

**María Jesús Pena Castro (ed.) (2022).
Patrimonios vivos: música, performatividad y representación.
Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (272 pp.).**

Llorián GARCÍA FLÓREZ
Universidá d'Uviéu

L'alerrique sobre cómo plantegar la custodia del patrimoniu cultural d'un mou más dinámicu, vivu, algamó un puxu renováu nel percorrer de los últimos años. Surdíu al calor de lo consignao pol Conveniu de Faro de 2005, del alerrique en cuestión remaneció un cambiu de paradigma. Esto animó, a la so vez, una tresformación de fondu caláu nel campu de los estudios de patrimoniu. Conceptualizada por Brugos Barrantes (Burgos Barrantes, 2020) como una transición social ya institucional que va "de los oxetos a los suxetos", esta situación de cambiu truxo a la discusión de los estudios patrimoniales una interesante entruga: ¿cómo lidiar colos patrimonios que mos tresformen? Refierse así, esta entruga tentativa, a cómo lidiar con formes de lo patrimonial que nun s'avienen al tipu de demarcaciones o de fronteres que teníamos estipulaes pa elles y que mos animen, en consecuencia, pescanciar d'otra miente la naturaleza del fechu musical. El llibru colectivu *Patrimonios vivos: música, performatividad y representación* constúi una aportación de gran valir pal desendolque del pensamientu de lo patrimonial nesti contestu, al ufrir una esploración que s'abre a lo múltiple que podemos entender como una de les formes al traviés de les que s'espresa la vida de la música.

Inspiráu nuna concepción de la (etno)musicoloxía atenta a lo multidisciplinar, el monográficu bordia con intelixencia delles de les fronteres al traviés de les que se tienen afitaos históri-

camente tanto los estudios musicales como los mesmos estudios de patrimoniu. Considérase asina'l calter ambivalente, avegosu, que siempre caracterizó esti alcuentru col pasáu del soníu. El volume permite arreblagar penriba de delles dicotomíes problemáticas, como les afitaes polo material y lo inmaterial, o pola distinción ente historia y tradición oral. Nesti sen, una de les virtudes que cabría entrar a reseñar bien sería'l potencial que mos trae la llectura atenta del llibru, de cara a volvemos más capaces d'apreciar la riqueza de conexones, materiales ya inmateriales, académiques y estra-académiques, teóriques y práctiques, visuales y sonores, erudites y populares, que tan presentes nel archivu sonoru (Ochoa Gautier, 2014), y que la materialidá espectral de la música tien el potencial d'esconxurar. A propósito d'ello, una de les idees de mayor interés al mio ver de les que se planteuen ye la que la editora dexa cayer nel mesmu mesmu entamu'l llibru: podemos considerar el patrimoniu ya non, o non solo, como un oxetu d'estudiu, sinón tamién como "una forma de conocimientu" (p. 9). La idea que la editora suxer constitúi con certeza un puntu de partida graniéble en forma, dao qu'ávera'l campu de los estudios de patrimoniu musical a un hipotéticu xiru acustemolóxicu.

Ampliamente conocíu na historia particular de la etnomusicoloxía (pero quiciabes non tanto en campos como los de la musicoloxía histórica o nos estudios de padremoñu musical), lo plan-

tegao nesi xiru pon nel centro de la so indagación una idea análoga a la movilizada al interior d'esti llibru. A saber: que la música pueda non solo ser un oxetu d'estudiu sinón tamién un *mediu* col qu'indagar “lo que ye conocible y cómo ello se vuelve conocío al traviés de la escucha y del soníu” (Feld, 2015, p. 12). Introducía por Steven Feld (2015) na antropoloxía de lo sonoro, la consideranza d'esta posibilidá supón una interesante respuesta a la crisis que la etnomusicoloxía venía atravesando dende la década los años setenta (Rice, 2017), y qu'acabó por sacudir tamién, décades dempués, al enteru campu de los estudios musicales. Ciertu ye que'l llibru que tamos por reseñar nun ellabora, en propiedá, esta propuesta acustemolóxica, pero sí dexa entever delles idees rellacionaes, les que podríamos recontestualizar a la lluz d'esti cambiu de paradigma nel campu de lo patrimonial. Un cambiu de paradigma que fae perceptible, como solliñábamos, una multiplicación nel orden de les representacíes y que mos convida a atender pa lo que nun cuadra nes formes convencionales del pensamientu.

Organizáu alredor de cuatro grandes estalles principales, el volume desendolca cuatro aries de problematización rellacionaes. Son les entitulaes: “I. Patrimonios musicales en diálogo: redes transatlánticas”, dedicada a esaminar les redes de collaboración tresnacional surdíes ente los Estaos Uníos y España alredor de la figura de Kurt Schindler; “II. Patrimonios inmateriales: agencia, interpretación y políticas de representación”, u s'afonda no patrimonial nuna perspectiva más aplicada; “III. Patrimonios musicales en la práctica cultural contemporánea”, onde se trata'l patrimoniu musical en rellación pa con asuntos más averaos al nuesu presente; y “IV. Patrimonio musical recuperado: saberes transmitidos”, puntu nel que se traten dellos aspectos concernientes a la recuperación del pasáu musical. De diferentes maneres, la idea d'un patrimoniu musical vivu cobra fuerzia al traviés d'esti argumentu. Desurde tamién al empar, y non por casualidá, una interesante rede de mujeres que, dende la so posición d'actores silentes nos relatos hexemónicos de la Historia, conviden a pensar d'otra miente la narración del pasáu musical.

La primera de les estayes ta organizada, como dicíamos, alredor de la figura de Kurt Schindler. Etnomusicólogo y músicu de los Estaos Uníos, d'orixen alemán, onde foi una figura clave na hestoria de la circulación del patrimoniu cultural español de comienzos de los años venti. Personaxe integráu nes altes capes de la sociedá neoyorquina de tala dómina, el llabor d'esti investigador foi clave nel fomentu d'interés pola cultura española del momentu. Nel primeru de los capítulos, Matilde Olarte Martínez reconstrúi parte d'estes redes culturales. Con una perspectiva puesta nel papel de Schindler na renovación del repertoriu que circulaba nesi contestu, la investigadora llama l'atención sobre'l tipu de collaboraciones y de complicidaes institucionales, ente la Hispanic Society, la Universidá de Columbia y la Schola Cantorum y la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de la Institución Libre de Enseñanza, que ficieron posible esti entramáu. Cola so investigación, la investigadora documenta aspectos bien interesantes de la praxis etnomusicolóxica de Schindler, lo qu'evidencia un diálogo constante ente diferentes disciplines como la llingüística o la antropoloxía, pero tamién ente aspectos académicos y estra-académicos de la acción musical. Esta perspectiva permite revisitar d'otra miente aspectos güei tan candentes como'l papel de los estudios musicales en rellación pa coles ciencies humanes y/o sociales, o la rellación ente (etno)musicoloxía y sociedá. Al mesmu tiempu, la “escucha en detalle” (Vázquez, 2013) de la praxis acustemolóxica de Kurt Schindler revela cómo nun hai qu'esperar a la segunda mitá del sielgu xx pa descubrir un calter transdisciplinar y indisciplinariu de los estudios musicales, sinón qu'estos lleven siendo asina dende hai muchu tiempu yá.¹

El segundu de los capítulos ye'l firmáu por Judith Helvia García Martín, quien continúa'l llabor d'afondamientu plantegáu por Olarte, añadiendo un interesante matiz (post)colonial a la “hispanomanía” de los años 20 ya introduciendo una mui pertinente teorización sobre'l

¹ Véase a esti respectu'l trabayu d'Ana María Ochoa Gautier (2006) sobre los “saberes indisciplinaos” y el so papel nel estudiu de la música tradicional en rellación pa cola “auralidá de la esfera pública moderna”.

cancioneru como *collage*. De particular interés ye asimesmo la recuperación que fae de los cancioneros espublizaos por delles mujeres nesti contestu. Pensaos yá non como puntu de partida pal entretenimientu d'un públicu sinón como una ferramienta cola qu'acompañar la enseñanza del castellán, estos cancioneros permiten apreciar otra dimensión clave na circulación del patrimoniu musical postimperial hispánicu. Yendo más allá de la lóxica del espectáculo, los cancioneros de les mujeres que García Martín recupera movilicen el patrimoniu musical como un mediu col que relligar la llingua castellana con un determináu contestu cultural. Cola so aportación, García Martín ufre un interesante desplazamientu, pues non tol patrimoniu musical qu'entamó a circular nesi momentu foi namás convertiu nun repertoriu de salón. Al incorporar una perspectiva de xéneru, l'autora rescata'l trabayu musical de munches mujeres que se dedicaron a la enseñanza del castellán y de la música, al tiempu que fae audible, pa la historia, una forma de la circulación musical interesante, aquella que, por dicilo coles pallabres de Steven Feld (1982, p. xxviii), permite “conectar el soníu” con un tipu particular d’“ecoloxía y cosmoloxía”.

El siguiente capítulu, de Claudia Ramírez García, ye'l dedicáu a reconstruir el papel de la música española en seis conciertos realizaos ente 1918 y 1926 pola Schola Cantorum nel Carnegie Hall de Nueva York. Dirixía por Kurt Schindler, l'agrupación destacó pol so papel na difusión de repertorios poco conocíos de la tradición oral peninsular; dalgo interesante, dada l'asociación ente'l flamencu y lo español que yá dende'l sieglu xix diera n'impregnar la “imaxinación sónica” (Sterne, 2012) de lo peninsular na ciudá de Nueva York. Nesti contestu, el llabor etnomusicolóxicu revélase como una xera crítica, el que, incluso tando inmersu nun entramáu capitalista y colonial, permite cuestionar el llugar común. Documéntase así como la simultaneidá ente investigación y praxis musical llevada a cabu por figures como Schindler, que constitúi una fuerzia de pluralización al interior del campu de lo musical.

Zarra l'apartáu un capítulu rellacionáu con esti puxu pluralista qu'asociamos a una concepción acustemolóxica de la etnomusicoloxía. Ye'l

relizáu por Aarón Pérez-Borrajo, quien examina'l repertoriu d'A Raya, la frontera administrativa ente España y Portugal. Como puntu de partida, Pérez-Borrajo toma'l cancioneru que Schindler dedicó a la música peninsular, parte del so enfotu por “romper con tolos tópicos” y por dar cuenta d’“Otra España”. Dientro d'esti mesmu enfotu por desestabilizar l’imaxinariu de lo andaluz, Schindler prestará atención a “la periferia de la periferia”; lo que lu llevará a esplorar en profundidá la música de Trás-os-Montes y a incluir nel so cancioneru repertoriu en Mirandés. La esploración del cancioneru que mos trae Pérez-Borrajo pon nel centru del análisis de los conflictos y problemas na adscripción xeográfica, lo que permite documentar cómo d’arbitrarias pueden ser les fronteres administrativas, sobremanera cuando pensamos nel planu musical. La escucha en detalle de la música *raiana* fae audible así un cuestioamientu acustemolóxicu más, el referíu a la frontera administrativa como llímite a partir del que construir la historia nacionalista de la ciencia.

La segunda estalla del llibru, “Patrimonios inmateriales: agencia, interpretación y políticas de representación”, persigue la sienda del legáu de Schindler y del so contestu, al tiempu que plantega otros llinies de trabayu que se van abriendo a partir d'ehí. De particular interés ye'l capítulu col qu'abre la seición, de María Jesús Pena Castro, la editora'l llibru. Vuelve a apaecer equí la idea d'una ambivalencia ontolóxica del patrimoniu inmaterial, la que l'autora recontextualiza a propósitu del so análisis del patrimoniu fotográficu legáu por Matilda Ruth Anderson. Precursora d'una perspectiva de xéneru na fotografía etnográfica del patrimoniu inmaterial español, la obra d'Anderson encarna una simultaneidá interesante. D'un llau, señala l'autora, constitúi un patrimoniu inmaterial en sí mesmu; del otru llau, esi patrimoniu ye a la vez una “fonte pal estudiu d'esti mesmu patrimoniu” que se representa al traviés de la fotografía. A lo llargo del artículu, Pena de Castro describe la manera en qu'Anderson visibilizó la sociabilidá de les mujeres nel mundu tradicional hispánicu de los años venti. Al mesmu tiempu, reflexona sobre'l potencial de la fotografía etnográfica pa ufrir una mirada crítica del mundu. Esti xéneru

vistual permite al representar y, a la vez, sembrar posibilidades pa la composición de puntos de vista diverxentes con respecto al orden heteropatriarcal reinante, tanto d'aquella como a día de güei. Pues la so fotografía, recuerda con eloquencai Pena Castro (p. 94), "fae dalgo tan simple como rompedor: ve a les mujeres".

El capitulu que sigue, d'Adelaida Sagarra Gamazo, afonda nesti mesmu llabor de visibilización de les constelaciones de mujeres qu'atraviesen la narración heteropatriarcal de la historia de la música. La aportación parte de la figura de Federico de Onís, director de la Residencia de Estudiantes y caderalgu de la Universidá de Columbia en Nueva York, pa llegar a otru llugar. Nun primer momentu, compárase la trayectoria d'Onís, más institucional, cola del so collaciú Schindler, quien desendolcó un perfil más puramente investigador y abierto a la esploración artística. Esti contraste de pie a falar del papel d'Onís nel Seminario de Estudios Hispánicos de la Universidá de Puerto Rico, al que migrara en 1953, y au se conserven delles fuentes de gran valir. A partir d'elles, l'autora reconstruí una interesante rede de mujeres implicaes nel trabayu musical enxendráu al redor de la obra del caderalgu. Recompónse asina, nesti exerciciu contributivu, una cartografía rellacional de mujeres: armonizadores de partitures, informantes, recopiladores, escritores y otros profesionales coles que l'eruditu se cartió. Esta cartografía contribúi a configurar de la hestoria musical d'esi contestu. Nuna llinia similar, dende la perspectiva de la hestoria contributiva, toma forma l'aportación de M^a Isabel Gejo-Santos. Dedícase esti capitulu a rescatar la figura de Katharine Atholl, una diplomática escocesa y primer mujer en formar parte del parllamentu británicu. Música y compositora d'enclín conservador, Atholl desenvolvió un papel interesante nos años treinta, sofitando la causa republicana de magar la Guerra Civil española al traviés de les redes filantrópicas y humanitaries. El capitulu de Gejo-Santos recomponer parte d'esta historia, destacando'l papel pioneru d'Atholl nel campu de les rellaciones internacionales.

Un tonu mui distintu ye l'afitáu nel capitulu de Laura Sánchez Pérez, quien aporta un estudiu antropolóxicu de la tresformación de

los mercaos llocales nel rural galegu. Tomando como punto de partida la recuperación de los *caseto* –antiguos puestos de mercáu de los pueblos de Lugo, A Coruña y Pontevedra–, Sánchez Pérez analiza estos mercaos como "cronotopos" (Bajtin, 1989), llugares d'interacción social al traviés de los que s'altera'l sentíu del tiempu. Los mercaos d'artesanía apaecen equí como llugares de representación patrimonial y, a la vez, como llugares de socialidá significativos al traviés de los que se xenera una "recreación de comunidá" (p. 142). L'ambivalencia de lo patrimonial a la que facíamos referencia al principiu vuelve a manifestase equí, al mostrar el doble calter de les feries d'artesanos tradicionales, non solo en tanto que representaciones, tamién como medios al traviés de los que tien llugar el forxamiento d'una nueva/vieya comunidá.

La estalla cierra con una valiosísima aportación de Vivian Paulina Rosado Cárdenas, quien mos devuelve una mirada de lo patrimonial dende l'otru llau del Atlánticu. El testu de Rosado Cárdenas llama l'atención sobre la tresmisión del *consejo*, una tradición de les mujeres *huq'töjä* que circula de xeneración ente xeneración, de más vieyes a les más moces en dellos pueblos indíxenas colombianos. El *consejo* ye un casu paradigmáticu de patrimoniu vivu, nel sentíu de que nun ye una espresión cultural alienada, arranada del so propiu mundu, sinón que trae consigo, ente la pallabra falada "el potencial máxicu de la creación de lo social" (p. 146). El *consejo*, solliña'l potencial de la voz pa imbricase nel devenir de la vida de les mujeres, nun mou corporizáu del saber, lligáu al ciclu vital y que fae a lo social enraigonar nos poderes de la mesma naturaleza. "Esti corpus de saberes", señala Rosado Cárdenas, "posibilita [a les mujeres *huq'töjä*] vivir la hestoria, a la vez que permite reforzar la so identidá; garantizando la continuidá y práctica del *consejo*, asina como la lexitimidá pa identificase y reconocese como mujeres *huq'töjä nel presente*". Incluso si esti nun ye un procesu exentu de conflictos y de discontinuidades, como la propia autor da en reconocer, ello fae de la tresmisión d'esti patrimoniu vivu dalgo fundamental, lligao al desendolque y permanencia d'una forma forma de vida "extra-moderna" (Skafish & Viveiros de Castro, 2016). Nesta concepción, por tanto,

el patrimoniu nun ye *namás* una (obvia) representación cultural, sinón “un actu alquímico que tien la capacidá de tresmutar y tresformar les sustancies materiales ya inmateriales que constituye a les personnes (humanes y non humanes) y el mundu qu’habiten”, lo que la convierte, amás, nun interesante exemplu d’aproximación decolonial al patrimoniu musical y/o sonoru.

La tercer estalla, más miscelania, xira al rodiu de diverses problemáticas y asuntos rellacionaos col patrimoniu y la so rellación cola contemporaneidá. El primeru d’ellos, firmáu por Marina Pibernat Vila, aborda'l *boom* de la canción improvisada en Cataluña. Centrándose nel casu del Combate de *Corrancs* de Montagut, la investigadora analiza'l contestu d'esti espoxigue y la so rellación col auxe del nacionalismu catalán na segunda mitá de los años diez del sieglu xxi. Pela so parte, l’artículu de Marina González Varga y Beatriz Sánchez Plaza centra la so atención nos xuicios de valor tocantes a los músicos que toquen na cai. Surdíu d'un interesante trabayu de campu, les autores llamen l’atención sobre l’elitismu na valoración de los músicos callexeros y sobre dalgunes de les potencialidades d'esta música en contraposición cola que tien llugar nos auditorios. El tercer capítulu de la seición ta dedicáu al potencial de la canción popular y de los videoxuegos como medios didácticos nos centros educativos. Desendolcáu por Sonsoles Ramos Ahijado, el testu apuesta pol potencial motivador y de les nueves tecnoloxíes como elementos motivadores na tresmisión del patrimoniu musical. En cuartu llugar tenemos el capítulu de Virginia Sánchez Rodríguez, quien ufre un análisis comparativu de les más significatives apaiciones de la canción de *La Tarara* nel cine español del desarrollismu. La seición zarra col testu de Juan Carlos Montoya Rubio, qu’analiza'l llugar disensual de la Tamborada d’Hellín, ente la tentativa de la so inclusión nes Jornadas Nacionales de Exaltación del Tambor y el Bongo.

Y ye nesta mesma llinia de lo disensual na que se vienen a espresar los tres capítulos que dan pieslle al llibru. Esti conxuntu de testos afonda en delles discrepancies y problemáticas que se dan na recuperación del patrimoniu na actualidá. El primeru d’ellos ye'l firmáu por Susana Arroyo San Teófilo, un testu dedicáu esplorar

el papel de les mujeres na ronda de Navidá y El Reinado na provincia de Soria. El plantegamiento tien interés, dada la importancia del protagonismu masculín nestes tradiciones; razón pola cual, la investigadora afonda nel rol de les mujeres como “receptores” de la ronda, abriendo la puerte a reflexones sobre'l tipu d’axencies que podemos alcontrar nel campu xenéricu de la pasividá femenina característica del sistema heteropatriarcal. El segundu de los capítulos, de Montserrat Canela Grau, ta dedicáu a la figura de Miquel Rué i Rubió, maestru de capiella catalán de la segunda metá del sieglu xix, quien desendolcó la so llabor ente les catedrales de Girona y de Tarragona. Eclesiásticu y compositor, apasionáu del cantu gregoriano y de la investigación alredor de la música de tradición oral, Rué i Rubió participó mesmamente na Renaixensa catalana. Canela Grau rescata esta figura al traviés del estudiu del so fondu documental relativu a esti compositor ya investigador.

Finalmente, el volume da acabación con un notable testu del musicólogu Luis Antonio González Marín, onde se discuten problemas y controversias tocantes a la recuperación de la música antigua. Nel capítulu, González Marín realiza un repasu a la historia de la revitalización d'esti repertoriu nel sieglu xx y apunta cuestiones relevantes sobre la casuística española. La primera que yo destacaría tien que ver col conocíu debate sobre la supuesta decadencia postimperial de lo hispánico ente los sieglos xvii y xviii, y la presunta falta d’una “aportación” relevante naquella dómina. González Marín, con una esploración a contrapelu de los testimonios de dellos observadores europeos de la época, afirma lo contrario. Dexa entever los tintes coloniales d’una documentación na que nun se rexistra tanto una *falta de patrimoniu*, sinón la esistencia d’una tradición vocal propia, distinta de la cultivada n’otros países al Norte del cordal pirenaicu. De particular interés nesti sen ye'l testimoniu de Constantijn Huygens, que, según Rasch (2007), describía los tonos humanos d’autores como Hidalgo, Vado, Marín o Galán como “tonos humano-bestiados”. Esta valoración, atravesada poles rellaciones de poder colonial y racistes de la dómina, invita a reflexonar sobre la “zoopolítica de la voz”, como plantega Ana María Ochoa (2014), y a reconsiderar

rar los efectos del colonialismu interior d'Europa, como suxeren delles obres del pensamientu decolonial contemporániu (García Fernández, 2019, pp. 155-192). Otramanera, González Marín comparte una experiencia personal qu'evidencia la pervivencia de repertorios mui antiguos na praxis musical eclesiástica española, los que llegaron a sobrevivir hasta mediaos de pasáu sieblu xx, nun exemplu similar al plantegáu pol Misa asturiana de gaita (Medina, 2012).

En términos xenerales, el volume realiza una serie d'aportaciones interesantes, nes que'l patrimoniu nun apaez yá en rellación con "una orientación disciplinar concreta" sinón que se reorienta potencialmente como "un problema científicu concretu que s'aborda transdisciplinariamente"² (Criado Boado y Barreiro, 2011, p. 12). D'esta manera, el conxuntu de testos que componen la monografía trata diferentes aspectos relativos al cambiu de considerar el patrimoniu como una entidá fixa a entendelu como dalgo mutable, que vive y se tresforma de la que se va estudiando. Por esta razón, el volume ye d'interés pa cualesquier persona interesada nel estudiu de los estudios de patrimoniu musical hispánicu y, n'especial, pa aquelles persones esmolecíos por esplorar d'otra miente les maneres de componer y entender el nuesu pasáu musical.

Surdíu alredor del Grupu d'Investigación Reconociú "Intangible Heritage Music and Gender International Network" (GIR IHMAGINE), el volume espeya amás una valiosísima perspectiva de xéneru, presente na mayor parte de los testos. Esto non solo se refuerza pola presencia mayoritaria de mujeres como autores de los capítulos, sinón tamién pola visibilización de mujeres qu'empieza a apaecer nes entellinies de los propios testos. Igualmente, al aplicar una metodoloxía d'inspiración feminista, munches de les investigaciones van dando pie a maneres distintes de componer les investigaciones y a distintes formes de narrar les hestories de la música. En llugar d'un patrimoniu musical fechu namás d'aportaciones únicas y excepcionales, desuden así los contornos d'una trama fecha de múltiples formes de collaboración y de participación

musical, lo qu'arriuez mui notablemente l'entendimeintu que tenemos del patrimoniu.

Otramanera, el volume presenta una estructura de "collage" bien característica, según lo teorizao por García Martín (p. 33-53) nel so capítulu. Compuestu por fragmentos de testu mui diversos y perspectives distintes, el llibru adoptar una testura hoxaldrada, fecha de "conexones parciales" (Strathern, 1991). Llueñe de ser un deméritu, parcialidá afirma una manera distinta –y mui feminista, en verdá– de comprender. Estes formes de conexones, qu'abandonen la búsqueda d'una totalidá, abren resquiebres nes estructuras esistentes, pescudando posibilidaes nueves ellí nun les pensaba alcontrar ún.

References

- Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Tauro.
- Burgos Barrantes, B. (2020). De los objetos a los sujetos: transiciones del patrimonio cultural. Reconceptualizaciones y reinstitucionalizaciones. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 28(101), 26-47.
- Criado Boado, F., y Barreiro, D. (2011). *Proyecto científico del Instituto de Ciencias del Patrimonio*. Recuperáu de <http://hdl.handle.net/10261/30659>.
- Feld, S. (1982). *Sound and sentiment : birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, S. (2015). Acoustemology. En D. Novak & M. Sakakeeny (Eds.), *Keywords in Sound* (pp. 12-21). Durham and London: Duke University Press.
- García Fernández, J. (2019). *Descolonizar Europa: Ensayos para pensar históricamente desde el Sur*. Madrid: Brumaria.
- Medina, Á. (2012). *La misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Gijón/Xixón: Fundación Valdés-Salas y Muséu del Pueblu d'Asturies.
- Ochoa Gautier, A. M. (2006). Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America. *Social Identities*, 12(6), 803-825.
- Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London: Duke University Press.

2 Énfasis míu.

- Rasch, R. A. (2007). Music in Spain in the 1670s through the eyes of Sébastien Chièze and Constantijn Huygens. *Anuario Musical*, 62, 97-124. DOI: <https://doi.org/10.3989/anuarimusical.2007.62.20>
- Rice, T. (2017). *Modeling Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Skafish, P., & Viveiros de Castro, E. (2016). The metaphysics of extra-moderns: On the Decolonization of Thought. A Conversation with Eduardo Viveiros de Castro. *Common Knowledge*, 22(3), 393-414.
- Sterne, J. (2012). Sonic Imaginations. En J. Sterne (Ed.), *The Sound Studies Reader* (pp. 1-17). London & New York: Routledge.
- Strathern, M. (1991). *Partial connections*. Savage, Md: Rowman & Littlefield.
- Vázquez, A. T. (2013). *Listening in Detail: Performances of Cuban Music*. Durham & London: Duke University Press.