

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Enrique Cámara de Landa, Matías Isolabella, Leonardo D'Amico, Terada Yoshitaka, eds. *Ethnomusicology and Audiovisual Communication: Selected Papers from the MusiCam 2014 Symposium*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Aula de Música, 2016, 236 pp.

Ethnomusicology and Audiovisual Communication, editado por Enrique Cámara de Landa, Leonardo D'Amico, Matías Isolabella y Terada Yoshitaka, reúne 14 artículos basados en algunas de las conferencias presentadas en la 5ª edición del Simposio MusiCam (2014) realizado en la Universidad de Valladolid. Luego de este encuentro, y gracias a la iniciativa de sus participantes, se constituyó el Study Group del ICTM (International Council for Traditional Music) dedicado al desarrollo de la etnomusicología audiovisual. El presente libro y la creación del grupo de estudios mencionado responden al creciente interés de los etnomusicólogos por el medio audiovisual como herramienta de documentación y de análisis y como soporte válido (y en ciertos casos indispensable) para la transmisión de conocimiento etnográfico.

Las contribuciones están agrupadas en 6 áreas temáticas: "Theory and Methodology", "Ethics and Representation", "Analysis", "Education", "Fieldwork Footage" y "TV Documentaries". Estas secciones intentan orientar al lector acerca de los temas generales discutidos en cada uno de los artículos. No obstante, diversos aspectos teórico-metodológicos, éticos y técnicos relacionados con el documental etnográfico son tratados con mayor o menor profundidad por cada uno de los autores. Convendrá complementar la lectura del presente volumen con los contenidos audiovisuales publicados en el sitio *web* de la Sección de Música de la Universidad de Valladolid¹, y en los distintos enlaces sugeridos a lo largo del libro.

La primera sección, "Theory and Methodology", contiene tres artículos. Nico Staiti reflexiona y propone algunos principios y reglas generales para el documental etnomusicológico; dichos criterios éticos y metodológicos se basan en la relación entre el observador y el observado. En el documental etnográfico el lenguaje filmico debe estar supeditado al tema que se busca documentar; es el tipo de evento el que determinará varias decisiones respecto del proceso de grabación y edición. En el siguiente artículo Charlotte Vignau presenta dos temas discutidos por la antropología visual: el *bodily knowledge* o *embodied knowledge* (conocimiento fijado en la acción) y la "edición multivocal", es decir, el uso del método de *feedback* en los posteriores visionados de la versión preliminar de la película. Para la autora, estas aproximaciones teóricas pueden ser aplicadas en estudios etnomusicológicos concernientes a *performance* musical. Por último, Fulvia Caruso describe su experiencia de documentación y edición en tres tipos diferentes de documentales atinentes a construcción artesanal de violines en Cremona. Mientras que en el primer proyecto el foco principal está puesto en describir los aspectos intangibles de esta actividad e intentar retratar el contexto cultural donde esta actividad se desarrolla, los otros trabajos documentales se centran en las habilidades y conocimientos de los constructores.

En la segunda sección, "Ethics and Representation", Terada Yoshitaka reflexiona acerca del proceso de creación del documental *Drumming out a Message: Eisā and the Okinawan Diaspora in Japan* (2003) y además argumenta el potencial del medio audiovisual para el estudio de *performing arts* de grupos minoritarios marginados. Yoshitaka utiliza el término "textura" para referirse a los elementos extra-textuales (expresiones faciales, gestos corporales, el silencio) que resultan más elocuentes que el texto a la hora de representar las emociones. Matías Isolabella comenta sus reflexiones en la representación de la experiencia humana y sus implicancias éticas a propósito de su trabajo documental de la *performance* de payadores rioplatenses en un recinto de la provincia de Buenos Aires. Mediante este caso de estudio, el autor presenta la relación entre los mecanismos de improvisación de la payada y el compromiso social característico de los cultores de esta práctica. Comenta su decisión de solo filmar

¹ Disponibles en: <http://www.musicologiahispana.com/musicam2014>

Revista Musical Chilena, Año LXXI, julio-diciembre, 2017, N° 228, pp. 118-125

las *performances* de los payadores y no documentar otros espacios de sus vidas hasta lograr construir una relación cercana con ellos.

En la tercera sección se aborda el medio audiovisual como herramienta de análisis y de interpretación de comportamientos musicales y construcciones culturales. En tres casos de estudio, Giorgio Adamo ilustra las posibilidades de la tecnología del video digital y los *softwares* de edición en el análisis de la música y la danza. El primer caso analizado es la *performance* de la *tarantella* (región de Calabria), el segundo es la danza femenina *likhuba* de una villa en el sur de Malawi y el tercero el modo de ejecución de dos hermanas intérpretes del *nkangala* (arco musical de Malawi). En el siguiente artículo, María Eugenia Domínguez analiza la centralidad de los intérpretes de la flauta de los Chané (pueblo del Chaco occidental argentino) en el rito *arete guasu* basado en materiales audiovisuales de su estudio etnográfico en desarrollo. Tanto la examinación de las grabaciones audiovisuales hechas por el investigador como los comentarios de los propios intérpretes Chané de grabaciones editadas permiten a la autora observar la estabilidad estructural en las secuencias musicales utilizadas en el *arete guasu*, pese a las variaciones individuales introducidas por los músicos. Daniel Vilela y João Egashira finalizan esta sección con el análisis crítico de la película de Walt Disney, *Saludos Amigos* (1942). Los autores presentan sumariamente algunos procesos político-culturales que pueden explicar la idea de la samba como la expresión musical más importante de Brasil. Además de describir y analizar la estereotípica representación de la identidad brasileña presentada en el largometraje de Walt Disney, Vilela y Egashira mencionan la película *Rio* (2011) para ejemplificar cómo, a pesar de que se conserva una visión estereotípica de Brasil, se pueden observar nuevos elementos utilizados para representar la cultura de este país.

La siguiente sección, "Education", comienza con el artículo de Enrique Cámara de Landa donde examina algunas experiencias de producciones de etnomusicología audiovisual, correspondientes al resultado de investigaciones con propósitos educacionales, desarrolladas en el Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid. Cámara comenta los objetivos, lineamientos teóricos y aspectos técnicos de cada uno de los proyectos y propone algunas consideraciones relacionadas con el contexto y propósito del documental. El etnomusicólogo Nick Poulakis de la Universidad de Kapodistrian, a propósito de su experiencia como profesor de la asignatura "Ethnographic film and documentary", comenta aspectos teóricos y metodológicos acerca de la película etnográfica. Menciona varios documentales utilizados en su clase para ejemplificar los diferentes enfoques desde los que puede ser entendido y realizado un film etnomusicológico, aproximaciones relacionadas con las clásicas distinciones "musicológico-etnomusicológico" y "antropológico-etnomusicológico".

En la primera contribución de la cuarta sección, "Fieldwork Footage", Claudio Mercado comenta su extenso trabajo con cofradías de bailes chinos de diferentes localidades de Chile central y con cantores a lo poeta y guitarreros de la localidad de Pirque, investigaciones en las que, luego de 20 años, el autor acumuló más de 1.000 horas de valiosas e íntimas grabaciones. Con el objetivo de documentar, investigar y difundir la cultura rural, luego del trabajo sostenido de un equipo de 7 miembros, se añadió al archivo audiovisual de la biblioteca del Museo de Arte Precolombino, el Archivo Patrimonial con la colección de intérpretes de guitarrón, constituida por 300 horas de conversaciones, clases, encuentros y cantos rituales en diversas festividades, disponible por medio de una plataforma digital y de acceso público. Este apartado finaliza con las reflexiones de Rui Oliveira de algunos aspectos teóricos del film etnomusicológico mediante dos proyectos audiovisuales en los que el autor estuvo involucrado: *Sons de Goa* (basado en grabaciones de campo en el estado de Goa, India) y *Kola San Jon* (elaborado como requisito para la postulación de esta danza de migrantes de Cape Verde en Cova da Moura al Directorio para el Patrimonio General de Portugal). Oliveira comenta las dificultades técnicas para trabajar con el metraje que muchas veces no es grabado con el objetivo de producir un documental.

La última sección, "TV Documentaries", comienza con el artículo de Leonardo D'Amico, en el que el autor comenta su experiencia como investigador asesor y camarógrafo en la producción de dos documentales para la televisión filmados en Calabar (Nigeria), los que forman parte de la serie titulada *Pasos de Cumbia*, cuyo objetivo es rastrear las raíces de la cumbia. Además de comentar aspectos técnicos, de formato y del equipo de producción, D'Amico reflexiona en torno al rol de los etnomusicólogos en este tipo de producciones realizadas con una "misión etnográfica-televisiva" (p. 204) y las implicancias y dificultades éticas y metodológicas vinculadas con la filmación de prácticas musicales de tradiciones culturales y con el formato televisivo del proyecto audiovisual comentado. El libro finaliza con la contribución de Raúl Romero respecto de su experiencia en la creación de dos tipos de producciones audiovisuales realizadas con metodologías y formatos muy diferentes.

El primero de ellos consistió en algunos videos etnográficos con fines educacionales de numerosas fiestas y ritos de diversas regiones del Perú. El segundo caso, en cuatro documentales hechos para ser transmitidos en la televisión nacional de diferentes tipos de música peruana. A pesar de las diferencias técnicas y metodológicas entre estos dos proyectos audiovisuales, en ambos se intenta comunicar una “verdad etnográfica”.

Es posible rastrear una larga tradición de documentales etnográficos, así como una abundante bibliografía concerniente a antropología audiovisual y del uso de este medio como herramienta para la investigación etnomusicológica². Sin embargo, la etnomusicología audiovisual continúa siendo un área que necesita ser robustecida. Cada una de las contribuciones contenidas en este libro y el volumen en su conjunto son un valioso aporte a este campo, entendido no solo como una forma de documentación fundamental para el etnomusicólogo, sino también como una disciplina naciente que requiere aportes que contribuyan a la creación de una teoría y práctica de la etnomusicología audiovisual como alternativa válida de representación etnográfica.

BIBLIOGRAFÍA

BAILY, JOHN

1989 “Filmmaking as Musical Ethnography”, *The World of Music* 31/3, pp. 3-20.

BANKS, MARCUS Y JAY RUBY, EDS.

2011 *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press.

BARBASH, ILISA Y LUCIEN TAYLOR

1997 *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. Berkeley: University of California Press.

FELD, STEVEN

1976 “Ethnomusicology and Visual Communication”, *Ethnomusicology* 20/2 (mayo), pp. 293-325.

ZEMP, HUGO

1988 “Filming Music and Looking at Music Films”, *Ethnomusicology* 32/3 (otoño), pp. 393-427.

Leonardo Díaz Collao
Universidad de Valladolid, España
leodiazcollao@gmail.com

Gustavo Celedón Bórquez. *Sonido y acontecimiento*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2016, 203 pp. Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, Convocatoria 2016, CNCA.

El presente libro, *Sonido y acontecimiento*, es fruto de una investigación realizada hace algunos años por Gustavo Celedón, que tuvo como resultado la obtención del grado de Doctor en Filosofía por la Universidad de París VIII, Vincennes, Saint Denis, y se presenta como continuación de otros trabajos publicados recientemente³. En este libro, el compositor norteamericano John Cage actúa como figura central y eje de una reflexión que vincula música y filosofía.

Está conformado por una “Introducción”, seguida de un cuerpo central de tres Capítulos: I. “John Cage”; II. “Una escucha separada de los ojos”; III. “Sonidos – Espectros – Materia”. Finalmente, una breve sección de “Agradecimientos”. Comienza con una suerte de suave advertencia a los lectores: “El presente libro no es una aproximación descriptiva a la obra de John Cage. Ni siquiera es una comprensión o

² Entre otros: Feld 1976, Zemp 1988, Baily 1989, Barbash y Taylor 1997, Banks y Ruby 2011

³ *Philosophie et expérimentation* (L’Harmattan, 2015) y *D’un silence à un autre*, junto a Marie-José Lallart (L’Harmattan, 2016).