

# Espacialidad en la experiencia musical. Reflexiones indisciplinadas y una propuesta a partir del territorio



**Ignacio Soto-Silva**

Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile  
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (NCS 2022 0016)  
Ignacio.soto@ulagos.cl

**Katherine Zamora**

Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, Chile  
Katerinezamora23@gmail.com

**Javier Silva-Zurita**

Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile  
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (NCS 2022 0016)  
javier.silva@ulagos.cl

*Recepción: abril 2024  
Aceptación: junio 2024*

## Resumen

Las nociones relativas a la espacialidad han sido utilizadas de modo polisémico en el campo de la etnomusicología, lo cual ha posibilitado una progresiva apertura a modos complejos de entender cómo el sujeto social experimenta la práctica de la música. En el presente trabajo, planteamos una relectura de la espacialidad en la experiencia musical a partir de un análisis de las nociones de espacio, lugar y territorio. Nuestras conclusiones apuntan a relacionar, después de dos décadas, la propuesta de Timothy Rice sobre la experiencia musical con otros autores fuera de la musicología que han abordado la relación entre experiencia, tiempo y espacio. Nos hemos propuesto repensar los ejes en los cuales se articula la experiencia musical, relevando el rol del territorio como concepto que articula etnicidades y usos históricos del espacio en los que la música puede aunar parte de esa experiencia.

**Palabras clave:** espacialidad, experiencia musical, territorio, complejidad, tiempo-espacio, territorialidades

## Spatiality in the Musical Experience. Undisciplinary Reflections and a Proposal from the Territory

### Abstract

Concepts related to spatiality have been used within ethnomusicology in polysemic manners, which have facilitated complex ways to understand how the social subject experiences the practice of music. In this text, we propose a review of the spatiality in music experience based on the notions of space, place and territory. Our conclusions aim to relate, after two decades, Timothy Rice's proposal on musical experience with other authors beyond musicology, who have addressed the relationship between experience, time and space. We have proposed to rethink the axes on which musical experience is articulated, highlighting the role of territory as a concept that encompasses ethnicities and historical uses of space in which music can unite part of that experience.

**Key words:** Spatiality, music experience, territory, complexity, time-space, territoriality

---

## A espacialidade na experiência musical. Reflexões indisciplinadas e uma proposta baseada no território

### Resumo

As noções relacionadas à espacialidade têm sido usadas de forma polissêmica no campo da etnomusicologia, o que possibilitou uma abertura progressiva para formas complexas de entender como o sujeito social vivencia a prática da música. Neste artigo, propomos uma releitura da espacialidade na experiência musical com base em uma análise das noções de espaço, lugar e território. Nossas conclusões visam relacionar, após duas décadas, a proposta de Timothy Rice sobre experiência musical com outros autores fora da musicologia que abordaram a relação entre experiência, tempo e espaço. Propusemos repensar os eixos em que se articula a experiência musical, destacando o papel do território como um conceito que articula etnias e usos históricos do espaço em que a música pode reunir parte dessa experiência.

**Palavras-chave:** espacialidade, experiência musical, território, complexidade, tempo-espaço, territorialidades

---

## Introducción

Sin duda en el trabajo de investigación emergen formas particulares de nombrar la espacialidad en la que transcurren las vidas y las prácticas culturales de las personas y estos conceptos o representaciones ideológicas a su vez, son parte constitutiva de las experiencias mismas y operan finalmente en nuestro análisis de los hechos. Para ofrecer sustento a lo anterior veamos algunos ejemplos desde nuestras líneas de investigación: en el caso del estudio con personas mapuche, comunidad y territorio son dos términos usados para referir pertenencia y dimensión como pueblo. Comunidad como lugar de la tradición, mientras que territorio, sería un concepto más abarcador a nivel espacial y de las identidades colectivas que comprende y a través de los cuales se ha tejido el proyecto político mapuche (Imilan, 2014, p. 255). El territorio también es parte del discurso y de las luchas con el Estado-Nación (Acacio y Wyczykier, 2021) tema de tensión en la experiencia de los mapuches urbanos que no habitan en comunidades ni el territorio ancestral (Imilan, 2014) o, por el contrario, el territorio ancestral mapuche como punto que se tensiona ante prácticas culturales urbanas (Soto Silva, 2019; Núñez *et al.*, 2021). De igual forma, pero en otro contexto cultural y geográfico, “el territorio” para las “comunidades negras” de Colombia ha sido la base para su legitimidad y etnicidad y en su defensa se han constituido numerosas organizaciones que en su nomenclatura misma aluden a él (Restrepo, 2016). En este sentido, la pérdida del mismo por estas comunidades se ha catalogado por distintas organizaciones como un etnocidio (Grueso, 2016).

Por otra parte, en el estudio de la migración la “tierra” y el “terruño” son términos que significan las nostalgias propias de este proceso y a su vez la nostalgia instala nuevas formas de habitar los lugares y de poblarlo de las imágenes del lugar de origen (Naranjo y Hurtado, 2002; Hirai, 2012; Facuse y Torres, 2017; Pardo Montaña, 2019; Zamora, 2024). La tierra también es un término ampliamente utilizado en las luchas campesinas por este derecho en Colombia (Herrera 2013). En los ejemplos citados, territorio, comunidad, terruño y tierra tienen implicancias políticas tanto para las personas como para las comunidades y el relato académico ha reflejado la vinculación del uso de estos términos con causas y proyectos de diversa naturaleza.

Ahora bien, los solapamientos de territorialidades, los flujos migratorios, y la interconexión del mundo, que tensionan entre otros aspectos la espacialidad, es un asunto muy asumido hace unas décadas por distintas disciplinas, entre ellas, la antropología y la etnomusicología (Appadurai, 1996;

Geertz, 1997; Rice, 2003). Bajo esta visión ya se han producido una serie de libros que agrupan en sus capítulos las idas y vueltas, la movilidad, las influencias de y sobre las personas y las prácticas culturales e identitarias (Rodríguez, Marín-López y Pichaco, 2021; Palomino 2021; Imilan, Garcés y Margarit, 2014; Toynbee y Dueck 2011; Feldman, 2008); además, muchos de estos trabajos se sustentan en la etnografía multilocal (Marcus, 2001) como una forma de seguir las rutas en vez de restringir el campo a un foco de análisis aislado.

En concordancia con lo anterior, algunos autores como Manuel Castells (1999, p. 29) señalan que la remodelación del capitalismo y las nuevas tecnologías han generado “una sociedad red” caracterizada por “La transformación de los cimientos materiales de la vida, el espacio y el tiempo”; en esta misma línea Zigmunt Bauman (2003) advierte de la dislocación de los parámetros de tiempo y espacio en lo que llama la modernidad líquida ha derivado en un profundo cuestionamiento epistemológico sobre términos ya problemáticos como espacio, lugar y territorio. Por su parte, Timothy Rice (2003), en *Time, Place and Metaphor in Musical Experience and Ethnography*, apuntaba que, a partir del marco heredado de una etnomusicología que comprendía al mundo y al otro dentro de límites espaciales medianamente claros, deberíamos transitar hacia una visión compleja que se caracteriza por componentes móviles, interdependientes y dinámicos; es en este mundo donde ocurriría la música. En este texto, Rice también señala que quizá siempre ha existido tal complejidad, y que la simpleza solo estuvo en los esquemas y enfoques con los que lo observábamos. Una serie de preguntas que plantea en el artículo apuntan a la superposición del espacio, el tiempo y la experiencia en este sistema mundo, que llama moderno: ¿de qué manera cambia esta última a través del tiempo?, ¿por qué dos individuos que habitan el mismo tiempo y lugar perciben de modo tan distinto una misma música?, ¿por qué las personas de idéntico grupo étnico realizan prácticas tan diferentes?, ¿qué sucede con la experiencia sonora cuando el sonido musical mediatizado se transporta por el espacio? (Rice, 2003, p. 152). La propuesta que ofrece Rice para responder este tipo de preguntas es un espacio tridimensional de la experiencia musical para así poder escribir entonces una etnografía musical centrada en el sujeto como el locus de la práctica y la experiencia (Rice, 2003, p. 152).

Rice (2003) describe tres dimensiones o planos en la experiencia musical del sujeto social: (1) el tiempo o tempo-histórica; (2) la locación o socio-geográfica, y (3) la metáfora o ideo-comportamental. Dentro de la dimensión de la locación, Rice incluye el concepto de espacio (*space*) para aludir a un área de análisis, y los conceptos de locación (*location*) para referenciar

un eje del espacio, así como lugar (*places*) y localidad (*local*) como nodos naturales dados por la naturaleza y, a la vez, contruidos a lo largo del eje locación (2003, p. 159). Rice establece que la locación, donde sucede la experiencia musical, es multidimensional: “real y percibida, fenoménica y comportamental, ideal y material, encuadrada y circunscrita o en red” (2003, p. 160), y que sucede en escenarios que pueden ser presenciales o constituir comunidades imaginadas en los que confluyen comportamientos sociales y musicales. El autor discute los componentes y atributos que tiene la experiencia musical en conjunción con la práctica y percepción, pero no suministra una definición o explicación de carácter operativa de esta.

El presente ensayo tiene como objetivo llevar a cabo una relectura de la espacialidad en la experiencia musical, discutiendo diferentes aproximaciones teóricas provenientes de la musicología y otras disciplinas, con un especial foco en el factor de la situación que entendemos como la ubicación en el espacio y como parte constitutiva de la experiencia musical misma en muchos casos. Al considerar que la variable espacial nos permite ampliar la concepción de experiencia musical como un constructo complejo, las conclusiones de esta reflexión nos proveen herramientas que podrían facilitar procesos interpretativos propios de la práctica investigativa. En relación con la espacialidad, ha sido articulada en conjunto con la noción de territorio que emerge desde las humanidades y ciencias sociales. Esto evidencia un desplazamiento en las maneras de comprender el mundo, desde perspectivas discursivas globales hacia saberes situados y locales, lo cual nos puede mostrar nuevas y diversas maneras de estudiar la música y comprender las relaciones con sus cultores y audiencias. Planteamos que una noción de territorio que se haga cargo de su carácter complejo, término que se suele asociar a una categorización de carácter general, pero que puede entenderse como un concepto que sintetiza los anclajes propios de algunas prácticas musicales para ciertas comunidades, así como las interacciones con espacios simbólicos, de memoria, físicos y ecosistémicos.

## **Sobre la espacialidad en la música**

Los términos espacio, lugar y territorio son conceptos polisémicos, ya que a nivel semántico cada uno posee varios significados que han sido articulados desde diversas disciplinas, momentos históricos, ideológicos y sociopolíticos. A nivel pragmático, creemos que estos tres términos suelen ser utilizados de manera indiscriminada, quizá solo para evitar redundancias. Estas nociones son interdependientes entre sí, aunque cada

una posee sus particularidades; sus significados son clave al momento de formar las matrices espaciales con las cuales es posible analizar cómo los sujetos establecen relaciones entre ellos y con el mundo. Fabio Duarte (2017) realiza una sistematización crítica de estos conceptos en su libro *Space, Place and Territory: a Critical Review on Spatialities*, donde ilustra con precisión las sutiles diferencias existentes entre estos a través de la historia del pensamiento social. Para dicho autor, las categorías de espacialidad se configuran en la idea germinal de espacio, la que corresponde a la unidad primaria desde la cual emerge una serie de relaciones entre diversas entidades, su cultura y entorno.

### ***Espacio, lugar y territorio***

Duarte plantea que el espacio ha sido un objeto de estudio fundamental no solo para la geografía, sino también para la física y la filosofía. En estas disciplinas, a veces, se refiere a la ubicación de objetos en un plano o en el mundo real, o de un fenómeno social, así como en otras oportunidades refiere a la dimensión del ser, las representaciones, imaginarios y sentimientos (Ramírez y López, 2015). Desde algunas teorizaciones, el espacio es “una determinación constitutiva (e inseparable) de las cosas y los procesos físicos mismos” (Coraggio, 1994, p. 28), ya que es condición para la existencia de los objetos, las relaciones y los sistemas físicos, biológicos y sociales. Mientras que teóricos como Edward Relph (1976), Yi-Fu Tuan (1975), Setha Low (2000), Lewis Holloway y Phil Hubbard (2001) lo definen como una estructura imaginada, una construcción social útil para organizar la realidad. Desde esta mirada antropocéntrica, el sujeto es el agente principal en la formulación del espacio. Malcolm Miles (2000), incluso, propone que los usos y actividades que se realizan en el espacio urbano son “declaraciones de identidad”, por lo que el espacio es, entonces, configurado por las relaciones de quienes lo habitan.

A partir de lo anterior, podríamos acotar dos vertientes conceptuales sobre el espacio: por un lado, la positivista y, por el otro, la fenomenológica y postmoderna. Estos dos posicionamientos dan cuenta del devenir de ciertas disciplinas como la geografía, que han debido transitar entre la ciencia natural y la ciencia social y, en consecuencia, sobre los objetivos que se plantea, ya sea como una ciencia que ofrece una mera descripción del mundo real, o que da cuenta de las representaciones o imaginarios sobre el mismo. En la actualidad, conviven tanto estudios de corte tradicional alrededor de las interacciones entre el sujeto y el medio biofísico, como investigaciones en campos emergentes de la geografía, cuyo eje central es la espacialidad, el espacio vivido, la experiencia vivida en el espacio

y el espacio como fenómeno económico y sociocultural (Moreno, Cely y Rodríguez, 2013).

En las ciencias sociales, el lugar es un término que, por lo general, se formula a partir de asuntos identitarios a escala geográfica, siendo referido en otras lenguas bajo categorías como *place* en inglés, *lieu* en francés o *locus* en latín. Al lugar se le ha otorgado la flexibilidad para nombrar puntos de interacciones sociales tanto estáticos en sitios particulares o en movimiento (Pratts, 1999), en el mundo globalizado (Escobar, 2001) o para abordar la memoria cultural (Casey, 1987; Cresswell, 2008). A partir de la década de 1970 desde la geografía humana, el lugar cobra nueva relevancia al ocuparse de la apropiación simbólica de una porción del espacio geográfico y la conformación de identidades por parte de una comunidad específica. Este enfoque devuelve la capacidad a la geografía de describir aspectos culturales que habían quedado relegados en los enfoques positivistas. En esta línea se inscriben los trabajos de Jean Luc Piveteau (1969), Wilbur Zelinsky (1973), Yi-Fu Tuan (1975) y Anne Gilbert (1988). Para Duarte (2017, p. 44), el proceso de significación del lugar es centrípeto, lo que quiere decir que su conformación se produce por la significación colectiva de una porción de espacio, por lo que sus sentidos emergen desde un grupo de personas que comparte una serie de valores en común a propósito de dicha porción de espacio.

En el caso del territorio, nos encontramos con una definición cercana a la de lugar, aunque con una sutil pero significativa diferencia. Mientras que el lugar es entendido como una porción de espacio que es significada por un colectivo humano con base en valores comunes, el territorio corresponde a una porción de espacio que es significada en función de factores exógenos (Duarte, 2017, p. 44). Estos comúnmente se asocian a una cierta imposición de valores, tales como los límites geográficos y culturales de un país o los espacios de influencia de un grupo animal (p. 53). Podemos observar que las variables exógenas que dan forma al territorio tienen su origen en cuestiones históricas, culturales y también ecológicas (Brighenti, 2010). De este modo, el estudio de la música en el territorio implica la indagación sobre cómo dichas prácticas cuestionan o potencian valores que son impuestos por razones políticas, culturales o ambientales.

Un ejemplo de esto lo encontramos al momento de indagar sobre la construcción de identidades nacionales a través de la música. La idea de nación tiene su génesis en una serie de símbolos –entre los cuales está la música– que son originados de modo previo a la construcción de un sentido de pertenencia por parte de un colectivo. En *Ethnicity, Identity and Music:*

*The Musical Construction of Place* de Martin Stokes (1997), es posible evidenciar una serie de estudios que abordan problemáticas territoriales. Como ejemplos podemos señalar a John Baily (1997), que describe el rol de la música en la creación de la identidad nacional afgana, o a Fiona Magowan (1997), quien estudia la identidad indígena australiana en la música popular. En otros contextos, podemos encontrar trabajos como los realizados por Geogory Robinson (2013) sobre la música en la frontera chileno-argentina en la región de Aysén y sus implicancias en la construcción de identidades nacionales, o Jacob Rekedal (2015) sobre el rol de la música en la identificación colectiva de músicos urbanos con el territorio mapuche.

La noción de territorio permite el uso de ciertas concepciones específicas asociadas a particularidades del espacio, lo que facilita una discusión más pertinente sobre temas relativos al impacto de las condiciones exógenas en este (por ejemplo, la historia regional, el medioambiente, la migración y nostalgia, el género o etnicidad). Aunque dicha noción tiene su origen en la geografía (Ramírez y López, 2015), ésta ha transitado desde un concepto técnico hacia uno complejo. Además, la inclusión o explicitación de la variable ambiental o exógena en el proceso de significación del territorio, nos permite aproximarnos de un modo distinto al que la musicología suele abordar la espacialidad, que se caracteriza por el estudio de los lugares en los cuales las prácticas acontecen y, por tanto, por la significación de dicho espacio por parte de quienes lo habitan. Así, la idea del territorio como un segmento de espacio significado a partir de condiciones externas, permite aproximarnos a otras formas de entender las relaciones sociales mediadas por la música.

### ***La complejidad como cualidad de la espacialidad***

Vergara (2009), en su ensayo “Complejidad, espacio, tiempo e interpretación. Notas para una hermenéutica del territorio”, propone que la noción de territorio se encuentra cruzada por tres coordenadas que posibilitan su comprensión: espacio-tiempo, interpretación y complejidad. La idea del espacio-tiempo como coordenada del territorio afirma que la dualidad de ambos es indivisible y, por tanto, lo que acontece en el espacio también acontece en el tiempo y viceversa; de esta manera, “el espacio, en cuanto forma de ser de lo real, es tiempo” (Vergara, 2009, p. 234). Podemos encontrar concordancias con lo señalado por Rice (2017) cuando afirma que el tiempo y el espacio son fundamentales para la experiencia humana y en extensión para la musical (p. 117). No obstante, Rice no considera a ambos componentes como un todo, sino más bien como ejes interdependientes en un diagrama tridimensional que se completa con la metáfora.



La segunda coordenada planteada por Vergara (2009) es la interpretación, la que para el autor se articula desde la búsqueda, que es condición necesaria en la configuración de las cualidades del territorio. Para esto, Vergara alude a la hermenéutica de Paul Ricoeur (2002), que plantea que el conjunto espacio-tiempo es, a su vez, dependiente del lenguaje, a través del símbolo o la metáfora que busca la objetivación de lo subjetivo en equivalencia a lo que comúnmente llamamos lectura. Vergara (2009) lo describe como la “indagación de una hipotética realidad de algo, en nuestro caso, del territorio, nuestro espacio-tiempo apropiado” (p. 238). Comparativamente, podemos vincular la idea de la interpretación con la noción de metáfora musical propuesta por Rice (2017, p. 122), quien señala que estas expresan las creencias sobre la naturaleza fundamental de la música y que, junto a la locación y el tiempo, forman parte de lo que denomina como la experiencia musical. Vergara (2009) señala que la hermenéutica es una arqueología, una búsqueda de la profundidad de algo (p. 239) y, en tanto, el territorio se compone de símbolos o metáforas que deben ser develadas. En este sentido, la interpretación o la coordenada hermenéutica alude a una cualidad necesaria para entender el territorio. Mientras el tiempo y el espacio articulan la materialidad y temporalidad del territorio, la interpretación nos otorga claves respecto del sentido de este.

La tercera coordenada corresponde a la complejidad, la que es, posiblemente, la concepción que posibilita otorgar una dimensión de mayor profundidad a la noción de territorio. Edgard Morin (2011), en *Introducción al pensamiento complejo*, plantea que una visión no compleja o unidimensional de la experiencia humana nos llevaría a una comprensión pobre de la realidad; como un aspecto opuesto a dicha unidimensionalidad, el autor plantea la noción de consciencia como una cualidad de la experiencia que emerge cuando el yo y el nosotros interactúan en una red de relaciones. En este contexto, la experiencia musical es un proceso complejo que ocurre en el espacio y en el tiempo, y que es cruzada por la cultura, las convenciones y las formas de vivir que emergen de las interacciones de las personas con estas dimensiones.

Como exponemos en la Figura 1, el modelo que propone Vergara (2009) guarda similitudes con el planteamiento de Rice (2003). No obstante, existen dos aspectos que implican formas diferentes de comprender el tema en cuestión. En primer lugar, está la idea de pensar el espacio y el tiempo, ya sea como una sola coordenada compuesta (Vergara, 2009; Morin, 2011) o como dos planos diferentes pero interdependientes (Rice, 2003). Revisando a Morin (2011, p. 22), observamos una reflexión sobre el cambio paradigmático que tuvo la ciencia en la primera mitad del siglo xx –vinculada a

la teoría de la relatividad general de Einstein-, que supone una forma actualizada de comprender el estudio de las dimensiones espaciales y temporales. Así, se establece una unión indivisible entre espacio y tiempo que supone una relación recíproca entre ambas dimensiones, por lo que sería más pertinente hablar de espacio-tiempo. En segundo lugar, está la noción de la complejidad que, en el modelo de Vergara (2009), es planteada de forma explícita como una coordenada, mientras que en Rice (2003) se encuentra de manera implícita en las descripciones sobre cómo interactúan los distintos planos. Si bien algunas de las definiciones del modelo de Rice (2003), incluyendo su esquematización, proponen planos delimitados que se relacionan de manera lineal, observamos que las explicaciones dan cuenta de interacciones complejas.

Rice (2003)		Vergara (2009)	
Tiempo	Experiencia musical	Tiempo-espacio	Territorio
Espacio/ locación		Interpretación	
Metáfora		Complejidad	

**Figura 1.** Correlación entre las propuestas de Vergara (2009) y Rice (2003).

La emergencia de nuevos modos de entender las relaciones sociales nos lleva a pensar que la experiencia musical, la espacialidad y las metáforas son componentes de naturaleza inherentemente compleja, dado que estos poseen múltiples vínculos que propician sus propias configuraciones y reconfiguraciones a través de relaciones interdependientes. A partir de esto, creemos que el modelo de Rice (2003) sobre la experiencia musical sienta las bases para profundizar dos aspectos. Primero, es necesario explicitar la complejidad, ya que –como ya mencionamos– su diagramación y ciertas definiciones pueden sugerir interacciones directas entre sus componentes. Si bien el modelo de Vergara (2009) es claro y comprensivo en cuanto a este asunto, creemos que para la discusión de asuntos musicales es más práctico pensar la complejidad como una cualidad de las interacciones, más que una coordenada o componente. Segundo, es necesario abordar de manera operativa y concisa las características generales de la experiencia musical, ya que –si bien el foco de la discusión en dicho modelo es sobre este asunto– no se articulan explicaciones escuetas sobre los procesos particulares involucrados en la experiencia musical.

## La experiencia musical en el espacio

Francisco Varela, Evan Thompson y Eleanor Rosh (2011) nos señalan que, para abordar la experiencia humana, resulta obligatorio referirse a la fenomenología de Edmund Husserl (1984) y Maurice Merleau-Ponty (1945 [2002]; 1942), ya que el primero instala de manera radical el examen directo de la experiencia en la tradición filosófica occidental, mientras que el segundo da relevancia al cuerpo al discutir el rol de este en la experiencia constitutiva como estructura experiencial vivida y como contexto de dicha experiencia. Sin embargo, según los autores, a la fenomenología se le puede aplicar la misma crítica que Merleau-Ponty (1945[2002]) denunciaba sobre la ciencia y la filosofía, cuando plantea que son actividades netamente teóricas autorreferenciales y *post factum* (Varela, Thompson y Rosh, 2011).

La teoría de la enacción que proponen Varela, Thompson y Rosh (2011) pretende, entonces, subsanar la desconexión de toda la filosofía occidental con el cuerpo y la experiencia inmediata; el término proviene del inglés *to enact*, que se traduce como promulgar una norma o documento legal, o representar un rol. Esto se entiende como una hermenéutica del sentido, que busca “hacer emerger el sentido común a partir de un trasfondo de comprensión” (Varela, Thompson y Rosh, 2011, p. 176). La enacción que plantean los autores propone que, desde filosofías orientales como el budismo, se ha comprendido la experiencia como un todo que vincula mente y cuerpo en tiempo presente. La perspectiva de la enacción busca vincular la experiencia con la comprensión científica. Para Varela, el saber del significado y el saber del mundo están integrados y no puede comprenderse por separado. La enacción reclama la presencia, lo que es referido como *embodied mind* o “cuerpo presente”, un saber encarnado que une las dimensiones reflexiva-científica y experiencial. En esta perspectiva, en línea con la propuesta de Merleau-Ponty (1945[2002]), el cuerpo es tanto la estructura externa, física biológica y experiencial como el ámbito interno fenomenológico de los mecanismos cognitivos.

Para Varela, Thompson y Rosh (2011), la presencia plena de la mente está completamente implicada en la experiencia corpórea cotidiana. Las críticas que se realizan al concepto del *embodied mind* se dirigen tanto a su complejidad como a sus amplios objetivos abarcadores, ya que pretende integrar dimensiones sociales, biológicas y psicológicas, tratando de aunar tradiciones epistemológicas y culturales distantes y diferentes, como la fenomenología con el budismo, para ofrecer un cognitivismo revolucionario (Araya-Véliz, Arístegui y Fossa, 2017).

Siguiendo la línea del enactivismo perceptivo, el filósofo Alva Noë (2004, p. 1) plantea la vivacidad y agencia en el proceso de percepción, alejándose de la noción que la reduce a un constructo de representaciones internas del mundo externo, ya que incorpora de manera explícita la interacción inmediata y directa con el mundo y, en el mundo, “percibir es una manera de actuar... no es algo que nos sucede, o está en nosotros... Es algo que hacemos”. En *Experience and Experiment in Art*, Noë (2000) reflexiona sobre la conciencia perceptiva a partir de la experiencia con las esculturas de Richard Serra, argumentando que la gran escala de las esculturas reclama experimentarlas observando, tocando, caminando en medio de ellas y del lugar en donde se han instalado: “El proceso de exploración de las piezas es un proceso de exploración del lugar [...] un proceso mediante el cual llegamos a comprender cómo la experiencia puede ser... una forma de apertura al mundo” (Noë 2000, p. 132). Noë se refiere al trabajo de Serra como “arte experiencial”, ya que nos hace reflexionar acerca de nuestra naturaleza como individuos perceptores en el contexto donde se desarrolla la obra.

A partir de la propuesta de Noë (2000), Joel Krueger (2009) sugiere que la música también es una “experiencia artística”. Un aspecto interesante en el que queremos profundizar en este trabajo y que plantea Krueger como crítica al formalismo mejorado, es la poca importancia que se otorga a la naturaleza situada de los episodios de escucha musical y cómo, artificialmente, se descontextualiza esta situacionalidad, que en sí misma configura el carácter y contenido de la experiencia. El contexto juega un papel en la configuración del contenido, dando sentido a las cualidades de muchas experiencias musicales, incluso, algunas veces, formando parte de estas.

En la etnomusicología encontramos la reflexión de Ramón Pelinski, quien explora la corporeidad en la experiencia musical y el rol determinante que esta juega en la producción de significados musicales. Este autor señala que la producción de significados musicales a través de la corporeidad ocurre de manera preconceptual y antepredicativa, lo que simultáneamente se conecta y modela por el entorno social y natural: “lejos de ser puramente musical, esta experiencia es la condición de posibilidad para que puedan existir relaciones sociales, expresiones culturales y formaciones políticas configuradas por la experiencia de la música” (Pelinski, 2005, p. 13). Así, para Pelinski, el cuerpo funciona como conciencia subjetiva y está inmerso en un contexto histórico, sociocultural y medioambiental.

Por otra parte, desde las disciplinas centradas en el estudio de la mente, la experiencia musical ha sido abordada de manera detallada, dando luces sobre

los procesos específicos que esta implica. Bharucha, Curtis y Paroo (2006) proveen una síntesis del estado del arte sobre los tipos de experiencia musical y cómo estos ocurren, que, de acuerdo a nuestro punto de vista, entregan una base importante en pos de articular explicaciones sintéticas y operativas para la musicología. Estos autores señalan que la experiencia musical se puede reducir a la recepción de un estímulo acústico que suscita una respuesta a nivel cerebral, donde se deben considerar dos grandes distinciones. Primero, existe a) un procesamiento de las estructuras acústicas y musicales de un estímulo sonoro, lo que suscita b) otro procesamiento de elementos cognitivos que no son ni acústicos ni musicales, por lo general relacionados al dominio de los afectos y el movimiento. Una segunda distinción refiere a que algunos de estos procesamientos corresponden a “procesos implícitos”, donde podemos encontrar respuestas sensoriales y micro motrices involuntarias, mientras que otros a “experiencias conscientes”, que requieren la asignación de atención a aspectos selectivos derivados del procesamiento subyacente. Dentro de este marco, la música se entiende como algo sonoro que posee una agencia, ya que busca comunicar o evocar en las audiencias “experiencias conscientes” del compositor y/o del intérprete, que es a la larga lo que diferencia la música de otras fuentes sonoras (Bharucha, Curtis y Paroo, 2006, pp. 131-132, 145). Esto lo podemos relacionar con el enactivismo perceptivo mencionado anteriormente, que señala que para la experiencia musical es necesario hacer algo, prestar atención, no es algo que tan solo sucede, ya que requiere cierta agencia.

Entonces, la experiencia musical requiere la atención del sujeto a un estímulo sonoro, lo que permite realizar un “procesamiento de lo acústico” al seleccionar ciertos “códigos suscitadores formales” conformados por información musical (estructuras sonoras e instrumentos, entre otros) y/o representacional (significados tácitos y/o explícitos). Son estos códigos suscitadores formales los que gatillan un “procesamiento de lo cognitivo” sobre lo que se escucha o sobre lo que se siente cuando se escucha. Aunque la mayoría de los auditores no son conscientes de las características particulares de dichos códigos, sí tienen acceso a sus aspectos generales o unidades representacionales (Bharucha, Curtis y Paroo, 2006, pp. 133-135). A partir de dicho procesamiento cognitivo, surgen tres tipos de experiencia musical que pueden presentarse de manera aislada o combinada. La primera refiere a una experiencia que reconoce de manera consciente estructuras o representaciones de lo acústico, principalmente fuentes sonoras (instrumentos, tipos de ensambles, texturas) y estructuras musicales (escalas, tonalidades, ritmo); en este caso, el auditor puede no saber o identificar claramente el código que está escuchando y seleccionando, pero percibe su presencia y lo asocia a alguna representación, abstracción o convención sonoro-musical. El segundo se refiere a una experiencia que alude a representaciones

vinculadas a lo afectivo, donde el sujeto puede experimentar las emociones aludidas, o solo reconocerlas sin necesidad de experimentarlas. La tercera forma se refiere a una experiencia vinculada al movimiento, lo que incluye desde abstracciones sobre música que suelen ser asociadas al desplazamiento en el espacio, a sensaciones corpóreas o a movimientos rítmicos voluntarios (Bharucha, Curtis y Paroo, 2006, pp. 147-162).

De lo anterior, y en función de ofrecer una definición operativa sobre la experiencia musical que responda al objetivo de este trabajo, entendemos que esta se puede sintetizar en dos etapas. La primera corresponde a la recepción de un estímulo sonoro por parte del sujeto, quien presta atención y selecciona ciertos aspectos y cualidades de dicho estímulo. Este procesamiento de lo acústico ocurre en un espacio y tiempo determinados, cuyas particularidades intrínsecas y construcciones influyen sobre qué aspectos y cualidades del estímulo sonoro serán atendidas y seleccionadas. De forma similar, las metáforas o entendimientos sobre asuntos acústicos también poseen una incidencia cierta sobre qué aspectos y cualidades sonoras se atienden y seleccionan. La segunda etapa se conforma por los resultados derivados de la primera, donde se asignan significados referenciales a los aspectos atendidos y seleccionados, los que podríamos denominar metáforas o interpretaciones. En este procesamiento de lo cognitivo, encontramos tres tipos de referenciaciones, que configuran tres tipos de experiencias, las que pueden darse de manera aislada o combinada: a) que alude a aspectos musicales reconocibles de manera tácita o explícita; b) que alude a temas afectivos, donde el sujeto experimenta y/o reconoce las emociones referidas, y c) que alude al movimiento, ya sea a través de percepciones corporales, de abstracciones de lo musical o de movimientos corporales propiamente tales.

## Reflexiones finales

Como anunciamos en la introducción, desde la musicología, la aproximación al fenómeno de la experiencia musical en la propuesta de Timothy Rice (2003) provee una explicación extensa sobre sus aspectos articuladores. Rice introduce la complejidad del mundo que estudiamos y la interseccionalidad e interdependencia de tres planos que configuran la experiencia musical: metáfora, locación y tiempo. Hasta aquí hemos visto distintas aproximaciones a la cuestión de la experiencia y la variable de la espacialidad. En nuestro proceso de análisis, observamos cómo el recorrido de las diferentes disciplinas involucradas en la construcción ontológica de la experiencia y la espacialidad se aúnan en un giro

performativo. Lo vemos en la geografía humana que se percata de la configuración del espacio por la acción de los sujetos, en la filosofía y en la musicología. Este camino nos exhorta a buscar equivalencias para detectar una forma de tratar con los fenómenos que nos encontramos en el campo de estudio desde una ciencia consciente del mundo y de los sujetos que habita y de la forma en que hemos co-construido ambas realidades. A partir de los anteriores presupuestos, surgen las siguientes preguntas: ¿es el territorio una categoría que se experimenta en la escucha musical?, ¿participa el territorio en la producción de significados en la experiencia musical?

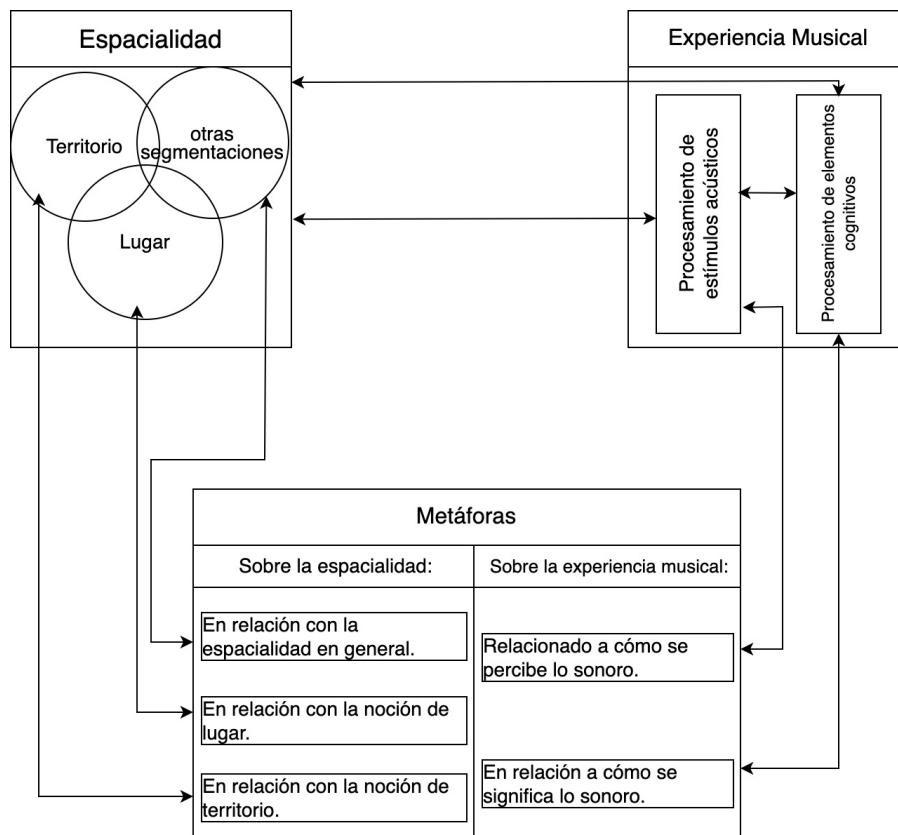
Basados en lo expuesto a lo largo de este texto, creemos que el hacer y escuchar música es una experiencia compleja que se articula en una espacialidad conformada por el binomio espacio-tiempo, cuyos significados y parte de sus efectos son construidos a partir de interpretaciones, metáforas o explicaciones sobre las cualidades de dicha experiencia y de dicha espacialidad. La experiencia musical ocurre en el sujeto, quien realiza un a) procesamiento de un estímulo acústico al prestar atención y seleccionar ciertos rasgos de dicho estímulo, para luego realizar un b) procesamiento de elementos cognitivos que asignan una significancia o referencia a lo atendido y seleccionado en el procesamiento anterior. Estos dos procesamientos son interdependientes, ya que, aunque el mayor flujo ocurre desde el primero hacia el segundo, las significancias o referencias articuladas en el segundo influyen en la atención y selección de nuevos estímulos. A su vez, el primer y el segundo procesamiento son construidos también por factores provenientes desde la espacialidad y las metáforas, donde el segundo procesamiento presenta una retroalimentación clara hacia la espacialidad y las metáforas.

En la experiencia musical, el sujeto se encuentra situado en una espacialidad conformada por el binomio espacio-tiempo, el cual presenta segmentaciones que responden a construcciones individuales y colectivas, donde dos destacan por su relevancia en la investigación musical. Está el lugar, el cual es una porción de espacio articulado por un grupo de individuos, quienes significan dicha segmentación por motivos identitarios, basándose principalmente en un corpus de valores y visiones compartidas sobre tal espacio. Además, está el territorio, que comparte varias características con el lugar, pero que se diferencia en un asunto crucial: su segmentación y significación del espacio se ve influida de manera significativa por factores exógenos como la geografía, la lengua y la cultura, entre otros. Nuestra atención en este texto ha estado en el concepto de territorio, ya que consideramos que el uso de este término ha tendido a ser genérico e

impreciso, por lo que sintetizar sus cualidades espaciales viene a clarificar y precisar la discusión de sus atributos y su vinculación con metáforas sobre música y la experiencia musical. Entonces, entendemos que el territorio es un concepto que apela a reconocer la calidad de constructo identitario de un espacio delimitado en parte por elementos exógenos, así como sus relaciones interdependientes o flujos bidireccionales con las metáforas sobre música y con la experiencia musical; es decir, el territorio se construye a partir de otras concepciones y también las reconfigura.

De lo discutido sobre la experiencia musical y la espacialidad, vemos que al menos existen cinco categorías de metáforas musicales, donde tres corresponden a explicaciones y entendimientos sobre la espacialidad, y dos a explicaciones y entendimientos sobre la experiencia musical. Sobre la espacialidad, entendemos que existen metáforas sobre el lugar, sobre el territorio y sobre otras segmentaciones del espacio. Con respecto a la experiencia musical, entendemos que algunas refieren al cómo se percibe lo sonoro, mientras que otras al cómo se significa lo sonoro. En las metáforas es donde más se visibiliza la complejidad, ya que es donde la cualidad causa-efecto es más evidente; las metáforas, explicaciones o entendimientos son la principal causa de las construcciones sobre la espacialidad y la experiencia musical y, al mismo tiempo, las metáforas, explicaciones o entendimientos son construidas por efecto de las cualidades de la espacialidad y de la experiencia musical (ver Figura 2).





**Figura 2.** Esquema de relaciones complejas entre la espacialidad, las metáforas y la experiencia musical.

El principio de base que señalamos en anteriores epígrafes tiene relación con el establecimiento de una categoría analítica que nos permita explicitar la idea de la complejidad en la noción de experiencia musical de Rice (2003), valiéndonos de la hermenéutica del territorio que plantea Vergara (2009) y Duarte (2017), que nos provee de herramientas para repensar las dimensiones espaciales y temporales que propone Rice (2003) en su trabajo. Nuestra reflexión sobre el rol del espacio en la experiencia musical nace de estos planteamientos y, de cierta forma, nuestra discusión se produce al poder también reagrupar ciertos planos y reorganizarlos como vectores que también son centros de convergencia; si en el modelo de Rice (2003) se converge en la experiencia musical, en el nuestro, basado en Vergara (2009); Morin (2011) y Duarte (2017), también se puede converger en las metáforas o en la espacialidad. Al hacer esto, nos percatamos de la necesidad de contar con una definición operativa y sintética sobre qué es la experiencia musical y de territorio, derivando en categorías de metáforas vinculadas con los componentes de la experiencia musical y segmentaciones de la espacialidad.

Resumiendo, la experiencia musical es una actividad corporal compleja determinada y constituida por distintas dimensiones físicas y perceptivas. La noción de territorio, como co-construcción endógena y exógena a las personas y comunidades, es un elemento que aporta la relación de la música con aspectos históricos, geográficos, políticos situados para producir significados. Esta interacción entre experiencia musical y territorio nos permite profundizar en aspectos tan pertinentes y urgentes para ciertas comunidades cómo las significaciones de los lugares en términos históricos, físicos y simbólicos, las conexiones emocionales y espirituales de las personas con sus entornos; los desafíos que involucra la confrontación entre distintos usos y significados otorgados al territorio y cómo estos permean, generan y transforman las prácticas musicales.

## Bibliografía

- » Acacio, J. A, y Wyczykier, G. (2021). Territorios en conflicto: resistencia mapuche contra el fracking en Vaca Muerta. *Anales de antropología*, 55(2), 179-189. doi: <https://doi.org/10.22201/iaa.24486221e.2021.76635>
- » Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Vol. 1*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- » Araya-Véliz, C., Arístegui, R. y Fossa, P. (2017). Pasos hacia una enacción relacional. Aporte, ambigüedades y limitaciones del concepto *embodied mind* en Francisco Varela: un análisis metateórico. *Mindfulness y Compassion*, 2, 41-46. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.mincom.2016.12.003> 2445-4079/
- » Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura.
- » Baily, J. (1997). The naghma-ye kashâl of Afghanistan. *British Journal of Ethnomusicology*, 6(1), 117-163.
- » Bharucha, J., Curtis, M., y Paroo, K. (2006). Varieties of Musical Experience. *Cognition*, 100, 131-172.
- » Brighenti, A. (2010). On Territorology: Towards a General Science of Territory. *Theory, Culture & Society*, 27(1), 52-72. doi: <https://doi.org/10.1177/0263276409350357>
- » Casey, E. S. (1987). *Remembering: A phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press.
- » Castells, M. (1999). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Vol. II. El poder de la identidad*. México: Siglo Veintiuno.
- » Coraggio, J. L. (1994). *Territorios en transición. Crítica a la planificación regional en América Latina*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México e Instituto Literario.
- » Cresswell, T. (2008). *Place, a Short Introduction*. London: Blackwell.
- » Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: Perigee Books.
- » Duarte, F. (2017). *Space, Place and Territory. A Critical Review on Spatialities*. Londres y Nueva York: Routledge.
- » Escobar, A. (2001). Culture, Sites and Places: Reflections on Globalism and Subaltern Strategies of Localization. *Political Geography*, 20(2), 139-174.
- » Facuse, M., y Torres R. (2017). Músicas inmigrantes latinoamericanas en Santiago de Chile: el caso de la escena musical peruana. *Revista musical chilena*, 71(227), 11-47.
- » Fals Borda, O. (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina (antología)*. Bogotá: CLACSO/Siglo del Hombre Editores.
- » Feldman, H. C. (2008). *Black Rhythms of Peru. Reviving African Musical Heritage in the Black Pacific*. Middletown: Wesleyan University Press.

- » Geertz, Clifford. (1997). What is a Country if it is Not a Nation? *The Brown Journal of World Affairs*, 4(2), 235-247. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/24590031>
- » Gilbert A. (1988). The New Regional Geography in English and French-speaking Countries. *Progress in Human Geography*, Junio, 12, 208-228.
- » Grueso, J. S. (2016). *El territorio es la vida y la vida no es posible sin el territorio: la etnicidad afrocolombiana entre el ejercicio del territorio y el etnocidio del destierro/desplazamiento forzado*. (tesis de Maestría). Flacso, Quito, Ecuador.
- » Herrera, J. (2013). *Sujetos a mapas: etnización y luchas por la tierra en el Caribe colombiano*. (tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia
- » Hirai, S. (2012). ¡Sigue los símbolos del terruño!: etnografía multilocal y migración transnacional! En M. Ariza y L. Velasco (Coord.). *Métodos cualitativos y su aplicación empírica: por los aminos de la investigación sobre migración internacional* (pp. 81-115). México D.F.: UNAM-El Colegio de la Frontera Norte A.C.
- » Holloway, L. y Hubbard, P. (2001). *People and Place. The Extraordinary Geographies of Everyday Life*. Harlow: Pearson Education.
- » Husserl, E. (1984). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. México: Ediciones Folios.
- » Imilan, W. (2014). Experiencia warriache: espacios, performances e identidades mapuche en Santiago. En W. Imilan, A. Garcés y D. Margarit (Eds.). *Poblaciones en movimiento. Etnificación de la ciudad, redes e integración*, pp. 254-278. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado
- » Imilan, W., Margarit, D. y Garcés, A. (2014). *Poblaciones en movimiento: etnificación de la ciudad, redes e integración*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- » Krueger, J. W. (2009). Enacting Musical Experience. *Journal of Consciousness Studies*, 16(2-3), 98-123.
- » Low, S. (2000). *On the Plaza. The Politics of Public Space and Culture*. Austin: University of Texas Press.
- » Magowan, F. (1997). A Sea of Song and Law. Unpublished consultancy document produced for the Northern Land Council
- » Marcus, G. E. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades* 11(22), 111-127.
- » Merleau-Ponty, M. (1942). *La structure du comportement*. Paris: Gallimard.
- » Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology of Perception*. New York: Routledge.
- » Miles, M. (2000). *The Uses of Decoration. Essays in the Architecture Everyday*. Chichester: Wiley.

- » Moreno, N., Cely, A. y Rodríguez, L. (2013). Pensar e indagar la construcción social del espacio: balances y retos. *Folios*, 38, 141-156.
- » Morin, E. (2011). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- » Naranjo, G. E. y Hurtado, D. P. (2002). El derecho a la ciudad: migrantes y desplazados en las ciudades colombianas. *Desde la Región*, 37, 4-15.
- » Noë, A. (2000). Experience and Experiment in Art. *Journal of Consciousness Studies*, 7(8-9), 123-136.
- » Noë, A. (2004). *Action in Perception*. Cambridge: MIT Press.
- » Núñez, A. et al. (2021). Dinámicas urbanas en territorio indígena: transformación en las formas de habitar mapuche en el lof Rengalil, Labranza (región de la Araucanía, Chile). *Revista de Estudios Sociales*, 80, 75-96.
- » Palomino, P. (2021). *La invención de la música latinoamericana: una historia transnacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Pardo Montañón, A. M. (2019). *Migración y transnacionalismo, extrañando la tierrita*. México: FLACSO México.
- » Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 9. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200913>
- » Piveteau, J. L. (1969). Le sentiment d'appartenance régionale en Suisse. *Revue de Géographie Alpine*, 57, 361-86.
- » Pratts, G. (1999). Geographies of Identity and Diference: Making Boundaries. En Massey, D., J. Allen y P. Sarre (eds.). *Human Geography Today* (pp. 151-168). Cambridge: Polity.
- » Ramírez, B. y López, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. México: UNAM.
- » Rekedal, J. (2015). *Warrior Spirit: From Invasion to Fusion Music in the Mapuche Territory of Southern Chile* (tesis de doctorado). University of California Riverside.
- » Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.
- » Restrepo, E. (2016). Espacialidades afrodescendientes en el Pacífico colombiano. En A. Liberac, F. Santos y A. Rojas. *Territórios de gente Negra: processos, transformações e adaptações: ensaios sobre Colômbia e Brasil* (pp. 1989-213). Bahia: EDUFRB.
- » Ribeiro, D. (2020). *Lugar de enunciación (Vol. 1)*. Madrid: Ediciones Ambulantes.
- » Rice, T. (2003). Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 47(2), 151-179.
- » Rice, T. (2017). *Modeling Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- » Ricoeur, P. (2002). *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.

- » Robinson, Gregory J. (2013). Remembering the Borderlands: Traditional Music and the Post-Frontier in Aysén, Chile. *Ethnomusicology*, 57(3), 455-484. doi: 10.5406/ethnomusicology.57.3.0455.
- » Rodríguez, V. E., Marín-López, J. y Vega, B. (Eds.) (2021). *Desde y Hacia Las Américas. Músicas y Migraciones Transoceánicas*. Madrid: Dykinson, S.L. doi: <https://doi.org/10.2307/j.ctv282jfwf>.
- » Shusterman, R. (1999). Somaesthetics: A Disciplinary Proposal. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57(3), 299-313.
- » Soto Silva, I. E. (2019). Percepciones respecto a la música popular urbana en territorio mapuche williche. *Revista de Musicología*, 42, 367-372.
- » Stokes, M. (Ed.) (1997). *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. (2nd ed.) London: Berg.
- » Toynbee, J. y Dueck, B. (2011). *Migrating Music*. Nueva York: Routledge.
- » Tuan, Y-F. (1975). Place: An Experimental Perspective. *Geographical Review*, 65, 151-65. Varela, F. J., Thompson, E. y Rosch, E. (2011). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.
- » Vergara, N. (2009). Complejidad, espacio, tiempo e interpretación. (Notas para una hermenéutica del territorio). *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 1(28), 233-244. Recuperado de <https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1898>
- » Villar Taboada, C. (2004). Traducción: Tiempo, lugar y metáfora en la experiencia musical y en la etnografía de Timothy Rice. En Galán, M y Villar, C. *Los últimos diez años de la investigación musical.: Cursos de Invierno 2002*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro Buendía.
- » Zamora, K. (2024, en prensa). Performatividad y performance de la nostalgia: música del Caribe colombiano y migración. *Revista musical chilena*.
- » Zelinski, W. (1973). *The Cultural Geography of the United States*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.



## Biografías / Biografias / Biographies

### Ignacio Soto-Silva

Doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid y la Universidad Complutense de Madrid. Su línea de investigación se relaciona con el estudio de las prácticas musicales situadas en el contexto popular y tradicional y la educación musical desde una perspectiva intercultural. Es miembro del grupo de estudio en Música y Danza de América Latina y el Caribe del International Council for Traditions of Music and Dance (ICTMD), y es presidente del Comité Nacional de ICTM en Chile. Actualmente es académico del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad de Los Lagos,

donde coordina el grupo de investigación GIAP10/21 “Música, cultura y territorio: debates sobre la investigación musical desde las regiones”.

### **Katherine Zamora**

Doctora en Musicología Mención Internacional y Mención Cum Laude por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Música Española e Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid. Ganadora del programa colombiano de investigación “Bolívar Gana con Ciencia en doctorado internacional”. Maestra en Música por la Institución de Bellas Artes y Ciencias de Bolívar (Cartagena, Colombia). Investigadora postdoctoral Fondecyt en la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano con el proyecto Música afro del Caribe de Colombia en tres carnavales de Chile. Su actividad investigativa se enfoca en la línea “música y migración” y en los procesos de identidad e identificación en escenas transnacionales.

### **Javier Silva-Zurita**

Es profesor de educación musical formado en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Gracias a becas otorgadas por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), realizó sus estudios de magíster y doctorado en Australia. En 2010 obtuvo su grado de Master in Music Studies en el Melbourne Conservatorium of Music –The University of Melbourne, donde investigó las prácticas musicales de una escuela-internado localizada en una comunidad mapuche del Alto Bio-Bio. En 2017, obtuvo su Ph. D en etnomusicología, esta vez otorgado por The Sir Zelman Cowen School of Music –Monash University y bajo la supervisión de Margaret Kartomi y Joel Crotty, realizando un estudio sobre los rasgos principales de la música tradicional mapuche. Actualmente se desempeña como académico del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad de Los Lagos, realizando labores de docencia e investigación.