



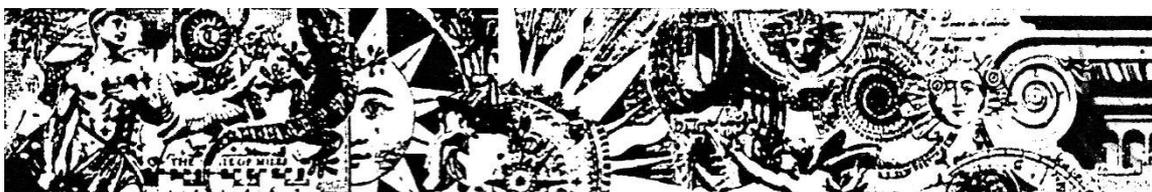
URBANISMO MUSICAL EM AMÉRICA: HISTÓRIA DE UM ITINERÁRIO INTELLECTUAL¹

■ CHRISTIAN SPENCER ESPINOSA

Director del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Facultad de Ciencias Sociales y Artes, Universidad Mayor, Chile Email: christian.spencer@umayor.cl

Recebido em: 02/07/2021

Aprovado em: 16/11/2021



Resumo: O presente artigo trata das disciplinas e conceitos que abordam a relação entre música e espaço durante as últimas décadas no continente americano. Chamo esse campo de "urbanismo musical" entendendo-o como uma subdisciplina não unitária resultante dos processos de pluri e interdisciplinaridade das áreas que estudam o som na cidade e seu impacto nas pessoas e grupos sociais. Meu objetivo é demonstrar a existência de uma área cinzenta e interdisciplinar que vem crescendo nas últimas décadas, apesar de ter mais de meio século de desenvolvimento nas margens disciplinares. O texto está organizado em tres partes. Na primeira faço um itinerário intelectual da relação entre os estudos musicais e urbanos, dando particular ênfase à geografia da música e à etnomusicologia urbana nos Estados Unidos e na América Latina. Na segunda, sintetizo os principais conceitos em torno dos quais esta área se desenvolveu, como espaço, cena, cluster e festivalização, incluindo as ideias secundárias em que se baseiam, como consumo, redes ou economias criativas. Por fim, nas conclusões, destaco a importância da música como forma de criação de valor no espaço devido à sua capacidade de gerar bens, formas de consumo e emoções de natureza diversa, destacando que tal valor foi ampliado com o desenvolvimento do espaço nas ciências sociais e no feminismo global e regional.

Palavras-Chave: urbanismo musical; espaço; América; cidade; subdisciplinas.

¹ Este texto ha sido apoyado por los proyectos Fondecyt N°1161532 y N°11180946 financiados por la Comisión Nacional de Ciencia e Investigación del Gobierno de Chile (CONICYT). La revisión de la bibliografía ha contado con la ayuda de Gabriel Rammsy y Antonieta Contreras, a quienes agradezco su trabajo. Una primera conferencia sobre este texto fue ofrecida el 7 de febrero de 2020 en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez de México (CENIDIM).

MUSICAL URBANISM IN AMERICA: HISTORY OF AN INTELLECTUAL ITINERARY

ABSTRACT: THE FOLLOWING PAPER EXPLAINS THE DISCIPLINES AND CONCEPTS THAT HAVE ADDRESSED THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND SPACE DURING THE LAST DECADES IN THE AMERICAS. I CALL THIS FIELD "MUSICAL URBANISM", A NON-UNITARY SUBDISCIPLINE RESULTING FROM INTERDISCIPLINARY AREAS THAT STUDY THE SOUND IN THE CITY AND ITS IMPACT ON PEOPLE AND SOCIAL GROUPS. MY MAIN GOAL IS TO DEMONSTRATE THE EXISTENCE OF A GRAY BUT STRONGLY INTERDISCIPLINARY AREA THAT HAS BEEN GROWING IN RECENT DECADES IN THE MARGINS OF DISCIPLINES. THE TEXT IS STRUCTURED IN THREE PARTS. IN THE FIRST I MAKE AN INTELLECTUAL ITINERARY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSICAL AND URBAN STUDIES, GIVING PARTICULAR EMPHASIS TO THE GEOGRAPHY OF MUSIC AND URBAN ETHNOMUSICOLOGY IN THE UNITED STATES AND LATIN AMERICA. IN THE SECOND, I BRIEFLY EXPLAIN THE MOST IMPORTANT CONCEPTS AROUND WHICH THIS AREA HAS BEEN DEVELOPED, SUCH AS SPACE, SCENE, CLUSTER AND FESTIVALIZATION, AS WELL AS SECONDARY IDEAS AROUND IT, LIKE CONSUMPTION, SOCIAL NETWORKS OR CREATIVE ECONOMIES. FINALLY, I HIGHLIGHT THE IMPORTANCE OF MUSIC AS A WAY OF CREATING VALUE IN SPACE DUE TO ITS ABILITY TO GENERATE GOODS, FORMS OF CONSUMPTION AND EMOTIONS OF A DIVERSE NATURE.

KEYWORDS: MUSICAL URBANISM; SPACE; AMERICAS; CITIES; SUBDISCIPLINES.

URBANISMO MUSICAL EN AMÉRICA: HISTORIA DE UN ITINERARIO INTELECTUAL

RESUMEN

EL PRESENTE TRABAJO TRATA SOBRE LAS DISCIPLINAS Y CONCEPTOS QUE HAN ABORDADO LA RELACIÓN ENTRE MÚSICA Y ESPACIO DURANTE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN AMÉRICA. LLAMO A ESTE CAMPO "URBANISMO MUSICAL" ENTENDIÉNDOLO COMO UNA SUBDISCIPLINA NO UNITARIA RESULTANTE DE LOS PROCESOS DE PLURI E INTERDISCIPLINARIEDAD DE LAS ÁREAS QUE ESTUDIAN AL SONIDO EN LA CIUDAD Y SU IMPACTO EN PERSONAS Y GRUPOS SOCIALES. MI OBJETIVO ES DEMOSTRAR LA EXISTENCIA DE UN ÁREA GRIS E INTERDISCIPLINARIA QUE HA IDO CRECIENDO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS, A PESAR DE TENER MÁS DE MEDIO SIGLO DE DESARROLLO EN LOS MÁRGENES DISCIPLINARIOS. EL TEXTO ESTÁ ORDENADO EN 3 PARTES. EN LA PRIMERA HAGO UN ITINERARIO INTELECTUAL DE LA RELACIÓN ENTRE LOS ESTUDIOS MUSICALES Y URBANOS, DANDO PARTICULAR ÉNFASIS A LA GEOGRAFÍA DE LA MÚSICA Y LA ETNOMUSICOLOGÍA URBANA EN ESTADOS UNIDOS Y AMÉRICA LATINA. EN LA SEGUNDA SINTETIZO LOS PRINCIPALES CONCEPTOS EN TORNO A LOS CUALES SE HA DESARROLLADO ESTA ÁREA, COMO ESPACIO, ESCENA, CLUSTER Y FESTIVALIZACIÓN, ASÍ COMO LAS IDEAS SECUNDARIAS SOBRE LAS CUALES SE APOYAN, COMO CONSUMO, REDES O ECONOMÍAS CREATIVAS. FINALMENTE, EN LAS CONCLUSIONES, DESTACO LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA COMO FORMA DE CREACIÓN DE VALOR EN EL ESPACIO POR SU CAPACIDAD DE GENERAR BIENES, FORMAS DE CONSUMO Y EMOCIONES DE DIVERSA NATURALEZA, RECALCANDO QUE DICHO VALOR SE HA VISTO AMPLIFICADO CON EL DESARROLLO DEL GIRO ESPACIAL EN LAS CIENCIAS SOCIALES Y EL FEMINISMO GLOBAL Y REGIONAL.

PALABRAS CLAVE: URBANISMO MUSICAL, ESPACIO, AMÉRICA, CIUDAD, SUBDISCIPLINAS

Introducción

“A growing proportion of humanity is concentrated in urban settlements. The share of the world’s population living in urban areas is expected to increase from 55 per cent in 2018 to 60 per cent in 2030. In 2018, Northern America was the most urbanized region of the world, with 82 per cent of its population concentrated in urban settlements, followed by Latin America and the Caribbean (81 per cent) and Europe (74 per cent)... By 2030, urban settlements are projected to host 47 per cent of the population in Africa, 56 per cent in Asia, 71 per cent in Oceania, 77 per cent in Europe and more than 80 per cent in the Americas”

Sustainable cities, human mobility and international migration, United Nations, Economic and Social Council Report, 2018, p. 4

The ordinary practitioners of the city live "down below," below the thresholds at which visibility begins. They walk -an elementary form of this experience of the city; they are walkers, Wandersmüinner, whose bodies follow the thicks and thins of an urban "text" they write without being able to read it. These practitioners make use of spaces that cannot be seen; their knowledge of them is as blind as that of lovers in each other's arms. The paths that correspond in this intertwining, unrecognized poems in which each body is an element signed by many others, elude legibility. It is as though the practices organizing a bustling city were characterized by their blindness. The networks of these moving, intersecting writings compose a manifold story that has neither author nor spectator, shaped out of fragments of trajectories and alterations of spaces: in relation to representations, it remains daily and indefinitely other.

Michel de Certeau, Walking in the city, 1984

El presente trabajo trata sobre las disciplinas y conceptos que han abordado la relación ente música y espacio durante las últimas décadas. Este campo, que podemos llamar “música y urbanismo” o “urbanismo musical” (UM), es en realidad una subdisciplina no unitaria resultante de los procesos de pluri e interdisciplinariedad de las áreas del conocimiento que estudian el sonido en la ciudad y su impacto en personas y grupos sociales. Me refiero en particular a la geografía (humana y cultural), los estudios musicales (etnomusicología, musicología y estudios de música popular), la sociología y antropología urbanas, los estudios culturales y los sound studies, principalmente. Si, como sostiene Doreen Massey, el espacio “está siempre en proceso de construcción” (Massey 2005, 9), la UM es un área que está en constante cambio del mismo modo que

lo están las disciplinas principales a las que pertenece, incluyendo sus tensiones teóricas e institucionales. El texto que aquí presento, en este sentido, no es una síntesis de las preocupaciones urbano-sonoras de cada una de estas disciplinas, sino la fotografía de un área académica híbrida que está en desarrollo y en la cual la música/sonido es entendido de manera amplia. Por estos motivos mi trabajo no presenta un estudio de caso, sino un estado del arte pluridisciplinario que busca contribuir a la consolidación de este campo donde se intersectan humanidades, artes y ciencias sociales.

El artículo ha sido escrito a partir de mi propia experiencia urbana como sociólogo y músico. Mi primera aproximación al tema vino desde la etnomusicología urbana gracias a una invitación de la University of Texas (2012) a dar algunas conferencias y talleres de música sobre géneros musicales chilenos. En esa estancia conocí la literatura sobre geografía de la música popular en inglés que me llevó a investigar por primera vez lo que otras disciplinas estaban tomando de los estudios sudamericanos sobre prácticas musicales. Fruto de ese trabajo comencé a usar los conceptos de festivalización, consumo, escena musical y ciudad a partir de los trabajos hechos en Brasil sobre comunicación y música, y en Argentina, México, España, Venezuela y Chile sobre estudios de música y cultura popular (véase Spencer y Mendívil 2016, Spencer 2017a y 2017b). En este período mi experiencia urbana fue intensa: viví en ciudades pequeñas, medianas y grandes de varios países distintos, fui músico callejero y me cambié de casa una docena de veces. Pero siempre llevé una bitácora auto etnográfica acerca de la vida en la ciudad, especialmente acerca de la manera en que la cultura impactaba sobre los cuerpos y prácticas culturales en espacios urbanos desregulados, algo común en Latinoamérica. Este texto es entonces el resultado de esas reflexiones combinado con la teoría social que conozco y los debates contemporáneos sobre espacio y sonido en América y Europa.

Música y urbanismo: historia de un itinerario intelectual

La relación entre música y espacio ha sido abordada por una gran cantidad de disciplinas. Departamentos universitarios de acústica, psicología, sociología, ingeniería, estudios culturales, composición, sonido, filosofía, musicología, etnomusicología, psicología, economía, geografía, historia y otros, han tomado la música como objeto de estudio para conocer la ciudad o la cultura urbana. Aquí presentaré los estudios que abordan esta intersección en varias disciplinas y subdisciplinas por medio del análisis de

las publicaciones hechas en revistas anglo e hispano parlantes, especialmente aquellas provenientes de la geografía (cultural o humana) y los estudios musicales². También incluyo libros provenientes de la etnomusicología, la sociología y especialmente de la geografía, pues considero que ésta ha sido la que con mayor solidez ha intentado construir la conexión entre música y ciudad como objeto de estudio psicofísico, integrando los aportes de la economía, el urbanismo y los propios estudios musicales, aunque con altibajos.

Los estudios sobre música en el territorio se inician en los años 60 en el campo de la geografía (Nash y Carney 1994, Carney 1974, Leyshon et al 1998). El enfoque escogido por estos trabajos fue de tipo difusionista y corte cuantitativo con el objeto principal de realizar cartografías diacrónicas sobre géneros musicales estadounidenses. En el sur de América este tema ya había sido abordado de manera similar un tiempo antes por investigadores provenientes de la música tradicional o folclórica como Vega (1936, 1946 y 1956), Garrido (1943) y Ramón y Rivera (1963), que propugnaban la recopilación de materiales sonoros para elaborar similares cartografías. A diferencias de aquellos, sin embargo, éstos se centraron en formas musicales, cancioneros regionales (primeras cartografías) y biografías de músicos. En los Estados Unidos este enfoque neopositivista tuvo como respuesta el surgimiento de una geografía humanista centrada “en las representaciones, la imaginación y la experiencia sensible de los lugares” (Guiu 2006, 15), visible en la obra del geógrafo chino-americano Yi-Fu Tuan (1974). En América Latina, por su parte, este tipo de investigaciones continuó en la obra de los recopiladores de música tradicional.

Los años 70 y 80 fueron una época de transición para el estudio de la UM. Influenciada por la antropología y la sociología urbanas, la etnomusicología comenzó a desarrollar sus primeros estudios sobre el espacio urbano en la obra de Adelaida Reyes (1979, 1982), luego continuada por Salwa Castelo Branco (1986). Como señala Reyes

² Las revistas que he revisado para este texto fueron *Urban Geography*, *Journal of Geography*, *Journal of Cultural Geography*, *Geography (Geographical Association)*, *Space and Culture*, *Social and Cultural Geography*, *The Senses and Society*, *Social Forces*, *Ethnomusicology*, *Latin American Music Review*, *Scripta nova-Revista Electronica de Geografia y Ciencias Sociales*, *Cuadernos de Música*, *Artes Visuales y Artes escénicas de la Universidad Javeriana*, *Theory, Culture & Society*, *Geo Journal (Springer)*, *Canadian Geographer*, *Modern Cartography Series (Science Direct)*, *Progress in Human Geography*, *International Journal of Cultural Studies*, *Cultural Studies*, *Journal of Material Culture*, *Revista de Psicología Social*, *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, *Boletim Goiano de Geografia*, *Sibetrans*, *ECGE Economic Geography*, *Critical Inquiry*, *Society and Space*, *Yearbook for Traditional Music*, *Cuadernos de Estudios Urbanos*, *Eure*, *Bifurcaciones*. *Revista de Estudios Culturales Urbanos (2004-2016)*, *Revista Musical Chilena*, *Resonancias*, *Neuma*, *Economic Geography*, *Popular Music*, *Mobilities*, and *Sociologus*, entre otras. Excepto excepciones, el texto no considera tesis de pre o postgrado.

(2012), en esta época la etnomusicología entendió la ciudad como un “laboratorio de relaciones sociales” cuyos efectos alcanzaban a las culturas expresivas y por tanto, el espacio. Poco antes había surgido además el proyecto mundial de estudio del ambiente sonoro dirigido por el canadiense Robert Murray Schafer, llamado World Soundscape Project, que desembocará en el inicio de los Sound Studies, a los cuales me referiré más adelante. Mientras tanto, durante los años 80, la geografía de la música se consolida gradualmente como un subcampo legítimo de la geografía “by a strong increase of citations in atlases, encyclopaedias [sic], and bibliographies” (Nash y Carney 1996, 70). Esta consolidación se verá influenciada por una perspectiva cualitativa y humanista de la ciudad, propugnada por las ideas de Lefebvre (1974), Foucault (1984), De Certeau (1984) y Attali (1985), aunque sus consecuencias se verán sólo en la década siguiente.

Durante los años 90 se inicia un período de intenso estudio de la relación música-ciudad en varios aspectos. Primero, se produce un cambio sustancial en el desarrollo de las urbes dentro de América. Recordemos que alrededor de esta fecha el estado-nación entra en crisis y la globalización instala una nueva complejidad en el uso y habitación del espacio, de manera física o virtual (Holt y Wergin 2013, 4). El paradigma de la ciudad postindustrial como centro de la economía mundial da paso a la producción y defensa de lo local como nueva forma de identidad (Appadurai 1996). Este hecho refuerza la tendencia iniciada por Lefebvre y De Certeau hacia un urbanismo de lo cotidiano en el que se acepta que la ciudad contiene emociones y afectos que pueden ser objeto de memoria colectiva. Como explica De Certeau (1984), la ciudad es constantemente reapropiada y produce experiencias de creatividad cotidiana de peso antropológico. Segundo, la caída del muro de Berlín (en el norte del mundo) y el fin de las dictaduras (en el sur) abren un nuevo escenario de políticas públicas y regulaciones urbanas para las ciudades. En el norte aparecen las “global villages” (Holt y Wergin 2013) y se crean ontologías del encuentro espacializado (Amin y Thrift 2002), mientras que en el sur la idea de barrio toma fuerza como espacio de nostalgia, patrimonio y resistencia ante la especulación inmobiliaria de las ciudades neoliberales. En ambos polos, sin embargo, los gobiernos levantan agendas morales sobre qué significa la cohesión social, el capital social y la ciudadanía, poniendo la música como una de las variables fundamentales para conocer cualitativamente la vida urbana en el nivel local, regional y/o nacional (Escobar 2001, Connell y Gibson 2003, Cohen 2007, Tapia 2013).

La producción académica sobre UM alcanza sistematicidad hacia fines de los años 90 e inicios de la década del 2000. El surgimiento de los primeros textos compilatorios

o readers muestra la existencia de una breve pero persistente historia intelectual (Malcom et al 2000, Bull and Les Back 2003, Bennett et al 2006, Whybrow 2010, Sterne 2012 and Gopinath and Stanyek 2014). Algunos textos, como el Giesecking et al (2014, 23), consideran el espacio de un modo similar a como lo hemos planteado aquí, como un elemento “producido histórica y físicamente y luego convertido en su forma material actual, pero también creado por cuerpos en movimiento, sueños y deseos encarnados, interacción social e interrelaciones ambientales”. Puede decirse que hay una continuidad con el pasado ya que la producción de esta época introduce o reformula conceptos anteriores, como escena musical, paisajes de consumo (consumptionscape), festivalización, senderos urbanos, acustemología, sentido de lugar, derecho a la ciudad, hibridación, post-metropolis, soundscape e esquizofonía. Se trata en realidad de una respuesta, continuación o reelaboración de textos fundacionales de las disciplinas y subdisciplinas que se ocupan de la música/sonido, como los de R. M. Schafer (sound studies), B. Truax (composición, música), J. Attali (sound studies), Y.F. Tuan (geografía), W. Zelinsky (geografía), D. Harvey (geografía, sociología), J. Cage (música), M. Foucault and G. Bachelard (filosofía), I. Xenakis (arquitectura), A. Reyes (etnomusicología urbana), N. García Canclini and J. Martín-Barbero (estudios culturales), H. Lefebvre (sociología, urbanismo), D. Massey (geografía), R. Finnegan (etnomusicología, antropología), G. Carney (geografía), E. Soja (urbanismo) y, más tardíamente, S. Feld (sound studies), W. Straw (comunicación), A. Corbin (historia) and M. Stokes (etnomusicología), entre otros/as autores/as que impactaron la disciplina hasta fines de los años 90. En los inicios del siglo XXI, por tanto, la existencia de una subdisciplina como ésta es visible, como lo son sus metodologías cualitativas para la recolección (observación, entrevista, descripción densa en la etnografía) y cuantitativas para la descripción (estadística descriptiva, comprobación empírica).

El caso de la geografía es especialmente interesante y su historia se confunde con la de la UM. De acuerdo a lo que señalan Nash y Carney (1996, 69), “la geografía musical emergió como subcampo de la geografía cultural hacia 1970” (la investigación sobre música y territorio es anterior). Los tópicos principales de interés fueron el origen de los géneros, la distribución mundial global de los tipos de música y su lugar de origen, las áreas de pertenencia de las actividades musicales, las tendencias basadas en aspectos tecnológicos, el impacto de la música en el paisaje y la música globalizada. A fines de los años 90 ya se habían realizado más de una decena de encuentros académicos y publicado medio centenar de artículos en cuarenta revistas (Carney 1998). Pero lo más

determinante fue la realización de la primera conferencia sobre UM llamada “The Place of Music” at University College of London, under the sponsorship of the Economic Geography, Landscape, and Social/Cultural Geography Research Groups of the Institute of British Geographers (1993). Después de este encuentro “un número significativo de literature no geográfica” fue integrado a la geografía de la música (Kong 1995, 189) y la relación entre música y espacio fue redefinida como un campo de mutua influencia:

Espacio y lugar están aquí presentados no simplemente como sitios donde la música es compuesta para ocurrir, o donde la música es difundida, sino también como diferentes espacialidades que inciden en la formación y recreación del sonido de la música... el espacio produce así como es producido. Para considerar el lugar de la música es necesario no reducirla al lugar donde se produce (Leyshon et al 1998: 424-425).

Después de este libro se producen importantes contribuciones a la geografía de la música popular. El libro *Sound Tracks: popular music, identity and place* de Connell and Gibson (2003) realiza una primera renovación de la geografía de la música al considerar un marco teórico mixto donde se mezclan conceptos de la geografía, la política, los popular music studies and ethnomusicology, como cartografía, glocalización, nostalgia y autenticidad. Unos años después, Ola Johansson and Thomas L. Bell write *Sound, Society and the Geography of Popular Music* (2009) resumen la trayectoria del UM a través de lo que llaman “discursos geográficos” sobre la música. En este libro aparecen integrados temas que la geografía de la música venía tratando la década anterior, como activismo político, topografías de los géneros musicales, cartografías musicales, escenas musicales, geografías religiosas de la música y turismo. En ambos textos las coincidencias entre estudios de caso provenientes de la música popular y la geografía son evidentes, produciendo un efecto interdisciplinario positivo, aunque sólo para el mercado angloparlante ya que no está incluida la producción en portugués y español sobre geografía de la música, etnomusicología o estudios de música popular.

En los últimos quince años se han publicado otros libros de importancia en el campo de la geografía. Uno de ellos es *Music and Urban Geography* (2007), de Adam Krims. Usando una perspectiva marxista, Krims assume “como premisa los dramáticos cambios de las metropolis del mundo en las últimas décadas, abordándolas como ejemplos para explicar los cambios en la cultura musical, y observando cómo estos dos

procesos pueden estar relacionados con un fenómeno mayor, incluidas las contribuciones que la música hace [al estudio] de la forma urbana (Krimms 2007, XIX). Critica el hecho de que la musicología no le diera suficiente importancia a la ciudad a pesar de haberla considerado un centro de la producción cultural (musicología histórica), haber estudiado las relaciones sociales producidas que influían en la música (etnomusicología) y conocido los modos de producción de la música popular. Asimismo, introduce la idea de *ethos* urbano en tanto clave hermenéutica para entender “más sobre la música popular y la vida urbana” así como “las posibles representaciones de las ciudades dentro de la música anglófona del mundo desarrollado (focalizada en los Estados Unidos)” (p. XXXV and XXXVIII). Otros libros de interés del período son *Geographies of urban sound*, de Torsten Wissmann (2014) y *Seeing Like a City*, de Ash Amin y Nigel Thrift (2017). Wissmann examina la vida urbana desde la perspectiva del sentido de lugar, sintetizando de manera notable las principales temáticas de la relación sonido-espacio en los *sound studies*, los estudios culturales, la geografía, la etnomusicología y el marketing. Amin y Thrift, en cambio, ofrecen un análisis teórico en el que proponen una historia de la especie humana desde la ciudad, entendida ésta como un ente pensante donde se producen nuevos localismos y autenticidades. Estos autores sugieren revisar las políticas públicas para crear una nueva ontología urbana que haga del mundo un lugar habitable, incluyendo el rol de la cultura como construcción rizomática de la ciudad (véase también Amin & Thrift 2002).

La musicología urbana no estuvo ajena a todos estos cambios. Surgida a fines de los años 70 a partir de publicaciones sobre ciudades italianas e impulsada por la “nueva musicología” en los años 80, se abocó a estudiar la música en el ambiente urbano en los períodos colonial, renacentista y romántico (tanto en Europa como en América) evocando constantemente los paisajes sonoros del pasado en el presente (Carter 2002, 18). Los musicólogos se dieron cuenta entonces de que la música en el pasado también permitía “estructurar el espacio (el real y el simbólico), crear un sentido de identidad entre quienes la comparten en la escucha o la interpretación y también un sentido de exclusión entre quienes no acceden a ella” (Marín 2014, 12-13). De este modo, se abordaron nuevos temas como el impacto en las instituciones, el lugar de la música en la cultura urbana, su rol y performance en el espacio público, la genealogía de los archivos, su carácter comerciable y sus dilemas de circulación, público y recepción. En el caso particular de la academia anglo-parlante, ésta se concentró en contextualizar el objeto musical en el tiempo y el espacio combinando aspectos urbanos, geográficos y

sociológicos, como la producción y el mecenazgo en las cortes. Finalmente, como todo transcurría en la ciudad, la musicología se desarrolló como una historia de la música “en lugares” abordando inicialmente ciudades italianas como Venice, Mantua, Ferrara o Nápoles (Carter 2002, 9) para luego abordar españolas, belgas, inglesas o francesas.

En Iberoamérica el desarrollo de esta subdisciplina se dio algunos años después, a partir de esfuerzos institucionales e individuales. El primero fue el trabajo realizado entre 1989 y 2000 por un centenar de musicólogos latinoamericanos para el Diccionario de Música Española e Hispanoamericana, coordinados por Emilio Casares desde el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en España (ICCMU) (Casares 2000). En esta monumental obra de más de 10 mil páginas, aparecieron las primeras luces de una musicología centrada en las ciudades, con atención indirecta a la relación música y espacio, las instituciones, los archivos y el comercio mencionados. Un segundo esfuerzo fue la publicación de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica (2009-2015)* donde la espacialidad aparece mejor delineada. Sin embargo, donde la UM se verá más profundamente tematizada será en los textos sobre la actividad musical de los espacios públicos y privados religiosos, especialmente en las misiones, parroquias, monasterios o catedrales de Iberoamérica (Marín 2004, Waisman 2004, Illari 2011, Waisman 2019, Vera 2020)³. Algunos de los autores que aborden estos temas serán los mismos que editen *Música y cultura urbana en la Edad Moderna* (A. Bombi, J. J. Carreras y M. A. Marín 2005), libro que dará curso al campo de la musicología urbana en español de manera sostenida.

Emparentada con la musicología, la etnomusicología urbana surge como subcampo a fines de los años 70. Su objetivo es determinar los contextos que determinan la música en la sociedad urbana y conocer el aporte que la ciudad hace a la música. Entre los primeros trabajos de esta naturaleza hallamos los de Béhague sobre el Bossa Nova (1973), Keil sobre los blues urbanos (1966), Pekka Gronow sobre tango (1973) y Nettl sobre la música urbana y folk (1957 y 1978). Como expresa Castelo Branco (1986, 44-45), los etnomusicólogos aprovecharon este tópico para reflexionar sobre problemáticas poco tocadas anteriormente, como la interacción de los grupos étnicos con la ciudad, la historia social de categorías analíticas de la urbe, el papel de las instituciones en la definición de la música urbana (y sus políticas públicas), la dicotomía rural-urbano

³ Un caso excepcional constituye el notable trabajo sobre música y espacialidad en la música clásica argentina, realizado por Omar Corrado (2013).

(Reyes 1979), el impacto de los medios de comunicación en las tradiciones musicales o la música de las comunidades migrantes (véase también Cruces 2004). Estos nuevos temas respondían a la complejización de las sociedades contemporáneas (Reyes 1982, 12-13) y con ellos se buscaba analizar la “trama de interacciones y diálogos, de oposiciones y exclusiones, de segmentación e hibridación en los modos de producir, transmitir y consumir música” (Cruces 2004, “Música urbana”).

Durante los años 80 y 90 el UM adquiere una dimensión antropológica gracias al trabajo de Ruth Finnegan. Finnegan realiza un trabajo de campo de una década, luego del cual publica *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town* (1989) donde utiliza los conceptos de “ciudad” y “comunidad” desde una perspectiva interdisciplinaria. A través de ellos estudia el modo en que las audiencias y los músicos se sienten pertenecientes a lo local y se relacionan con el espacio por medio de la música (p. 299). De esta forma, incorpora la práctica musical urbana amateur al estudio de la sociedad y relativiza la partitura para el estudio de la música. Ambas cuestiones tendrán impacto en estudios musicales posteriores, como se aprecia en la obra de la antropóloga Sara Cohen, orientado hacia la música popular y la creación de significados. El aporte de Cohen, iniciado en los años noventa, consiste en profundizar los conceptos de lugar (place) y localidad (locality) en la ciudad. Según ella, los lugares son representados, definidos y transformados por la práctica musical. La música no es solo consumo, sino que revive la experiencia sensual de movimiento y colectividad que poseen las rutas, itinerarios y actividades urbanas (Cohen 1995a, 434, 443). Por eso no solo refleja sino que también produce los lugares en la medida en que los representa por medio de sonidos (cadencias, giros, melodías) y letras (textos), evocando memorias individuales que se mantienen y transforman por medio de la interacción social (Cohen 1995a, 444-445). Siguiendo esta argumentación, Cohen relaciona memoria, ciudad y lugar, abriendo la puerta a la historia cultural, la sociología urbana y los estudios de performance y oralidad.

Un punto de inflexión en la etnomusicología urbana lo marca el libro *Ethnicity, identity and music. The musical construction of place*, editado por Martin Stokes en 1994. Si bien la mayor parte de los textos responde a etnografías musicales clásicas, se intenta detectar de qué manera la música informa el sentido del espacio o del lugar (sense of space o place). Con esto se reconoce a la música como una actividad psicológica y situada en lugares concretos donde “los ‘lugares’ construidos por medio de la música envuelven nociones de diferencia y límites social” y “organizan jerarquías del orden

político y moral” (Stokes 1994, 3; Cfr. Giddens 1990, 18, y Waterman 1990). La música, concluyen estos autores, “no provee simplemente una marca en un espacio social pre estructurado, sino también los medios a través de los cuales este espacio puede ser transformado” (p. 4). En consecuencia, “la música es socialmente significativa no total pero sí considerablemente porque provee significados por medio de los cuales la gente reconoce identidades y lugares, así como los límites que los separan” (p. 5).

En el campo de la música popular, los primeros trabajos en abordar sistemáticamente el espacio son los que estudian la relación entre música, vida cotidiana y juventud. Diversos espacios como bares, clubes, salas de rock y otros son abordados con métodos cualitativos para conocer el gusto por la música y su rol en la socialización secundaria. Estas publicaciones renovaron el interés por la formación del gusto (Bennett 1999), la práctica, audición y recepción de la música en la vida cotidiana (De Nora 2000, Bennett 2005a), los modos de consumo individual y la identidad (Chambers 1985, Cohen 1991, Cohen 1993, Cohen 1995a and 1995b, Bennett 1997 and 2000, Bennett, Hawkins and Whiteley 2005) y la ubicación física (mapping) o cartografía del consumo de los géneros musicales (Cohen 2007, Cohen and Lashua 2009, Cohen, Lashua and Schofield 2010, Thomas 2010).

En América Latina el interés por el UM se inicia cuando los estudios de música popular y etnomusicología abordan los cruces entre ciudad, urbanismo y sonido. Los primeros musicólogos e historiadores consideraron aspectos críticos de la relación campo-ciudad y la vida en la urbe. Carlos Vega (1956, 19-22) dedica un capítulo especial a la recepción y aclimatación de los bailes criollos en las costas del Pacífico y el Atlántico, criticando el “determinismo geográfico” que los sitúa en un lugar único. Asimismo, señala la importancia del salón sudamericano como espacio de difusión del baile, algo que otros autores desarrollarán posteriormente (Peñín 2000, Sans 2016). Los/as investigadores/as Isabel Aretz y Luís Felipe Ramón y Rivera (1976) continuarán esta labor e insistirán en la importancia del espacio cuando las músicas migran. En Chile, Eugenio Pereira (1941) analizará también el cambio del rol de la música cuando los espacios públicos (chingana, café y teatro) son privatizados debido a la emergencia de la clase media.

Al igual que muchos otros/as intelectuales de su época, los autores/as latinoamericanos sustentaron su idea del espacio sonoro en una relación rígida entre la clase social, el género y la geografía, llegando a establecer determinantes de clase para el baile y su distribución regional. Vega decía, por ejemplo, que “Las clases rurales imitan

a las urbanas” y que cada género “se coordina una vez en un lugar y se difunde luego por imitación; más precisamente, por imitación del pueblo a los salones” (1956, 28). Esto explicaría, según él, que “todas las danzas viven en decadencia desde que cesa su boga en los salones cultos” (Ibíd., p. 40). Las mismas ideas tenía el mexicano-alemán Otto Mayer-Serra (1941), según el cual “la máxima ambición de las capas inferiores fue, hasta el siglo actual, la imitación de las formas de vidas de las capas superiores” (p. 70-71). Esto muestra que, al igual que sus pares europeos, los autores latinoamericanos basaron su idea de espacio a partir de la tensión entre lo público (el Estado, la ciudad) y lo auténtico (lo rural), desechando géneros y repertorios según su aporte a lo urbano, considerado “superior”. Este enfoque será modificado en los años 80, cuando comiencen a surgir los primeros estudios sobre la Nueva Canción Latinoamericana en Argentina, Chile, Cuba y Uruguay.

Al igual que en el caso angloparlante, en Latinoamérica la incorporación sistemática de la ciudad y el espacio adquiere más fuerza alrededor del año 2000. Haciendo etnografía sobre las milongas, Savigliano (2000) se refiere al rol determinante del espacio (el suelo, en particular) en el baile del tango en Buenos Aires y recalca “cómo los bailarines de tango construyen estos espacios y establecen estados de alteridad sobre sí mismos” (Savigliano 2000, *Addictive enigmas*). Rodrigo Torres (2001), por su lado, describe el surgimiento de una cultura del canto popular en Chile a partir de los antiguos mercados y espacios de comercio urbano, explicando de qué manera éstos configuran el imaginario de géneros populares por medio de la oralidad. En 2002 Lise Waxer publica una etnografía de los cambios urbanos y culturales de la ciudad de Bogotá, utilizando la salsa como eje para leer esta compleja y diversa ciudad. Al igual que Finnegan (1989) en Milton Keynes, Waxer usa el enfoque de la etnomusicología urbana para historiar cambios en las prácticas culturales populares en el contexto latinoamericano, similar a lo que hará Spencer (2017a) al analizar los procesos de producción social del espacio de la cueca urbana en Santiago de Chile entre 1990 y 2010. En esta misma línea, pero orientada hacia la memoria, Luci Simone Pereira (2004) reconstruye la historia de la ciudad de Rio de Janeiro por medio de las canciones urbanas. Para ello entiende la ciudad como una representación que contiene identidades diversas dentro de un “espacio topográfico” que crea imaginarios y marcas referenciales (p. 213).

Dos hitos relevantes consolidan este interés por el UM en español. El primero es la realización del Simposio “Música, localidad y producción social del espacio en América Latina” en el XI Congreso de IASPM-AL en Salvador de Bahía, Brasil (2014). Este

evento, desarrollado 20 años después del seminario “The Place of Music” at University College of London, reunió más de 12 ponencias de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay sobre música local sin importar sus escalas y tiempos históricos. Como explican Mendívil, Neder y Spencer (2015, 309), el simposio mostró múltiples casos de apropiación simbólica “dejando en evidencia el carácter “no neutral” de los ambientes sonoros (Arkette 2004) y la necesidad de deconstruir las narrativas que los han creado”. Un segundo hito fue la realización del XIV Encontro Internacional de Música e Mídia, titulado “Compassos, passos, espaços: os lugares da música”, llevado a cabo en la Escola de Música e Tecnologia de São Paulo en septiembre de 2018 y organizado por Centro de Estudos de Música e Mídia, MusiMid. En este encuentro se presentaron 43 trabajos sobre “modos de escucha”, “cultura y territorio” y “proyectos urbanísticos, arquitectónicos y poéticas creativas”.

Algunas conclusiones relevantes asoman luego de esta breve revisión histórica:

- Primero, la producción intelectual en torno al UM parte en la geografía y se va extendiendo hacia otros ámbitos que desarrollan su propio camino (con la excepción de los Sound Studies), con importantes aportes de la etnomusicología urbana.
- Segundo, el urbanismo musical no posee un estatuto epistemológico particular o un objeto de estudio “preferido”. Se trata en realidad de un cruce de temas y casos formado en la intersección de varios subcampos disciplinarios, entre los cuales encontramos la sociología urbana, la etnomusicología urbana, los sound studies, la musicología, los estudios de música popular, la comunicación, la economía de la cultura, los estudios culturales y la geografía de la música. Invirtiendo este argumento, podemos decir que el objeto de estudio del UM no es la música en sí misma, sino los cambios y continuidades de la relación entre música y espacio, así como las experiencias que este fenómeno permite en el nivel local, regional, nacional o global en géneros, estilos, repertorios, formas de consumo, medios y tecnología.
- Tercero, todos estos fenómenos son abordados con los enfoques y métodos de cada campo disciplinario, aplicando las adaptaciones necesarias para producir un

conocimiento vinculado al espacio y el sonido. El desarrollo del UM, en este sentido, depende del camino de las subdisciplinas que lo contienen y está sujeto a las tensiones, crisis paradigmáticas y cambios propios de las comunidades investigativas que los sostienen.

- Cuarto, en la trayectoria del UM no sólo han influido las publicaciones. La fundación de sociedades de geografía en toda América durante el siglo XX, la creación de revistas, la realización de seminarios especializados, congresos o conferencias, han dado un impulso fundamental a los espacios de diálogo sobre música y espacio. A los readers ya mencionados, se han sumado en la última década blogs, foros, redes sociales y revistas no indizadas que han ampliado el campo académico to the study of the relations between music and urban phenomena from a wide perspective, including digital and public humanities (see Bodenhamer 2013).

Scopes and concepts

Acabamos de decir que los estudios sobre música y espacio tienen más de medio siglo, pero no poseen en realidad un objeto de estudio propio. ¿Qué impulsa entonces el desarrollo de esta subdisciplina? Analizándolo fríamente, en realidad no existe un solo aspecto que vincule los temas en torno a un discurso disciplinario, ni tampoco un puñado de autores fundacionales que le den unidad. Lo que existe es una multiplicidad de temas en los que la música y la ciudad se relacionan a partir del uso de conceptos clave que se van transformando de acuerdo a las disciplinas y subdisciplinas donde se desarrollan.

En lo que sigue quisiera destacar tres aspectos conceptuales del UM. El primero es el concepto de espacio cuyo desarrollo ha impactado directamente el estudio de la ciudad y la música. El segundo es una “cadena de conceptos” derivada de la asociación de personas o redes en la ciudad. Esta idea está perfectamente representada por el concepto de escena musical, probablemente el más exitoso de las últimas décadas, pero también por otros relacionados como clusters, festivalización y lo que he llamado “marcas urbanas”. El tercero es una nota al pie sobre la importancia de los sound studies en el UM, especialmente en lo referido a las nuevas epistemologías sensoriales para el estudio del entorno urbano.

Espacio

Sin lugar a dudas, el concepto de espacio ha sido la herramienta teórica más importante para el estudio de la música en la ciudad, especialmente dentro de la geografía y el urbanismo. En su seminal libro *Space and Place* (1977), Tuan señala que el espacio es el lugar donde se generan las experiencias compartidas, el resguardo de la seguridad, la libertad y el apego. En esta visión (romántica) el autor chino-americano asume que el espacio produce un aura con la cual se construye la identidad y se toma conciencia de los sentidos (p. 3-7). Esta idea está relacionada con un concepto estable del espacio (como texto) en el que éste representa una geometría cartesiana y psicofísica donde el sujeto de la modernidad puede ser ubicado en coordenadas específicas (cartografías). Sin embargo, como observan Lefebvre (1991 [1974]) y posteriormente De Certeau (1984), aunque el espacio sea cartografiable es siempre un espacio social: el resultado de relaciones interpersonales por medio de las cuales se disputa su producción o defensa. El espacio, entonces, no es un sitio estable, “is a product of relations-between, relations which are necessarily embedded material practices which have to be carried out”, i. e. “is always in the process of being made” (Massey 2005, 9). En este contexto, la localidad es un fenómeno materialmente producido a través de técnicas para la producción espacial en la cual los barrios contribuyen en tanto formas substanciales de la vida moderna (Appadurai 1996, 179-180).

Si el espacio es un sitio de posibilidades, el lugar es el espacio humanizado donde se crean valores que producen arraigo (rootedness) y seguridad ontológica (Basso en Aguilar 2012, 126-127). Para convertirse en lugar, el espacio “requiere de un momento de conciencia que pueda ser subsecuentemente recordado de modo relativamente rutinario” (De Certeau en Appadurai 1996, 183-184) (De Certeau in Appadurai 1996, 183-184)]. El lugar deviene así un entorno físico captado por los sentidos y sucesivamente intervenido por la acción humana a través de su acción cognitivo-sensorial y afectiva (Wissmann 2014, 17). Las palabras de Tuan para el espacio, por tanto, pueden ser aplicadas al lugar, donde las personas desarrollan este apego subjetivo con el cual obtienen “recursos simbólicos” para imbricar la vida con el territorio (Aguilar 2012, 120-124). Las letras de las canciones contribuyen precisamente a visualizar las ciudades desde lugares específicos, marcando la ciudad de manera imaginaria para crear memoria real en la geografía performada (Stanley 2010). A través de las canciones, entonces, el espacio/lugar cristaliza y se convierte en símbolo: “los lugares son socialmente producidos como escenarios [settings] o contextos para la actividad social

pero a través de dicha actividad, los lugares son también producidos en un sentido conceptual y simbólico” (Cohen 1995a: 438)⁴.

Economía, redes, ciudad y música

En lo que sigue repasaré brevemente los conceptos de escena musical, redes o clusters, ciudades creativas, festivalización y marcas urbanas. Considero que estos conceptos están emparentados al modo de un racimo de ideas, por la noción de redes o asociaciones entre personas para la práctica del sonido o la música en el espacio. Por medio de estos conceptos se pueden leer procesos de creación de valor sea en formato de eventos específicos (festivales) o de interacciones sociales (escenas, clusters). De ellos, el de escena musical es probablemente el más utilizado debido a su capacidad para mapear el significado socio-cultural de la música en el contexto de la vida cotidiana y servir de modelo generalizable de comportamiento en la cultura (Bennett 2004, 223).

Una escena musical es una relación de personas y recursos localizada en un espacio geográfico destinada a la producción, performance y recepción de prácticas musicales (Bennett 2004, 223). La escena incluye prácticas musicales que se llevan a cabo en sistemas sociales y económicos limitados por las propias relaciones sociales (Straw 1991, 373; Cohen 1999). Se trata de redes vinculadas a la tradición que establecen lazos débiles o fuertes de alta circulación (Granovetter 1983) y donde se han cultivado establemente repertorios, estilos o prácticas musicales y/o culturales anteriores (Bennett 2005).

Straw ha ampliado la visión sobre la música a la llamada escena cultural. La escena cultural es una forma “de intermediación cultural, emprendimientos a pequeña escala y colaboración en redes sociales y profesionales que toman forma en la periferia de la industria discográfica” (Straw, 2004, 418). Puede ser distinguida de acuerdo a su locación, tipo de producción cultural y actividad social que las rodea llegando a ser incluso más efectiva que la escena musical para mapear la ciudad y relacionar actividades

⁴ Wissmann (2014) señala que el lugar y el sentido de lugar son lo mismo. El sentido de lugar implica una capacidad de los individuos o grupos para vincular el espacio con sus vidas. Se trata de una acumulación de significados que genera una memoria que alimenta las interpretaciones “auténticas” del mundo (Giglia 2012, 156). Este componente psicológico es el que rescata Carney (1998, 3) cuando señala que el sentido de lugar “son los elementos psicológicos y simbólicos de la música que son pertinentes para formar el carácter, la imagen, el sentido y la conciencia de un lugar” [“the psychological and symbolic elements of music pertinent to shaping the character of a place—image of place, sense of place, and place consciousness”].

de (Straw 2004, 412). Esto explica su proximidad con otras áreas del conocimiento como la política pública y el urbanismo (Straw 2013) o la estética y el rendimiento económico (Silver et al 2017).

En Latinoamérica estos conceptos han tenido amplia difusión, aunque su uso ha tenido una orientación distinta. Según Mendivil and Spencer (2016), en esta región las formas pre y postmodernas de socialización (rurales o urbanas) han sido igual o más importantes que la perspectiva bourdieuana centrada en el capital cultural, propia del enfoque euro-americano para las escenas. Esto se debe al modo desigual en que se reparte este capital y a la fuerte presencia de las nociones de clase y raza en esta región, bien reflejada en las escenas musicales y culturales del pasado (Sans 2016, Bieletto 2016c). Aunque el concepto en Latinoamérica se ha usado para conocer cuestiones de géneros musicales e identidad, también ha sido utilizado para estudiar tensiones sociales, usos del territorio y aspectos relativos al valor de las lenguas indígenas en la cultura, ampliando así la mirada centrada en la clase media, propia de la visión anglo.

Considerando los aspectos aquí mencionados, podemos concluir que el concepto de escena ha permitido tres cuestiones importantes:

- Un mayor vínculo del territorio que ha hecho visible la integración de las economías de pequeña escala a la producción, ejecución, circulación y crítica de la música. Gracias a esto, el periodismo y los estudios musicales han visibilizado a músicos amateurs, espacios alternativos a las salas de concierto clásicas y músicos de ciudades pequeñas.
- Un mejor vínculo de la teoría social con la práctica musical. Me refiero a ofrecer una alternativa para el análisis de la música desde una perspectiva social, escapando a los análisis centrados en “un solo” elemento (partitura, biografía, lugar, género musical) (Bieletto 2016b).
- Una reinterpretación de la ciudad como una economía de la cultura. Me refiero a una mirada macrosocial de la ciudad como un gran “paraguas artístico”, no sólo como un espacio de productividad industrial. En palabras de Silver et al (2010, 2295), “un nuevo modelo para el análisis cultural”.

Un aspecto consustancial al concepto de escena es la idea de consumo. Entendido inicialmente como el comportamiento racional orientado al intercambio económico

(García Canclini 1999, 29-30), el consumo se convierte en el siglo XX en un deseo que se mueve entre paisajes sociales y culturales, aunque no siempre de manera ordenada (Appadurai 1996, 32-33). La acción de consumir es el acto de comprar y usar los bienes/servicios, pero también de generar sentidos y formas de sociabilidad, dibujando un trayecto que sigue más allá del consumo (De Certeau 1984, xii-xiv, Martín Barbero 1999). El concepto de escena, en este sentido, relaciona los procesos de producción, performance, recepción y crítica de la música con el consumo, convirtiéndolos en sensibilidades compartidas por medio del dinero. Esto relaciona el concepto con las ideas de cluster, redes y festivalización con el modo de conducta basado en la compra como actividad mediadora entre las culturas expresivas y sus receptores:

Scenes contextualize the individual through amenities and consumption-based expressions of shared sensibilities as to what is right, beautiful and genuine... Like neighbourhood and workplace, scenes reduce anomie, but because of their focus on consumption and the use of specific amenities, they are more consistent with today's ethos of contingency, moving beyond traditional ideas of the fundamental power of social, family and occupational background (Silver et al 2010, 2293)

El concepto de cluster o de co-localización física de actores es un complemento a todo lo dicho anteriormente. Vistas de un modo más abstracto, las escenas son un sistema de agrupamiento de variables que generan contenido (en la ciudad) y transforman posiciones dentro del espacio social, llegando a producir relaciones sociales jerarquizadas. El agrupamiento o clustering de personas, en este sentido, es la co-localización de actores “para facilitar el encuentro frecuente a través del cual las conexiones de la red son forjadas” (Cummins-Russell and Runtisi 2012, 80), especialmente en el caso de la música en vivo que en muchas ciudades es un elemento esencial de la música como “amenity” o “servicio” (Van der Hoeven and Hitters 2019, see also Cohen 1995a and Tironi 2012). Así, Bennett and Peterson (2004, 6-7) definen las escenas locales como “clustered around a specific geographic focus”, Straw (2005, 416) como “clusters of social and cultural activity without specifying the nature of the boundaries which circumscribe them”, Silver et al (2010, 2293) como “cluster of urban amenities –to contribute to social science theory and subspecialties” y Bottero and Crossley, como una serie de “redes en campos” (2011, 101-102) sujetos a una política urbana (Mommaas, 2004).

En la misma época en que surge el concepto de escena musical, surge el de ciudades creativas, de enorme importancia en la geografía y la economía. Creado por el australiano David Yencken hacia fines de los años 80, este concepto integra el rol de la imaginación al debate sobre la planificación urbana - iniciado en la década anterior con la geografía perceptiva- y los procesos de creación e innovación de las ciudades (see Landry 1995, Duxbury 2004 and Hessler et al 2008, Scott 2014). De aquí emergerán etiquetas como *body-cities* (or *places through the body*) de Grosz (1992), *city-making* de Landry (2012) y, recientemente, *ecosistemas culturales de lugares culturales*, de Anders-Morawska (2017)⁵.

Una idea que ha ido tomando fuerza en la última década es la de festivalización. Este concepto se complementa perfectamente con el de escena debido a que materializa el encuentro de la geografía con la sociología, la etnomusicología y la economía. A mí me gusta mucho porque se aplica siempre a estudios de caso y pone la práctica de la música por sobre la teoría sin perder densidad en la descripción de la economía y las relaciones sociales. Como explican Bennett, Taylor and Woodward (2014), el concepto de festivalización se refiere al proceso de estandarización de las prácticas de consumo vinculadas a la música en espacios públicos y / o privados. Se trata de eventos urbanos o rurales que permiten a una audiencia experimentar personalmente el fenómeno de la música en vivo, potenciando el comercio, el turismo y la performance “planificada” (Bennett, Taylor y Woodward, 2014). El proceso de festivalización implica transformaciones en al menos cinco áreas, según Holt y Wergin (2013, 7): uso incremental de los espacios públicos urbanos para eventos culturales, uso de eventos culturales —especialmente la cultura popular— para promover agendas sociales o económicas; masificación de la cultura artística para llegar a públicos y medios no especializados; aumento de la presencia pública de la cultura a expensas de una pérdida de su sustancia y valores a largo plazo; y carnavalización o “popularización” de espectáculos culturales en forma de coreografías, instalaciones o efectos espectaculares⁶.

⁵ Otro concepto importante que surgió en esta época es la idea de “ciudades musicales”. Aquí la ciudad es el entorno urbano que permite formas específicas de asociación o comunidad humana (Wirth, 2001, p. 110) pero también donde se guarda la memoria del espacio, se captura a través de eventos y se adquiere la agencia (Giddens, 1990, Savage y Warde, 1993). Así, la ciudad no es sólo un concepto audiovisual sino una “geografía social” (Smith, 1994, p. 232) en el sentido de ser un espacio de habitamiento donde lo material e inmaterial se fusionan, donde se produce el nexo entre sonido y lugar.

⁶ En América Latina los conceptos de festival y carnaval están fuertemente emparentados. Aunque no todo festival es un carnaval, estos pueblan la geografía del continente mucho antes de la colonización, por lo que su presencia es vasta y la bibliografía sobre ella también. Su nexo con la idea de fiesta y ritual,

En el caso de la música, implica la transformación o adquisición de repertorios, géneros, instrumentos y circuitos de circulación de la música (Spencer 2020).

Próximos a la categoría de escena se encuentran las ideas de “senderos urbanos” y “marcas urbanas”, usadas con menos peso conceptual. La primera de ellas fue desarrollada por Ruth Finnegan (1989), para mostrar los cambios y continuidades de la clase y la comunidad en el espacio-tiempo (p. 297-298). De acuerdo a ella, la actividad musical se construye a partir de “una serie socialmente reconocida de senderos que están sistemáticamente vinculados con una amplia variedad de entornos e instituciones dentro de la ciudad” (p. 299). Dichos caminos construyen experiencias cotidianas que no necesariamente fortalecen a una comunidad ni generan lazos de solidaridad, pero sí alimentan localidades a partir del estilo de vida musical part-time de las ciudades, donde los músicos amateurs tienen importancia fundamental (p. 303 y 306). La segunda de estas ideas, marcas urbanas [urban marks], fue expuesta primeramente por De Certeau (1984) para luego ser retomada por Stokes. Este último autor recalca la importancia de dejar de pensar la música “en el lugar” para pensar “el modo en que el lugar es evocado por medio de la música” (Stokes 1994, 4). Como explica posteriormente Cohen (1995a, 438), esta idea se basa en que la música también transforma el espacio, como dijimos, por eso “los lugares reifican o simbolizan las relaciones sociales” donde las “relaciones de parentesco son de un obvio significado emocional” (Ibíd.). La brasileña Luci Simone Pereira (2005) retoma la idea bajo el nombre de “puntos marcantes” que configuran espacios de síntesis en la memoria colectiva en la ciudad de Río de Janeiro. Según ella, configuran “elementos físicos de significaciones compartidas, topografías íntimamente ligadas a las personas” (p. 214). Este concepto es repetido por Spencer (2017b, 270) para explicar los modos en que la tradición musical se territorializa y luego integrado por Herschmann y Fernandes (2012) a la idea de “territorios sónico-musicales”. En este último caso, se trata de una reterritorialización de las prácticas culturales en ciudades de bajo poder adquisitivo, donde la música en la calle es una alternativa para las clases medias bajas y bajas que ocupan el espacio público.

Sound studies

además, conecta la sociología de la cultura con la antropología y la arqueología. Para una revisión del estado del arte de los festivales en América Latina véase Spencer (2020).

Los *sound studies* han tenido un impacto fundamental en la conceptualización sobre música y espacio en la última década, especialmente en la manera en que concebimos el objeto sonoro y su entorno. Su foco principal es el estudio de las prácticas sonoras y los discursos e instituciones que lo describen o, como expresa Sterne (2012, 2), la reinterpretación del efecto que el sonido tiene en el mundo humano y, a la inversa, lo que los humanos hacen en el mundo sonoro. Este campo es el resultado de la intersection between music, sound and space “and how these phenomena have been employed to create, mark and transform the nature of public and private experience” (Born 2013, 2-3). This includes the technological mediation especially in film sound studies, soundscapes and sound studies and auditory or aural culture studies (Born 2003, 4). En tanto campo interdisciplinario, los Sound Studies have also incorporated theoretical and analytical tools and cultural turns from anthropology, sociology, ethnomusicology, popular music and science and technology studies from the late nineteenth centuries to the present (Ibíd.).

Entre los principales conceptos que han sido utilizados en esta disciplina están los de ruido, esquizofonía, acustemología, paisajes sonoros y auralidad. Sobre todos ellos existe una abundante bibliografía en las diversas áreas del conocimiento, así como en los propios sound studies, por lo que no me detendré a examinarlos uno por uno⁷. No obstante, me interesa destacar dos cosas. Primero, gracias a este campo del conocimiento la relación entre espacio y música se ha ido desplazando hacia un universo epistemológico holístico más allá del territorio y los grupos humanos, donde el sentido de lugar y el sonido se interpenetran en la psique y el cuerpo (véase Feld and Basso 1996). En esta nueva dimensión sensorial de la cultura se crean metáforas sobre los significados e interpretaciones del sonido y la naturaleza. Como señala Novak (2015, 1),

To engage sound as the interrelation of materiality and metaphor is to show how deeply the apparently separate fields of perception and discourse are entwined in everyday experiences and understandings of sound, and how far they extend across physical, philosophical, and cultural contexts.

⁷ Más información sobre estos conceptos puede encontrarse en Chion (1998) para el sonido; Attali (1985) para el ruido; Feld (2015) para la acustemología; Schafer (1969) para esquizofonía; Truax (1996 y 2001) y Kelman (2010) para paisajes sonoros; y Ochoa (2014) para auralidad.

Segundo, cada uno de estos conceptos posee su propia trayectoria en lenguas locales, especialmente en los estudios sonoros iberoamericanos, donde estas categorías han ido proyectándose a dilemas geográficos y sonoros locales, además de servir como una alternativa descolonizadora a las etnografías anglo-centradas del espacio urbano (ver Ochoa 2011; García Quiñones 2008 and 2018; Bieletto 2016a y 2006b; and Domínguez 2017).

Conclusiones

Las transformaciones urbanas del mundo avanzan de manera vertiginosa. Nuevos modelos de ciudad se van creando como resultado de la transformación capitalista del espacio, en escalas jamás antes conocidas. La urbanización creciente exige nuevas epistemologías para comprender el vertiginoso avance de las urbes contemporáneas y sus profundas consecuencias socio-ecológicas. En medio de este proceso, las disciplinas comienzan a revisar sus viejas ideas en torno a la ciudad, reconfigurando conceptos como espacio, ciudad, sentido de lugar, escena, afectos, apego/arraigo, cuerpo y otros. El crecimiento del interés por la música en el espacio se explica por esta necesidad de conocer el fenómeno del sonido en el ambiente urbano. El objeto central del UM, en este sentido, son los cambios y continuidades de la relación entre música y espacio, así como las experiencias que este fenómeno permite en el nivel local, regional, nacional o global por medio de géneros, estilos, repertorios, formas de consumo, tipos de medios y tecnología. Todo ello es posible con un enfoque fenomenológico que conjunte espacio y música, especialmente focalizada en el sonido de la ciudad. Como señala Arkette (2004, 159), este enfoque

can provide a theory of wider scope; it can include in the description of a city's attributes the corporeal, the sensual and psychological aspects of subjective experience, as well as the broader cultural characteristics of the different communities and subcultures which contribute to the diversity of city spaces.

Los conceptos que aquí he descrito le han servido al UM para dos cosas. Primero, explicar las maneras en que la música crea valor social o económico en el ambiente urbano, es decir, las consecuencias productivas y materiales que la práctica espacializada tiene en formato de eventos específicos o interacciones sociales. Esto quiere decir que

cuando la música se realiza genera un valor de uso por medio del cual el sonido (y sus aspectos relacionados) satisfacen deseos o necesidades humanas, volviéndose capital cultural y, eventualmente, comercial. Este último aspecto aproxima a la geografía, la economía, la antropología y la sociología al estudio del sonido espacializado. La creación de valor social, en cambio, se refiere a las consecuencias culturales que la presencia de la música tiene para la vida social urbana, y aproxima a la antropología, la etnomusicología y los estudios de música popular.

A pesar de lo señalado, ambas formas de creación de valor operan al mismo tiempo, generando bienes y sentimientos en diversas direcciones. Esta doble condición explica su tremendo éxito en el espacio urbano racional neoliberal, así como su importancia en la disputa por el espacio público. Este es también el trabajo que autores como Silver y Clark han venido realizando desde hace ya una década para intentar mirar con justicia “ambas caras de la moneda”.

En segundo lugar, estos conceptos han venido a transformar los marcos cognoscitivos en los que entendíamos la relación entre el sonido y el espacio, particularmente los derivados de los sound studies. Este aspecto se relaciona con el desarrollo del feminismo y el giro sensorial en las humanidades, ciencias y las artes, por medio del cual el cuerpo se ha integrado plenamente a la relación música- espacio. En este caso, la música en la ciudad no puede ser ya comprendida sin la presencia del cuerpo y todas las implicancias que su uso físico, comercial o político poseen en el ambiente urbano, incluido el sonido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR DÍAZ, M. Á. Antropología urbana y lugar. Recorridos conceptuales. En A. Giglia y A. Signorelli (Eds.), *Nuevas topografías de la cultura* (pp. 113-144). México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Juan Pablos editor, 2012.

AMIN, A. y THRIFT, N. J. *Seeing Like a City*. Cambridge, UK: Polity Press. Book, 2017.

_____. *Cities: reimagining the urban*. Cambridge: Polity, 2002.

ANDERS-MORAWSKA, J. Cultural Ecosystem of Creative Place: Creative Class, Creative Networks and Participation in Culture. *International Studies. Interdisciplinary Political and Cultural Journal* 19 (1), 159-173, 2017.

APPADURAI, A. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

ARETZ, I. y RAMÓN y Rivera, L. F. Áreas musicales de tradición oral en América Latina. *Revista Musical Chilena* 134 (Abril-Septiembre), 3-8, 1976.

ARKETTE, S. Sounds Like City. *Theory, Culture & Society* 21 (1), 159-168, 2004.

ATTALI, J. *Noise*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

BÉHAGUE, G. Bossa and bossas: recent changes in Brazilian urban popular music. *Ethnomusicology*: 209-233, 1973.

BENNETT, A. y PETERSON, R. A. Introducing Music Scenes. En A. Bennett y R. A. Peterson (Eds.), *Music scenes: local, translocal and virtual* (pp. 1-15). Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

BENNETT, A., SHANK, B. y TOYNBEE, J. *The popular music studies reader*. London; New York: Routledge, 2006.

BENNETT, A., TAYLOR, J. y WOODWARD, I. "Introduction". En *The festivalization of culture*, editado por Andy Bennett, Jodie Taylor y Ian Woodward, 1-8. Burlington, VT: Ashgate, 2014.

BENNETT, A. Going down the pub: The pub rock scene as a resource for the consumption of popular music. *Popular Music* 16 (1), 97-108, 1997.

_____. *Popular music and youth culture: music, identity and place*. Houndmills: Macmillan, 2000.

_____. Consolidating the music scenes perspective. *Poetics* 32, 223-234, 2004.

_____. *Culture and everyday life*. London: SAGE, 2005a.

_____. Music, space and place. En S. Whiteley, A. Bennett y S. Hawkins (Eds.), *Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity* (pp. 2-8). Aldershot: Ashgate, 2005b.

BIELETTO BUENO, N. Oralidad vs. Auralidad. La voz en el oído, la historia del debate y sus implicaciones socio-políticas. En Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Ed.), *Oralidades y Cultura. Avances de investigación en Red* (pp. 136-150). Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016a.

_____. Lo inaudible en el estudio histórico de la música popular. Texto de reflexión crítica. *Resonancias* 20 (38), 11-35, 2016b.

_____. The Carpas Shows in Mexico City (1900-1930) An Ethno-Historical Perspective to a Musical Scene. En J. Mendivil y C. Spencer Espinosa (Eds.), *Made in Latin America: Studies in Popular Music* (pp. 25-36). New York: Routledge, 2016c.

BODENHAMER, D. J. The spatial humanities: space, time and place in the new digital age. En *History in the Digital Age* (pp. 23-28). London: Routledge, 2013.

BOMBI, A., CARRERAS, J. J., y MARÍN, M. Á. (eds.) *Música y Cultura Urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universitat de Valencia, 2005.

BORN, G. Music, sound and space: transformations of public and private experience. New York: Cambridge University Press, 2013.

- BULL, M. y BACK, L. (eds.) *The Auditory Culture Reader*. New York: Berg Publishers, 2003.
- CARNEY, G. O. Bluegrass Grows All Around: The Spatial Dimensions of a Country Music Style. *Journal of Geography* 73 (4), 34-55, 1974.
- _____. Music Geography. *Journal of Cultural Geography* 18 (1), 1 – 10, 1998.
- CARRERAS, J. J. Música y Ciudad. De la historia local a la historia cultural. En A. Bombi, J. J. Carreras y M. Á. Marín (Eds.), *Música y Cultura Urbana en la Edad Moderna* (pp. 17-51). Valencia: Universitat de Valencia, 2005.
- CARTER, T. The sound of silence: models for an urban musicology. *Urban History* 29 (1), 8-18, 2002.
- CASARES RODICIO, E. Discurso de presentación del Diccionario de la música española e hispanoamericana. *Revista Musical Chilena*, 54 (193), 83-86. Consultado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12679/12967> 54 (193), 83-86, 2000.
- CASTELO-BRANCO, S.. A etnomusicologia urbana: uma introdução. III Encontro Nacional de Musicologia, Lisbon, 1986.
- CERTEAU, M. De. *The practice of everyday life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984.
- CHAMBERS, I. *Urban rhythms: pop music and popular culture*. Basingstoke: Macmillan, 1985.
- COHEN, S., y LASHUA, B. *Re-mapping Liverpool's Popular Musicscapes: music, place & mediation in the 'Capital of Pop'*. Popular Music Worlds, Popular Musics Histories, Liverpool, 2009.
- COHEN, S. *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- _____. Identity, place, and the 'Liverpool Sound'. En *Ethnicity, identity and music. The musical construction of place* (pp. 117-135). New York, 1993.
- _____. Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place. *Transactions of the Institute of British Geographers* 20 (4), 434-446, 1995a.
- _____. Localizing Sound. En W. Straw, S. Johnson, R. Sullivan y P. Friedlander (Eds.), *Popular Music: Style and Identity* (pp. 61-67). Montreal: The Center for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions, 1995b.
- _____. Scenes. En B. Horner y T. Swiss (Eds.), *Key terms in popular music and culture* (pp. 239-250). Massachusetts: Blackwell Publishers, 1999.
- _____. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*, *Ashgate Popular and Folk Music Series*. Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2007.
- CONNELL, J. y Gibson, C. *Sound Tracks: popular music, identity and place*. London: Routledge, 2003.

CRUCES VILLALOBOS, F. Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas. En *SibeTrans* 8, 2004. Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/a189/musica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas>

DE NORA, T. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DUXBURY, N. *Creative Cities: Principles and Practices*. Vol. null. Ottawa: Canadian Policy Research Networks, 2004.

ESCOBAR, A. Culture sits in places: reflections on globalism and subaltern strategies of localization. *Political Geography* 20, 139–174, 2001.

FINNEGAN, R. H. *The Hidden Musicians. Music-making in an English Town*. 2ª ed. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2007 [1989].

FOUCAULT, M. Of other spaces. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 46-49, 1984 [1967].

GARRIDO, P. *Biografía de la cueca*. Primera edición ed. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1943.

GIDDENS, A. *The consequences of modernity*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1990.

GIESEKING, J. J., MANGOLD, W., KATZ, C., LOW, S. y SAEGERT, S. *The People, Place, and Space Reader*. New York and London: Routledge, 2014.

GOPINATH, S. S. y STANYEK, J. "Anytime, Anywhere? An Introduction to the Devices, Markets, and Theories of Mobile Music". En *The Oxford handbook of Mobile Music studies*, vol. 1, editado por Sumanth Gopinath y Jason Stanyek. New York: Oxford, 2014.

GRANOVETTER, M. The Strength of weak ties. *Sociological Theory* 1, 201-233, 1983.

GRONOW, P. Popular Music in Finland: A Preliminary Survey. *Ethnomusicology* 17 (1), 52-71, 1973.

GROSZ, E. Bodies-Cities. En *Sexuality & space* (pp. 241-253). New York, N.Y.: Princeton Architectural Press, 1992.

GUIU, C. Géographie et musiques: état des lieux. Une proposition de synthèse. *Géographie et cultures* 59, 7-26, 2006.

HERSCHMANN, M., y FERNANDES C. Potencial movente do espetáculo, da música e da espacialidade no Rio de Janeiro. En *Entretenimento, felicidade e memória: forças moventes do contemporâneo*, Vol. 1, 13-34. Rio de Janeiro: Andraco, 2012.

HESSLER, M., C., ZIMMERMAN, M. HESSLER, y ZIMMERMAN, C. Creative Urban Milieus: Historical Perspectives on Culture. *Economy and the City*. Chicago: University of Chicago Press. 2008.

HOLT, F. y WERGIN, C. Introduction. Musical Performance and the Changing City. En F. Holt y C. Wergin (Eds.), *Musical performance and the changing city: post-industrial contexts in Europe and the United States* (pp. 1-24). New York: Routledge, 2013.

ILLARI, B. *Domenico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2011.

- JOHANSSON, O. y BELL, T. L. (eds.). *Sound, Society and the Geography of Popular Music*. Farnham-Barlington: Ashgate, 2009.
- KEIL, C. *Urban Blues*. Chicago & London The University of Chicago Press, 1966.
- KONG, L. Popular Music in Geographical Analysis. *Progress in Human Geography* 19 (2), 183-198, 1995.
- KRIMS, A. *Music and urban geography*. London: Routledge, 2007.
- LANDRY, C. y BIANCHINI, F. *The Creative City*. London: Demos in association with Comedia, 1995.
- LASHUA, B., COHEN, S. y SCHOFIELD, J. Popular music, mapping, and the characterization of Liverpool. *Popular Music History* 4 (2), 126-144, 2010.
- LEFEBVRE, H. "La producción social del espacio. *Papers: revista de sociologia* 3, 219-229, 1974.
- LEFEBVRE, H. *The production of space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford, OX, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1991.
- LEYSHON, A., MATLESS, D. y REVILL, G. (eds.). *The Place of Music*. New York: The Guilford Press, 1998.
- MARÍN, M. Á. El sonido de una ciudad pequeña en tiempos de Felipe V. En *Felipe V y su tiempo* (pp. 7-24). España: Eliseo Serrano Martín, 2004.
- MARÍN, M. Á. Contar la historia desde la periferia: Música y ciudad desde la musicología urbana. *Neuma* 7 (2), 10-30, 2014.
- MARTÍN-BARBERO, J. Recepción de medios y consumo cultural: travesías. En *El Consumo Cultural en América Latina* (pp. 2-25). Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999.
- MASSEY, D. *For space*. London Thousand Oaks, SAGE, 2005.
- MAYER-SERRA, O. *Panorama de la música mexicana. Desde la Independencia hasta la actualidad*. Colegio de México: [Mexico], 1941.
- MENDÍVIL, J., NEDER, Á. y SPENCER, C. Música, localidad y producción social del espacio en América Latina. Presentación. En H. de A. Duarte et al. Valente (Eds.), *Música y territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales*. Actas del XI Congreso de la IASPM-AL, (pp. 307-311). São Paulo: Letra e Voz, 2015.
- MENDÍVIL, J. y ESPINOSA SPENCER, C. Debating genre, class and identity: Popular music and music scenes from the Latin American World. En J. Mendívil y C. Spencer Espinosa (Eds.), *Made in Latin America: Studies in Popular Music* (pp. 1-22). New York: Routledge, 2016.
- MILES, M., HALL, T. y BORDER, I. *The City Cultures Reader*. London and New York: Routledge, 2000.
- MOMMAAS, H. Cultural clusters and the post-industrial city: Towards the remapping of urban cultural policy. *Urban Studies* 41 (3), 507-532, 2004.

- NASH, P. H. y CARNEY, G. O. The seven themes of music geography. *Canadian Geographer / Le Géographe canadien* 40 (1), 69-74, 1996.
- NETTL, B. (ed.) *Eight urban musical cultures: tradition and change*. Urbana: University of Illinois Press, 1978.
- NETTL, B. Preliminary remarks on urban folk music in Detroit. *Western Folklore* 6, 37-42, 1957.
- NOVAK, D. y SAKAKEENY. *Keywords in sound*. Durham and London: Duke University Press, 2015.
- PEÑÍN, J. (ed.). *Música Iberoamericana de Salón*. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología 1998. Vol. II. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000.
- PEREIRA SALAS, E. *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Santiago de Chile: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1941.
- PEREIRA, S. L. *O nome, o olhar e a escuta da cidade. Memória de ouvintes*. Ph. D., Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- RAMÓN y RIVERA, L. F. *Música folklórica y popular de Venezuela*. Caracas: [Ministerio de Educación], 1963.
- REYES SCHRAMM, A. Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology. *Sociologus*, 1-19, 1979.
- REYES SCHRAMM, A. Explorations in Urban Ethnomusicology: Hard Lessons from the Spectacularly Ordinary. *Yearbook for Traditional Music* 14, 1-14, 1982.
- REYES, A. Urban ethnomusicology: a brief history of an idea. *Lidé Města* 14 (2), 193-206, 2012.
- SANS, J. F. Nineteenth Century Spanish American Salon as a Translocal Music Scene. En J. Mendivil y C. Spencer Espinosa (Eds.), *Made in Latin America: Studies in Popular Music* (pp. 37-45). New York: Routledge, 2016.
- SAVIGLIANO, M. Nocturnal Ethnographies: Following Cortázar in the Milongas of Buenos Aires. *Sibetrans* 5, 2000.
- SCOTT, A. J. Beyond the Creative City: Cognitive–Cultural Capitalism and the New Urbanism. *Regional Studies* 48 (4), 565-578, 2014.
- SILVER, D. A. y CLARK, T. N. *Scenescapes: how qualities of place shape social life*. Chicago: Chicago University Press, 2017.
- SILVER, D., CLARK, T. N. y YAÑEZ, C. N. Scenes: Social Context in an Age of Contingency. *Social Forces* Volume 88 (5), 2293-2324, 2010.
- SPENCER ESPINOSA, C. Más allá del folclore. La producción social del espacio a través de la cueca urbana en Santiago de Chile (2000-2010). *ArtCultura* 19 (34), 88-105, 2017a.
- SPENCER ESPINOSA, C. *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Biblioteca Nacional, 2017b.

- SPENCER ESPINOSA, C. Música, consumo y crítica cultural. Hacia un marco histórico y teórico para el estudio de los festivales en América Latina (1990-2020). *Revista Argentina de Musicología* 21 (2), 21-60, 2020.
- STANLEY, S. Introducing Performance geography. En *DanceHall: From Slave Ship to Ghetto* (pp. 29-51), 2010.
- STERNE, J. *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge, 2012a.
- STERNE, J. Sonic imaginations. En *The Sound Studies Reader* (pp. 1-17). New York: Routledge, 2012b.
- STOKES, M. Introduction. En M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, identity and music. The musical construction of place* (pp. 1-27). New York: Berg Publishers, 1994.
- STRAW, W. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies* (5), 368-388, 1991.
- STRAW, W. Scenes and Sensibilities. *Public* 22-23, 245-257, 2001.
- STRAW, W. Cultural Scenes. *Loisir et société / Society and Leisure* 27 (2, Automne 2004), 411-422, 2004.
- STRAW, W. Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas das Políticas Públicas. En J. Jannoti Junior y S. Pereira de Sá (Eds.), *Cenas Musicais* (pp. 41-56). São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação, 2013.
- TAPIA, V. The local and the global condition of the neighbourhood: a theoretical reflection. En *The Logics of Change: Poverty, Place and Social Transformation Mechanisms* (pp. 252-268). Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- THOMAS, S. Musical cartographies of the transnational city: mapping Havana in song. *Latin American Music Review* 31 (2), 210-240, 2010.
- TIRONI, M. Enacting Music Scenes: Mobility, Locality and Cultural Production. *Mobilities* 7 (2), 185-210, 2012.
- TORRES ALVARADO, R. Cueca, cuequeros et société à Santiago (Chile) au XXème siècle. *Diplôme d'études approfondies*, Université de Paris VIII - Saint Denis, Université de Paris VIII, 2001.
- TUAN, Y. F. *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. New York: Columbia University Press, 1974.
- TUAN, Y. F. *Space and place: The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- VAN DER HOEVEN, A. y HITTERS, E. The social and cultural values of live music: Sustaining urban live music ecologies. *Cities* 90, 263-271, 2019.
- VEGA, C. *Danzas y canciones argentinas; teorías e investigaciones; un ensayo sobre el tango. Diez y nueve láminas y dibujos, veinticinco ejemplos musicales*. Buenos Aires G. Ricordi, 1936.

- VEGA, C. Los bailes criollos en el teatro. En *Música sudamericana* (pp. 85-97). Buenos Aires: Emecé [Alfonso Ruiz & Cia.], 1946.
- VEGA, C. *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1956.
- VERA AGUILERA, A. *El dulce relato de la música. La vida musical en Santiago de Chile durante el período colonial*. La Habana y Santiago: Casa de las Américas y Ediciones UC, 2020.
- WAISMAN, L. La América española: proyecto y resistencia. En J. Griffiths y J. Suárez Pajares (Eds.), *Políticas y Prácticas Musicales en el mundo de Felipe II* (pp. 503-550). Madrid: ICCMU, 2004.
- WAISMAN, L. *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical, 2019.
- WATERMAN, C. *Jujú: a Social History and Ethnography of an African Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1990a.
- WAXER, L. A. *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves, and Popular Culture in Cali, Colombia*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.
- WHITELEY, S., BENNETT, A. y HAWKINS, S. Introduction. En S. Whiteley, A. Bennett y S. Hawkins (Eds.), *Music, Space and Place. Popular Music and Cultural Identity* (pp. 1-22). Aldershot: Ashgate, 2004.
- WHYBROW, N. *Performance and the contemporary city: an interdisciplinary reader*. Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- WISSMANN, T. *Geographies of urban sound*. Surrey and Burlington: Ashgate, 2014.