuerdo con los diferentes campos de acción y de pensamiento en los cuales se lo utiliza (Véase TITON, 2009). En su forma adjetivada – “sustentable” – se presenta asociado al crecimiento económico, al desarrollo social, a la arquitectura, al urbanismo, a la agricultura, al turismo, a la energía y a muchos otros

¹ Una versión abreviada de este trabajo, con el título “Niveles de sustentabilidad del conocimiento etnomusicológico”, fue presentada en el panel “*Sustentação da comunicação e divulgação científicas como bens públicos*”, moderado por José Alberto Salgado y realizado en el marco del VI Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia (João Pessoa, 27-31 de mayo de 2013). Expreso mi sincero agradecimiento a los organizadores del evento por haber hecho posible mi participación. Asimismo, agradezco a los colegas brasileiros y de otras nacionalidades que con sus comentarios, tanto durante la exposición del trabajo como en los momentos previos y posteriores, me estimularon a repensar y seguir explorando el problema que retomo en estas páginas.

dominios. También aparece asociado al arte en general y, desde hace unos pocos años, a la música en particular. Cuando se lo aplica al arte en general, el término “sustentable” en su versión más utilitarista refiere a la supuesta capacidad que poseen algunas de las prácticas y representaciones que solemos llamar “artísticas” para generar ganancias. Es decir, apunta a un proceso de mercantilización, aunque esto no implica una negación de la importancia que tiene el arte en tanto expresión de lo sensible (Véase GINSBURGH and THROSBY, 2006; THROSBY, 2010 y la crítica de TITON, 2013²). En su versión más idealista, el término “sustentable” refiere a la necesidad de invertir para mantener la vitalidad de una práctica. Esto es: invertir recursos financieros y/o humanos para facilitar o aún garantizar la continuidad de un saber asociado a una práctica u “objeto” que se considera “en peligro” o “amenazado”; trátase de un género literario, una producción artesanal, un ritual, un lenguaje u otro tipo de manifestación. Habitualmente, esta empresa apunta a la rehabilitación de viejos dispositivos de transmisión del conocimiento o a la promoción de nuevas estrategias que permitan darle continuidad a un determinado saber. Su puesta en funcionamiento suele generar inconvenientes de operatividad y fuertes dilemas conceptuales. Estos últimos son los que habitualmente desvelan a los antropólogos y etnomusicólogos y emergen cuando se requiere discutir sobre la importancia, la “originalidad” o la “particularidad” de la práctica a promover, sobre quiénes serán los beneficiarios, quiénes los promotores más “representativos” y “capacitados”, cómo sopesar los apoyos y las oposiciones al proyecto, etc. Muchas veces las respuestas a estas preguntas trasuntan por los terrenos del paternalismo, el esencialismo, el neocolonialismo, el eurocentrismo, el economicismo, etc. En oportunidades, el temor a caer en estos “ismos” nos conduce a una suerte de parálisis, ya que la única manera de evitar el error parece ser la inactividad.

Para quienes trabajamos con poblaciones en situación de pobreza, el término “sustentabilidad” se presenta fuertemente asociado al accionar de las Organizaciones No Gubernamentales, contexto en el cual es utilizado en su acepción ecológica u organicista. En este marco, un proyecto resulta sustentable cuando la explotación del recurso que se desea promover no genera riesgos a la reproducción de otro recurso y cuando el proyecto logra perpetuarse por sí mismo. De esta manera, la sustentabilidad es una *conditio sine qua non* para la financiación de un proyecto y un indicador de su éxito o fracaso. Esta perspectiva, que rotula como exitoso un proyecto de desarrollo que al igual que un organismo logra autoregularse y autoreproducirse, requiere ser revisada dado que muchos proyectos o programas de promoción cultural que no consiguen permanecer en el tiempo logran, en cambio, ampliar significativamente las experiencias y, sobre todo, las perspectivas de los sujetos involucrados. En este punto debe hacerse una aclaración con respecto al sesgo ecológico u organicista que en algunos casos adopta esta perspectiva.

² La crítica de Titon a Throsby ofrece una alternativa a la estrategia de la mercantilización: “*I continue to believe that local, participatory music in small groups, based on commons, social networks and gifts exchanges, is a better alternative for long-term sustainability than economic asset-think which, despite Throsby’s seductive presentation, makes neoliberal assumptions concerning economic growth and competition that are inimical to both music and sustainability*” (TITON, 2013).

Boaventura de Sousa Santos (2009), cuyo pensamiento resulta sin duda pertinente para esta discusión, desarrolla su propuesta epistemológica a partir de lo que llama “ecología de los saberes”. A pesar de usar el término “ecología”, Santos evita caer en un enfoque organicista, para lo cual enmarca dicho término en un medio conceptual fuertemente controlado por el pensamiento sociológico y político. En este sentido, el concepto de “ecología de los saberes” posee una impronta más prescriptiva que descriptiva ya que remite a un equilibrio utópico completamente ajeno a las condiciones de vida del capitalismo.

En el campo de la música, el concepto de “sustentabilidad” ha sido tema de discusión en varias publicaciones y eventos académicos. Entre las publicaciones pueden señalarse el número 51, volumen 1, de la revista *The world of music*, aparecida en 2009³, y los artículos de Jeff Todd Titon⁴. Entre los eventos pueden mencionarse el organizado por el Study Group on Applied Ethnomusicology (grupo creado en 2007 en el marco del International Council for Traditional Music) en 2010 (Hanoi, Vietnam)⁵ y el *VI Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia* realizado en 2013 (João Pessoa, Brasil). Asimismo, en torno al concepto de sustentabilidad se estructuran muchos proyectos que colocan la investigación en la misma frecuencia que las políticas intervencionistas. Como ejemplo del nexo entre investigación e intervención, cabe citar el proyecto *Sustainable futures for music cultures: towards an ecology of musical diversity*. Este proyecto se propone estudiar “los ecosistemas” de nueve “culturas musicales” con el propósito de fortalecer o potenciar las comunidades a fin de que forjen un futuro musical en sus propios términos. Se trata de un proyecto internacional de 5 años de duración que cuenta con un presupuesto de 4,5 millones de dólares para realizar estudios de caso en diferentes países y que reúne a seis universidades y a otras instituciones tales como el *International Music Council*, el *World Music & Dance Centre* y el *Music Council of Australia* (*Newsletter* 1, March 2010. Griffith University. Queensland Conservatorium)⁶.

³ Los trabajos reunidos en el número 41, volumen 3 (1999) de la misma revista constituyen un antecedente directo de esta discusión.

⁴ Además de la citada publicación ver <http://sustainablemusic.blogspot.com.ar/>

⁵ Uno de los temas convocantes fue enunciado de la siguiente manera: “*The role of music in sustaining minority communities. Case studies from around the world have demonstrated that music and other performing arts can help to maintain minority cultures. How can the complex notion of “sustainability” be applied to the study of music and minorities.*” (<http://www.ictmusic.org/group/108/post/call-papers-hanoi-july-19-30-2010>).

⁶ Las áreas de estudio que comprenden el proyecto son definidas de la siguiente manera: “*Carefully selected for their diversity in history, contexts, transmission systems, dissemination and vitality, nine in-depth case studies will feature in research by leading academics: Hindustani music (Huib Schippers, Griffith University), traditional Aboriginal music of Australia (Linda Barwick, The University of Sydney), traditional music of the Viet people (Hakan Lundström, Lund University), West African percussion (Richard Letts, International Music Council), Balinese gamelan (Peter Dunbar-Hall, The University of Sydney), Mexican mariachi (Patricia Campbell, University of Washington), SamulNori from Korea (Keith Howard, The University of Sydney), music from the Amami islands (Phil Hayward, Southern Cross University), and Western classical opera (John Drummond, University of Otago). In addition, a study of Capeverdian music in Rotterdam led by the World Music & Dance Centre in Rotterdam will provide insight into drastic recontextualisations in contemporary urban settings.*” (*Newsletter n. 1*, March 2010. Griffith University. Queensland Conservatorium).

La presencia en el título de los términos “sustentabilidad”, “ecología” y “diversidad”, propios de proyectos muy diferentes a los que suelen desarrollar los etnomusicólogos – como los referidos al turismo, la agricultura o la ganadería–, siembra algunas dudas: ¿no estamos adoptando con demasiada premura conceptos que remiten a estándares evaluativos de otras áreas?, ¿no es esta actitud un síntoma de un agotamiento conceptual de la etnomusicología?, ¿o se trata de un intento de ser políticamente correcto para ganarse el beneplácito de los evaluadores?⁷

El conocimiento y su carácter sustentable

A partir de lo expuesto, pueden aventurarse dos observaciones:

1. Como sucede con muchos conceptos, incluso con aquellos que componen el núcleo teórico de las ciencias sociales y las humanidades, la creciente polisemia del término “sustentabilidad” lo coloca al borde de un vacío semántico: si todo es sustentable, entonces nada es sustentable.
2. La inclusión del término “sustentabilidad” en los proyectos dirigidos a promover alguna práctica es “política y ecológicamente correcto” y se ha vuelto un imperativo, aunque esto no garantiza que el proyecto sea verdaderamente sustentable.

Más allá de estas y de otras críticas que puedan hacerse al pensamiento y a la praxis orientada por el concepto de sustentabilidad, las apropiaciones que han hecho de él los etnomusicólogos tienen, no obstante, un beneficio: han propiciado la emergencia de una re-evaluación de varios conceptos, tales como los de “conservación”, “herencia”, “patrimonio intangible” y “salvaguarda”, entre otros⁸. En todos los casos, la atención ha estado dirigida a los “objetos” de estudio habituales de la disciplina –géneros, instrumentos musicales, *performances*, etc. – y, en muchas situaciones, la sustentabilidad ha sido un campo de disputa compartido por etnomusicólogos, funcionarios públicos y operadores de Organizaciones No Gubernamentales. ¿Pero qué sucede si ahora redirigimos la atención a la etnomusicología misma y nos preguntamos si el concepto de sustentabilidad es útil para pensar las condiciones de posibilidad del conocimiento etnomusicológico? La respuesta a este interrogante requiere previamente resolver, al menos, tres cuestiones:

1. ¿es aún válido emplear el término “etnomusicología” para designar un área de investigación sobre las músicas y sus sujetos?
2. ¿es posible denominar el resultado de la labor etnomusicológica como “conocimiento etnomusicológico”?

⁷ Menciono este caso para demostrar que se están llevando a cabo proyectos de envergadura bajo el concepto de “sustentabilidad”. Asimismo, existen proyectos que aunque no le otorgan centralidad a dicho concepto se desarrollan bajo sus premisas (ver, por ejemplo, el proyecto DOBES sobre documentación de “lenguas en peligro de extinción”, desarrollado por el Instituto Max Planck de Alemania y financiado por la Fundación Volkswagen).

⁸ Las críticas que se están efectuando a estos conceptos excede el alcance de este artículo.

3. ¿qué entendemos por “sustentable” cuando hablamos de “conocimiento”?

Los dos primeros interrogantes, aunque merecen una extensa reflexión que no es posible ofrecer en estas páginas, pueden responderse afirmativamente sin más demora. Basta expresar que es posible seguir utilizando el término “etnomusicología” si se admite que designa un campo de investigación fragmentado, con diversos y desiguales desarrollos, con historias paralelas y a veces divergentes, y con actores que luchan por colocar a una de esas historias en una posición hegemónica y darle un alcance global. Un conjunto de carreras, congresos, publicaciones y asociaciones que son rotuladas con el término, propician la construcción de un conocimiento específico que en ciertos círculos ha estado marcado por un dilema crónico: ¿creamos un método particular o apostamos al empleo de métodos y conceptos gestados y probados en otras disciplinas? Frente a esta disyuntiva algunos etnomusicólogos se decidieron por la segunda opción, lo cual coloca la disciplina en una situación de equilibrio efímero. En este sentido y en referencia a la atracción que han demostrado algunos colegas hacia las teorías posmodernas, Ramón Pelinski ha sido muy directo: “Posmodernizar la etnomusicología podría ser entonces una invitación para contribuir a su desaparición” (2000, p. 297). En los últimos años, al mencionado dilema se han agregado otros dos que prometen ser igualmente persistentes. Uno es de carácter político y ha surgido en un marco de crítica poscolonial: ¿es posible la construcción de una perspectiva etnomusicológica a espaldas de la que se desarrolla en los países de Europa central y Estados Unidos? El otro es de índole ética y cuestiona el academicismo descomprometido de la disciplina: ¿cómo convertimos a la etnomusicología en una herramienta de cambio social? En síntesis, la praxis de los etnomusicólogos, posibilitada y condicionada por un contexto institucional fragmentado y por una serie de dilemas ya endémicos, da lugar a la generación de un conocimiento cuya especificidad debe buscarse no solo en sus resultados sino también en sus intentos (¿O debíamos decir “más en sus intentos que en sus resultados”?).

Una invitación

Entonces, ¿tiene alguna virtud el concepto de “sustentabilidad” para describir la impronta de la praxis etnomusicológica y/o para prescribir el conocimiento que ésta produce? En mi opinión, si despojamos a dicho concepto de su carga organicista y de su pretendida homeostasis, y lo asociamos a los conceptos de viabilidad, vitalidad, cohesión y dialogismo, puede resultar útil para repensar la generación y difusión del conocimiento etnomusicológico. Lo primero que debe expresarse es que para que la generación y la difusión del conocimiento etnomusicológico sean viables y guarden vitalidad, es decir, para que sean posibles y mantengan algún nivel de dinamismo debe darse una serie de condiciones⁹. En la actualidad esas condiciones pueden ser rápidamente identi-

⁹ La viabilidad y vitalidad de las prácticas musicales son preocupaciones que se han instalado en la agenda de los etnomusicólogos interesados por la sustentabilidad. Al respecto, recomiendo un extenso artículo escrito por Catherine Grant (Queensland Conservatorium Research Centre), publicado en 2011, en el cual se analizan de manera comparativa, en la lengua y en la música, los “factores clave” de la sustentabilidad. En general, el término viabilidad hace referencia a las condiciones

ficadas. La reproducción del conocimiento etnomusicológico parecer necesitar los mismos requisitos que otros tipos de saber: investigadores e investigaciones, instituciones dispuestas a comunicar los resultados de las investigaciones, organismos estatales y empresas privadas interesados a invertir en el área¹⁰, distintos soportes de escritura (libros, publicaciones periódicas, listas de discusión, etc.), diferentes canales de difusión (*online – offline*), un conjunto de redes de comunicación interconectadas (Internet), algún nivel de acceso libre a esas redes¹¹, una legislación que regule los usos, prácticas ilegales de acceso¹², un grado de descentralización de la información, dispositivos de evaluación regionales e internacionales (Latindex, RedALyC, ISI-Thomson, etc.), dispositivos de maximización de la visibilidad y la accesibilidad, etc. Sin duda, todos estos requisitos, o la mayor parte de ellos, ya están disponibles para un conjunto grande de sujetos involucrados con la disciplina. Además, somos testigos y beneficiarios de un acalorado debate en torno a estas actividades y dispositivos y también de progresos constantes y prometedores con respecto a la visibilidad, accesibilidad y calidad de las publicaciones.

Sin embargo, todos estos requisitos no son suficientes. Lo que está faltando en esta lista es una variable puramente intratextual; una variable que desde el texto mismo imprima viabilidad, vitalidad, cohesión y dialogismo al conocimiento. Digámoslo en forma directa: el artículo, ponencia, libro y aun reseña, que ofrece reflexiones sobre los métodos, o que es rico y crítico en el empleo de conceptos, o que establece un diálogo con los cánones de la disciplina, o que abreva de otras áreas del conocimiento, o que visibiliza los dispositivos de observación y análisis, o que cuestiona las formas de representación, es un texto que hace una alta contribución a la sustentabilidad del conocimiento etnomusicológico. Este tipo de texto genera un punto de convergencia de investigadores interesados en diferentes temas y áreas geográficas, dando lugar a una suerte de “zona franca del conocimiento”, donde los estudios de caso confluyen y dialogan. En él el criticismo y la reflexividad pasan a un primer plano. De los libros aparecidos en los últimos años y que aún tienen plena vigencia, uno de los mejores ejemplos de este tipo de texto es sin duda *Shadows in the field* (BARZ and COOLEY, 1997). En el otro extremo

materiales necesarias para que una expresión sonora exista; mientras que el término vitalidad hace alusión a la frecuencia con la cual tiene lugar dicha expresión.

¹⁰ No hay lugar aquí para discutir la articulación entre el estado y el capital privado en la promoción del conocimiento del área. Basta decir que en muchos países es el estado el que sostiene la actividad y, en especial, las universidades. Por ejemplo en Argentina, el área de las ciencias sociales y humanidades, de acuerdo con Rozemblum y Banzato: “son las universidades las que publican la mayor parte de las revistas científicas. Por ejemplo, de las 138 revistas que integran el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas el 49% corresponde a universidades, el 26% a asociaciones de profesionales, el 12% a centros de investigación independientes, el 8% a centros CONICET [Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas] y solamente el 4% a empresas comerciales.” (2012, p. 2).

¹¹ El llamado “acceso libre”, no solo constituye un dispositivo de acceso a la información sino también un ámbito de disputa política en torno al cual se cuestionan las nociones de derecho y propiedad.

¹² No debe resultar sorprendente el hecho de que en muchos países el desarrollo de la etnomusicología, y sin duda también de otras disciplinas, fue posible gracias a las descargas ilegales de *softwares* y de archivos de todo tipo.

tenemos textos que hacen una baja contribución a la sustentabilidad del conocimiento. Generalmente son estudios de caso descriptivos que tienden a invisibilizar los instrumentos de observación, los paradigmas científicos, las orientaciones estéticas y los poderes que se ocultan detrás de la espesura del discurso. Se trata de textos que promulgan una transparencia total entre el observador y el observado, que practican una suerte de “asalto al objeto”, restringen el diálogo, no generan zonas francas. Con un ejemplo imaginario puede aclararse esta idea. El autor de un texto puramente descriptivo sobre la acústica del tiple tendrá poco que preguntarle a otro que haya escrito un texto sobre el rap mapuche que tampoco haya superado el nivel descriptivo. Sin embargo, tal vez ambos se sientan muy estimulados por dialogar con un tercero que, aun a partir de un estudio de caso, hable de formas alternativas de representación o establezca un diálogo crítico con el canon de la disciplina. Son este último tipo de situaciones las que permiten, como diría Foucault, instaurar discursividad; esto es, generar un espacio “en el que el sujeto no deja de desaparecer” (2010, p. 12) y en el que son posibles las analogías y, sobre todo (digo yo), las diferencias. La discursividad permite que los conceptos participen de nuestra comunicación con dos niveles diferentes de consenso, uno inclinado hacia la transparencia, otro hacia la opacidad. Así, por ejemplo, el concepto de “género musical”, como muchos otros que integran el núcleo teórico de nuestra disciplina, es posible de ser empleado en toda su transparencia de sentido sin que en el momento de su enunciación vengan a la memoria de los hablantes sus ambigüedades ni quienes lo acuñaron o quienes participaron en mostrar o generar su polisemia y, a la vez, puede ser empleado a partir de referencias puntuales a sus ambigüedades y a los sujetos responsables de su ambigüedad u opacidad semántica.

Sin duda esto que estoy expresando no es nuevo. Siempre supimos que los textos más críticos y reflexivos son los que convocan a mayor cantidad de lectores. Y ahora que tenemos el concepto de sustentabilidad, también podemos decir que este tipo de textos son necesarios para que el conocimiento etnomusicológico sea posible, vigoroso, cohesionado y dialógico, *para que devenga en red interpersonal e interinstitucional*. Por lo tanto, el concepto de sustentabilidad viene a brindar una suerte de diagnóstico epistemológico del campo de la etnomusicología, puesto que permite pensar la producción etnomusicológica como una superficie en la cual se ordena el conocimiento en una disposición cromática que contiene en uno de sus extremos trabajos que hacen una alta contribución a la sustentabilidad del conocimiento y, en el otro, trabajos que hacen una baja contribución.

No debe entenderse este análisis como un rechazo a la descripción puesto que ésta es, sin duda, el requisito de toda tarea investigativa y su divulgación. Sin embargo, el problema surge cuando la descripción se basa en la creencia de que entre la mirada del observador y su “objeto” hay un vacío y que esa condición se manifiesta para todos los observadores y sus objetos. Esta versión ingenua de la descripción ha sido criticada hace ya varias décadas en las ciencias sociales y las humanidades cuando el positivismo y con él la objetividad y la “razón” como la corte suprema en dónde debían dirimirse todas las dudas, fueron blanco del deconstructivismo y de otras teorías posestructuralistas. Esas críticas promovieron el pasaje de una descripción reverente de la explicación a

una descripción devota de la interpretación y resaltaron los ineludibles sesgos que conlleva la mirada del analista (ideológicos, científicos, estéticos, de género, de clase, etc.). No obstante, el empleo acrítico de la descripción es aún una práctica muy extendida en el área de la etnomusicología. En esta línea de pensamiento puede incluirse la crítica que Jean-Marie Schaeffer hace a lo que denomina “compulsión a la ontologización de lo real” (2012, p. 54). Schaeffer, siguiendo a Martin Heidegger, considera que:

Por esta compulsión tendemos de hecho, en nuestras modelizaciones eruditas de lo real, a recurrir a la vía de la escalada ontológica; pensamos todos los “estados de hechos” como “objetos” [...] Este rodeo ontologizante es a la vez sustancializador y objetivante. Es sustancializador porque nos conduce a no poder concebir lo real más que bajo la forma de una estructura de clases de objetos definidos por medio de propiedades internas que traducen su “naturaleza” o “esencia”. Es objetivante en la medida en que [...] instituye la ficción según la cual el ser humano sería exterior al mundo, estaría frente a lo real, de lo cual se exceptuaría en tanto puro sujeto del conocimiento. El mundo se encuentra así reunido en la figura de un conjunto de objetividades que se da bajo la forma de una alteridad pura (2012, p. 54).

La constatación de la existencia de trabajos que contribuyen en forma desigual a la sustentabilidad del conocimiento conduce a un tema poco discutido hasta el momento y que puede formularse con un simple enunciado: el conocimiento sustentable está irregularmente distribuido en la etnomusicología. En otro lugar (GARCÍA, 2013) hablé de una “distribución desigual de la crítica” para retratar un escenario habitado por “zonas” de desigual producción en cuanto al criticismo, uso de aparatos conceptuales y transdisciplinariedad. Esta desigualdad se manifiesta al nivel de los países o regiones, de las instituciones y de las personas. Por ejemplo, en algunos países la mayor parte de la producción etnomusicológica (y también musicológica) presenta baja reflexión conceptual. Algo parecido sucede con los congresos. Tal vez no sea equívoco decir que en las conferencias del ICTM suelen ser mayoritarios los trabajos de ese tenor. Como fue señalado, la variación también se manifiesta a nivel de las instituciones y de los sujetos. Dentro de un mismo país existen instituciones con más tradición crítica que otras y dentro de las instituciones trabajan investigadores más propensos a producir textos ricos en conceptos y crítica que otros.

Para comprender este escenario se requiere una consideración de las variables históricas, político-institucionales, ideológicas y personales de cada caso. Lo cual solo es posible mediante una investigación que, estimo, aún no ha sido realizada. Es tentador abordar las diferencias que se manifiestan a nivel de los países o regiones a partir de los esfuerzos que han hecho muchos pensadores por develar los poderes que se ocultan detrás de la producción del saber como así también por denunciar la asistencia del saber a la expansión del colonialismo y el capital. Quienes se enrolaron en lo que se llamó “el giro decolonial” (CASTRO-GÓMEZ y GROSFOGUEL, 2007) lo hicieron a través del concepto de “colonialismo” (o “neocolonialismo”), Boaventura de Sousa Santos (2009) lo hizo mediante el concepto de “cartografía abismal” y su propuesta de una instancia postabismal (una suerte de comunidad de saberes e ignorancias no jerárquica ni globalizada), y Jean and John Comaroff en torno a la crítica al binarismo norte-sur en un reciente

libro que lleva el provocador título de *Teorías desde el sur. O cómo los países centrales evolucionan hacia África* (2013). Estas y otras propuestas, convergentes en muchos aspectos, algunas deudoras del modelo de la Teoría de la Dependencia, otras de las ideas de Edward Said (2004), pueden ser útiles para empezar a comprender las variables intratextuales que dan origen a los distintos niveles de sustentabilidad que presenta el conocimiento dentro de la etnomusicología. Aunque no parecen suficientes para entender las variaciones a nivel institucional y personal. Estas variaciones requieren de una mirada microscópica de impronta etnográfica que evite caer en modelos dicotómicos (norte-sur, por ejemplo) para comprender los distintos niveles de teorización y crítica que presenta la etnomusicología.

Valga este trabajo, entonces, como un intento por ofrecer un estado de la situación del conocimiento etnomusicológico y por resaltar, en términos de sustentabilidad, la distribución desigual que éste presenta. A partir de este intento, estas páginas constituyen también una invitación a pensar el saber como una zona franca, esto es, una zona libre de impedimentos de acceso que suelen validarse bajo el rótulo de la legalidad (cuando sus reales objetivos son la mercantilización o el acopio de conocimiento como una forma de acumular poder), habitada por textos abiertos y críticos que potencien el diálogo y el encuentro y que permitan la emergencia de un saber etnomusicológico cohesionado y en estado de insurgencia.

Bibliografía citada

BARZ, Gregory F.; Timothy J COOLEY (eds.). *Shadows in the field*. New York / Oxford, Oxford University Press, 1997.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; Ramón GROSGOUEL (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

COMAROFF, Jean; John L. COMAROFF. *Teorías desde el sur. O cómo los países centrales evolucionan hacia África*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2013.

FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?* Córdoba, Argentina: Ediciones literales, 2010.

GARCÍA, Miguel A. "Un escenario desafiante" (Editorial). *El oído pensante* 1 (1), 2013.

GINSBURGH Victor A.; David THROSBY (eds.). *Handbook of the economics of art and culture*, Volume 1. The Netherlands: Elsevier B.V., 2006.

GRANT, Catherine. 2011. "Key Factors in the sustainability of languages and music: a comparative study". *Musicology Australia*, vol. 33, issue 1, p. 95-113, 2011.

Newsletter no. 1, March 2010. Griffith University. Queensland Conservatorium.

PELINSKI, Ramón. *Invitación a la etnomusicología*. Madrid: Akal, 2000.

ROZEMBLUM Cecilia; y Guillermo BANZATO. "La cooperación entre editores y bibliotecarios como estrategia institucional para la visibilidad de revistas científicas". *Información, cultura y sociedad*, n. 27, s/p., 2012.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del sur*. México: Clacso, Siglo XXI, 2009.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Arte, objetos, ficción, cuerpo*. Biblos: Buenos Aires, 2012.

SCHIPPERS, Huib. *Facing the music: shaping music education from a global perspective*. New York: Oxford University Press, 2010.

The *world of music* vol. 51 (1). 2009.

The *world of music* vol. 41 (3). 1999.

THROSBY, David. *The economics of cultural policy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

TITON, Jeff Todd. "Economy, ecology, and music: an introduction". The *world of music*, vol. 51 (1), p. 5-15. 2009.

_____. "Music is not a cultural asset (1)" (March 8). <http://sustainablemusic.blogspot.pt/>, 2013.