



Contrapunto

Revista de Musicología del Programa de Licenciatura en Música

Nº 4, 2024.

Universidad Mayor de San Simón
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Programa de Licenciatura en Música

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	<i>Walter Sánchez Canedo</i>	3.
ENTREVISTAS		7.
Sustainability, interdisciplinarity, and activism in Ecomusicology: a conversation with Dr. Aaron S. Allen	<i>Allen Aaron S. y Sebastian Hachmeyer</i>	9.
Sostenibilidad, interdisciplinaridad y activismo en la Ecomusicología: una conversación con el Dr. Aaron S. Allen.		26.
Una vida dedicada a la música y a la cultura boliviana: diálogo con María Teresa Rivera de Stahlie	<i>Adriana Inturias Villarroel</i>	43.
ARTÍCULOS		55.
Contextos musicales en Tiwanaku. Paisajes sonoros y ciclos festivos como entramado de identidades	<i>Richard Mujica Angulo</i>	57.
La efectividad de la música y otros elementos que desencadenan el trance: notas para una etnografía de lo sagrado	<i>Eliane Pinheiro y Silvano Holanda</i>	95.
Práctica mental en música: un estado del arte	<i>Pablo Pérez Donoso</i>	115.
DOCUMENTOS		163.
Retreta de cuartel [1906]	<i>Tomas O' Connor D' Arlach</i>	165.
Conservatorio Musical Cochabamba. Discurso en el Concierto-inauguración [1907]	<i>NN. Salcedo</i>	171.
Necrología. Modesta Sanjines Uriarte [1887]	<i>Natalia Palacios</i>	175.
MEMORIA VISUAL		180.
El maestro Teófilo Vargas Candia	<i>Walter Sánchez Canedo</i>	182.
PARTITURAS		195.
Zapateo indio. Baile de los indígenas de los alrededores de La Paz, puesta al piano por Modesta C. Sanjines. Danza.	<i>Modesta C. Sanginez</i>	197
Tango.	<i>María Hercilia Mujía</i>	201.
Del altiplano al oriente. Taquirari.	<i>Delio Pacheco (música y letra)</i>	203.
Estampas cruceñas. Polka boliviana.	<i>Enrique Ponce de León (música y letra)</i>	207.
Te olvidaré. Cueca boliviana.	<i>Justino Jaldín M. (música y letra)</i>	211.



Campana de la iglesia de Aramasi-Cochabamba. Autor: Walter Sánchez C.

PRESENTACIÓN



Darío Antezana. *Después de la batalla*. Acuarela.



Campana de la iglesia de San Francisco-Sucre.
Autor: Walter Sánchez C.



Presentación

Con este cuarto número, *Contrapunto*, revista de musicología del Programa de Licenciatura en Música (PLM), consolida su presencia en el campo de las publicaciones académicas de la Universidad Mayor de San Simón desde dos esferas que hacen a su competencia: la Ciencia y el Arte. Desde la primera, incorporándose a los debates académicos desde su propia identidad y en diálogo con otras disciplinas científicas universitarias (la Acústica, la Filosofía, la Historia, la Antropología, la Medicina, la Biología, la Ecología, la Comunicación, la Economía); desde la segunda, a partir de un “mundo propio” asociado a las diversas y múltiples músicas y sonoridades —desplegadas a través de la creatividad, la sensibilidad, la interpretación musical estética—, en complicidad y de la mano con otras artes hermanadas: la pintura, el dibujo, el grabado, el diseño gráfico, la fotografía, la literatura. Sale, además, en un momento importante para el PLM: el de su Transformación curricular, enmarcada, ésta, por un entorno de profundos y rápidos cambios a nivel global (societales, tecnológicos, ecológicos, económicos, políticos, culturales, científicos, artísticos), una crisis política, económica, ecológica, cultural, moral nacional, paralela a una creciente devaluación de la institucionalidad y el debate académico. Todos estos contextos, internos y externos, hacen de la presencia de *Contrapunto*, importante.

Abre la revista su sección Entrevistas, con un fecundo y rico diálogo de Sebastián Hachmeyer con Aaron Allen, uno de los más destacados teóricos de un subcampo de estudio desconocido aún en Bolivia: la ecomusicología. Partiendo de definiciones informales como señalar que es el “estudio de la música y la naturaleza” hasta señalar la complejidad que hace a su abordaje que entrecruza elementos que hacen tanto a la música y la producción del sonido estético, su vínculos con la ‘naturaleza’ y de ahí incluso con las crisis medioambientales, la conversación va interconectando aspectos que hacen a los accionares de personas e instituciones en todos los niveles (académicos, políticos, sociales, económicos, artísticos), frente a una problemática compleja y actual: la crisis ambiental, dejada a los científicos y a los políticos como actores sobresalientes y donde humanistas y artistas —músicos— apenas aparecen en un papel más bien relegado. La idea de cambio es central en el núcleo del diálogo e interpela a todos —en el caso de los “músicos”, en esa relación entre “música” y “naturaleza”—: cambio en el sentido de cómo “hacemos las cosas, pensamos y existimos en el mundo”. La conversación de Adriana Inturias Villarroel con Teresa Rivera de Stahlie, la personalidad más importante en la publicación de música de tradición escrita en Bolivia durante el último tercio del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI, muestra de cómo las acciones de las personas de talento y de servicio, más allá de cualquier institucionalidad, tienen la capacidad de impactar de manera positiva dentro de las personas, las instituciones y la misma sociedad; en el caso de la entrevistada, la boliviana. Pianista y gestora artística, cultural y musical, reconocida con los más altos galardones que puede ofrecerle la sociedad y el gobierno boliviano, este dialogo es la expresión de una sensibilidad que va más allá del despliegue profesional; está repleta de nombres y apellidos propios, de vínculos humanos y, también, de un entorno familiar prospectivo.



En la sección **Artículos**, se presentan tres trabajos del más alto nivel. El primero, de Richard Mujica Angulo, titulado *Contextos musicales en Tiwanaku. Paisajes sonoros y ciclos festivos como entramado de identidades*, circula entre un abordaje realizado en la primera década del 2000 en la localidad aymara de Tiwanaku (La Paz, Bolivia) y los nuevos contextos paisajísticos sonoros actuales, en un intento de comprender las narrativas musicales como dispositivos para vehicular identidades entre los pobladores de Tiwanaku. Describe estas narrativas lingüísticas y no lingüísticas (sonoro-musicales) dentro de las festividades —ubicadas al interior de un “calendario”—, como dispositivos mediante los cuales, los distintos grupos que participan, despliegan sus identidades que no son estáticas, sino cambiantes. A partir de ahí, diseña paisajes sonoros contrastantes, tanto anteriores como aquellas “actualizados” por los nuevos adelantos tecnológicos pero que, en ambos casos, siguen siendo formulaciones narrativas identitarias musicales en disputa. Eliane Pinheiro y Silvana Holanda, en su artículo *La efectividad de la música y otros elementos que desencadenan el trance: notas para una etnografía de lo sagrado*, mediante un acercamiento etnomusicológico, señalan que el fenómeno del trance no se produce de forma aislada, sino que resulta de una serie de elementos intrínsecamente relacionados. En esa línea, esbozan un intento de comprender el proceso por el cual, la música actúa sobre el individuo, llevándolo a un estado de trance, en un ritual donde el ritmo, la danza y el canto pueden despertar la conciencia de lo divino, a través de la identificación de los elementos que componen el performance durante el culto a la posesión del Candomblé. El texto de Pablo Pérez Donoso, llamado *Práctica mental en música: un estado del arte*, analiza estudios previos sobre novedosos métodos que abarcan temáticas como la enseñanza, el aprendizaje y la mejora de la performance musical en la práctica instrumental. Para tal efecto, utiliza diversas metodologías, destacando los estudios experimentales y cualitativos. Sus resultados indican que la práctica mental, combinada con la práctica física, puede ser tan efectiva para mejorar habilidades musicales, como la práctica física aislada. Sus conclusiones sugieren la necesidad de investigaciones adicionales que exploren nuevas variables y enfoques y la importancia de fomentar la circulación de investigaciones sobre esta temática tanto en español como portugués con el fin de incorporarlos en contextos educativos latinoamericanos. En síntesis, el artículo presenta una revisión de literatura integrativa sobre la práctica mental en la educación musical, proporcionando un modelo metodológico para futuras revisiones sistemáticas en esta área.

Dos argumentos son recurrentes en los reclamos de los músicos intérpretes a la academia universitaria en Bolivia: 1. la inexistencia de repositorios y fondos musicales que permitan el acceso a obras y materiales ya publicados en distintos soportes (impresos, en audio y video) y 2. la “falta de información” sobre temáticas vinculadas a la diversidad musical y musicológica. Ambos argumentos tienen esencia de relatividad, aunque sí, es evidente una falta de tradición investigativa y divulgativa sistemática, así como la inexistencia de repositorios especializados en música y en temáticas musicológicas en Cochabamba (uno destacado en esta ciudad fue el ex Centro de Documentación de Música Boliviana convertido luego en el Archivo Sonoro del Centro Simón I. Patiño, actualmente desmantelado). Por tales motivos, la sección **Documentos** es un



espacio para dar a conocer importantes escritos hoy poco accesibles. El primero que se presenta, es un artículo periodístico del escritor Tomas O'Connor D'Arlach titulado *Retreta de cuartel*, que describe, por un lado, los repertorios de la banda militar y, por otro, los espacios de popularización de la diversidad de músicas en Bolivia a fines del siglo XIX y principios del XX. El segundo documento es un discurso pronunciado por un tal "Sr. Salcedo", en 1907, con motivo de la inauguración del Conservatorio Musical Cochabamba, el primero de este tipo en Bolivia. Cierra esta sección, un destacado folleto titulado *Necrología*, escrito por la literata Natalia Palacios con motivo del fallecimiento de su gran amiga, la pianista y compositora Modesta Sanjines Uriarte (La Paz, 1832 — Pau (Francia), II.1887. En todos ellos se ha mantenido la grafía de la época; en algunas letras (vocal o consonante), se ha hecho un ajuste diplomático.

La sección **Memoria visual**, concebida como un proyecto de musicología visual de largo alcance, está dedicado a coleccionar la mayor cantidad de documentación fotográfica e ilustrativa sobre personalidades e instituciones vinculadas al mundo musical. En este número, esta sección ha sido dedicada al maestro de Capilla, violinista y compositor, Teófilo Vargas Candia.

La sección **Partituras** contienen obras históricas de compositores bolivianos poco conocidos y divulgados. Para su elección se ha seguido con un criterio más propositivo que selectivo, en el entendido que existe una gran cantidad de repertorios que no son conocidos por los músicos intérpretes; por tal motivo, ese cúmulo de obras impresas e incluso manuscritas nunca han sido ejecutadas o han sido mostradas dentro de pequeños círculos de audición y con una recepción mínima. Cinco obras dan forma a esta sección; pertenecen a cinco músicos: Modesta C. Sangines Uriarte, María Hercilia Mujía, Delio Pacheco, Enrique Ponce de León y Justino Jaldín M.

Siendo que vivimos en un mundo de hipervisualidad y donde lo sonoro es parte confluyente con otras artes de manera multidimensional, este número de *Contrapunto* tiene presentaciones de otros artistas. Desde la plástica, la revista nutre de la narrativa sensible y plena de arte de los maestros Darío Antezana, Gíldaro Antezana y Javier Pino. El arte fotográfico, cuyos sentidos van en paralelo con los textos, pertenece a las miradas sensibles y a las colecciones de Aaron Allen, Sebastián Hachmeyer, Richard Mujica, Teresa Rivera de Stahlie, Adriana Inturias Villarroel y Walter Sánchez Canedo. El diseño del arte gráfico y la diagramación de toda la revista, es obra creativa de Marco Bustamante R.



Como siempre, el máximo agradecimiento a todas las personalidades y pares académicos que han participado en este número, leyendo, comentando y proponiendo mejoras no solo en los artículos sino también en la revista misma. A la coordinación del Programa de Licenciatura en Música, en la persona de Pablo Pérez Donoso, cuyo apoyo fue central.

Walter Sánchez Canedo¹
Editor General

¹El arte de tallado en piedra, presente en la arquitectura colonial del pueblo de Totora-Cochabamba, es la temática de las fotografías de esta sección.



Sustainability,
Interdisciplinarity, and
Activism in Ecomusicology: A
Conversation with Dr.
Aaron S. Allen

Sostenibilidad,
interdisciplinaridad y activismo
en la Ecomusicología: una
conversación con el Dr. Aaron S.
Allen

Allen, Aaron S.¹ y Sebastian Hachmeyer²



¹Associate Professor of Musicology in the School of Music (College of Visual and Performing Arts), and Director of the Environment & Sustainability Program in the Department of Geography, Environment, and Sustainability (College of Arts and Sciences), UNC Greensboro.

²Center for World Music, at the University of Hildesheim.

Some parts of the interview are reproduced, edited, and updated from: Allen, Aaron S., Andreas Engström, and Juha Torvinen. 2013. "The Study of the Music & Culture of the Environmental Crisis: Interview with Aaron S. Allen." *Ecomusicology Newsletter* 2 (2): 3, 20–23.

 Aaron S. Allen, Ph.D., F.A.A.R., is director of the Environment & Sustainability Program in the Department of Geography, Environment and Sustainability and associate professor of musicology in the School of Music at the University of North Carolina Greensboro (UNCG). He earned his B.S. (environmental studies) and B.A. (music) at Tulane University. Dr. Allen then earned a Ph.D. in music at Harvard University. He received the Paul Mellon Post-Doctoral Rome Prize for 2011-12 and is a Fellow of the American Academy in Rome. As a leading scholar in the field of ecomusicology, Dr. Allen published *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature* (Routledge 2016, co-edited with Dr. Kevin Dawe), which received the 2018 Ellen Koskoff Edited Volume Prize from the Society for Ethnomusicology. With Dr. Jeff Todd Titon, he recently co-edited *Sounds, Ecologies, Musics* (Oxford University Press 2023). And with Mark Pedelty, Chiao-Wen Chiang, Rebecca Dirksen, and Tyler Kinner, he recently wrote the extensive open-access article "Ecomusicology: Tributaries and Distributaries of an Integrative Field"³. Dr. Allen co-founded and for five years chaired the Ecocriticism Study Group (ESG) of the American Musicological Society, and he co-founded and chaired the Ecomusicology Special Interest Group (ESIG) of the Society for Ethnomusicology. He currently edits the *Ecomusicology Review*.

Before being appointed the director of the Environment & Sustainability Program in 2015, Dr. Allen served as UNCG's first Academic Sustainability Coordinator. He worked with faculty to increase and improve sustainability throughout UNCG, especially through workshops on how to incorporate sustainability into the curriculum. Dr. Allen worked with the Office of Sustainability to bridge academic and operations efforts, created the "Introduction to Sustainability Studies" course, established the Sustainability Faculty Fellows Program, helped to institutionalize the UNCG Green Fund, and co-led the merger of UNCG's Department of Geography and its "Environmental & Sustainability Studies Program" to create the new (as of leadership in higher education began when he was an undergraduate and for three years was president of the student environmental organization at Tulane, where he led efforts to institutionalize sustainability).

After completing a dissertation on Beethoven reception in nineteenth-century Italy, Dr. Allen has continued to develop this unusual field of reception studies. He has delivered conference presentations and invited talks and has published papers on the

³Mark Pedelty *et al.*, "Ecomusicology: Tributaries and Distributaries of an Integrative Field", *Music Research Annual* 3 (2022): 1–36, <https://doi.org/10.48336/y84g-7n30>.

Yungas Cloud Forest in
Chusipata, La Paz Department.
Autor: S. Hachmeyer

topic. He is slowly working on a book tentatively entitled *Fidelio in Italy: Beethoven Reception, Historiography, and the Crisis of 19th-Century Opera*.

SH: Hi, Aaron. We are happy you agreed on having a conversation with us for our fourth issue of “Contrapuntos. Revista de Musicología de Bolivia”, a Bolivian open-source and online musicology journal published by the Music Faculty of Cochabamba University (Universidad Mayor de San Simón). The journal is a project to open spaces (academic and non-academic, scientific and artistic) for new discussions surrounding music and music making, especially for Bolivian audiences. The field of study called ecomusicology is still relatively unknown in Bolivia. Back in 2011 you mentioned in an article that you were “reluctant to define an emerging subfield as yet lacking in consensus”⁴. What has changed over the last decade plus? Would you try to define ecomusicology for us today?

AA: Thank you for the invitation to share some ideas. I am now comfortable with the short-hand definition of ecomusicology as *music and environmental studies*. That, at least, is the way I define it in any casual conversation. But as soon as I can go a little deeper, I like to open it up and say that ecomusicology considers both music and sound, that it’s about “nature” (however problematically construed) and pressing environmental crises, and that it connects with myriad cultural and social issues. In that three-part conception of ecomusicology, there are several permutations possible: music+culture+nature, sound+society+environment, music+society+nature, etc. And of course, each of those six terms is huge – bigger than any discipline itself! Consider, for instance, that environment is everything; humans aren’t the only ones who have culture; and sound is ubiquitous.

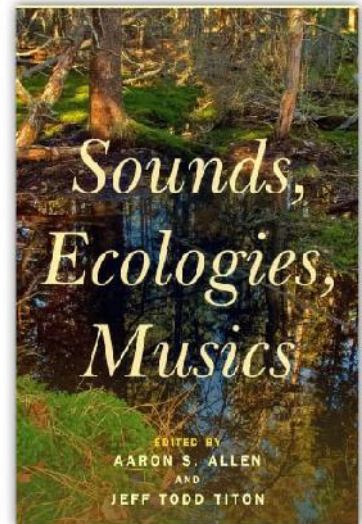
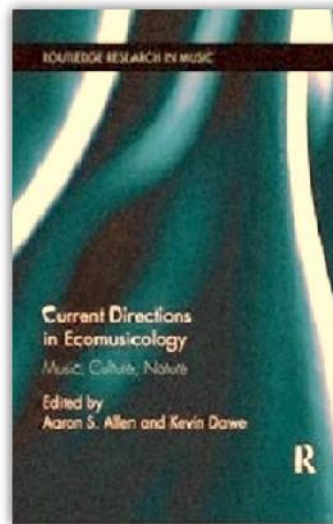
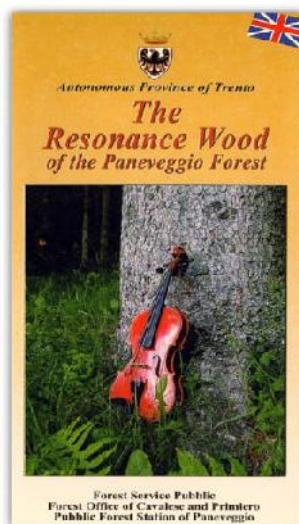
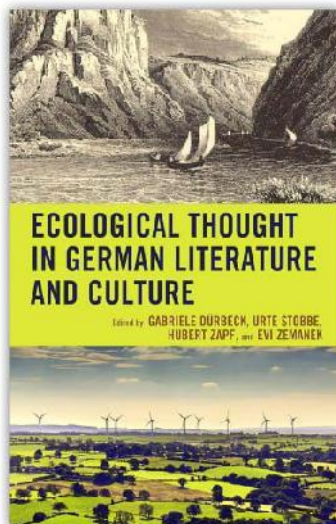


⁴Aaron S. Allen, “Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology,” *Journal of the American Musicological Society* 64, no. 2 (2011): 391–394, 392.

SH: What would you describe as important characteristics of the field of ecomusicology?

AA: I find three important characteristics, all of which are connected. 1) Ecomusicology includes a wonderful diversity of ideas and issues. 2) Ecomusicology strives toward providing less anthropocentric and more ecocentric ways of doing humanistic study. 3) Ecomusicology resists dogma, simplification, and institutionalization. The natural world of life on earth (including humans and our physical and mental constructs) is diverse, and in such planetary biodiversity we find strength, resilience, and futures (even if we also find confusion, disagreement, and extinction). I think it will forever be a wide-ranging field with lots of work going on that is not specifically named ecomusicology, not specifically in dialogue with other ecomusicological work, and not drawing on the same sources or constructs or ideas – and yet there will be work nevertheless recognizable as ecomusicology. There are so many other fields, disciplines, and sub-disciplines doing related things from performative and scientific angles, such as acoustic ecology and soundscape ecology. There are journalistic, *fan-based*, activist, and other popular approaches that may not be in conversation with academics. And then there are fields like “ecological musicology” that sound similar but are quite different (relying more on an approach to Gibsonian psychology and not dealing with environmental issues as they concern as they concern the interconnection of people and the natural world).. Perhaps there are disciplinary parallels in the environmental humanities disciplines of environmental literature (ecocriticism) and environmental history that can help clarify ecomusicology by comparison: both ecocriticism and environmental history took an established and well understood discipline (literature and history, respectively), and combined it with the complex study of the environment. Ecomusicology is similar. Largely due to my role as an academic in a Western university running an Environment & Sustainability program, I increasingly see ecomusicology as part of the project of the environmental humanities, which seeks also to be less anthropocentric than the traditional humanities are and have been.

Allen's selected publications



SH: The field has developed a lot over time, and contributors – “ecomusicologists” if this is an appropriate designation – seem to be more confident today in defining ecomusicology and its role in academia and beyond. You see it as a bridge between social and natural sciences as well as arts and humanities, don’t you?

AA: Yes indeed: ecomusicology is a compelling bridge amongst quite diverse fields in academia⁵. I’m not convinced that I’m an “ecomusicologist,” but I guess it’s appropriate; yet, at the same time, I would say that part of the power of ecomusicology in being a bridge builder is to eschew such new labels and instead maintain some disciplinary identity to and from which the bridge is built. Being somewhere out in the middle of the bridge is, in contemporary academia, a tough place to be: most university departments study either nature or humans, with only those rare interdisciplinary environmental and sustainability programs connecting the two. At the same, however, those interdisciplinary programs have such important and pressing work to do – Save the planet! Save humans! Save the rainforest! Save our backyards! Save our neighbors! – that the arts are often left out. Hence the environmental humanities have tried to fill that gap, with literature, visual arts and media, theatre, dance, music, etc., all providing important contributions to the larger, very diverse agenda. I believe that those diverse, increasingly ecocentric, and dogmatically resistant agendas are important for teaching and cultural change. It is of profound importance that scholars of human culture contribute to understanding and, when possible, alleviating environmental crises. We all have a role to play, and even if the usual approach to environmental concerns is a scientific one, humanists must not step aside entirely. We can help do many important things: to understand history, to communicate effectively, to empower emotionally, to raise consciousness, to revel in beauty, to give attention to subjects previously ignored, and so on. As I and others have argued, the environmental crisis is fundamentally a crisis of culture; scientific approaches are central to the problems and solutions, but so are humanistic approaches. And lest we forget, humans are fallible and ever striving – and it’s humans who do science.

SH: Let us talk about sustainability. It is of course a very troublesome concept, which has been used in very different ways. What is sustainability from an environmental humanist, and particularly ecomusicological perspective?

AA: I understand and teach sustainability as a framework for analyzing problems, understanding them, and proposing solutions. For me, sustainability is a process, not a goal. It is a lens through which I can perceive, hear, critique, and comprehend the world. It’s also a challenge to create change. That’s rather ironic, isn’t it? In order to sustain, we change. Sustainability is about change, about changing the way we do things and think and exist in the world – but it comes full circle, because it’s about changing so we can continue to do, to think, to exist, and to maintain some place on Earth. Standard definitions of sustainability draw on the work of the United Nations and Gro Harlem

⁵Aaron S. Allen, “Ecomusicology: Bridging the Sciences, Arts, and Humanities,” in *Environmental Leadership: A Reference Handbook*, ed. Deborah Rigling Gallagher, vol. 2, 2 vols. (Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2012), 373–381.



Brundtland, and they emphasize natural resources, the present and future, and human needs. I find that rather limiting. I like David Orr’s simultaneous embrace and critique of sustainability that understands it as a challenge we must address and overcome. With all that in mind, my approach to sustainability is informed significantly by my institution’s definition, which says that sustainability is the “enduring interconnectedness of social equity, the environment, economy, and aesthetics”⁶. My goal is to connect all four aspects of the sustainability lens, but I certainly have an emphasis on the aesthetic component⁷. In fact, without re-framing sustainability as a four-leaf rather than the more common three-leaf approach, we environmental humanists and ecomusicologists – and musicologists, ethnomusicologists, and artists in general – don’t have much place in the rather exclusive world of sustainability.

SH: I find it interesting that you mention the world of sustainability is exclusive (by which you mean “academically” I suppose), while it should rather be the

Beethoven composes the *Pastorale*, anonymous etching, possibly an interpretation by Franz Hegi (circa 1839). Courtesy of Beethoven-Haus Bonn, <https://www.beethoven.de/de/media/view/5626219848531968/>. See Allen’s articles “Beethoven’s Natures” (2017) and “Symphonic Pastorals Redux” (2017).

⁶<https://sustainability.uncg.edu/>

⁷See Aaron S. Allen, “Aesthetics and Sustainability,” in *Encyclopedia of Sustainability in Higher Education*, ed. Walter Leal Filho (Springer, 2019); *ibid.*, “Sounding Sustainable; or, The Challenge of Sustainability,” in *Cultural Sustainabilities: Music, Media, Language, Advocacy*, ed. Timothy J. Cooley (Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2019), 43–59; *ibid.*, “Diverse Ecomusicologies: Making a Difference with the Environmental Liberal Arts,” in *Performing Environmentalisms: Expressive Culture and Ecological Change*, edited by John Holmes McDowell, Katherine Borland, Rebecca Dirksen, and Sue Tuohy, 89–115 (Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2021).

opposite. I like your idea to add aesthetics into the common three-pillar sustainability framework, because it is aesthetics which societally frames what we perceive of as desirable. Consider, for example, Schumacher's book "Small is Beautiful"⁸. What do you think contributes to this enclosure of the world of sustainability, not only in academia, but also perhaps beyond it?

AA: Indeed, I think the world of sustainability is rather exclusive both in between the academic and the non-academic worlds and also within the academic world. Between these worlds, it seems that there are different sustainabilities: the public may think of sustainability as recycling or energy efficiency, while academicians might conceive of it about development, climate change, quantitative work in economics, or social justice advocacy. And, of course, the opposites can hold. It can mean too much to too many different people, and I think that results in too many enclosures trying to cordon off sustainability for narrow purposes. So, in that sense, sustainability is an exclusive world because it's chimeric, elusive, and chameleonic. But it shouldn't be! A robust sustainability matters to everyone, and it should be for everyone. I think that's part of the subversive power of adding the fourth leaf to sustainability: everyone engages in aesthetics, whether we know it or not (even non-humans), because everyone uses their senses to exist in this world. Aesthetics is not just about visual beauty; it's about how we perceive and engage with our environments. Those sensory activities lead to connections with other beings that ultimately inform our ethics: we perceive what we like (or don't like), connect with others about it, and develop judgments about others and the world. It's a democratizing aspect of sustainability. Sure, we are all inextricable from the environment, we all engage in economic transactions, and we all (should!) care about justice – but those realms have been made rather rarified in terms of technical language. The same could be said of the philosophical realm of aesthetics, but I think that our manifold sensing the world in myriad ways ends up making aesthetics a useful entry point into sustainability.

SH: You mentioned earlier that you primarily understand the environmental crisis as a crisis of culture, by which I assume you mean a particular one, namely the dominant anthropocentric Western culture?

AA: Yes and no. Yes, because that dominant anthropocentric Western culture is at the forefront of destroying the planet, consuming places, creating toxic pollution, exterminating species, and destroying people. Neoliberal economics, which has influenced local and global political systems as well as individual actions, is very much at the root of the problematic path we're on – neoliberalism is why that dominant, anthropocentric culture is destructive. But by "no" I also mean that the environmental crisis is not just a crisis caused by neoliberalism. Rather, I mean that it is learned behaviors and ideas that are transmitted and that lead to and derive from neoliberalism. It is that process that I understand as culture: actions, ways of thinking, systems of feedback, ideologies, etc. It's not just neoliberalism that is at the root. One could go back to the Industrial Revolution (which certainly helped capitalism along, or perhaps it's vice versa?),

⁸Ernst Friedrich Schumacher, *Small is Beautiful. (A Study of) Economics as if People Mattered* (London: Blond & Bricks, 1973).



Chhalla Bamboo, Inicua Bajo, Alto Beni. Autor: S. Hachmeyer

the relatively isolated world of music scholarship. Another reason might be institutional, in that universities have long struggled to reward and encourage inter-, cross- and transdisciplinary work. Although I don't have the data to substantiate the following claim, I might hypothesize that a significant reason why music scholars didn't wake up to environmental issues is the perception of politics. Musicology in Europe and the United States in the early part of the twentieth century was conservative and tried to develop its status as a legitimate scientific pursuit worthy of status as an academic discipline (and hence as a university department or faculty). As a result, change has been slow. The split (in the United States at least) between historical musicology and ethnomusicology—which I understand but nevertheless think is tremendously unfortunate and counterproductive—shows some of that conservatism, as do

as for example Naomi Klein did in her excoriation of neoliberalism⁹. Or perhaps Christianity's influence on science, as Lynn White Jr. did in citing it as the roots of our ecologic crisis¹⁰. Or even back to the dawns of agriculture itself, as Daniel Quinn did¹¹. The point is that the environmental crisis is not just a crisis of scientific mistakes, technology misapplications, engineering failures, policy blunders, and economic exploitations – the environmental crisis is because of all of those (and more), and all of those are culture: science, technology, engineering, policy, and economics are all created by humans who have culture. For social scientists and humanists, that's an inroad to understanding that it's not just the scientific study of nature that's relevant to confronting sustainability challenges – we humanists, too, finally have something to offer.

SH: Why did music scholars not pursue environmental agendas in former times?

AA: I think there are a variety of reasons. One is that the environmental crisis (as, we might say, distinct from an awareness of and/or connection to nature) has been a subject of concern for only a few decades; there are of course important precedents, but many major upheavals in the way humans relate to the world changed in the second half of the twentieth century. It's taken, perhaps, some time for those changes and the resulting concerns to filter into

⁹Naomi Klein, *This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate* (New York: Simon & Schuster, 2014).

¹⁰Lynn White, "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis," *Science* 155, no. 3767, New Series (March 10, 1967): 1203–1207.

¹¹Daniel Quinn, *Ishmael* (New York: Bantam/Turner Book, 1992).

reactions to the “new musicology” in the last few decades of the previous century. But I think many music scholars have been concerned not to represent themselves too politically. Environmental issues are seen as political, even though I think they are fundamental and about our very existence itself. Here also we see the cultural status of environmental issues. The openness of ethnomusicology and the groundwork laid by the “new musicology” have both contributed to clearing the ground for ecomusicology, but so has, I think, the urgency of twenty-first century environmental crises.

SH: However, you don’t consider ecomusicology as “new”, do you? What are some of its historical antecedents?

AA: Thinkers have long made connections between music (or sound), the environment (or nature, however its construed), and human society/culture—even if not as an explicit ecomusicology. Consider, for example, in Western culture, the ancient Greek “Harmony of the Spheres,” or medieval treatises on the status of bird song and musicians who imitate it, or 18th-century engagements with the natural, or Romantic fascination with nature, etc. This is to say nothing of the rest of the world, where in some cases, as in Asia, there is a long-written tradition of such connections, while in other cases there may be oral traditions and present understandings (rather than “scholarship” per se) and musicking (rather than “compositions”). So, while I do see some barriers to the contemporary development of ecomusicology (particularly regarding institutional support for interdisciplinarity), I also understand it as a longer, if not explicitly named, tradition. Nevertheless, as I have argued elsewhere, I think we need to deepen our historical engagement in ecomusicology¹². There is a sort of historical myopia when it comes to environmental issues and music: most ecomusicological work is regarding the current, 20th, and 19th centuries. We may like to think that what ecomusicology is doing is new, but it’s not, and that short historical frame may contribute to thinking that ecomusicology might be new.

SH: Aaron, you are a leading scholar in ecomusicology. How did you come across it during your professional career?

AA: I think ecomusicology was a natural progression for me given my background in both environmental studies and music. I was born on a farm in rural Appalachia, and after growing up there, in Key West, Florida (an island that is the southernmost city in the USA), on the Gulf Coast of Mississippi, and in New Orleans, I had a first-hand knowledge of profoundly beautiful and threatened environments. As an undergraduate student at Tulane (in New Orleans), I told my advisor that I wanted to declare a joint BA in music and BS in environmental studies; he responded, “Why? So, you can play your flute out in the swamp?” Neither flutes nor swamps were of particular interest to me, but his response of incredulity combined with sarcasm encouraged me to seek out

¹²Allen, Aaron S. “Greening the Curriculum: Beyond a Short Music History in Ecomusicology.” *Journal of Music History Pedagogy* 8, no. 1 (2017).

connections that were meaningful and not at all frivolous. When it came time to choose a path after college, I decided that I needed a break from my years of environmental activism, so I followed my interests in musicology. Combining both the professional and personal elements are the intellectual and individual challenges of ecomusicology. In essence, it's difficult to connect these different fields (environmental studies and music) in rigorous, robust, and intellectually sound ways. I didn't get to do a Ph.D. in ecomusicology, so it was only after taking a job as an assistant professor of musicology that I was able to begin working in it. I don't think that ecomusicology will ever become mainstream, and that's okay. (Ethnomusicology and musicology will not become mainstream either!) I do think, however, that ecomusicology can be very gratifying for those who engage in it and those who benefit from it.

SH: Considering what you mention about the historical context of ecomusicology and your own personal career, it is important to reflect on ecomusicology's aim to be an interdisciplinary field of study. You are currently the director of the Environment & Sustainability Program in UNCG's College of Arts & Sciences (CAS), and at the same time associate professor of musicology in the School of Music at UNCG's College of Visual and Performing Arts (CVPA). I think many students following an ecomusicological agenda do not really know where to end up. Is there a particular place for ecomusicology in contemporary academia? Do you personally teach ecomusicology in both institutions? Where do you feel more comfortable?

AA: Indeed, this is both the problem and benefit of disciplined institutions! I don't think there's a good place for truly interdisciplinary fields in contemporary academia, and that's both bad and good. It's bad because it makes it difficult for those of us who do bridge disciplines to find a home. It's good because disciplines help us develop some grounding so we can at least adapt to contemporary institutions. And, of course, we wouldn't have "interdisciplinary" movements if we didn't have "disciplines" to rebel against! But I do have to say that mine is not a perfect solution. I have taught ecomusicology in both the CAS and CVPA, and I have appointments now in both. I think the students in both places are interested, but perhaps those in the CVPA are more focused on their performance studies while those in CAS are a bit jaded when it comes to interesting connections in their subjects of study. Personally, I feel differently comfortable: In the CVPA, I'm confident about my disciplinary training and home there, and I like the work of promoting a progressive interdisciplinary field in an otherwise conservative conservatory-like context. In the CAS, I'm comfortable with my grounding in environmental studies and the interdisciplinary mixing that it involves and that I do, and I like bringing some music and sound studies to students who normally focus only with their eyes. Right now, I'm doing most of my work in the CAS, and I really prefer it. I think students pursuing ecomusicology will have to build on their experiences and preferences in determining where they should end up; it's going to depend on the individual and the individual's context, and both of which may change over the course of studies, employment, and research.



Allen hiking in the Paneveggio Forest, Italy. See his "Fatto di Fiemme" (2012).

SH: One of my own experiences in the Bolivian higher education system is that national universities and researchers preserve and perpetuate disciplinary boundaries. There are structural reasons for this, and colonialism and Western modernity in higher education have been subject to critique by Indigenous thinkers and intellectuals in recent decades. Sometimes I think that competitiveness over jobs and economic resources engenders a strong binding to disciplines within networks of researchers and within universities. In relation to interdisciplinarity in ecomusicology, or in general, you have coined the term “disciplinary homelessness”¹⁵. Which circumstances in the modern university do you want to raise consciousness about?

AA: By “disciplinary homelessness”, I mean two different things, intellectually and practically, which are both beneficial and problematic. In raising this issue, I want to emphasize the hypocrisy (or, more generously, the paradox) of the modern university. The idea of disciplinary homelessness bubbled up during the period 2017-19, when I was in a particularly awkward state of limbo. As director of a popular interdisciplinary program, I was necessarily in a place between departments. I was doing all my work for the College of Arts and Sciences, but my tenure line is in the College of Visual and Performing Arts in the School of Music. The School still did my annual evaluations – even though I did no teaching, service, or administration for them. Even on a good day there, my performer and scholar colleagues didn’t understand ecomusicology; but now that I was doing all my work for classes with other prefixes, in other departments, in other buildings, they really had no idea what I was doing. It was awkward attending College and Geography Department meetings as an outsider and while I was working out the governance documents for the creation of the new Department. For two years I attended meetings and taught classes in their space; they were quite welcoming and collegial, but I still could not vote at the meetings, evaluate colleagues there or be evaluated by them, nor could I even pretend to be a part of the place – what was a musicologist doing in their midst!? So neither administrative unit knew what to do with me, and both groups of colleagues didn’t know what to do with me, yet I was fundamental in both: in one I had my tenure line and disciplinary credentials, and in the other I did all the work for the interdisciplinary program. In 2018, we formed the new department, and in fall 2019, I was finally appointed jointly in both units. That gives some tenuous officialness to my role, and now I can vote in both places at least, but there are still administrative and reporting challenges. The practical component of disciplinary homelessness is that such entanglements in bureaucracy are the backdrop for what we must do to pursue interdisciplinary scholarship and teaching. So perhaps it comes down to disciplinary homelessness being a feature of interdisciplinary scholarly work. At the same time, it’s also an administrative burden that hampers the potential impact of our work. And yet the university needs this sort of work, because it resonates more with the world as it is. So, as I see it, disciplinary homelessness is both a good thing (for the larger mission) and a bad thing (for the individuals it impacts). The beneficial aspect of this story is that I’m doing my own little part

¹⁵Aaron S. Allen, “Reflections of an Itinerant Ecomusicologist” *SEM Newsletter* 55/1(2021): 20–23.

to breakdown the disciplinary walls that can be so limiting in scholarship and teaching. Moreover, environmental and sustainability work is necessarily breaking down those disciplinary walls because the world doesn't work in disciplines – that is a social construction rather contrary to the way our planetary systems, in which everything is connected. I like taking on that bridging role, but it is hard. And universities don't make it easy: they are almost always organized in disciplines; even if they encourage interdisciplinary work in talk, they find it difficult to support such work in practice. That is the hypocrisy of the university: wanting to connect with the messy world as it is but running itself contrary to that messiness. While there are times when I long for the comfort of an orderly disciplinary existence, especially given the frustrating and often petty roadblocks I encounter, I imagine that I would chafe against its constraints. Maybe there are interdisciplinary utopias out there that run smoothly and support good work, and I would be happy to know of them. Furthermore, I don't think that everyone who pursues ecomusicology needs to confront such problems, as there are many different institutional contexts that could be welcoming and supportive to ecomusicology, including in relatively rigid disciplinary structures. For me, however, I think that the administrative disciplinary homelessness allows for the intellectual disciplinary homelessness that finally feeds the interdisciplinary approach necessary to do ecomusicology.

SH: One contemporary characteristic of ecomusicology is the focus on environmental activism. How can ecomusicology scholars actively engage in change?

AA: Activism is about changing things to increase the capacity for life. Once we modern, Western humans understand that our cultural activities, such as music, impact the environment, humans, and other life in both negative and positive ways, I think we will want to do more of the latter and less of the former. But for now, I don't think enough people are aware that music can do harm as well as good – that it can diminish capacities for life as much as it can affirm and improve it. I think it's necessary for scholars to raise awareness that our instruments come from vegetal and mineral sources that are both sustainable and destructive¹⁴, that our gatherings to make and consume music do impact human and environmental resources in both insignificant and profoundly damaging ways, that our chosen medium of sound is profoundly connective and can be used to harness both positive and negative intra-human and inter-species relationships, and that the metacognitive study of these human-nature interconnections is a valuable way to go about educating young minds in critical, synthetic, and creative ways. So ecomusicology scholars can be researchers and teachers, yes, but we can also be activists to raise awareness through our chosen materials of the pressing problems in the world, such as climate change. We can also lead by example, particularly by thinking carefully about what message we are sending when we fly all over the world and live profligate Western lives. No one can be “perfect,” because this is the irony of all life forms: we must consume

¹⁴Aaron S. Allen, “Dal Bosco al Palco: Timber and Timbre, Nature and Music,” *Chigiana: Rassegna Annuale Di Studi Musicologici L* (2020): 19–34; and *ibid.*, “‘Fatto Di Fiemme’: Stradivari’s Violins and the Musical Trees of the Paneveggio,” in *Invaluable Trees: Cultures of Nature, 1660–1830*, ed. Laura Auricchio, Elizabeth Heckendorn Cook, and Giulia Pacini (Oxford: Voltaire Foundation, 2012), 301–15.

The logo of UNCG's Environment & Sustainability Program, which teaches sustainability in a four-part framework: environment, equity, economics, and esthetics.



others to live. The issue, I think, is how we produce and consume – and it's not just stuff, but also culture. And once we discover in our research that there are problematic ways of producing or consuming, then we should take that to the producers and consumers to try and change things. My purview is mostly in the academy; others would certainly give a different view with other examples, such as through cultural sustainability efforts, in land stewardship, via community activism, etc. There's no single right way to do it; we need lots of efforts in lots of different ways.

SH: I am currently working on issues concerning the use of native woody bamboos for making Andean flutes in Bolivia. My research is inspired by works of leading ecomusicologists like you, Kevin Dawe, Robin Ryan, Helena Simonett and Jennifer Post. Marc Perlman argued back in 2012 that the topic of natural material use in instrument making will play a crucial role in ecomusicological research. What do you think about it today? How do we understand materials and materiality in ecomusicology? Are we maybe too material focused?

AA: Actually, I agree with Marc, and I think we still don't focus on materials enough. So much of our (modern, Western) world runs on pseudo-immateriality in that the infrastructure for technology (the internet, computers), our food (agriculture, distribution), and our lives (homes, cars) is removed from us at a great distance¹⁵. So, when accessing the internet on a computer from home, we don't realize all the wires, boxes, buildings, energy, and people who make that happen. It makes it seem unreal, and therefore we can be divorced from the very real impacts of what we do, the infrastructures we use, and how those actions and things impact people, places, and other life forms. I

¹⁵Aaron S. Allen, "Ecoörganology: Toward the Ecological Study of Musical Instruments," in *Sounds, Ecologies, Musics*, ed. Jeff Todd Titon and Aaron S. Allen (New York: Oxford University Press, 2023), 17–39.

think the same is true of musical instruments: when I give talks about the environmental implications of violins, I regularly hear responses from players, along the lines of “I’ve been playing the violin for 20 [or 30 or 50] years, and I never once thought about the tree it came from, until now.” Music is sort of like like the internet, then: it just seems so immaterial that we don’t realize the long supplychain that’s involved. When we want people (students, audiences) to appreciate all that goes into a concert or a recording, we have them learn about the complex traditions, the histories, the theories, the skill necessary, the time involved, the mechanics of playing, the different roles of conductor and teacher and listener, etc., etc. But we never ask them to think about the minerals, plants, and animals that were used to make it all happen. We should. We should be more material focused.

SH: You mention critical aspects of the modern, Western world. In the Plurinational State of Bolivia, there are 36 recognized Indigenous peoples. In relation to such a diversity of knowledge and being, is there a need to transcend old-fashioned academia to open up different ways of making, understanding and doing research on music in order to find new, more sustainable ways of life?

AA: I find this to be both a simple and a complex, quite challenging question. The simple answer is “yes,” there is a need: old-fashioned academia is part of the problem (where do neoliberals get their education?), as it continues to educate the smartest kids in the room who take the reins of the planet and drive it to destruction. So, yes, absolutely, we need a different way of doing everything in academia to do precisely what you suggest in music but also in other realms. The challenging part of the question, of course, is how do we do that? And I think the answer is based, in part, on the other elements of your question: different contexts will require different answers. For example, the public (and ultimately everyone) benefits from climate science well communicated using music¹⁶. My position as a critic might be to make such a claim, but what about the benefits of those climate scientists using creative expression to open up a different part of their mind, soul, and work? Maybe it’s just fun for them, but maybe such experiences are influential. I see the environmental liberal arts working in a similar way to address a creativity gap in the thinking of American students¹⁷. In Bolivia the answer is likely different, and one Bolivians will need to answer. I believe in the foundational importance of diversity of all life, human and non-human, and that in biodiversity there is strength and resilience. There may be something in such a tenet that is useful for a plurinational society like Bolivia (but that something might not be as valuable in a more homogenous society). Likewise, there are many ways to engage in musicking: as listeners, as dancers, as makers, as analysts, as performers, etc. In one context a choral society may be a historically resonant and useful approach to organizing musical activism around, for example, the climate crisis. In another, it might be audiences for concert music, and in another it could be via small, informal Old-Time ensembles. So, I would only suggest that there is

¹⁶Aaron S. Allen, “A ‘Stubbornly Persistent Illusion’?: Climate Crisis and the North, Ecomusicology and Academic Discourse,” *European Journal of Musicology* 18, no. 1 (2019): 16–35

¹⁷See Allen, “Diverse Ecomusicologies,” op. cit.



Aaron Allen holding a pernambuco bow and a piece of spruce wood on the UNCG campus. See his "Fatto di Fiemme" (2012).

something potentially useful in thinking of many different ways to find more sustainable lifeways, both in musicking contexts and in other cultural and non-artistic contexts¹⁸.

SH: What do you think ecomusicology as a field of study and its representative scholars still lack today?

AA: I think music scholars in general lack the connecting capacity to link concerns for the environment, understanding of people, and expressive craft. I don't doubt that it's possible to cultivate such connections, and I think many are finding ways to do it, although it's certainly not mainstream. But for ecomusicology scholars, in particular, I think we need to find ways to make our work applied: to show that it is relevant to everyday lives existing in the world (not just in the heady intellectual world of theory or history)¹⁹. And to do that, I think we need two things. The first would be focus on a sense of justice for people and the planet – so not just social justice but also environmental justice, non-human rights and justice. The second is a need to connect broadly across the “two cultures” of arts-humanities and the sciences (natural, physical, and social). Musical practice and scholarship is already so rarified, technical, and involved that it is perhaps too much to ask for yet more to be included, but I think that we need to make sure ecomusicology is not “an inch deep and a mile wide” but that it can be “miles wide and deep” even if circumscribed.

SH: Thank you very much for this interview. I really appreciated our conversation. Good luck for future projects!

AA: Thank you for asking such probing questions! It was a pleasure.

¹⁸See a series of examples in Aaron S. Allen *et al.*, “Diverse Environmentalisms: Ordinary Musicians Making a Difference,” *SEM Newsletter* 56, no. 4 (Fall 2022): 10–18.

¹⁹Aaron S. Allen, Taylor Leapaltdt, Mark Pedelty, and Jeff Todd Titon, “The Sound Commons and Applied Ecomusicologies,” in *The Routledge Companion to Applied Musicology*, edited by Christopher Dromey (Routledge 2023): 143–59.

Algunas partes de la entrevista han sido reproducidas, editadas y actualizadas a partir de: Allen, Aaron S., Andreas Engström y Juha Torvinen. 2013. "The Study of the Music & Culture of the Environmental Crisis: Interview with Aaron S. Allen." *Ecomusicology Newsletter* 2 (2): 3, 20–23.

El Dr. Aaron S. Allen es director del Programa de Medio Ambiente y Sostenibilidad del Departamento de Geografía, Medio Ambiente y Sostenibilidad, y profesor asociado de Musicología en la Escuela de Música de la Universidad de Carolina del Norte, Greensboro (UNCG). Obtuvo su licenciatura en estudios medioambientales y música en la Universidad de Tulane. Posteriormente, se doctoró en música en la Universidad de Harvard. Recibió el Premio Postdoctoral Paul Mellon de Roma en 2011-12 y es miembro de la Academia Americana de Roma. Como especialista destacado en el campo de la ecomusicología, el Dr. Allen ha publicado *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*, (Routledge 2016, coeditado con el Dr. Kevin Dawe), que recibió el Premio Ellen Koskoff Edited (Volume 2018) de la Sociedad de Etnomusicología (SEM) de los Estados Unidos. Con Jeff Todd Titon, ha coeditado recientemente *Sounds, Ecologies, Musics* (Oxford University Press 2023), y con Mark Pedelty, Chiao-Wen Chiang, Rebecca Dirksen y Tyler Kinner ha escrito recientemente el extenso artículo, de acceso abierto, *Ecomusicology: Tributaries and Distributaries of an Integrative Field*. Cofundó y presidió durante cinco años el Grupo de Estudio de Ecocrítica (ESG) de la Sociedad Americana de Musicología, así como el Grupo de Interés Especial de Ecomusicología (ESIG) de la Sociedad de Etnomusicología (SEM). Actualmente dirige la *Revista de Ecomusicología*.

Antes de ser nombrado director del Programa de Medio Ambiente y Sostenibilidad en 2015, fue el primer Coordinador Académico de Sostenibilidad de UNCG. Trabajó con el profesorado para aumentar y mejorar la sostenibilidad en toda la UNCG, especialmente a través de talleres sobre cómo incorporar la sostenibilidad en el plan de estudios. Trabajó con la Oficina de Sostenibilidad para unir los esfuerzos académicos y operativos; creó el curso "Introducción a los Estudios de Sostenibilidad", estableció el Programa de Becarios de la Facultad de Sostenibilidad, ayudó a institucionalizar el Fondo Verde de UNCG y codirigió la fusión del Departamento de Geografía de UNCG y su "Programa de Estudios Ambientales y de Sostenibilidad" para crear el nuevo (a partir de 2018) Departamento de Geografía, Medio Ambiente y Sostenibilidad. Su liderazgo ambiental en la educación superior comenzó cuando era estudiante y durante tres años fue presidente de la organización ambiental estudiantil en Tulane, donde dirigió los esfuerzos para institucionalizar la sostenibilidad.

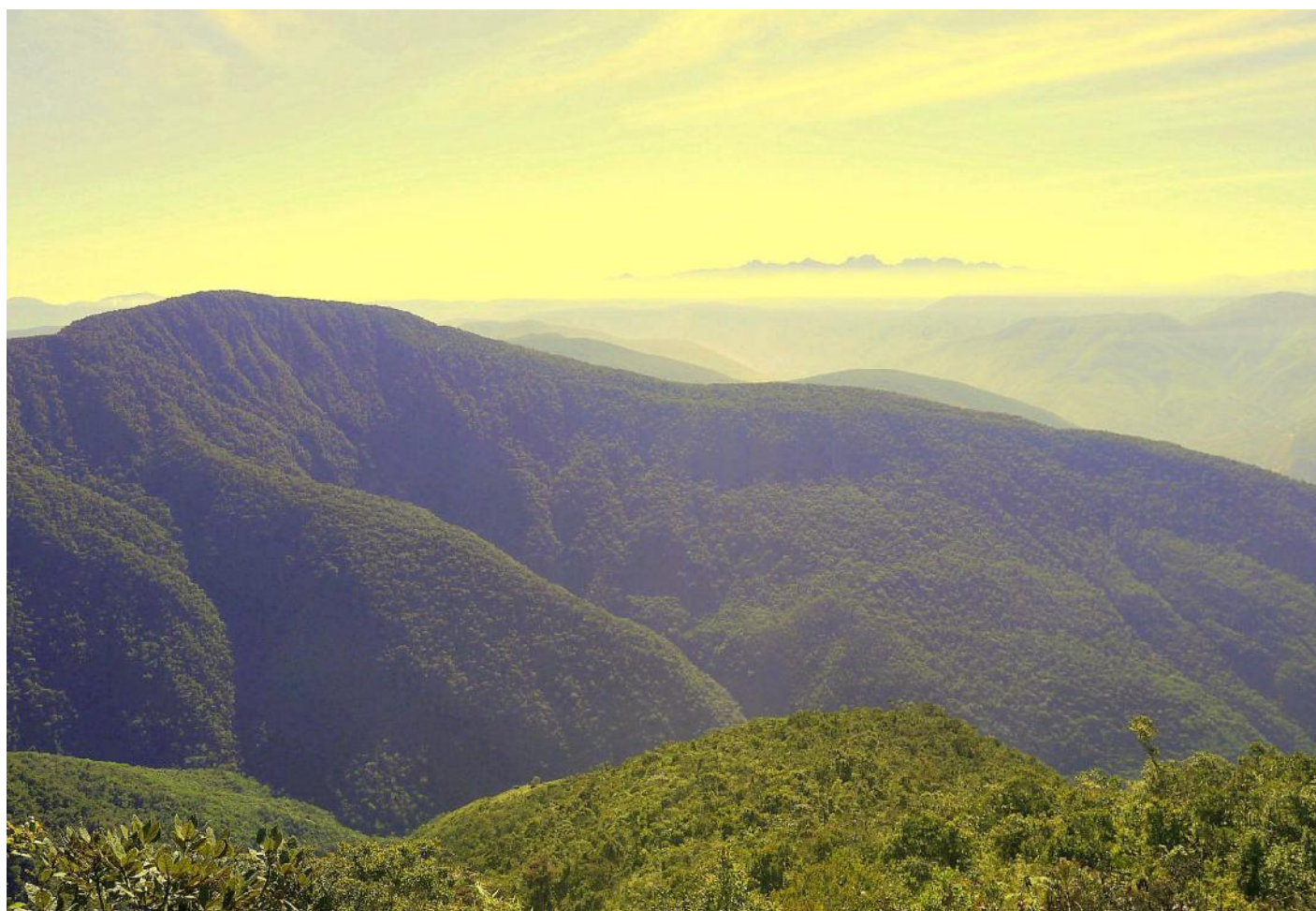
Tras completar una tesis sobre la recepción de Beethoven en la Italia del siglo XIX, el Dr. Allen ha seguido desarrollando este campo de los estudios de recepción. Ha impartido conferencias y charlas como invitado y ha publicado

Páramo Yungueño entre
Choquetanga y Palomani,
Departamento de La Paz.
Autor: S. Hachmeyer

artículos sobre el tema. Actualmente está trabajando en un libro titulado *Fidelio in Italy: Beethoven Reception, Historiography, and the Crisis of 19th-Century Opera*.

SH: Hola, Aaron. Nos alegra que hayas aceptado conversar con nosotros para nuestro cuarto número de *Contrapunto*, una revista boliviana de musicología abierta y en línea publicada por el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba. La revista es un proyecto para abrir espacios (académicos y no académicos, científicos y artísticos) para nuevos debates en torno a la música y la creación musical, especialmente para el público boliviano. El campo de estudio llamado ecomusicología, es aun relativamente desconocido en Bolivia. Ya en 2011 mencionabas en un artículo que eras “reacio a definir un subcampo emergente aún sin consenso”³. ¿Qué ha cambiado en la última década? ¿Intentarías definir la ecomusicología para nosotros hoy?

AA: Gracias por la invitación a compartir algunas ideas. Ahora me siento cómodo con la definición corta, que, la ecomusicología es el estudio sobre la música y el medio ambiente. Así, al menos es como la defino en cualquier conversación informal. Pero en cuanto puedo profundizar un poco más, me gusta abrirla y decir que la ecomusicología toma en cuenta tanto la música



³Aaron S. Allen, “Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology,” *Journal of the American Musicological Society* 64, no. 2 (2011): 391–394, 392.

como el sonido, trata de la “naturaleza” y de las crisis medioambientales, y conecta con innumerables cuestiones culturales y sociales. En esta concepción tripartita de la ecomusicología existen varias permutaciones: música+cultura+naturaleza, sonido+sociedad+medio-ambiente, música+sociedad+naturaleza, etc. Y, por supuesto, cada uno de esos seis términos es enorme, ¡más grande que cualquier disciplina en sí misma! Pensemos, por ejemplo, que el medio ambiente es todo, que los humanos no son los únicos que tienen cultura y que el sonido es omnipresente.

Llauk'eadó (tallado) sobre un bloque de madera para charango.
Autor: Walter Sánchez C.

SH: ¿Qué características destacarías dentro del campo de la ecomusicología?

AA: Encuentro tres características importantes, todas ellas relacionadas entre sí. 1) La ecomusicología incluye una maravillosa diversidad de ideas y temas. 2) La ecomusicología se esfuerza por ofrecer formas menos antropocéntricas y más ecocéntricas de realizar estudios humanísticos. 3) La ecomusicología se resiste al dogma, la simplificación y la institucionalización. El mundo natural de la vida en la Tierra (incluidos los humanos y nuestras construcciones físicas y mentales) es diverso, y en esa biodiversidad planetaria encontramos fuerza, resistencia y futuro (aunque también encontremos confusión, desacuerdo y extinción). Creo que siempre será un campo muy amplio, con muchos trabajos que no se denominan específicamente ecomusicológicos, que no dialogan específicamente con otros trabajos ecomusicológicos y que no se basan en las mismas fuentes, *constructos* o ideas y, sin embargo, habrá trabajos reconocibles como ecomusicología. Hay muchos otros campos, disciplinas y subdisciplinas que hacen cosas relacionadas desde ángulos performativos y científicos, como la ecología acústica y la ecología del paisaje sonoro. Hay enfoques periodísticos, basados en los *fans*, activistas y otros enfoques populares que pueden no estar en conversación con los académicos. Y luego hay campos como la “musicología ecológica” que suenan parecidos, pero son bastante diferentes (se basan más en un enfoque de la psicología gibsoniana y no se ocupan de cuestiones medioambientales en lo que concierne al mundo natural y a las personas). Tal vez haya paralelismos disciplinarios en las disciplinas de humanidades medioambientales, de la literatura medioambiental (ecocrítica) y la historia medioambiental que puedan ayudar a aclarar la ecomusicología por comparación: tanto la ecocrítica como la historia medioambiental tomaron una disciplina establecida y bien entendida (la literatura y la historia, respectivamente), y la combinaron con el complejo estudio del medio ambiente.



La ecomusicología es similar. En gran parte, debido a mi papel como académico en una universidad occidental que dirige un programa de Medio Ambiente y Sostenibilidad, cada vez veo más la ecomusicología como parte del proyecto de las humanidades medioambientales, que pretenden ser menos antropocéntricas de lo que son y han sido las humanidades tradicionales.

SH: El campo se ha desarrollado mucho con el tiempo y los colaboradores -"ecomusicólogos" si ésta es una designación apropiada- parecen tener hoy más confianza a la hora de definir la ecomusicología y su papel en el mundo académico y más allá. Lo consideras un puente entre las ciencias sociales y naturales, así como las artes y humanidades ¿Verdad?

AA: De hecho, sí. La ecomusicología es un puente convincente entre campos académicos muy diversos⁴. No estoy convencido de ser un "ecomusicólogo" pero supongo que es apropiado; sin embargo, al mismo tiempo, diría que parte del poder de la ecomusicología como constructora de puentes consiste en evitar esas nuevas etiquetas y, en su lugar, mantener una identidad disciplinaria hacia el lugar desde donde se construye el puente. Estar en medio del puente es, en el mundo académico contemporáneo, un lugar difícil: la mayoría de los departamentos universitarios estudian la naturaleza o los seres humanos y sólo los escasos programas interdisciplinarios de medio ambiente y sostenibilidad conectan ambas disciplinas. Pero, al mismo tiempo, esos programas interdisciplinarios tienen un trabajo tan importante y urgente: ¡Salvar el planeta! ¡Salvar a los humanos! ¡Salvar la selva tropical! ¡Salvar nuestros jardines! ¡Salvar a nuestros vecinos!, que las artes suelen quedar al margen. De ahí que las humanidades ambientales hayan intentado llenar ese vacío con la literatura, las artes visuales y los medios de comunicación, el teatro, la danza, la música, etc. Todos ellos aportando importantes contribuciones a la agenda más amplia y muy diversa. Creo que esas agendas diversas, cada vez más ecocéntricas y dogmáticamente resistentes, son importantes para la enseñanza y el cambio cultural. Es profundamente importante que los estudiosos de la cultura humana contribuyan a comprender y, cuando sea posible, aliviar las crisis medioambientales. Todos tenemos un papel que desempeñar y, aunque el enfoque habitual de las preocupaciones medioambientales sea científico, los humanistas no debemos quedarnos al margen.

SH: Hablemos de la sostenibilidad. Se trata, por supuesto, de un concepto muy problemático que se ha utilizado de formas muy diferentes ¿Qué es la sostenibilidad desde una perspectiva humanista medioambiental y, en particular, ecomusicológica?

AA: Entiendo y enseño la sostenibilidad como un marco para analizar problemas, comprenderlos y proponer soluciones. Para mí, la sostenibilidad es un proceso, no un objetivo. Es una lente a través de la cual puedo percibir, escuchar, criticar y comprender el mundo. También es un desafío para crear el cambio. Es bastante irónico, ¿no? Para sostener cambiamos. La sostenibilidad

⁴Aaron S. Allen, "Ecomusicology: Bridging the Sciences, Arts, and Humanities," in *Environmental Leadership: A Reference Handbook*, ed. Deborah Rigling Gallagher, vol. 2, 2 vols. (Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2012), 373–381.



tiene que ver con el cambio, con cambiar la forma en que hacemos las cosas, pensamos y existimos en el mundo. Pero cierra el círculo, porque tiene que ver con cambiar para que podamos seguir haciendo, pensando, existiendo y sosteniendo algún lugar en la Tierra. Las definiciones estándar de sostenibilidad se basan en el trabajo de las Naciones Unidas y Gro Harlem Brundtland y enfatizan los recursos naturales, el presente y el futuro y, las necesidades humanas. Me parece bastante limitado. Me gusta el enfoque simultáneo de David Orr, que entiende la sostenibilidad como un reto que debemos abordar y superar. Teniendo todo esto en cuenta, mi enfoque de la sostenibilidad se basa en gran medida en la definición de mi institución, que dice que la sostenibilidad es la “interconexión duradera de la equidad social, el medio ambiente, la economía y la estética”⁵. Mi objetivo es conectar los cuatro aspectos del lente de la sostenibilidad pero, sin duda, enfatizando el componente estético⁶. De hecho, si no reformulamos la sostenibilidad como un enfoque de cuatro pilares

Secando tuquru en Umamarka,
Arcopongo.
Autor: S. Hachmeyer

⁵<https://sustainability.uncg.edu/>

⁶See Aaron S. Allen, “Aesthetics and Sustainability,” in *Encyclopedia of Sustainability in Higher Education*, ed. Walter Leal Filho (Springer, 2019); *ibid.*, “Sounding Sustainable; or, The Challenge of Sustainability,” in *Cultural Sustainabilities: Music, Media, Language, Advocacy*, ed. Timothy J. Cooley (Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2019), 43–59; *ibid.*, “Diverse Ecomusicologies: Making a Difference with the Environmental Liberal Arts,” in *Performing Environmentalisms: Expressive Culture and Ecological Change*, edited by John Holmes McDowell, Katherine Borland, Rebecca Dirksen, and Sue Tuohy, 89–115 (Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2021).

en lugar del más común de tres, los humanistas medioambientales y los ecomusicólogos -y los musicólogos, etnomusicólogos y artistas en general- no tenemos mucho sitio en el mundo, más bien exclusivo de la sostenibilidad.

SH: Me parece interesante que menciones que el mundo de la sostenibilidad es excluyente (supongo que te refieres a "académicamente"), cuando debería ser más bien lo contrario. Me gusta tu idea de añadir la estética al marco común de los tres pilares de la sostenibilidad, porque es la estética la que enmarca socialmente lo que percibimos como deseable. Pensemos, por ejemplo, en el libro de Schumacher *Small is Beautiful*⁷. ¿Qué crees que contribuye a este encerramiento del mundo de la sostenibilidad, no sólo en el mundo académico, sino quizá también fuera de él?

AA: De hecho, creo que el mundo de la sostenibilidad es bastante excluyente tanto entre el mundo académico y no académico, como dentro del mundo académico. Entre estos mundos parece que hay diferentes sostenibilidades: el público puede pensar en la sostenibilidad como reciclaje o eficiencia energética mientras que los académicos pueden concebirla como desarrollo, cambio climático, trabajo cuantitativo en economía o defensa de la justicia social. Y, por supuesto, los opuestos pueden mantenerse. Puede significar demasiado para mucha gente distinta y creo que eso da lugar a excesivos encerramientos que intentan acordonar la sostenibilidad con fines estrechos. Así que, en ese sentido, la sostenibilidad es un mundo exclusivo porque es quimérica, elusiva y camaleónica. Pero no debería ser así. Una sostenibilidad sólida es importante para todos y debería ser para todos. Creo que eso forma parte del poder subversivo de añadir el cuarto pilar a la sostenibilidad: todos participamos en la estética, lo sepamos o no (incluso los no humanos), porque todos utilizamos nuestros sentidos para existir en este mundo. La estética no se limita a la belleza visual sino que trata de cómo percibimos nuestro entorno y nos relacionamos con él. Esas actividades sensoriales conducen a conexiones con otros seres que, en última instancia, forman nuestra ética: percibimos lo que nos gusta (o lo que no), conectamos con otros al respecto y desarrollamos juicios sobre los demás y el mundo. Es un aspecto democratizador de la sostenibilidad. Es cierto que todos somos indisolubles del medio ambiente, que todos realizamos transacciones económicas y que a todos debería importarnos la justicia. Pero esos ámbitos se han vuelto exclusivos en términos de lenguaje técnico. Lo mismo podría decirse del ámbito filosófico de la estética, aunque creo que el hecho de que percibamos el mundo de múltiples maneras, acaba convirtiendo a la estética en un punto de entrada útil para la sostenibilidad.

SH: Mencionaste que entiendes la crisis medioambiental principalmente como una crisis de la cultura, con lo que supongo que te refieres a una en particular, es decir, la cultura occidental antropocéntrica dominante.

AA: Sí y no. Sí, porque esa cultura occidental antropocéntrica dominante está a la vanguardia de la destrucción del planeta, consumiendo lugares, creando

⁷Ernst Friedrich Schumacher, *Small is Beautiful. (A Study of) Economics as if People Mattered* (London: Blond & Bricks, 1973).



Charango construido con caracola de mar.
Autor: Walter Sánchez C.

contaminación tóxica, exterminando especies y destruyendo a las personas. La economía neoliberal, que ha influido en los sistemas políticos locales y globales, así como en las acciones individuales, está en gran medida detrás del camino problemático en el que nos encontramos: el neoliberalismo es la razón por la que esa cultura antropocéntrica dominante es destructiva. Pero con "no" también quiero decir que la crisis medioambiental no es sólo una crisis causada por el neoliberalismo. Me refiero más bien a que se trata de comportamientos e ideas aprendidas que se transmiten y que conducen al neoliberalismo y derivan de él. Es ese proceso lo que entiendo por cultura: acciones, formas de pensar, sistemas de retroalimentación, ideologías, etc. No sólo el neoliberalismo está en el fondo. Podríamos remontarnos a la Revolución Industrial (que sin duda ayudó al capitalismo, ¿o tal vez sea al revés?), como por ejemplo argumentó Naomi Klein en su exorciación del neoliberalismo⁸. O quizá a la influencia del cristianismo en la ciencia, como argumentó Lynn White Jr. al citarlo como raíz de nuestra crisis ecológica⁹. O incluso a los inicios de la propia agricultura, como argumentó Daniel Quinn¹⁰. La cuestión es que la crisis medioambiental no es sólo una crisis de errores científicos, aplicaciones tecnológicas erróneas, fallos de ingeniería, errores políticos y explotaciones económicas. La crisis medioambiental se debe a todo eso (y

más), y todo eso es cultura: la ciencia, la tecnología, la ingeniería, la política y la economía, son creadas por seres humanos que tienen cultura. Para los científicos sociales y los humanistas, esto supone un avance hacia la comprensión de que no sólo el estudio científico de la naturaleza es relevante para afrontar los retos de la sostenibilidad: los humanistas también tenemos por fin algo que ofrecer.

SH: ¿Por qué los investigadores de la música no se ocuparon de temas medioambientales en el pasado?

AA: Creo que hay varias razones. Una de ellas es que la crisis medioambiental (distinta, podríamos decir, de la conciencia de la naturaleza y/o la conexión con ella) es un tema que preocupa desde hace sólo unas décadas; por supuesto, hay

⁸Naomi Klein, *This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate* (New York: Simon & Schuster, 2014).

⁹Lynn White, "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis," *Science* 155, no. 3767, New Series (March 10, 1967): 1203–1207.

¹⁰Daniel Quinn, *Ishmael* (New York: Bantam/Turner Book, 1992).

precedentes importantes, pero muchos cambios importantes en la forma en que los seres humanos se relacionan con el mundo se produjeron en la segunda mitad del siglo XX. Quizá haya pasado algún tiempo antes de que esos cambios y las preocupaciones resultantes se filtraran en el mundo relativamente aislado de los estudios musicales. Otra razón podría ser institucional, en el sentido de que las universidades llevan mucho tiempo esforzándose por recompensar y fomentar el trabajo inter y transdisciplinario. Aunque no dispongo de datos que corroboren la siguiente afirmación, podría plantear la hipótesis de que una razón importante por la que los investigadores de la música no se han despertado ante las cuestiones medioambientales es la percepción de la política. La musicología en Europa y Estados Unidos, a principios del siglo XX, era conservadora e intentaba desarrollar su estatus como una actividad científica legítima digna de ser considerada una disciplina académica (y, por lo tanto, tener un departamento o una facultad en las universidades). Como resultado, el cambio ha sido lento. La división (al menos en Estados Unidos) entre musicología histórica y etnomusicología -que entiendo, pero sigo pensando que es tremendamente desafortunada y contraproducente- muestra algo de ese conservacionismo, al igual que las reacciones a la “nueva musicología” de las últimas décadas del siglo pasado. Pero creo que muchos investigadores de la música se han preocupado de no representarse a sí mismos demasiado políticamente. Las cuestiones medioambientales se consideran políticas, aunque creo que son fundamentales y tienen que ver con nuestra propia existencia. Aquí también vemos el estatus cultural de las cuestiones medioambientales. La apertura de la etnomusicología y la base creada por la “nueva musicología” han contribuido a despejar el terreno para la ecomusicología, pero también lo ha hecho, creo, la urgencia de las crisis medioambientales del siglo XXI.

SH: Sin embargo, no consideras la ecomusicología como algo “nuevo”. ¿Cuáles son algunos de sus antecedentes históricos?

AA: Muchos pensadores han establecido conexiones entre la música (o el sonido), el medio ambiente (o la naturaleza) y la sociedad y las culturas humanas, aunque no sea una ecomusicología explícita. Consideremos, por ejemplo, en la cultura occidental, la antigua “Armonía de las Esferas” griega, o los tratados medievales sobre el estatus del canto de los pájaros y los músicos que lo imitan, o los compromisos del siglo XVIII con lo natural, o la fascinación romántica por la naturaleza, etc. Esto, por no hablar del resto del mundo donde, en algunos casos como en Asia, existe una larga tradición escrita de tales conexiones mientras que en otros casos puede haber tradiciones orales y comprensiones actuales (en lugar de “academia” *per se*) y música (en lugar de “composiciones”). Así pues, aunque veo algunas barreras al desarrollo contemporáneo de la ecomusicología (sobre todo en lo que concierne el apoyo institucional a la interdisciplinariedad), también la entiendo como una tradición más larga, aunque no explícitamente nombrada. No obstante, como he argumentado en otro lugar, creo que necesitamos profundizar en nuestro compromiso histórico con la ecomusicología¹¹. Existe una especie de miopía

¹¹Allen, A. S. “Greening the Curriculum: Beyond a Short Music History in Ecomusicology.” *Journal of Music History Pedagogy* 8, no. 1 (2017).

histórica cuando se trata de cuestiones medioambientales y música: la mayoría de los trabajos ecomusicológicos se refieren a los siglos XXI, XX y XIX. Quizás nos guste pensar que lo que hace la ecomusicología es nuevo, pero no lo es. Y ese corto marco histórico, puede contribuir a pensar que la ecomusicología podría ser nueva.

SH: Aaron, tú eres uno de los principales representantes de la ecomusicología. ¿Cómo la conociste a lo largo de tu carrera profesional?

AA: Creo que la ecomusicología fue una progresión natural para mí, dada mi formación tanto en estudios medioambientales como en música. Nací en una granja rural de los Apalaches y, tras crecer allí, en Key West, Florida (una isla que es la ciudad más meridional de EE.UU.), en la costa del Golfo de Misisipi y en Nueva Orleans, conocí de primera mano entornos profundamente bellos y amenazados. Cuando estudiaba en Tulane (Nueva Orleans), le dije a mi asesor que quería hacer una licenciatura conjunta en música y en estudios medioambientales; él respondió: "¿Por qué? ¿Para que puedas tocar la flauta en el pantano?". Ni las flautas ni los pantanos me interesaban especialmente, pero su respuesta de incredulidad combinada con sarcasmo me animó a buscar conexiones significativas y nada frívolas. Cuando llegó el momento de elegir un camino después de la universidad, decidí que necesitaba un descanso de mis años de activismo medioambiental, así que seguí mis intereses en la musicología. Combinar los elementos profesionales y personales es un reto intelectual e individual de la ecomusicología. En esencia, es difícil conectar estos campos diferentes (estudios medioambientales y música) de forma rigurosa e intelectualmente sólida. No llegué a hacer un doctorado en ecomusicología así que, hasta que no acepté un trabajo como profesor adjunto de musicología, no pude empezar a trabajar en ello. No creo que la ecomusicología se convierta nunca en la corriente dominante y eso está bien (¡la etnomusicología y la musicología tampoco se convertirán en la corriente dominante!). Sin embargo, sí creo que la ecomusicología puede ser muy gratificante para quienes se dedican a ella y para quienes se benefician de ella.

SH: Teniendo en cuenta lo que mencionas sobre el contexto histórico de la ecomusicología y tu propia trayectoria personal, es importante reflexionar sobre el objetivo de la ecomusicología de ser un campo de estudios interdisciplinarios. Tú eres actualmente director del Programa de Medio Ambiente y Sostenibilidad de la Facultad de Artes y Ciencias (CAS) de la UNCG y, al mismo tiempo, profesor asociado de musicología en la Escuela de Música de la Facultad de Artes Visuales y Escénicas (CVPA) de la UNCG. Creo que muchos estudiantes que siguen un programa ecomusicológico no saben muy bien a dónde ir con esto. ¿Hay un lugar concreto para la ecomusicología en el mundo académico contemporáneo? ¿Enseñas personalmente ecomusicología en ambas instituciones? ¿Dónde te sientes más cómodo?

AA: De hecho, jسته es a la vez el problema y el beneficio de las instituciones disciplinarias! No creo que en el mundo académico contemporáneo haya un buen lugar para los campos verdaderamente interdisciplinarios, y eso, es a la vez



Tuquru de Umamorqa,
Arcopongo.
Autor: S. Hachmeyer

malo y bueno. Es malo, porque nos dificulta encontrar un hogar a los que sí tendemos puentes entre disciplinas. Es bueno, porque las disciplinas nos ayudan a desarrollar cierta base para que, al menos, podamos adaptarnos a las instituciones contemporáneas. Y, por supuesto, no tendríamos movimientos "interdisciplinarios" si no tuviéramos "disciplinas" contra las que rebelarnos. Pero tengo que decir que la mía no es una solución perfecta. He enseñado ecomusicología tanto en el CAS como en el CVPA y ahora tengo trabajos en ambos. Creo que los estudiantes de ambos lugares están interesados, pero quizá, los del CVPA estén más centrados en sus estudios de interpretación, mientras que los del CAS están un poco hastiados cuando se trata de conexiones interesantes en sus materias de estudio. Personalmente me siento cómodo de forma diferente: En el CVPA, confío en mi formación disciplinaria y en mi hogar allí, y me gusta el trabajo de promover un campo interdisciplinario progresivo en un contexto que, de otro modo, sería conservador. En el CAS, me siento cómodo con mi base de estudios medioambientales y la mezcla interdisciplinaria que implica y que yo hago, y me gusta aportar algo de música y estudios sonoros a los estudiantes que normalmente se centran sólo en los ojos. Ahora mismo, estoy haciendo la mayor parte de mi trabajo en el CAS y realmente lo prefiero. Creo que los estudiantes de ecomusicología tendrán que basarse en sus experiencias y preferencias para determinar dónde deben acabar; dependerá de la persona y de su contexto, y ambos pueden cambiar a lo largo de los estudios, el empleo y la investigación.

SH: Una de mis experiencias en el sistema boliviano de educación superior es que las universidades nacionales y los investigadores preservan y perpetúan muchas veces las fronteras disciplinarias. Existen razones estructurales para ello, y el colonialismo y la modernidad occidental en la educación superior han sido sujeto y objeto de críticas por parte de pensadores e intelectuales indígenas en las últimas décadas. A veces pienso que la competitividad por los puestos de trabajo y por los recursos económicos causan una fuerte vinculación a la disciplina dentro de las redes de investigadores y dentro de las universidades. En relación con la interdisciplinariedad en ecomusicología o, en general, has acuñado el término "vagabundería disciplinaria"¹² ¿Sobre qué circunstancias de la universidad moderna quieres concienciar?

AA: Por "vagabundería disciplinaria" entiendo dos cosas distintas, lo intelectual y lo práctico, que son a la vez beneficiosas y problemáticas. Al plantear esta cuestión, quiero hacer énfasis en la hipocresía (o, más generosamente, la paradoja) de la universidad moderna. La idea de la falta de hogar disciplinario surgió durante el período 2017-19, cuando me encontraba en un estado de limbo particularmente incómodo. Como director de un popular programa interdisciplinario, me encontraba necesariamente en un lugar entre departamentos. Estaba haciendo todo mi trabajo para el Colegio de Artes y Ciencias, pero mi *tenure track* está en el Colegio de Artes Visuales e Interpretativas en la Escuela de Música. La Escuela seguía realizando mis

¹²Aaron S. Allen, "Reflections of an Itinerant Ecomusicologist" *SEM Newsletter* 55/1(2021): 20–23.

evaluaciones anuales, a pesar de que no impartía clases, no prestaba servicios ni administraba para ellos. Incluso, un buen día, allí, mis colegas intérpretes y académicos no entendían la ecomusicología; pero como estaba haciendo todo mi trabajo para clases con otros prefijos, en otros departamentos, en otros edificios, realmente no tenían ni idea de lo que estaba haciendo. Era incómodo asistir a las reuniones de la Facultad y del Departamento de Geografía como una persona exterior, mientras elaboraba los documentos de gobernanza del nuevo Departamento. Durante dos años asistí a las reuniones y di clases en su espacio; fueron bastante acogedores y colegiados, pero seguía sin poder votar en las reuniones, evaluar a los colegas de allí o ser evaluado por ellos o, incluso, sentir que formaba parte del lugar: ¿qué hacía un musicólogo entre ellos? Así que ninguna de las dos unidades administrativas sabía qué hacer conmigo y ambos grupos de colegas no lo sabían tampoco; sin embargo, yo jugaba un rol fundamental en ambos lugares: en uno tenía mi línea de titularidad y mis credenciales disciplinarios y, en el otro, hacía todo el trabajo para el programa interdisciplinario. En 2018, formamos el nuevo Departamento y, en otoño de 2019, finalmente me nombraron conjuntamente en ambas unidades. Eso le dio cierta oficialidad a mi rol y ahora puedo votar en ambos lugares al menos, pero, todavía hay desafíos administrativos y de presentación de informes. El componente práctico de la “vagabundería disciplinaria” es que tales enredos en la burocracia son el “telón de fondo” de lo que debemos hacer para perseguir los estudios y la enseñanza interdisciplinaria. Por lo tanto, tal vez la “vagabundería disciplinaria” sea una característica del trabajo académico interdisciplinario. Al mismo tiempo, también es una carga administrativa que obstaculiza el impacto potencial de nuestro trabajo. Pero la universidad necesita este tipo de trabajo, porque resuena más con el mundo tal como es. Así que, tal y como yo lo veo, la “vagabundería disciplinaria” es, a la vez buena (para la misión general) y mala (para las personas a las que afecta). El aspecto beneficioso de esta historia es que estoy aportando mi granito de arena para derribar los muros disciplinarios que tanto limitan la academia y la enseñanza. Además, el trabajo medioambiental y de sostenibilidad tiene necesariamente que derribar esos muros disciplinarios porque el mundo no funciona por disciplinas y fragmentación: esa es una construcción social bastante contraria al funcionamiento de la naturaleza en la que todo está conectado. Me gusta asumir ese papel de puente, pero es difícil. Y las universidades no lo hacen más fácil: casi siempre están organizadas en disciplinas; aunque fomenten el trabajo interdisciplinario en los discursos les resulta difícil apoyar ese trabajo en la práctica. Ésa es la hipocresía de la universidad moderna: querer conectar con el desordenado mundo tal y como es, pero funcionar ella misma en contra de ese desorden. Aunque a veces anhele la comodidad de una existencia disciplinaria ordenada, sobre todo teniendo en cuenta los frustrantes y a menudo insignificantes obstáculos con los que me encuentro, imagino que me irritarían sus limitaciones. Tal vez existan utopías interdisciplinarias que funcionen sin problemas y apoyen el buen trabajo, y me encantaría conocerlas. Además, no creo que todos los que se dedican a la ecomusicología tengan que enfrentarse a estos problemas ya que hay muchos contextos institucionales diferentes que podrían ser acogedores y solidarios. Para mí, sin embargo, creo que la “vagabundería disciplinaria” administrativa permite la “vagabundería disciplinaria” intelectual que, finalmente, alimenta el

Tambor chiriguano (*angua*), con parche de cuero de serpiente y correas de chivo. Ivamirapinta, Santa Cruz.
Autor: Walter Sánchez C.



enfoque interdisciplinario necesario para hacer ecomusicología.

SH: Una característica contemporánea de la ecomusicología es la atención que presta al activismo medioambiental ¿Cómo pueden los ecomusicólogos participar activamente en el cambio?

AA: El activismo consiste en cambiar las cosas para aumentar la capacidad de vida. Una vez que los humanos occidentales modernos comprendamos que nuestras actividades culturales, como la música, afectan al medio ambiente y a otros seres humanos tanto de forma negativa como positiva, creo que vamos a querer hacer más de lo segundo y menos de lo primero. Pero, por ahora, no creo que haya suficientes personas conscientes de que la música puede hacer tanto daño como bien. Creo que es necesario que académicos y músicos tomen conciencia de que nuestros instrumentos proceden de fuentes vegetales y minerales que son, a la vez sostenibles y destructivas¹³; que nuestras reuniones para hacer y consumir música repercuten en los recursos humanos y medioambientales tanto de forma insignificante como profundamente perjudicial; que el medio que elegimos, el sonido, es profundamente conectivo y puede utilizarse para fomentar las relaciones positivas y negativas entre los seres humanos y entre las especies, y que el estudio metacognitivo de estas interconexiones entre los seres humanos y la naturaleza es una forma valiosa de educar a los jóvenes de forma crítica, sintética y creativa. Así que los estudiosos

¹³Aaron S. Allen, “Dal Bosco al Palco: Timber and Timbre, Nature and Music,” *Chigiana: Rassegna Annuale Di Studi Musicologici* L (2020): 19–34; and *ibid.*, “‘Fatto Di Fiemme’: Stradivari’s Violins and the Musical Trees of the Paneveggio,” in *Invaluable Trees: Cultures of Nature, 1660-1830*, ed. Laura Auricchio, Elizabeth Heckendorn Cook, and Giulia Pacini (Oxford: Voltaire Foundation, 2012), 301–15.

de la ecomusicología pueden ser investigadores y profesores, sí, pero también podemos ser activistas para concienciar a través de nuestros materiales elegidos sobre los problemas acuciantes del mundo, como el cambio climático. También podemos guiar con el ejemplo, sobre todo pensando detenidamente cual mensaje estamos enviando cuando volamos por todo el mundo y llevamos una vida occidental derrochadora. Nadie puede ser “perfecto”, porque ésta es la ironía de todas las formas de vida que consumen a otros para vivir. La cuestión, creo, es cómo producimos y consumimos, y no se trata sólo de cosas, sino también de cultura. Y una vez que descubrimos en nuestra investigación que hay formas problemáticas de producir o consumir, debemos llevarlo a los productores y consumidores para intentar cambiar las cosas. Mi campo de acción se centra principalmente en el mundo académico; otros podrían dar una opinión diferente con otros ejemplos, como los esfuerzos de sostenibilidad cultural, la gestión de la tierra, el activismo comunitario, etc. No hay una única forma correcta de hacerlo; necesitamos muchos esfuerzos de muchas formas distintas.

SH: Trabajo en temas relacionados con el uso de bambúes leñosos nativos para fabricar flautas andinas en Bolivia. Mi investigación se inspira en los trabajos de destacados ecomusicólogos. Marc Perlman sostenía en 2012 que el tema del uso de materiales naturales en la fabricación de instrumentos musicales desempeñará un papel crucial en la investigación ecomusicológica. ¿Qué opinas hoy al respecto? ¿Cómo entendemos los materiales y la materialidad en la ecomusicología? ¿Estamos quizá demasiado centrados en los materiales?

AA: En realidad, estoy de acuerdo con Marc, y creo que todavía no nos centramos lo suficiente en los materiales. Gran parte de nuestro mundo (moderno y occidental) funciona con una pseudo-intangibilidad en la que la infraestructura de la tecnología (Internet, computadoras, etc.), nuestros alimentos (agricultura, distribución) y nuestras vidas (casas, autos) está alejada de nosotros a gran distancia¹⁵. Así, cuando accedemos al Internet desde la casa, no nos damos cuenta de todos los cables, cajas, edificios, energía y personas que lo hacen posible. Esto hace que parezca irreal, y por lo tanto podemos estar divorciados de los impactos muy reales de lo que hacemos, las infraestructuras que utilizamos y cómo esas acciones y cosas afectan a las personas, lugares y otras formas de vida. Creo que lo mismo ocurre con los instrumentos musicales: cuando doy charlas sobre las implicaciones medioambientales de los violines, suelo oír respuestas de los intérpretes del tipo: “Llevo 20 [o 30 o 50] años tocando el violín y nunca había pensado en el árbol del que procede, hasta ahora”. La música es como el Internet: parece tan inmaterial que no nos damos cuenta de la larga cadena logística que implica. Cuando queremos que la gente (estudiantes, público) aprecie todo lo que conlleva un concierto o una grabación, les hacemos aprender las complejas tradiciones, las historias, las teorías, las habilidades necesarias, el tiempo que lleva, la mecánica de la interpretación, los diferentes papeles de director y profesor y oyente, etc. Pero nunca les pedimos que piensen

¹⁵Aaron S. Allen, “Ecoörganology: Toward the Ecological Study of Musical Instruments,” in *Sounds, Ecologies, Musics*, ed. Jeff Todd Titon and Aaron S. Allen (New York: Oxford University Press, 2023), 17–39.



en los minerales, las plantas y los animales que se utilizaron para hacerlo posible. Deberíamos hacerlo. Deberíamos centrarnos más en la materia.

Violín chaqueño construido
con madera local. Villamontes,
año 2010.
Autor: Walter Sánchez C.

SH: Mencionas aspectos críticos del mundo moderno y occidental. En el Estado Plurinacional de Bolivia hay 36 pueblos indígenas reconocidos. En relación con tal diversidad de saberes y del ser ¿Existe la necesidad de trascender el anticuado academicismo para abrir diferentes formas de hacer, entender e investigar sobre la música con el fin de encontrar nuevas formas de vida más sostenibles?

AA: Me parece una pregunta a la vez sencilla y compleja, todo un reto. La respuesta sencilla es “sí”, es necesario: el mundo académico anticuado es parte del problema (¿de dónde sacan su educación los neoliberales?), ya que sigue educando a los chicos más listos de la sala que toman las riendas del planeta y lo llevan a la destrucción. Así que, sí. Absolutamente, necesitamos una forma diferente de hacer todo en el mundo académico para hacer precisamente lo que sugieres en la música, pero también en otros ámbitos. La parte difícil de la cuestión, por supuesto, es ¿cómo lo hacemos? Y creo que la respuesta se basa, en parte, en los otros elementos de tu pregunta: contextos diferentes requerirán respuestas diferentes. Por ejemplo, el público (y en última instancia todo el mundo) se beneficia de que la ciencia del clima se comunique bien utilizando la música¹⁶. Mi posición como crítico podría ser la de hacer tal afirmación, pero ¿qué pasa con los beneficios de esos científicos del clima que utilizan la expresión creativa para abrir una parte diferente de su mente, su alma y su trabajo? Puede que sólo les divierta, pero puede que esas experiencias sean influyentes. Veo las artes liberales medioambientales trabajando de manera similar para abordar una brecha de creatividad en el pensamiento de los estudiantes estadounidenses¹⁷.

¹⁶Aaron S. Allen, “A ‘Stubbornly Persistent Illusion’?: Climate Crisis and the North, Ecomusicology and Academic Discourse,” *European Journal of Musicology* 18, no. 1 (2019): 16–35.

¹⁷See Allen, “Diverse Ecomusicologies,” op. cit.

En Bolivia la respuesta es probablemente diferente, y los bolivianos tendrán que responder a ella. Creo en la importancia fundamental desde la diversidad de toda forma de vida, humana y no humana, y que en la biodiversidad hay fuerza y resistencia. Puede haber algo en ese principio que sea útil para una sociedad plurinacional como Bolivia (pero ese algo podría no ser tan valioso en una sociedad más homogénea). Del mismo modo, hay muchas formas de participar en la música: como oyentes, como bailarines, como creadores, como analistas, como intérpretes, etc. En un contexto, una sociedad coral puede ser un enfoque históricamente resonante y útil para organizar el activismo musical en torno, por ejemplo, a la crisis climática. En otro, podría ser el público de la música de concierto, y en otro podría ser a través de pequeños conjuntos informales de música antigua. Por lo tanto, sólo quiero sugerir que hay algo potencialmente útil en pensar en muchas formas diferentes de encontrar modos de vida más sostenibles, tanto en contextos musicales como en otros contextos culturales y no artísticos¹⁸.

SH: ¿Qué crees que le falta aún hoy en día a la ecomusicología como campo de estudio y a sus representantes?

AA: Creo que los investigadores de la música, carecen en general de la capacidad de vincular la preocupación por el medio ambiente, la comprensión de las personas y el arte expresivo. No dudo de que sea posible cultivar esas conexiones, y creo que muchos están encontrando formas de hacerlo, aunque no es lo habitual. Pero para los investigadores de la ecomusicología, en particular, creo que tenemos que encontrar formas de hacer que nuestro trabajo se aplique: demostrar que es relevante para las vidas cotidianas que existen en el mundo (no sólo en el mundo intelectual de la teoría o la historia¹⁹). Y para ello, creo que necesitamos dos cosas. La primera sería centrarnos en un sentido de justicia para las personas y el planeta: no sólo justicia social, sino también justicia medioambiental, derechos no humanos, etc. La segunda es la necesidad de conectar ampliamente las “dos culturas” de las artes, las humanidades y las ciencias (naturales, físicas y sociales). La práctica y la erudición musical son ya tan exclusivas, técnicas e implicadas que, quizá sea demasiado pedir que se incluyan aún más, pero creo que tenemos que asegurarnos de que la ecomusicología no tenga “una pulgada de profundidad y un kilómetro de anchura”, sino que pueda tener “kilómetros de anchura y profundidad” aunque esté delimitada.

SH: Muchas gracias por esta entrevista. Aprecio mucho nuestra conversación. Buena suerte en futuros proyectos.

AA: Gracias por hacer preguntas tan profundas. Ha sido un placer.

¹⁸Aaron S. Allen et al., “Diverse Environmentalisms: Ordinary Musicians Making a Difference,” *SEM Newsletter* 56, no. 4 (Fall 2022): 10–18.

¹⁹Aaron S. Allen, Taylor Leapoldt, Mark Pedelty, and Jeff Todd Titon, “The Sound Commons and Applied Ecomusicologies,” in *The Routledge Companion to Applied Musicology*, edited by Christopher Dromey (Routledge 2023): 143–59.

Campana de la iglesia de San Francisco-Sucre. Se lee el nombre de Francisco Solano.
Misionero franciscano ejecutante de rabel. Autor: Walter Sánchez C.

