



VICTORIA ELI RODRÍGUEZ
Universidad Complutense de Madrid

El patrimonio musical en la convergencia entre musicología y etnomusicología

La preservación de la cultura es un elemento esencial del desarrollo de la sociedad en medio de la globalización que caracteriza la situación internacional. El legado cultural recibido del pasado constituye uno de los aspectos de mayor relieve en la defensa de las identidades locales, nacionales y regionales. El profesional de la música que trabaja “con” el patrimonio musical suele enfrentarse ante hechos y situaciones que muestren una identidad dual: aquellas que lo llevan a un espacio “netamente musicológico”, presidido por la musicología histórica, o hacia otro donde la atención parece estar regida por el contexto social, campo este “reservado a la etnomusicología”. Toma corporeidad cada vez mayor, también en los estudios sobre patrimonio musical, lo inadecuado de la separación entre musicología histórica y etnomusicología, entre escritura y oralidad y entre la perspectiva diacrónica y sincrónica.

Palabras clave: patrimonio musical, musicología, etnomusicología.

Preserving culture is an essential element in societal development in the context of the globalization that characterizes the international situation. The cultural heritage received from the past is one of the more prominent aspects in defense of local, national and regional identities. Professional musicians who work «with» musical heritage are often faced with events and situations that show a dual identity: those that lead to a purely musicological space, dominated principally by historical musicology, or to another area where the focus seems to be governed by social context, a field reserved for Ethnomusicology. This increasingly wide gap also manifests itself in studies on musical heritage, and shows the inadequacy of the divide between historical musicology and ethnomusicology, between writing and orality and between diachronic and synchronic perspectives.

Keywords: musical heritage, musicology, ethnomusicology.

La preservación de la cultura es un elemento esencial del desarrollo de la sociedad en medio de la globalización que caracteriza la situación internacional. El legado cultural recibido del pasado constituye uno de los aspectos de mayor relieve en la defensa de las identidades locales, nacionales y regionales y es un punto de referencia para la identidad individual y colectiva de los diferentes grupos humanos que lo integran a su imaginario. Estos grupos le adjudican a las expresiones más significativas de su cultura un valor patrimonial otorgándoles connotaciones de propiedad, pertenencia y trascendencia, a la vez que le suman valores materiales y simbólicos que marcan la diferencia entre las comunidades.

Desde las diferentes perspectivas de las políticas culturales que pueden llevar adelante gobiernos y estados, los llamados de atención hacia la con-

servación y defensa del patrimonio adquieren cada vez una importancia mayor y numerosas instituciones y profesionales dirigen sus trabajos a esta labor. En medio de las acciones que se llevan adelante, es un punto de referencia partir de las políticas culturales oficiales, los tratados firmados por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que proponen promover la identificación, protección y preservación del patrimonio cultural y natural del mundo considerado valioso para la humanidad. A las categorías de patrimonio cultural y natural se suma la de patrimonio cultural inmaterial definido como el conjunto de formas de la cultura tradicional y popular (o folclórica), obras esencialmente colectivas, que generan en las comunidades y grupos un “sentimiento de identidad y continuidad”.

Según queda explícito en los documentos UNESCO, para muchas poblaciones, especialmente para los grupos minoritarios y los pueblos indígenas originarios, el patrimonio inmaterial representa la fuente vital de una identidad profundamente arraigada en la historia. La filosofía, los valores, el código ético y el modo de pensamiento transmitido por las tradiciones orales, las lenguas y diversas manifestaciones culturales, constituyen los fundamentos de la vida comunitaria de estas comunidades. Este patrimonio es vasto y concierne a cada individuo, y, a su vez, cada individuo es portador del patrimonio de su propia comunidad; y valorado en una proyección mayor, como parte del patrimonio mundial, pertenece a todos los pueblos del mundo, independientemente del territorio en que estén localizados¹. Abarca formas de notable complejidad —en constante evolución y recreación—, tales como las tradiciones orales, las artes del espectáculo, las músicas y los bailes, los actos festivos y los rituales, las prácticas sociales y los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza. La necesidad de salvaguardarlo y revitalizarlo es asumida como garantía de la diversidad cultural. El establecimiento de inventarios nacionales, la creación de comités nacionales de protección, la adopción de medidas legales y administrativas y la plena implicación de los artistas y portadores de las técnicas tradicionales locales en su identificación y renovación son algunas de las tareas que se promueven en este sentido².

El patrimonio cultural —y la música como parte de él— es una categoría que expresa un conjunto de relaciones, da cuenta de un tipo de sociedad y del imaginario que a ella compete, pero es además un proceso social, vivo y en cambio permanente, que a diferencia de asociarlo sólo con el pasado, tiene una fuerte proyección de futuro. La condición de obras maestras del

¹ Véase Comisión Española de Cooperación con la UNESCO: www.aeci.es/unesco/patr06.htm (consulta septiembre, 2013).

² Véase www.unesco.org/culture/intangible-heritage/masterpiece (consulta septiembre 2013).

patrimonio oral otorgadas a varias expresiones de la música es el reconocimiento a algunos de los muchos eventos en los que la música constituye un fundamento esencial de la vida comunitaria. Se trasciende la valoración formal de la música, considerada sólo como estructura sonora, para insertarla en la conformación de la cultura, a la vez que está sometida a múltiples influencias.

La música muestra varias aristas que constituyen verdaderos pilares dentro del patrimonio cultural local, nacional y mundial. Este patrimonio no se circunscribe a los soportes documentales impresos que pueden dar lugar a la interpretación musical, ni a los objetos y espacios en los cuales se realiza o ha realizado la interpretación. El profesional de la música que trabaja “con” el patrimonio musical suele enfrentarse ante hechos y situaciones que muestran una identidad dual: aquellas que lo llevan a un espacio “netamente musicológico”, presidido por la musicología histórica, o hacia otro donde la atención “parece estar regida” por el contexto social, campo este “reservado a la etnomusicología”. Toma así una corporeidad mayor lo inadecuado de la separación entre musicología histórica y etnomusicología, entre escritura y oralidad, y entre las perspectivas diacrónica y sincrónica.

Son cada vez más comunes los discursos que proponen la relación interdisciplinar no sólo entre musicología y etnomusicología, sino con la antropología, la sociología, los estudios culturales y la lingüística, entre otros. Varias figuras, entre las más renombradas por sus aportes a la musicología, propusieron diversas alternativas para recuperar la unidad primigenia de la disciplina musicológica desde un pasado ya no tan cercano. El norteamericano Charles Seeger, hace algo más de treinta años, promovía un intercambio y fertilización recíproca, en aras de alcanzar una funcionalidad social y teórica mayor al escribir:

... la musicología es (1) un estudio discursivo, sistemático además de histórico, crítico, así como científico o científicista; cuyo campo es (2) la totalidad de la música del hombre, tanto en sí misma como en sus relaciones con aquello que no es ella misma; cuyo cultivo es hecho (3) por especialistas individuales quienes pueden observar su campo como músicos, así como en términos concebidos por no especialistas en música, para cuyas disciplinas algunos aspectos de la música proveen datos; cuya aspiración es contribuir a la comprensión del hombre, en términos tanto (4) de la cultura humana como (5) de sus relaciones con el universos físico³.

³ Charles Seeger: “Toward a unitary field theory for musicology”, *Selected Reports*, 1, 3, 1970, p. 179; cit. por Alan Merriam: “Definiciones de Musicología comparada y Etnomusicología”, *Las culturas musicales*, Francisco Cruces y otros (eds.), Madrid, Editorial Trotta, 2001, p. 77.

Reflexión esta que tenía una precedente un poco más lejano, en 1965, cuando calificaba de desgracia el estudio *predominantemente* histórico del arte profesional de la música artística europea concerniente a la musicología, y que el estudio *predominantemente* sistemático de la música total del mundo, esto es la etnomusicología, se hubiesen desarrollado como ciencias descriptivas, no teniendo, en aquel entonces, ninguna de las dos una crítica organizada. Continuaba señalando que internamente cada una de ellas estaba estructurada sobre juicios muy diferentes, manteniendo separadas dos ramas que eventualmente deberían ser un solo estudio, lo cual erige un obstáculo casi insalvable a la integración de cualquiera de ella al resto de las disciplinas humanísticas⁴.

Tulia Magrini al responder a una encuesta realizada por Enrique Cámara en 1983, afirmaba que:

La etnomusicología ha demostrado que puede colaborar con la musicología en muchos campos. La búsqueda de una identidad modal en el canto campesino de Romaña, por ejemplo nos llevó a estudiar la modalidad griega antigua y pregregoriana teniendo en cuenta que estos repertorios fueron orales y se movieron en una órbita similar a la de nuestros materiales populares. Un ejemplo del movimiento inverso es que en la música para violín de las comunidades rurales romañolas es posible identificar temas de Frescobaldi, claro ejemplo del pasaje desde el ámbito culto al popular. Los musicólogos deberían adoptar el estudio de la oralidad como fenómeno inevitable, ya que la historia de la música principalmente durante los siglos XVI y XVII no puede prescindir de su dinámica⁵.

La etnomusicología, en su concepción actual, ha continuado sumando enfoques interdisciplinarios a la investigación y, sin dejar a un lado tareas y procedimientos como la recolección, transcripción y análisis de la cultura musical “tradicional”, tiene en cuenta otros muchos aspectos como: las perspectivas interculturales, la incidencia de la globalización y la diversificación de las músicas tras el empuje de los medios de comunicación y las transnacionales de la industria musical, la importancia de categorías como género, etnia, clase, grupos etarios, protagonistas individualidades y grupales del hecho musical en los procesos de producción y transmisión de las tradiciones musicales, así como el sitio que ocupa la música en la práctica cotidiana, individual y colectiva de la sociedad.

Elementos tan diversos llevan obviamente a un proceso de convergencia y cruces interdisciplinarios que en el entorno del patrimonio musical hace que se interrelacionen objetos y situaciones vinculados con la musicología

⁴ Charles Seeger: “Preface to the Critique of Music”, *Inter-American Music Bulletin*, 49, septiembre, 1965, p. 2.

⁵ Enrique Cámara de Landa: *Etomusicología*, Madrid, ICCMU, 2003, p. 344.

histórica y la etnomusicología. En definitiva en la naturaleza misma de la cultura musical contemporánea se combinan elementos de tradiciones diversas entrelazándose en un proceso permanente de sincretismo lo cual hace que sea cada vez más creciente la tendencia transdisciplinaria en el estudio de problemas de toda índole. En la medida que métodos y procedimientos de estas y otras disciplinas se unen a otras acciones de carácter institucional y práctico se produce un incremento cualitativo en la calidad de la investigación musical y, por ende, en la conservación y preservación del patrimonio.

Si tomamos como ejemplo la cultura musical latinoamericana en su complejísima trama que hizo decir a Alejo Carpentier: “hay que aceptarla en bloque, tal y como es admitiéndose que sus más originales expresiones lo mismo pueden salirle de la calle que venirle de las academias”⁶, esa complejidad patrimonial intrínseca en su devenir y en su amplio sistema de relaciones no puede ser circunscrita al arte musical culto y a su legado, ni a la recuperación y divulgación de un pasado anclado en el saber musical empírico, acumulados durante siglos en la base de la cognición ciudadana. El musicólogo latinoamericano, por ejemplo, tiene ante sí, como una ingente tarea, la espontaneidad del hecho popular, transmitido de generación en generación con marcados elementos de variabilidad y mutabilidad que urgen ser analizados. Junto a ello una cantidad de música escrita, popular y académica que atesoran también un incalculable valor y saber musical.

Estas esferas, lejos de excluirse, se interrelacionan como una constante en el devenir histórico musical del continente y han sido decisivas en la definición de la cultura musical de esas tierras. Tales interinfluencias, para ser explicadas en toda su magnitud, requieren de la conjunción de un instrumento metódico y teórico lo suficientemente abarcador, capaz de analizarlas en toda su complejidad. Por ejemplo, en los siglos XVII y XVIII, la población autóctona y sobre todo los afrodescendientes –negros y mulatos– fueron, en muchos países de América Latina, los principales intérpretes de música en las iglesias y en los festejos oficiales y privados. Las maneras en que estas músicas influyeron en sus tradiciones orales y cómo los intérpretes de estos grupos étnicos introdujeron sus maneras de hacer en la forma de ejecutar música de origen europeo, son decisivos en el momento de estudiar y valorar este rico patrimonio que no sólo se expresa en los papeles escritos, sino en la interpretación que aún pervive, entre otros, en Bolivia, Brasil u otras regiones del continente. Es así como la práctica de la ejecución se revela como el terreno en que se encuentran dos espacios de estudio tanto

⁶ Alejo Carpentier: “América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música”, *América Latina en su música*, Isabel Aretz (relatora), México D.F., Editorial Siglo XXI, 1977, p. 17.

en el sentido de la musicología histórica, como en la acepción de transmisión oral que emplean los etnomusicólogos.

Puesto el foco de atención en la cultura musical popular, una de las esferas más arraigadas en los estudios etnomusicológicos, destaca la importancia que estos repertorios tienen en las situaciones sociales actuales como símbolos de identidades colectivas, manifestaciones de relevancia política e ideológica y emblemas identitarios. A su trascendencia en tanto expresiones patrimoniales, se suma la función que desempeñan en la comunicación intercultural y en la reivindicación del derecho a la diferencia por parte de las minorías en el territorio propio y en los espacios de migración.

Además, el patrimonio cultural es cada vez más heterogéneo, pues en él convergen una mayor diversidad de prácticas de muy disímiles procedencias, portadoras de valor simbólico para grupos diversos, en un continuo proceso de resemantización de sus significados. Pongamos dos ejemplos: Brasil proclamó la samba como patrimonio cultural nacional tras años de investigaciones, monografías, tesis, libros y reportajes, a lo que se sumó el testimonio de históricos sambistas y las composiciones de las escuelas de samba más antiguas⁷. En agosto de 2008, por resolución emitida por el Instituto Nacional de Cultura de Perú, la quena adquiere un valor patrimonial en tanto define musicalmente a la región andina y amazónica, ha sido clave en el redescubrimiento y difusión de la música indígena de los Andes fuera de su región de origen y está asociada a un sinnúmero de ceremonias y actos públicos desde tiempos prehispánicos y en la actualidad, “siendo uno de los aportes andinos al acervo cultural de la humanidad”⁸. En ambos casos, la idea de tradición y patrimonio remite al pasado, pero no solamente a ello, sino a un presente vivo vinculado dialécticamente a la evolución y al cambio.

Al enfrentar el estudio de estas u otras prácticas o al proyectar acciones sobre el saber popular es necesario considerar la necesidad de superar los criterios que confinaban estas manifestaciones a aislados espacios rurales, periféricos o marginales, a los cuales era necesario acceder con los objetivos casi únicos de coleccionar, catalogar, transcribir y describir, en ocasiones aislándoles de los procesos vitales de la comunidad de pertenencia. Sólo es posible preservar o conservar, transmitir o difundir —acciones que son ineludibles de la labor concerniente al patrimonio— si somos capaces de asumir la musicología o la etnomusicología como disciplinas que se enmarcan en un ámbito teórico más amplio y que permiten interpretar, analizar y comparar las prácticas locales en medio de los cambios generados por la sociedad contemporánea. Sin desconocer las posibilidades que pueden

⁷ Véase <http://www.terra.com/ocio/articulo/html/oci219417.htm> (consulta octubre 2008).

⁸ Véase <http://takillakta.org/rcpal/article/597/quena-patrimonio-cultural> (consulta octubre 2008).

alcanzarse en los más profundos grados de especialización dentro de una disciplina científica, considero que el musicólogo no puede enfrentar la cultura musical y su valor patrimonial en niveles de total estratificación, sin estar preparado para este abigarrado mundo de conexiones que propone el mundo contemporáneo.

Los cambios que se manifiestan en las culturas populares inciden de muy diversas maneras en el trabajo que se realiza sobre los valores musicales patrimoniales. En relación con esta dinámica cambiante, interesa, por sus valores teóricos y prácticos, lo expresado por el antropólogo argentino Néstor García Canclini en el libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Al respecto destaca que: el desarrollo moderno no suprime las culturas populares, las fomenta y adapta al mundo contemporáneo; las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular, la urbanización transfiere a la ciudad las tradiciones rurales, en ocasiones sostenidas por los inmigrantes; lo popular no se concentra en los objetos, sino esto debe vincularse a los procesos que le dan sentido; lo popular no es monopolio de los sectores populares, sino se fomenta cada vez más una red de agentes culturales incluyendo la industria cultural; lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones; la preservación pura de las tradiciones musicales no es siempre el mejor recurso para reproducirse y reelaborar su sustitución, en ocasiones son las tradiciones modernizadas o reinventadas las que atraen al público⁹.

En la sociedad contemporánea, la definición de un patrimonio musical pluricultural con varios signos de referencia trae una descentralización que puede rebasar los límites de la representación nacional y marcar una identidad compartida por varios individuos, articulándose en nuevas realidades históricas, sujetas a condiciones de mayor inmediatez, como son los procesos migratorios. Las acciones encaminadas al estudio del patrimonio cultural, sobre todo aquel que centra su atención en las tradiciones orales y en “el pasado musical”, han de enfrentarse desde las transformaciones que marcan la modernidad, el desarrollo urbano y la interculturalidad, analizando los procesos sonoros como parte de los procesos culturales generados en la vida de las gentes, articulando los estudios diacrónicos con la observación y análisis en un momento determinado. La perspectiva histórica, el trabajo previo de documentación a partir de fuentes escritas y sonoras, en ocasiones dispersas, y la necesidad de estructurar y analizar el panorama histórico se erigen como necesarios en variados objetos de estudio en la cultura musical, sosteniendo

⁹ Néstor García Canclini: *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, pp. 200-24.

de manera ineludible la necesidad de la convergencia y complementariedad en las investigaciones.

Los estudios e investigaciones sobre el patrimonio musical han de tomar en consideración que una actitud de preservación a ultranza no puede convertirse en un fin que dé la espalda al proceso de socialización del bien patrimonial. Los estudios científicos y la conservación son importantes, pero la importancia y prioridad de ambos no son tales si no encuentran en la reproducción o la difusión una de las condiciones para la preservación. La representación (*performance*), hace posible la información histórica y a la vez genera un vínculo con el conjunto del sistema de la cultura.

Estamos en una encrucijada de dos formas de valoración que provienen del ámbito de lo que se ha dado en designar patrimonio intangible. Estos dos enfoques se aproximan, a pesar de parecer contradictorios; uno de ellos es el que permite tomar de la cultura el elemento transhistórico; el que traspasa los contextos formales de separación socio-temporal que establece la modernidad oficial y se introduce, por el contrario, en un mundo de tradiciones poco antes relegados. La otra pone el énfasis en el presente constructivo, considerando que la cultura es algo que se sigue haciendo y produciendo. Un aspecto privilegiado es el que se refiere al reconocimiento de las nuevas identidades y al papel creciente de la población en términos de sujetos sociales de naturaleza distinta. Es obvio que estos sujetos entablan nuevas formas de relación con el patrimonio cultural del “pasado”, así como en la producción de un renovado patrimonio cultural. Igualmente, y de modo correspondiente, se plantean distintas formas de apropiación, como sujetos que reclaman un lugar en el contexto dinámico de la producción, difusión y disfrute, así como de participación en el control de los bienes culturales¹⁰.

Ahora bien: tendríamos aquí otro punto de reflexión que está íntimamente relacionado con criterios –desafortunados–, sobre el ámbito de la etnomusicología. Los estudios desde la etnomusicología hacia el patrimonio no pueden dejar a un lado o minimizar la importancia del hecho o materia musical para potenciar los significados culturales y los vínculos contextuales. El análisis, como especialización técnica, permite abordar la música desde su propia realización generando una explicación teórica. El análisis musical alcanza su debida importancia en tanto reconoce el valor de los códigos de comunicación musical en sus aspectos formales complementados con los valores contextuales de carácter histórico-social. Han de tenerse en cuenta todas las dimensiones en las que se realiza la cultura musical como parte de la experiencia individual y colectiva de la sociedad, de la

¹⁰ Jesús Antonio Machuca Ramírez: *El patrimonio cultural en las fonotecas*, www.semfonotecas.unam.mx (consulta marzo, 2006).

subjetividad y de las identidades colectivas y como expresión netamente musical. El estudio del patrimonio musical puede abordarse desde enfoques plurales, derivados de los llamados métodos y procedimientos musicológicos y etnomusicológicos, que, lejos de hacer difícil o complejo el estudio, lo enriquecen con su convergencia y complementariedad.

Es obvia la importancia que tiene el fomento de instituciones que contribuyan a la existencia y la continuidad de las músicas populares como expresiones patrimoniales de la cultura, promuevan y coordinen estructuras capaces de generar una dinámica de investigación y desarrollo por medio de diversas estrategias capaces de recuperar e investigar, conservar, transmitir, difundir y contribuir a la comunicación de las culturas de tradición oral.

Las instituciones tienen, en el patrimonio sonoro y audiovisual, y en la definición de criterios para su recuperación, conservación, almacenamiento y difusión, una importante responsabilidad. En estos soportes queda fijado un momento de la memoria sonora, que resulta irreplicable, sobre todo en lo concerniente a las tradiciones orales. En muchas oportunidades se ha privilegiado la conservación de documentos impresos, no teniendo en cuenta la fragilidad de los materiales audiovisuales y, sobre todo, de los antiguos fonogramas. Criterios especializados, en los que participen documentalistas y musicólogos, permiten una línea de investigación, documentación y difusión que posibilita recuperar esta memoria sonora y el reconocimiento del valor de los archivos sonoros y audiovisuales en el contexto cultural mundial. La preservación del patrimonio musical no es una función diferente ni separada de la difusión y la promoción, pues precisamente su principal garantía reside en la posibilidad de hacer de él una manifestación práctica capaz de ser socializada por vías disímiles, entre las que se encuentra la enseñanza.

En este vínculo entre [etno]musicología y patrimonio no puede eludirse el papel que desempeña el (etno)musicólogo como investigador, maestro, nexo, mediador entre culturas diferentes y entre músicos y público, promotor, crítico, es decir, como agente participante y activo capaz de dialogar con instituciones de diverso nivel en aras de contribuir a la puesta en práctica de decisiones en la política cultural. Y como señala y propone la musicóloga Salwa El Shawan Castelo Branco a propósito de la realidad portuguesa, “los etnomusicólogos se han limitado en el pasado a investigar y publicar acerca de culturas ajenas a la propia, sobre las cuales su trabajo ha ejercido poca o ninguna influencia”, sugiriendo que el investigador: “puede contribuir transmitiendo las necesidades y aspiraciones locales a individuos e instituciones relevantes, definiendo las posibilidades, coordinando la acción de las distintas entidades, diseñando políticas, trazando planes de acción y evaluando sus resultados; en definitiva, ayudando a

establecer y mantener el diálogo intra e intercultural a través de la música tradicional”¹¹.

Sin duda, es necesario el conocimiento y la divulgación del pasado, ya que en la producción musical y patrimonial encontramos elementos y rasgos para la reconstrucción de la historia, pero también para analizar y llegar a establecer pronósticos concernientes a tendencias en la producción y recepción de la música. Para esto es necesario un vuelco que atañe al sustento mismo metódico y documental de la musicología y marche en correspondencia con los cambios dinámicos actuales, las cuales, lejos de excluirse, se interrelacionan como una constante en el devenir del patrimonio musical, no sólo con la intención de contribuir a su “preservación”, sino en íntima relación con el hombre que hace la música y su medio social, económico y cultural, en las dimensiones del presente y del pasado, permitiendo la formulación de modelos explicativos y paradigmas abarcadores y generales de orientación interdisciplinaria coherentes con el desarrollo alcanzado por la disciplina.

El valor inestimable que puede alcanzar la musicología en el estudio y difusión del patrimonio musical está en su papel aglutinador de disciplinas afines, en el carácter activo que ha de asumir acortando las distancias que nos separan de las conquistas de otras ciencias sociales, integrando el estudio de las culturas musicales al campo de un sólido saber científico sin que se aísle el hecho musical en todas sus especificidades como lenguaje de la funcionalidad social que le es intrínseca.

¹¹ Salwa El Shawan Castelo Branco: “Cultural Policy and Tradicional Music in Portugal since 1974”, *Music in the Dialogue of Cultures, Traditional Music and Cultural Policy*, Max Peter Baumann (ed.), Wilhelmshaven, Florian Noetzel Verlag, 1992, pp. 95-107, citado en E. Cámara de Landa: *Etnomusicología...*, p. 356.