

Zooetnografías musicales multiespecie: cauces metodológicos de las músicas interespecíficas*

Simón Castaño Ramírez**

[RESUMEN]

Este artículo propone la *zooetnografía musical multiespecie* como una nueva metodología que pretende señalar y cuestionar, musical y teóricamente, las problemáticas separaciones y dicotomías entre *ser humano/naturaleza*, *cultura/natura* y *música/sonido*. Desde finales del siglo XIX, el término *música* acoge un amplio espectro de prácticas experimentales en Occidente; sin embargo, en varias perspectivas institucionales y disciplinares académicas, también occidentales, esta categoría sigue estando restringida a las expresiones sonoras humanas. Por otro lado, los usos excluyentes de los conceptos de *ser humano/naturaleza* y *cultura/natura* limitan, tal vez innecesariamente, los campos disciplinares, tanto que muchas de sus bases conceptuales fundacionales y estructuras institucionales fueron construidas sobre la distinción entre el estudio de lo natural y lo cultural. Desde la discusión teórica y práctica artística, alrededor de los sonidos de otras especies animales, la nueva metodología propuesta, la *zooetnografía musical multiespecie*, quiere sumarse a los esfuerzos que intentan erosionar algunas de esas fronteras disciplinares, en este caso, la limitación a lo humano que existe en muchas concepciones y prácticas musicales. Esta metodología también procura servir de guía sobre cómo acercarse al diseño y la composición de músicas interespecíficas, no solo desde el ámbito de lo sonoro, sino también desde reflexiones etológicas y etnográficas. Además, presenta unas guías estructurales musicales generales y puede incluir, opcionalmente, unas partituras/guías de unas sesiones de improvisación interespecífica. Así es como propongo esta metodología como un acercamiento mixto que se mueve libremente entre las dinámicas de la etología, la etnografía y la investigación-creación artística.

Palabras clave: sonidos no humanos, músicas interespecíficas, etnografías multiespecie, músicas no humanas, zooetnografía musical.

doi 10.11144/javeriana.mavae17-ll.zmci

Fecha de recepción: 11 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 14 de febrero de 2022

Disponible en línea: 1 de julio de 2022

- * Artículo de reflexión. Este artículo de reflexión es el resultado del proceso de investigación enmarcado en el desarrollo de mi tesis doctoral.
- ** Músico con énfasis en Composición Musical por la Universidad Eafit, magíster en Composición por Indiana University South Bend y doctorando en Artes en la Universidad de Antioquia. Profesor asociado del Área de Teoría y Composición en el Departamento de Música de la Universidad de Antioquia.
ORCID: 0000-0003-2124-4445
Correo electrónico: simon.castano@udea.edu.co



CÓMO CITAR:

Castaño Ramírez, Simón. 2022. "Zooetnografías musicales multiespecie: Cauces metodológicos de las músicas interespecíficas". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (2): 32–49. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-ll.zmci>

Musical Multispecies Zooethnographies: Methodological Channels of Interspecific Music

Zooetnografias musicais multiespécie: canais metodológicos das músicas interespecífica

[ABSTRACT]

This paper proposes *musical multispecies zooethnography* as a new methodology that aims to point out and question, both musically and theoretically, the problematic separations and dichotomies between *humans/nature*, *culture/nature*, and *music/sound*. Since late 19th Century, the term *music* has embraced a wide spectrum of experimental practices in the West; however, in various institutional and academic disciplinary perspectives (also Western), this category is still restricted to human sound expressions. On the other hand, the exclusionary uses of the concepts of *humans/nature* and *culture/nature* limit, perhaps unnecessarily, the disciplinary fields, so much so that many of their foundational conceptual bases and institutional structures were built on the distinction between the study of nature and culture. From the theoretical discussion and artistic practice around the sounds of other animal species, the new methodology proposed, *musical multispecies zooethnography*, seeks to join the efforts to try and erode some of these disciplinary borders – in this case, the limitation to the human nature existing in many musical conceptions and practices. This methodology also aims to serve as a guide on how to approach the design and composition of interspecific music, not only from the field of sound, but also from ethological and ethnographic reflections. It also presents general musical structural guides, and it may optionally include scores/guides for interspecific improvisation sessions. Thus, I propose this methodology as a mixed approach that moves freely between the dynamics of ethology, ethnography and artistic research-creation.

Keywords: non-human sounds, interspecific music, multispecies ethnographies, non-human music, musical zooethnography.

[RESUMO]

Este artigo propõe a *zooetnografia musical multiespécies* como uma nova metodologia que visa apontar e questionar, musical e teoricamente, as problemáticas separações e dicotomias entre ser *humano/natureza*, *cultura/natureza* e *música/som*. Desde o final do século XIX, o termo *música* abrange um amplo espectro de práticas experimentais no Ocidente; no entanto, em várias perspectivas disciplinares institucionais e acadêmicas, também ocidentais, essa categoria continua restrita às expressões sonoras humanas. Por outro lado, os usos excludentes dos conceitos de *ser humano/natureza* e *cultura/natureza* limitam, talvez desnecessariamente, os campos disciplinares, tanto que muitas de suas bases conceituais fundacionais e estruturas institucionais foram construídas na distinção entre o estudo do que natural e cultural. A partir da discussão teórica e prática artística, em torno dos sons de outras espécies animais, a nova metodologia proposta, a *zooetnografia musical multiespécies*, quer juntar-se aos esforços que tentam erodir algumas dessas fronteiras disciplinares, neste caso, a limitação ao humano que existe em muitas concepções e práticas musicais. Esta metodologia também procura servir de guia sobre como abordar o design e a composição da músicas interespecíficas, não só a partir do campo sonoro, mas também a partir de reflexões etológicas e etnográficas. Além disso, apresenta alguns guias estruturais musicais gerais e pode incluir, opcionalmente, algumas partituras/guidas para sessões de improvisação interespecíficas. É assim que proponho esta metodologia como uma abordagem mista que transita livremente entre as dinâmicas da etologia, a etnografia e a pesquisa-criação artística.

Palavras-chave: sons não humanos, músicas interespecíficas, etnografias multiespécie, músicas não humanas, zooetnografia musical.

Introducción

> Este artículo presenta la *zooetnografía musical multispecie* como un cauce metodológico de investigación-creación desde el que se puede estudiar, experimentar, disfrutar y asombrarse con los sonidos de otras especies animales. La expresión *cauce metodológico* surge como un guiño al lecho de mármol esmeralda del Cañón de Río Claro, territorio desde donde surgen estas reflexiones. También sirve como metáfora: la metodología descrita es una herramienta que se surte de múltiples afluentes; es cambiante, adaptable, torrentosa y, tal vez, en sus mejores momentos, clara. Como el cauce de un río que dirige unas corrientes que al mismo tiempo lo moldean, este cauce metodológico quiere canalizar unas ideas que a su vez lo recrean.

Una *zooetnografía musical multispecie* también es un modo de señalar y cuestionar las problemáticas separaciones y dicotomías entre ser humano/naturaleza y cultura/natura. Más específicamente, quiere abordar las discusiones sobre la música y lo musical desde una perspectiva multispecie, a partir del diseño y la realización de sesiones colectivas de improvisación musical interespecífica.¹ Desde la discusión teórica y la práctica artística alrededor de los sonidos de otras especies animales, la metodología propuesta, la *zooetnografía musical multispecie*, quiere sumarse a los esfuerzos que intentan erosionar algunas de esas fronteras disciplinares, en este caso, la limitación a lo humano que existen en muchas concepciones y prácticas musicales.

Los usos excluyentes de los conceptos de *ser humano/naturaleza* y *cultura/natura* limitan, tal vez innecesariamente, los campos disciplinares, tanto que muchas de sus bases conceptuales fundacionales y estructuras institucionales fueron construidas sobre la distinción entre el estudio de lo natural (ciencias “puras”, exactas y naturales) y lo cultural (ciencias sociales y humanidades): “las humanidades se basan en una singularidad de identidad humana que divide el conocimiento cultural de la biología animal” (Mundy 2018, 169).

En general, esta separación está profundamente entrelazada con nuestros modos de comprender lo humano y lo no humano, y es que “nos definimos como la única especie cultural y, en general, creemos que la cultura nos permitió separarnos de la naturaleza”² (De Waal 2001, 5). Y, en muchas ocasiones, esta separación es un asunto de valoración, en el que “nuestra cultura y nuestra religión dominante en muchos de los contextos occidentales han atado la dignidad y autoestima humana a la separación y diferenciación de otros animales” (3). Todas estas divisiones, exclusiones, discursos y valores están entrelazados con nuestros tiempos, y seguir utilizándolos en nuestras construcciones metodológicas puede obstaculizar la búsqueda de un conocimiento integrado en las realidades que experimentamos.

Además, se puede afirmar que tal vez sean otras causas de las crisis en el Antropoceno. Este es un término con el que parte de la comunidad científica denomina la actual era geológica: “los mismos problemas que constituyen el Antropoceno dan profundamente forma a nuestras maneras de delimitar nuestras disciplinas académicas, áreas de investigación y modos de representación” (Sykes 2019, 7). Sin embargo, es importante tener precaución con ese término; la ecofeminista estadounidense Donna Haraway prefiere la expresión Chthulúceno,³ pues considera que es una manera más adecuada de señalar que en nuestros días lo humano y lo no humano están inevitablemente entretelados en prácticas tentaculares:

Cabe recordar que “tentáculo” proviene del latín *tentaculum*, que significa “palpitante”, y *tentare*, que significa “sentir” e “intentar” [...] Los seres tentaculados no son figuras desprovistas de cuerpo; son cnidarios, arañas, seres ramificados como los humanos y los mapaches, calamares, medusas, extravagancias neuronales, entidades fibrosas, seres flagelados, trenzas de miofibrillas, enredos microbianos y hongos amasados, enredaderas de sondeo, raíces hinchadas que trepan y ascienden. Los tentáculos también son redes, bichos, dentro y fuera de los enjambres. La tentacularidad está relacionada con la vida que se vive a lo largo de las líneas —en la riqueza de las líneas— no en los puntos, ni en las esferas. (Haraway 2017)

Las culturas occidentales ya no pueden imaginarse a sí mismas como individuos y sociedades de individuos en historias exclusivamente humanas. “¡Seguramente un tiempo tan transformador en la Tierra no debe llamarse Antropoceno!” (Haraway 2016, 30-31). Propongo una mirada complementaria, en la que esas prácticas tentaculares de la vida se pueden comprender también como prácticas hidrológicas; cauces que se conectan, sin límites discretos, con sus afluentes y sus desembocaduras. Nosotros también somos seres hidrológicos, en quienes las categorías diferenciadas de *individuo*, y de *especie humana*, se pueden difuminar, para terminar siendo otros estadios más de los tránsitos del agua. Nuestras emociones, pensamientos y prácticas se pueden entender como redes hidrológicas tentaculares; y por esto podemos hablar también de cauces metodológicos.

Presento una manera de transitar estas cuestiones, específicamente desde la práctica sonora de las músicas interespecíficas y, más concretamente, desde el diseño y la realización de sesiones colectivas de improvisación musical interespecífica.⁴ El compositor, artista conceptual, activista ambiental y zoomusicólogo estadounidense Jim Nollman (1998) ha definido las músicas interespecíficas como los intentos por establecer comunicaciones sonoras estético-musicales con otras especies animales.

La metodología *zooetnográfica musical multiespecie* surgió del diseño de una sesión colectiva guiada de improvisación musical interespecífica con dos duetos de aves cucaracheros cabece negros, *Cantorchilus nigricapillus*, en la Reserva Natural Cañón del Río Claro en el desarrollo de mi tesis doctoral. La puesta en escena de esta sesión tenía como propósito abordar las discusiones sobre *la música*, y *lo musical*, y su limitación a lo humano, y señalar y cuestionar, desde esta práctica musical, las problemáticas separaciones y dicotomías mencionadas. En Río Claro, estuve grabando, observando y analizando dos parejas de esta especie durante tres meses. En el tercer mes, también utilicé técnicas de *playback* interactivo⁵ para realizar algunos experimentos con los que quería constatar, de qué maneras, en qué momentos y en qué lugares estas aves responden al *playback* de sus cantos. Mi proyecto se inscribe (fluye, para seguir con la intención hidrológica) en un cauce en el que convergen diferentes corrientes de pensamiento.⁶ En estas, se viene discutiendo sobre la importancia de elaborar nuevas

aproximaciones metodológicas que permitan deconstruir la división entre el ser humano y lo no humano. En particular, en la última década, en la antropología y en los campos afines, han emergido nuevos géneros de escritura y modos de investigar como la etnografía multiespecie o la geografía animal.

Estas nuevas aproximaciones, junto con las experiencias en campo, me impulsaron a cuestionar el diseño metodológico que había planeado inicialmente en el desarrollo de mi tesis de doctorado. Me di cuenta de que para cuestionar las separaciones y dicotomías mencionadas, y cuestionar el uso y la concepción limitado a lo humano de música, también era necesario discutir y replantear algunas divisiones metodológicas entre las ciencias naturales y las ciencias humanas.

Así es como propongo esta *zooetnografía musical* como un acercamiento mixto que se mueve libremente entre las dinámicas de la etnografía multiespecie, la geografía animal, la ecología del comportamiento,⁷ la etnografía y la investigación-creación artística. Es una búsqueda por los posibles territorios sonoros comunes con los individuos de otras especies animales, y esta búsqueda no significa suprimir la diferencia. Quiere ayudar a concebir y promover la comprensión de lo humano y de cómo nos relacionamos con lo demás, se trata “menos de orgullo y más de protección a través de la promoción de narrativas de relación” (Sykes 2019, 8).

A continuación, abordaré brevemente las discusiones terminológicas y conceptuales que pueden surgir alrededor de la posibilidad de estudiar e interactuar con los sonidos de otras especies animales desde las prácticas sonoras humanas. Después detallaré algunas reflexiones sobre los afluentes metodológicos previos a esta propuesta. Posteriormente, abordaré las características particulares que he identificado para el desarrollo de una metodología de este tipo.

Precisiones disciplinares y conceptuales

Gran parte de las investigaciones musicológicas y etnomusicológicas han limitado su campo de estudio a las expresiones sonoras humanas (Silvers 2020, 200).⁸ Actualmente, se han abierto nuevas tendencias disciplinares como la zoomusicología y la biomusicología, que se concentran en particular en las características musicales y la posibilidad de música en los sonidos de otras especies; sin embargo, estas preguntas no son nuevas. En el campo de la biología, el canto de los pájaros ha estado por un tiempo en el centro de esta discusión. En el siglo XIX, Darwin (1871) planteaba que la sensibilidad estética es compartida entre las aves y los seres humanos. Actualmente, en el panorama de las ciencias naturales, es posible afirmar que “los dos preceptos básicos del conocimiento de los cantos de los pájaros se mantienen sin alterarse desde el siglo XIX” (Mundy 2009, 8). Estos preceptos afirman que sus cantos sirven principalmente para defender sus territorios y para el cortejo (Catchpole y Slater 2008; Gill y Gahr 2002). Varias publicaciones que trabajan en las líneas de la zoomusicología y la biomusicología señalan las dificultades de encontrar un consenso para la definición de música, y detallan explícitamente el debate alrededor de los universales musicales y el problema del antropocentrismo.⁹ Sin embargo, Seeger (2016) afirma:

Debemos tener un especial cuidado en la manera en que definimos y usamos las palabras “naturaleza”, “animales”, “humanos” y “música” [...] Los cuatro términos han significado diferentes cosas en Europa a través de las centurias, y pueden ser definidos de muchas maneras en diferentes disciplinas, así como en diversas comunidades humanas. (89)

Es importante señalar que repensar las relaciones entre humanos y otras especies y entidades ampliando los actores de lo musical no implica cuestionar profundamente las nociones de *música* y de *lo musical*, solo implica ampliar su esfera de acción. Además, cuestionar las nociones de *música* tampoco implica necesariamente cuestionar las nociones de *naturaleza* y *cultura* (Ochoa Gautier 2016). Por estas razones, considero que la definición de música, si es que llega a ser requerida, no necesariamente deba partir de una o varias ideas predeterminadas, sino más bien de la inmersión individual y colectiva, en la práctica y vivencia del intercambio sonoro, y en el caso particular de esta propuesta, con el intercambio sonoro interespecífico. El uso de “música” y “musical” tendría, entonces, la función de ser apenas el punto de partida, y tal vez de llegada, de esta nueva metodología.

Afluentes metodológicos previos

Como se ha mencionado, la propuesta metodológica que expongo nació, precisamente, en el diseño de una sesión colectiva guiada de improvisación musical interespecífica con un dueto de *Cantorchilus nigricapillus* en la Reserva Natural Cañón del Río Claro. Para este propósito, realicé un trabajo de campo de tres meses en el lugar. Había dividido el trabajo investigativo en tres actividades principales: un estudio de la ecología del comportamiento, el diseño de una sesión musical y un registro y análisis autoetnográfico. Sin embargo, aunque, en teoría, estaban separadas, en la práctica, las estaba ejecutando al mismo tiempo, y se retroalimentaban entre ellas constantemente. Constaté que, para cuestionar las separaciones entre el ser humano y lo demás, también era necesario cuestionar ciertas distinciones metodológicas. Por un lado, me encontraba utilizando unas metodologías cuantitativas, objetivas y replicables, para estudiar los cantos y las funciones de estos cantos (lo natural). Pero, por otro lado, estaba estudiando cualitativamente (autoetnográficamente) al ser humano (en el caso de la autoetnografía, a mí mismo). Así, seguía ahondando en los usos contrapuestos de natura/cultura, sonido/música. Y es que “las metodologías han sido el mecanismo mediante el cual estas divisiones ontológicas y epistemológicas han sido mantenidas en el pasado. Los métodos tienen consecuencias ontológicas, los métodos ‘son políticos’” (Taylor 2012, 38).

Es desde la convergencia de estas actividades en el trabajo de campo que surge lo que considero es una nueva aproximación metodológica que llamo *zooetnografía musical multiespecie*. Probando diferentes prefijos, Haraway (2010) utiliza el término *zooetnografía* para proponer una antropología animal. En este caso, propongo una fusión práctica, teórica y artística de algunas de las inquietudes de las propuestas etnográficas multiespecie y de las geografías animales; de algunas herramientas de los estudios de la ecología del comportamiento; de ciertas perspectivas autoetnográficas de las investigaciones artísticas y de la triple reflexividad de la etnografía en la antropología.

La etnografía multiespecie, la geografía animal, el sujeto animal y la cultura animal

Como ya se mencionó, en la última década, en la antropología y campos afines, ha emergido un nuevo género de escritura y modo de investigar denominado etnografía multiespecie. En él, se estudian a los organismos cuyas vidas y muertes están enlazadas con los mundos sociales humanos (Kirksey y Helmreich 2010, 545). En sus estudios, también se reconoce la interconectividad e

inseparabilidad entre los seres humanos y otras formas de vida. Estas aproximaciones parten de la filosofía relacional de Donna Haraway, Bruno Latour, Gilles Deleuze y Félix Guattari, entre otras. De maneras diferentes, cada una propone una aproximación a la comprensión del mundo, o la vida, como un proceso de convertirse a través de relaciones entre humanos, otras especies y entidades (Ogden, Hall y Tanita 2013, 7). La expresión *becoming* que podría traducirse como “convirtiéndose” se utiliza para señalar esa interconectividad, en la que existen estos “tipos de relaciones que surgen de alianzas no jerárquicas, vínculos simbióticos y la mezcla de agentes creativos” (Kirksey y Helmreich 2010, 546). Ahora bien, en *When Species Meet*, Haraway (2007) señala que, “si apreciamos la ingenuidad del excepcionalismo humano [...] entonces sabemos que convirtiéndose es siempre convirtiéndose con” (244). Las etnografías multiespecie “están conceptualizando lo humano como un registro de diferencia que emerge a través de relaciones cambiantes, a menudo asimétricas, con otros seres con agencia” (Ogden, Hall y Tanita 2013, 7). Aunque las etnografías multiespecie se reconocen como aproximaciones contemporáneas, muchas de ellas encuentran inspiración en trabajos de antropólogos y naturalistas del pasado (Kirksey y Helmreich 2010, 549).

Estas nuevas perspectivas enfatizan la importancia de considerar algún grado de individualidad, agencia e intencionalidad en los individuos de otras especies animales; es decir, la importancia de reconocer sujetos cuando se estudia un individuo de otra especie animal. En el subcampo de la geografía animal, por ejemplo, el profesor de la Universidad de Exeter (Inglaterra), Henry Buller, explica que se quiere “explorar los nexos complejos de las relaciones espaciales entre seres humanos y animales (Philo y Wolch 1998, 110), una tarea que requiere un reconocimiento no solo de la agencia de las otras especies animales, sino también de la manera en que esta agencia es construida y entendida diferenciadamente en el tiempo y en el espacio” (Buller 2014, 309).

Buller (2014a) propone, entonces, unas geografías animales, en las que se utilicen herramientas etnográficas para estudiar las relaciones humano-animal, animal-humano. En ellas, una genuina metodología debe ir más allá de las categorizaciones abstractas de lo no humano, organizado por especies, poblaciones y territorios, y concentrarse en los animales como “individuos autónomos viviendo sus vidas entrelazadas con los humanos y sus propios ambientes” (Taylor 2012, 38). Al asumir que otras especies animales pueden ser sujetos, se transgrede un límite disciplinar: “Las ciencias del animal se transforman en ciencias sociales en el momento en que el objeto animal es eliminado, y se observa el sujeto-animal y dónde la ambigüedad de esta distinción es problemática” (Lestel 2014, 79).

Frente al tema de la cultura, Lestel (2014) plantea que “ya no es más un asunto de darles a las sociedades humanas un estatus de excepcionalidad, sino más bien de emprender la búsqueda de una comprensión del fenómeno cultural en su auténtica globalidad” (86). En las últimas décadas, la discusión por la extensión de lo cultural más allá de lo humano ha sido tema de debate en las disciplinas biológicas:

Si la cultura es la transmisión social de hábitos e información, esta se encuentra ampliamente extendida en la naturaleza. Puede que los otros animales no tengan lenguajes o símbolos; pero desarrollan nuevas tecnologías, preferencias alimentarias, gestos comunicativos y otros hábitos que los jóvenes aprenden de los mayores, o al revés. Como resultado, un grupo puede comportarse de manera muy diferente de otro, y así la cultura ya no puede ser reivindicada como un dominio exclusivamente humano. (De Waal 2001, 177)

Sin embargo, a pesar de la abundante evidencia, todavía existe oposición; la idea de comportamientos culturales en otras especies animales es rechazada en algunos ámbitos científicos, que señalan que los procesos de aprendizaje de otras especies animales parecen bastante simples comparados con la transmisión cultural humana (De Waal 2001, 177). De todas formas, la investigación sobre la transmisión cultural en otras especies animales es una realidad en las disciplinas naturales, sobre todo, en la ecología del comportamiento.

Herramientas de la ecología del comportamiento

En estos cauces metodológicos, también transitó por algunas herramientas de la ecología del comportamiento. Concretamente, los métodos de observación en los que se trata de observar y registrar el comportamiento de un organismo sin manipular el medio ambiente o el animal; los métodos experimentales en los que se trata de cambiar una variable para examinar cómo este cambio afecta el comportamiento, y los métodos comparativos en los que se examinan diferencias y similitudes entre diferentes individuos, poblaciones o especies para comprender la evolución de los comportamientos (Nordell y Valone 2014, 28-34). Ahora bien, a la hora de estudiar los sonidos de otra especie animal mediante una metodología *zooetnográfica musical multiespecie*, también considero relevante el ejercicio de realizar una observación y análisis tanto de lo que se cuantifica como de la manera en que se cuantifica y desde qué punto de vista se cuantifica. En otras palabras, realizar un análisis cualitativo de la misma observación cuantitativa.

Esta propuesta también debe considerar los diferentes tipos de legislaciones y principios guía que regulan las investigaciones de la ecología del comportamiento desde la perspectiva ética. Según Nordell y Valone (2014, 24), estos se pueden agrupar en las 3R: Reemplazo: una pauta ética que fomenta el uso de modelos computacionales, grabaciones, y otros materiales de investigación en reemplazo de individuos de otras especies animales reales. Reducción: una pauta ética que promueve la limitación del número de individuos de otras especies animales sujetas a algún tipo de alteraciones en la investigación. Refinamiento: una directriz ética que implica mejorar los procedimientos y las técnicas para minimizar el dolor y el estrés en los individuos de otras especies animales.

Las tres reflexividades de la etnografía

Como afluente de esta propuesta, también encontré *La etnografía: Método, campo y reflexividad*, en el que la antropóloga argentina Rosana Guber (2001) detalla las transformaciones y discusiones alrededor de la etnografía como una herramienta metodológica de investigación en la antropología. Para Guber, la definición de la etnografía implica la existencia de unas reflexividades. Desde ellas se reconoce que los individuos y las comunidades que se estudian no son meros actores de una realidad social preestablecida, sino que en todo momento están reconfigurándola:

Para que el investigador pueda describir la vida social que estudia incorporando la perspectiva de sus miembros, es necesario someter a continuo análisis —algunos dirían “vigilancia”— las tres reflexividades que están permanentemente en juego en el trabajo de campo, la reflexividad del investigador en tanto que miembro de una sociedad o cultura; la reflexividad del investigador en tanto que investigador, con su perspectiva teórica, sus interlocutores académicos, sus hábitos disciplinarios y su epistemocentrismo; y las reflexividades de la población en estudio. (19)

En este caso, el método zooetnográfico musical propuesto no solo debe acercar, describir y traducir, de la mejor manera posible, las categorías conceptuales ajenas al mundo cultural propio, sino también establecer un puente interespecífico, donde, incluso, la existencia de categorías conceptuales en los individuos de otras especies se conciben posibles.

La investigación artística

Una *zooetnografía musical multiespecie* también se surte de la investigación artística. Por un lado, de sus prácticas autoetnográficas, en las que se registran las impresiones, reflexiones, emociones e ideas del investigador en el desarrollo de las actividades de creación, producción y *performance* artística. Estas prácticas autoetnográficas se diferencian de otras prácticas autorreferenciales de las ciencias sociales en diversos aspectos; sin embargo, la principal diferencia entre este tipo de autoetnografía y las otras usadas en las ciencias sociales es que la autoetnografía de la investigación artística está concentrada en el componente autorreferencial artístico del investigador (López-Cano y San Cristóbal Opazo 2014, 142).

Por su parte, la metodología *zooetnográfica musical* propone, además, que su autoetnografía sea informadora, en tanto que los datos y textos construidos a través de su aplicación son considerados fuente de información de igual importancia que otros tipos de documentación. “En este caso, el resultado de la investigación no necesariamente es igual al de los registros autoetnográficos” (López-Cano y San Cristóbal Opazo 2014, 145). Por su modo de operación, se podría considerar crítica, pues observa críticamente las acciones realizadas para encontrar diversas maneras de superar, o al menos relatar y analizar, las limitaciones que la enmarcan.

Ahora bien, el proceso práctico de diseñar unas sesiones colectivas de músicas interespecíficas, por su misma naturaleza creativa, implica analizar las particularidades de los sonidos de otras especies animales, desde la intención de interactuar con ellos en ese contexto creativo. Se trata de comprender no solo las funciones etológicas de los cantos, o las categorías culturales que enmarcan el proceso de creación, sino que también se buscan respuestas frente a la tarea de diseñar unas sesiones de improvisación musical interespecífica. ¿Cuáles son los sonidos más frecuentes? ¿Cuáles tienen alturas determinadas? ¿Qué patrones rítmicos son discernibles? ¿Cuáles sonidos tienen mayor respuesta utilizando técnicas de *playback*? ¿Qué tipos de respuestas son estas? ¿Cuáles son los momentos del día más adecuados para realizar estas sesiones?

Explicaré de manera sintética las perspectivas, reflexiones y corrientes metodológicas que anteceden esta propuesta zooetnográfica musical. A continuación, abordaré las particularidades específicas que surgen cuando se trata de encauzar esta propuesta metodológica.

Discusiones sobre los cauces metodológicos zooetnográficos musicales

A la hora de abordar la zooetnografía musical multiespecie en sus intentos de establecer comunicaciones musicales interespecíficas, los afluentes metodológicos descritos también entran en diálogo con ciertas particularidades:10

- La preocupación por la reflexividad que pueden tener estas indagaciones en el bienestar de las otras especies animales, y cómo esto se puede parecer y diferenciar de otros estudios etnográficos y etológicos previos.
- La identificación de paralelismos y divergencias de los puentes comunicantes entre seres humanos y otras especies.
- La preocupación por la musicalidad.

A continuación, me propongo explorar estas particularidades.

La intrusión

Toda participación e interacción etnográfica puede fácilmente generar una transformación del fenómeno estudiado. Como se ha planteado desde el concepto de *reflexividad*, la presencia de un investigador es *per se* un factor que tiene el potencial de reconfigurar la práctica estudiada en cuestión, y esto, lejos de ser inocuo, puede constituirse en una intrusión: “Discutir, confrontar o investigar la vida está inextricablemente entrelazado con preocupaciones y prácticas éticas en la sociedad moderna” (Mundy 2018, 170).

Pero ¿cómo se evalúa que una afectación es negativa cuando estamos hablando de una intervención sonora? Esta propuesta metodológica invita a siempre a actuar con la mayor precaución y mesura posible, porque parte del principio de que toda intervención es una intrusión. Desde ahí, una zooetnografía musical multiespecie debe tratar de considerar las precauciones éticas de las 3R (Nordell y Valone 2014, 24).

Este cauce metodológico no invita necesariamente a utilizar técnicas de *playback* interactivo; sin embargo, si se quiere usarlas, deben adecuarse a estas precauciones éticas establecidas en la ecología del comportamiento. Reemplazo: si las especies seleccionadas están activas sonoramente, no hace falta utilizar la reproducción del *playback*. Se recomienda más bien el juego instrumental con estos sonidos de modo antifonal. Reducción: en el proceso de diseño y montaje, debe tratar de reducir a un mínimo el uso de las técnicas de *playback* interactivo. Refinamiento: en que se recomienda observar y estudiar con atención las reacciones, los gestos y las acciones con que los individuos de estas otras especies responden al *playback*, para descartar las que parezcan generar agresividad o estrés.

Ahora bien, a la hora de teorizar sobre la metodología zooetnográfica musical multiespecie, también es importante señalar que otros contextos, como el de la investigación etnográfica y etnomusical humana, utilizan técnicas de *playback* interactivo, aunque no se le llame así propiamente. Por ejemplo, en *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, el antropólogo y etnomusicólogo Steven Feld (2013, 267) detalla el proceso de grabación y edición de “Voices in the Rainforest” (1991). Este álbum o, como él mismo lo denomina, objeto sonoro, reúne las grabaciones que realizó en los años 1976-1977 y 1982 en los momentos que habitó entre los kaluli de Nueva Guinea. Feld reproduce estas grabaciones en la misma comunidad kaluli, y esta interacción, que podría denominarse *playback* interactivo, es claramente una intervención en la cultura que estudia y se configura como una reflexividad. Desde la perspectiva de la presente propuesta, se podría decir que un investigador humano realizó una afectación sonora en esta comunidad humana desde lo que también podría llamarse técnicas de *playback* interactivas. Sin embargo, esta afectación, desde una perspectiva de la reflexividad etnográfica social, no se tiene que considerar necesariamente negativa. ¿Bajo qué parámetros se evalúa el grado de intrusión? ¿Cómo es diferente el rasero que se utiliza a la hora de estudiar otra cultura humana del que se utiliza a la hora de estudiar otra especie? Estas preguntas también son centrales a la hora de entender un método *zooetnográfico musical multiespecie* que llegue a utilizar técnicas de *playback* interactivo.

El problema de los puentes comunicantes

Algunas oposiciones entre los métodos usados por la ecología de la conducta y los etnográficos se han construido también desde el lenguaje. El ser humano ha sido caracterizado como el único animal interpretativo, el único con lenguaje, o puentes comunicantes. En cambio, las otras especies animales son entendidas como criaturas sujetas solo a las necesidades naturales o biológicas (Lestel 2014, 81). Sin embargo, múltiples estudios etológicos en las últimas décadas han reconocido la existencia de diferentes tipos de capacidades interpretativas y simbólicas en otras especies, y la pregunta sobre sus capacidades comunicativas es hoy muy relevante (Witzany 2014). La comunicación puede ser definida, desde las perspectivas disciplinares de la zoosemiótica, como “el proceso en el cual un signo es codificado y transmitido de un emisor a receptor” (Martinelli 2010, 1), y desde las aproximaciones de la biocomunicación como “la interacción entre dos agentes vivos mediada por un repertorio de signos compartidos que son combinados en diversos contextos para transportar contenido” (Witzany 2014, VII). Bajo una mirada amplia en la etología, se sostiene, en general, que, “si la señal modifica el comportamiento del animal receptor, entonces, podemos inferir que se ha logrado la comunicación” (Slater 1983, 3). Sin embargo, esta puede ser “una definición restringida de la comunicación, pues se basa en una respuesta comportamental y, por tanto, excluye la detección pasiva de una señal por parte del emisor” (Catchpole y Slater 2008, 4).

Ahora bien, se podría argumentar que el grado de diferencia entre los marcos interpretativos de un individuo de otra especie y los propios es demasiado grande para establecer puentes comunicantes interespecíficos, y que en muchos casos pueden ser insalvables cuando se trate de realizar una *zooetnografía musical multiespecie*. No obstante, el equívoco y las barreras comunicativas son también realidades inherentes a las comunicaciones intraespecíficas (entre los individuos de una misma especie). También hacen parte integrar de la relatoría de una etnografía, así esta sea solo humana: las comunicaciones interpersonales entre humanos e, incluso, las construcciones de la realidades derivadas de estas, podrían ser consideradas interpretaciones llenas de equívocos, suposiciones y conjeturas.

Por esto mismo, las acciones sonoras que se agrupan específicamente bajo el concepto de *música* podrían ofrecer buenos puentes comunicantes con otras especies animales. En muchos contextos, estas acciones musicales están caracterizadas por la existencia de ambigüedades y equívocos en sus significaciones. Incluso, esos equívocos y ambigüedades pueden ser intencionales, y en algunos casos se requieren como condiciones inherentes a lo que es considerado musical. A las expresiones musicales no se les exige de la misma manera que el lenguaje hablado una comprensión integral de lo que se dice e, incluso, en ocasiones, ni siquiera quien se expresa musicalmente comprende, racionalmente, a cabalidad su mensaje.

La posibilidad de comunicación, así esté plagada de equívocos y malos entendidos, es aceptada, por la gran mayoría de seres humanos, como una realidad. Sin embargo, cuando se trata de otros animales, se convierte en un interrogante. ¿Cómo se puede afirmar que hay una comunicación entre otros animales? ¿Entre otras especies? ¿Qué claridades se evidenciarían en estas comunicaciones? Si, además, empezamos a preguntarnos desde lo musical, las preguntas se tornan más complejas. ¿Cómo se puede afirmar que hay una comunicación musical entre otros animales? Al mismo tiempo, y paradójicamente, lo musical, con todos sus problemas, nos facilita acercarnos a esta interacción sonora interespecífica de una manera en que no está limitada por la significación.

De todas maneras, es importante señalar que el uso contextualizado del concepto de *música* que propone una *zooetnografía musical multiespecie* no es inocente en lo que se refiere a su relación al lenguaje hablado. En ocasiones, se argumenta que los sonidos de otras especies animales no pueden ser entendidos como música porque son funcionales, es decir, que tienen una funcionalidad comunicativa similar a la del lenguaje hablado. Sobre esto, el musicólogo británico Philip Tagg (2012) afirma:

Un sistema simbólico basado en el sonido (el lenguaje [hablado]) es más adecuado, aunque no necesariamente dedicado del todo, a la denotación de objetos e ideas, mientras que el otro (la música) es más cercana, aunque no enteramente, a las asociaciones con el movimiento, la gestualidad, el tacto y las emociones. (57)

Ahora bien, muchas manifestaciones sonoras humanas no han dejado de ser consideradas músicas porque tengan funcionalidades claras más allá de las que denominamos estéticas (marchas militares, bailes tropicales de cortejo, cantos de pastoreo, etc.). Además, “existen muchos paralelismos entre la música y el lenguaje a un nivel estructural” (Wallin, Merker y Brown 2001, 8). Lo musical y el lenguaje discursivo concreto parecen estar intrincadamente relacionados, no solo en los seres humanos, sino también en otras especies. Incluso, algunas perspectivas utilizan el término “musilenguaje”. El neurocientífico canadiense Steven Brown señala que el “análisis de la estructura de frases y propiedades fonológicas de expresiones musicales y lingüísticas evolucionaron de un ancestro común, y en ocasiones me refiero a él como la etapa del ‘musilenguaje’” (8). Desde la etnomusicología y antropología, Feld (2013) señala que las separaciones entre lenguaje hablado y otras expresiones sonoras no son esenciales en las concepciones culturales de otras poblaciones humanas no occidentales, y en particular en las de los bosavi de Papúa Nueva Guinea.

En el terreno de esta propuesta metodológica, en que se trata de cuestionar la distinción y la separación con lo humano, tal vez lo importante es que volvamos a encontrarnos con eso *otro*, tratando de establecer una relación más allá de la cadena de producción y el universo de las significaciones. Esa parte cambiante e inefable del conjunto de las expresiones sonoras que se denominan músicas en algunos contextos puede construir, en algunas ocasiones, un tipo particular de relación sonora. Tal vez, el valor de esta intervención *musical interespecífica* es que nos posibilita habitar y sonar (y escuchar) conjuntamente de otras maneras con lo otro que nos rodea. Y el valor de una *zooetnografía musical multiespecie* se deriva justamente de poder estudiar mejores maneras de realizar este intercambio, y desde allí construir una propuesta práctica y teórica que illustre todos estos interrogantes que surgen al tratar de comprender los sonidos de otras especies y sus relaciones con nuestros sonidos.

La musicalidad

Desde los diferentes afluentes mencionados, una *zooetnografía musical multiespecie* quiere nutrir, interrogar, complementar, configurar y producir un intercambio sonoro interespecífico. En consecuencia, su resultado debe procurar ser, además de un texto o un artículo científico, una *performance* musical. De esta manera, procura ofrecer también, desde la perspectiva de la composición musical, unas pautas, y unas partituras/guías que ayuden a lograr este propósito. Las pautas que presenta una *zooetnografía* se pueden resumir de una manera general:

- La escucha atenta, y el silencio humano, en ocasiones prolongado, son los puntos de partida en una sesión de improvisación musical interespecífica.
- Es recomendable realizar varias grabaciones de los sonidos del territorio a unas horas específicas. Se sugiere escuchar, analizar y estudiar las grabaciones para también encontrar maneras de interactuar con las especies seleccionadas, y los otros sonidos del entorno.

- Se debe buscar, en la medida de lo posible, la mayor familiaridad entre los músicos y el territorio seleccionado, sobre todo, con sus ambientes sonoros.
- Se invita a seleccionar una o varias especies para intentar realizar la interacción sonora interespecífica. Sin embargo, no solo se trata de escuchar, e interactuar, con ciertos sonidos de una especie. Una *zooetnografía musical* puede procurar también prestar atención a todos los otros sonidos del entorno, y a los otros músicos en escena (tanto auditiva como visualmente).
- Para cada territorio seleccionado, se pueden diseñar, y usar, unas partituras/guías. La estructura de estas partituras/guías se debe adaptar a las condiciones sonoras del territorio, de la/s especie/s seleccionadas, los músicos humanos, y a los tiempos y condiciones climáticas en que se quieren realizar las sesiones de improvisación musical interespecífica.
- Esta metodología *zooetnográfica musical multiespecie* invita, sin embargo, a que estas partituras/guías sean solo puntos de partida para jugar libremente con los sonidos. Se incita a los participantes a improvisar más allá de las recomendaciones, motivos y estructuras sugeridas.
- Para los intentos de interacción interespecífica, se pueden realizar transcripciones de los sonidos de los individuos de la/s especie/s seleccionada/s. Sin embargo, es importante comprender que, en muchos casos, estas notaciones son limitadas para ilustrar las inflexiones microtonales, los rápidos *glissandos*, y los ritmos irregulares que caracterizan muchos de los sonidos producidos por otras especies animales. Por esto, se sugiere escuchar las grabaciones previas para lograr una mejor interacción interespecífica.
- Se incita a que muchos de los motivos y temas musicales humanos se relacionen sonoramente con los sonidos de la/s especie/s seleccionada/s o con los sonidos del entorno.
- Se invita a usar los patrones rítmicos de algunos sonidos de los individuos de las especies seleccionadas e improvisar diferentes alturas sobre ellos.
- También se pueden utilizar las alturas o las relaciones interválicas para improvisar otros patrones rítmicos.
- Se pueden utilizar fragmentos y variar sus alturas y sus ritmos libremente, tratando de que sigan teniendo una conexión sonora con los originales.
- No es necesario imitar exactamente las vocalizaciones de otras especies animales, estos cantos de las aves, se trata más bien de elaborar un juego sonoro desde sus características, que dialogue con los sonidos de los individuos de las especies seleccionadas.

- En el juego entre lo musical y la interacción específica, debe existir un equilibrio. Se trata también de intentar que todos los participantes, incluso los músicos humanos, se silencien y escuchen el entorno con atención, experimenten de esta manera todos los sonidos no humanos y cómo nuestros sonidos pueden entrelazarse equilibradamente con estos entornos.
- Una *zooetnografía musical multiespecie*, no solo implica una puesta en escena musical. Desde esta metodología, se invita a realizar un conversatorio posterior a la sesión en que se interroga a los participantes humanos sobre los conceptos en cuestión.¹¹ Se trata de indagar las percepciones e impresiones de los participantes y espectadores. Se puede realizar un registro audiovisual de este conversatorio, para después analizar este material desde una perspectiva de grupo focal. De esta manera, esta metodología no solo se pensó como un ejercicio autorreflexivo y autoetnográfico derivado de los intereses de unas prácticas artísticas, sino también como un método que se interroga por impresiones, y categorías conceptuales de los otros participantes *humanos* de las sesiones musicales.

Conclusiones

Este artículo abordó sucintamente la *zooetnografía musical multiespecie* que surgió alrededor del diseño de una sesión de música interespecífica en la Reserva Natural Cañón del Río Claro. Estos cauces metodológicos buscan erosionar, desde el juego sonoro interespecífico, la limitación a lo humano que existe en muchas concepciones y prácticas musicales. Y es que en los imaginarios urbanos de los últimos siglos hemos estado condicionados por diferentes tipos de distinciones y separaciones categóricas entre el ser humano y lo *no humano*.

Sin embargo, en las últimas décadas, los cuestionamientos a estas distinciones y separaciones han tomado fuerza en algunas discusiones de la filosofía, antropología, etnomusicología y la ecología del comportamiento, así como en nuevas corrientes de pensamiento, campos de estudio y disciplinas emergentes.

No obstante, esta concepción excluyente del ser humano como una categoría radicalmente diferente de *no humano* subsiste en el lenguaje y en las concepciones desde las cuales se articulan las políticas públicas y privadas del mundo capitalista globalizado cosmopolita. Estos imaginarios se derivan principalmente de herencias culturales como la judeocristiana y la griega, así como del pensamiento mecanicista cartesiano. Muchas de estas perspectivas aún son ambivalentes y confusas frente al reconocimiento de los terrenos comunes (subjetivos, genéticos y ambientales) que podemos compartir con otros individuos de otras especies.

Ahora bien, acabamos de vivir una coyuntura global de salud pública muy delicada: la pandemia de la covid-19. Esta situación pone aún más en evidencia nuestra fragilidad como especie y la compleja trama de relaciones tentaculares hidrológicas multiespecie. Todo esto profundiza la necesidad, cada vez más imperativa, de comprender de todas las maneras posibles que estamos entrettejidos, no solo entre humanos, sino también con lo *no humano*: con lo otro que nos rodea, habita y transforma, aquello que, en ocasiones, llamamos naturaleza. Es urgente reconstruir visiones relacionales del conocimiento desde la interdisciplinariedad y el diálogo respetuoso de saberes, y así aportar a las búsquedas científicas, académicas, artísticas y tecnológicas desde diferentes lugares y perspectivas, y desde ahí intentar transformar nuestras realidades vitales.

Una *zooetnografía musical multiespecie* pretende señalar y cuestionar, musical y teóricamente, las problemáticas separaciones y dicotomías entre ser *humano/naturaleza* y *cultura/natura, música/sonido*. Pretende también servir de guía sobre cómo acercarse al diseño y la composición de músicas interespecíficas, no solo desde el ámbito de lo sonoro, sino también desde reflexiones etológicas y etnográficas. Además, presenta unas guías estructurales musicales generales, y puede incluir opcionalmente unas partituras/guías de unas sesiones de improvisación interespecífica. Estas partituras/guías sirven como plataformas desde la que se puede realizar una etnografía multiespecie y, al mismo tiempo, ser parte del texto etnográfico. Así es como propongo esta metodología como un acercamiento mixto que se mueve libremente entre las dinámicas de la etología, la etnografía y la investigación-creación artística.

En todo caso, los intentos zooetnográficos por establecer comunicaciones sonoras estético-musicales con otras especies animales quieren ser una invitación, tejida desde los imaginarios de lo musical, lo etnográfico y lo etológico, para escuchar y vivenciar los sonidos de otras especies con atención, reflexión, imaginación, intriga, y deleite.

[NOTAS]

1. En este artículo, he decido usar conjuntamente, y de una manera diferenciada, las palabras multiespecie e interespecíficas. Por un lado, el término multiespecie se utiliza en la antropología y los campos afines para denominar un nuevo género de escritura y modo de investigar denominado etnografía multiespecie. Por otro, en las prácticas musicales, se utiliza el término interespecífico para hablar de las músicas que intentan establecer comunicaciones estético-musicales con otras especies animales.
2. Las traducciones son más.
3. Este término que proviene del nombre de la araña Pimoides cthulhu, que vive debajo de tocones de los bosques de secuoyas de los condados de Sonoma y Mendocino. Chthónico proviene del griego khthonios, propio de la tierra, y de khthon, tierra.
4. En el contexto de la biología, intraespecífico se refiere a la interacción entre individuos o grupos de individuos de la misma especie, mientras interespecífico a la interacción entre individuos o grupos de individuos de diferentes especies.
5. Estas técnicas consisten en grabar previamente los cantos de una especie, sus grupos o bandadas, y reproducirlos para atraerlas y estudiarlas; son interactivas cuando las muestras de audio que se están reproduciendo se pueden manipular en tiempo real, y así generar diferentes tipos de comportamientos (King 2015).
6. Desde disciplinas como la etología y la etnomusicología, y desde campos de estudio y disciplinas emergentes como el poshumanismo, el denominado giro animal, los animal studies, la geografía animal, la etnografía multiespecie, la biocomunicación, la zoomusicología, la biocomunicación y la biosemiótica, entre otros (Buller 2014a; 2014b; Chrulow 2014; De Waal 2001; Haraway 2007; Latour 1991; Mundy 2018; Murphy 1995; Ochoa Gautier 2016; Wolfe 2009).
7. La disciplina de la ecología del comportamiento reúne diferentes tradiciones investigativas previas dedicadas al estudio de los comportamientos en las especies animales: la psicología comparativa, el estudio del comportamiento y la etología clásica (Nordell y Valone 2014, 14-18).
8. Aunque en el transcurso de las últimas décadas se pueden encontrar varias excepciones (Doolittle 2007; Feld 2013; Martinelli 2009; Taylor 2017).
9. La tesis doctoral "Other Species Counterpoint: An Investigation of the Relationship between Human Music and Animal Songs" (Doolittle, 2007), y el libro *Is Birdsong Music? Outback Encounters with an Australian Songbird* (Taylor 2017) tienen capítulos dedicados a discutir estos problemas. También el artículo "The biology and evolution of music: A comparative perspective", de W. Tecumseh Fitch (2006), aborda este tema desde otras perspectivas.
10. Estos serían la etnografía multiespecie, la geografía animal, la preocupación por el sujeto animal y la pregunta por cultura animal; las herramientas autoetnográficas de la investigación artística; las metodologías cuantificables de los estudios de la ecología del comportamiento, y la etnografía como un enfoque, método y texto, y sus tres reflexividades.
11. Esta sesión se realizó el 4 de diciembre en la Reserva Natural Cañón del Río Claro. Dado que la redacción de este artículo se hizo paralelamente al montaje de la presentación, este todavía no aborda esta parte del análisis posterior al evento.

[REFERENCIAS]

- Buller, Henry. 2014a. "Animal Geographies I". *Progress in Human Geography* 38, n.º 2: 308-318. <https://doi.org/10.1177/0309132514527401>.
- Buller, Henry. 2014b. "Animal Geographies II: Methods". *Progress in Human Geography* 39, n.º 3: 374-384. <https://doi.org/10.1177/0309132514527401>.
- Catchpole, Clive K. y Peter J. B. Slater. 2008. *Bird Song: Biological Themes and Variations*. 2.ª ed. Nueva York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511754791>.
- Chrulaw, Matthew. 2014. "The Philosophical Ethology of Dominique Lestel". *Angelaki* 19, n.º 3: 17-44. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2014.976024>.
- Darwin, Charles. 1871. *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. Londres: Murray.
- De Waal, Frans. 2001. *The Ape and The Sushi Master: Cultural Reflections of A Primatologist*. Nueva York: Basic Books.
- Doolittle, Emily. 2007. *Other Species Counterpoint: An Investigation of the Relationship between Human Music and Animal Songs*. Princeton: Princeton University.
- Feld, Steven. 2013. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3.ª ed. Durham: Duke University Press.
- Fitch, W. Tecumseh. 2006. "The biology and evolution of music: A comparative perspective. *Cognition* 100, n.º 1: 173-215. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2005.11.009>.
- Gil, Diego y Manfred Gahr. 2002. "The Honesty of Bird Song: Multiple Constrains for Multiple Traits". *Trends in Ecology and Evolution* 17, n.º 3: 133-40. [https://doi.org/10.1016/S0169-5347\(02\)02410-2](https://doi.org/10.1016/S0169-5347(02)02410-2).
- Guber, Rosana. 2001. *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.
- Haraway, Donna J. 2007. *When Species Meet*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna J. 2010. *Staying with the Trouble: Xenoeologies of Home for Companions in the Contact Zones*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna J. 2017. "Pensamiento Tentacular, Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno". *Errata*, n.º 18. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/pensamiento-tentacular-antropoceno-capitaloceno-chthuluceno-1>.
- King, Stephanie L. 2015. "You Talkin' to Me? Interactive Playback Is a Powerful yet Underused Tool in Animal Communication Research". *Biology Letters* 11, n.º 7. <https://doi.org/10.1098/rsbl.2015.0403>.
- Kirksey, S. Eben y Stefan Helmreich. 2010. "The Emergence of Multispecies Ethnography". *Cultural Anthropology* 25, n.º 4: 545-76. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01069.x>.
- Latour, Bruno. 1991. *We Have Never Been Modern*. Traducido por Catherine Porter. Harvard: Harvard University Press.
- Lestel, Dominique. 2014. "Toward an Ethnography of Animal Worlds". *Angelaki* 19, n.º 3: 75-89. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2014.976051>.
- López Cano, Rubén y Úrsula San Cristóbal Opazo. 2014. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya.
- Martinelli, Dario. 2009. *Of Birds, Whales, and Other Musicians: An Introduction to Zoömusicology*. Scranton: University of Scranton Press.
- Martinelli, Dario. 2010. *A Critical Companion of Zoösemiotics*. Londres: Springer.
- Mundy, Rachel. 2009. "Birdsong and the Image of Evolution". *Society & Animals* 17, n.º 3: 206-23.
- Mundy, Rachel. 2018. *Animal Musicalities*. Connecticut: Wesleya University Press.
- Murphy, Raymond. 1995. "Sociology as If Nature Did Not Matter: An Ecological Critique". *The British Journal of Sociology* 4, n.º 46: 688-707. <https://doi.org/10.2307/591578>.
- Nollman, Jim. 1998. "Playing Music with Orcas". *Interspecies*. <http://www.interspecies.com/pages/orcamusic1.html>.
- Nordell, Shawn E. y Thomas J. Valone. 2014. *Animal Behavior: Concepts, Methods, and Applications*. Oxford: Oxford University Press.
- Ochoa Gautier, Ana María. 2016. "Acoustic multinaturalism, the value of nature, and the nature of Music in Ecomusicology". *Boundary* 243, n.º 1: 107-141. <https://doi.org/10.1215/01903659-3340661>.
- Ogden, Laura A., Billy Hall y Kimiko Tanita. 2013. "Animals, Plants, People, and Things: A Review of Multispecies Ethnography". *Environment and Society* 4, n.º 1: 5-24. <https://doi.org/10.3167/ares.2013.040102>.
- Philo, Chris y Jennifer Wolch. 1998. "Through the geographical looking glass: Space, place, and society-animal relations". *Society and Animals* 6, n.º 2: 103-118.
- Seeger, Anthony. 2016. "Natural Species, Sounds, and Humans in Lowland South America: The K sêdjê/Suyá, Their World, and the Nature of Their Musical Experience". En *Current Directions in Ecomusicology*, editado por Aaron S. Allen y Kevin Dawe, 89-98. Londres: Routledge Taylor & Francis Group.
- Silvers, Michael. 2020. "Attending to the Nightingale: On a Multispecies Ethnomusicology". *Ethnomusicology* 64, n.º 2: 199-224. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.64.2.0199>.
- Slater, Peter James Bramwell. "The Study of Communication". *Animal Behaviour* 2 (1983): 9-42.

- Slater, Peter James Bramwell. 2001. "Birdsong Repertoires: Their Origins and use". En *The Origins of Music*, editado por Nils L. Wallin, Björn Merker y Steven Brown, 49-63. Londres: MIT Press.
- Sykes, Jim. 2019. "The Anthropocene and Music Studies". <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/22/piece/1030>.
- Tagg, Philip. 2012. *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-musos*. Nueva York: The Mass Media Music Scholars' Press.
- Taylor, Hollis. 2017. *Is Birdsong Music? Outback Encounters with an Australian Songbird*. Bloomington: Indiana University Press.
- Taylor, Nik. 2012. "Animals, Mess and Method: Posthumanism, Sociology and Animal Studies". En *Crossing Boundaries: Investigating Human-Animal Relationships*, editado por L Birke y J Hockenhull, 37-50. Brill: Leiden.
- VV. AA. 1991. *Voices of the Rainforest*. Papua New Guinea.
- Wallin, Nils L., Björn Merker y Steven Brown, eds. 2001. *The Origins of Music*. Londres: MIT Press.
- Witzany, Guenther, ed. 2014. *Biocommunication of Animals*. Amsterdam: Springer.
- Wolfe, Cary. 2009. *What is Posthumanism? (Posthumanities)*. Minnesota: University of Minnesota Press.