



AIBR
**Revista de Antropología
Iberoamericana**
www.aibr.org
**Volumen 15
Número 2**

Mayo - Agosto 2020
Pp. 357 - 382

Madrid: Antropólogos
Iberoamericanos en Red.
ISSN: 1695-9752
E-ISSN: 1578-9705

Prácticas de investigación compartida en música. Tentativas y desafíos desde Portugal

Ana Flávia Miguel

Depto. de Comunicação e Arte, INET-md, Universidade de Aveiro

Dario Ranocchiarì

Depto. de Antropología Social, Universidad de Granada, e INET-md, Portugal

Susana Sardo

Depto. de Comunicação e Arte, INET-md, Universidade de Aveiro

Recibido: 26.02.2018

Aceptado: 10.12.2018

DOI: 10.11156/aibr.150208

RESUMEN

En los últimos años, un grupo de investigadores de la sede de la Universidade de Aveiro del Instituto de Etnomusicologia —Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md/UA)— se ha involucrado en una serie de actividades colaborativas de carácter etnográfico con grupos socialmente vulnerables. El pasaje de prácticas de investigación centradas en la identificación, análisis y explicación de fenómenos, a las que definimos como *prácticas de investigación compartida*, está influenciando profundamente la labor del grupo: cada vez más sus prioridades se construyen en un diálogo continuo entre academia y comunidades, generando un proceso ecológico de construcción del conocimiento en música, que se mueve hacia una desjerarquización de saberes. Se trata de un proceso aún inicial y a veces contradictorio, hecho de desencuentros entre las necesidades de la academia (que marca tiempos de producción de resultados de investigación cada vez más breves) y de las comunidades (que requieren procesos compartidos sostenibles en el tiempo), pero también de encuentros inesperados y fructíferos.

PALABRAS CLAVE

Etnomusicología, metodologías participativas, co-utilidad, transmodalidad, Portugal.

SHARED RESEARCH PRACTICES IN MUSIC. ATTEMPTS AND CHALLENGES FROM PORTUGAL

ABSTRACT

In the last few years, a group of researchers of the branch of the University of Aveiro of the Instituto de Etnomusicologia — Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md/UA) — has been involved in ethnographic collaborative activities with vulnerable social groups. The shifting from research practices centred in the identification, analysis and explanation of events, to what we define as shared research practices, is deeply influencing the research group. Its priorities are increasingly decided through a dialogue between the academia and non-academic communities, originating an ecological process of construction of knowledges in music that goes towards knowledge de-hierarchization. This process is still in its initial stage and sometimes it has contradictory aspects. It is influenced by disagreements between the needs of the academia (who marks short research production times) and those of the communities (who need long-term sustainability). But at the same time, it is defined by unexpected and fruitful encounters.

KEY WORDS

Ethnomusicology, participatory methodologies, co-utility and transmodality of knowledges, Portugal.

Agradecimientos

Queremos agradecer a todos los miembros del equipo de *Skopeofonia* y, en particular, a Godelieve Meersschaert, Rui Oliveira, Ricardo Cabral, Fredson Sanches y Celso Lopes. Agradecemos también a Miguel Ángel García por la revisión lingüística del texto. Este trabajo está financiado con fondos nacionales españoles del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación del Conocimiento (ref.: CSO2014-56960), y con fondos nacionales portugueses a través de la FCT – Fundación para la Ciencia y la Tecnología (ref.: PTDC/CPCMMU/4500/2012).

Introducción

Este texto es una primera tentativa de analizar los últimos años de nuestro trabajo como miembros del INET-md/UA¹, un centro de investigación dedicado a los estudios de música y situado en Portugal. Con este ejercicio buscamos registrar y compartir los cambios importantes que estamos experimentando desde 2010, tanto a nivel individual —en tanto personas involucradas con la investigación de las prácticas musicales— como académico —en un contexto disciplinar, muy marcado por la etnomusicología, que intenta reforzar su perspectiva y acción transdisciplinar (Morin y Terena, 2000; Nicolescu, 2013)—.

Después de una serie de experiencias que, bajo una mirada retrospectiva, aparecen hoy como antecedentes de cierta forma de pensar y sentir la investigación, y tras cuatro años marcados por nuestra implicación en un proyecto de investigación que consideramos como un primer intento consciente y estructurado de poner en práctica una modalidad de investigación diferente —al menos para nosotros—, nos encontramos en un momento de reflexión. Por un lado, sentimos la necesidad de sistematizar parcialmente las dificultades y los logros que hemos conseguido, y, por otro, de pensar en los próximos pasos a dar.

En el apartado 1, nos dedicamos a contextualizar la investigación sobre música en Portugal y a presentar nuestra visión sobre diferentes perspectivas de investigación participativa/colaborativa/dialógica también en música. Partiendo de contextos disciplinares e interdisciplinares que reclaman nuevas formas de actuar en la investigación, como son la inves-

1. Sede electrónica de la Universidade de Aveiro del Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança: www.inetmd.pt.

tigación artística y la etnomusicología aplicada, proponemos el concepto de «prácticas de investigación compartida en música».

En el apartado 2 se describe el proyecto *Skopeofonia* (2013-2015), inspirado en la experiencia del Grupo Musicultura de Brasil (Araújo, 2006 y 2008; Grupo Musicultura, 2010). *Skopeofonia*, como Musicultura, ha sido desarrollado por investigadores/as académicos/as e investigadores no académicos. Estos últimos son músicos y habitantes del barrio de Cova da Moura, una de las mayores y más antiguas zonas habitacionales de migrantes africanos en Portugal, situada en el municipio de Amadora en el área de la Grande Lisboa.

En el apartado 3 buscamos reflexionar sobre los cambios en las prácticas institucionales y de investigación en el INET-md/UA después de la finalización oficial de *Skopeofonia*. Esos cambios incluyen un esfuerzo por conciliar la actividad científica convencional requerida a un centro de investigación con una mayor apertura a las comunidades y a la sociedad civil en general, en un contexto institucional marcado por las exigencias hiperproductivistas de la universidad neoliberal, que dificultan la sostenibilidad en el tiempo de proyectos participativos.

En las conclusiones, proponemos los conceptos de *co-utilidad* y *trans-modalidad*, que pueden ser útiles a la hora de construir futuros proyectos que impliquen prácticas de investigación compartida.

1. Compartir la investigación: presencias y ausencias en los estudios sobre prácticas musicales

Para entender el punto en que estamos en nuestros intentos por desarrollar prácticas de investigación en música que superen la jerarquía entre las esferas académica y no académica de construcción del conocimiento, así como algunas limitaciones asociadas a lo que Edgardo Lander define como *colonialidad del saber* (Lander, 2000; Walsh, 2007: 104), es necesario tener una visión general del contexto en el que se desarrolla nuestro campo de estudio. En particular, nos interesa hacer explícito cómo este tipo de investigaciones han entrado en la universidad portuguesa.

El momento que define la institucionalización académica de la investigación en música en Portugal es la creación, en 1980, del Departamento de Ciências Musicais en la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa. Con anterioridad a la creación de este Departamento, toda la investigación sobre el tema había sido desarrollada por iniciativas individuales, apoyadas por organismos del Estado, por fundaciones privadas o por la Iglesia Católica. Parte sustancial de esa

investigación estaba dedicada a la música académica y religiosa. No obstante, en forma paralela, se consolidó, desde la segunda mitad del siglo XIX, una producción asociada a las músicas de transmisión exclusivamente oral. Algunos de estos trabajos, de perfil folclorista, dieron como resultado publicaciones de tomos con transcripciones musicales acompañadas de información de carácter etnográfico, grabaciones de sonido y de imagen. Es el caso, por ejemplo, del trabajo extensivo desarrollado por el etnólogo corso Michel Giacometti en conjunto con el compositor portugués Fernando Lopes-Graça, entre 1960 y 1982, que dio como resultado una obra mixta que incluye un libro, una colección de discos y una colección de audiovisuales titulada *O Povo que Canta*².

La producción de trabajos con este perfil extensivo y de recolección es muy significativa e importante, aunque muy diferente de lo que vendría a ser la investigación en etnomusicología en Portugal, inaugurada por Salwa El-Shawan Castelo-Branco en la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa. Llegada a Portugal en 1982 después de haber obtenido el doctorado en Etnomusicología en Columbia University (NY) y haber fundado en la New York University el grado de máster en Etnomusicología Urbana, Salwa El-Shawan Castelo-Branco trajo a la academia portuguesa una nueva práctica de producción de conocimiento en música a partir de la perspectiva de la etnomusicología estadounidense, muy influenciada por la propuesta de Alan Merriam sobre el entendimiento de la «música como cultura» (Merriam, 1964). Los trabajos de su alumnado se alejaban de la visión folclorista y cruzaban saberes interdisciplinarios, donde la antropología, la sociología, la psicología o los estudios literarios se unían para proporcionar un entendimiento sobre las prácticas musicales, que ahora no se circunscribían a espacios rurales, sino que incluían también, y sobre todo, lugares urbanos. Temas como el cambio musical, las migraciones, los procesos transculturales y el género, ocuparon lugares centrales de las nuevas investigaciones. Las prácticas musicales pasaron a ser concebidas como conectores entre los procesos sociales que las generan y los que, consecuentemente, son generados por ellas. A partir de esta nueva perspectiva se abrió una importante ventana de interdisciplinarización e internacionalización de la etnomusicología en Portugal, que se fortaleció con la fundación, en 1995, del Instituto de Etnomusicologia (INET) en la misma universidad y bajo la acción —de nuevo— de Salwa El-Shawan Castelo-Branco.

En sus primeros años, el INET promovió un importante trabajo de investigación —con financiación obtenida por concurso—, bajo una me-

2. Diferentes síntesis de ese legado histórico han sido ya objeto de algunas publicaciones. De entre ellas destacamos Castelo-Branco y Toscano (1988), Sardo (2009) y Pestana (2012).

metodología de investigación etnomusicológica que buscaba identificar, analizar y explicar los procesos sociales asociados a la música. Se trataba de un tipo de investigación de perfil fundamental, o sea, sin aplicaciones prácticas inmediatas más allá de la publicación de artículos, libros o discos. Entre sus proyectos se destaca una fuerte línea de investigación sobre música y poscolonialismo, el estudio de las músicas migrantes en la región de la Grande Lisboa y un trabajo importante que llevó a la creación de un archivo de sonido a partir de la investigación fonográfica y de la patrimonialización del fado. La edición de la *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, como resultado de doce años de trabajo de investigación colectiva (Castelo-Branco, 2011), es uno de los resultados más relevantes de la producción del INET.

Esta publicación de cuatro tomos fue elaborada por investigadoras/es académicas/os y personalidades no académicas relacionadas con la vida musical portuguesa (como críticos/as de música, melómanos/as y músicos/as). Aunque su resultado sea publicado en nombre individual, su carácter enciclopédico le otorga un perfil colectivo. No obstante, ese tipo de trabajo no se aleja, en términos metodológicos, de los cánones de la investigación académica fundamental: cada investigador/a o grupo de investigadores/as hizo uso de la investigación de archivo y bibliográfica, de la entrevista y de la observación participante y no participante.

De hecho, lo que define la investigación fundamental —en el caso de la etnomusicología y de otras disciplinas del campo de las humanidades— es su perfil «sobre», o sea, que el conocimiento se produce exclusivamente a partir de un posicionamiento teórico y metodológico que estudia el otro y su música como forma de describir, analizar o interpretar a un proceso musical. El objetivo de la investigación se destina a entender y a explicar críticamente la importancia de esos procesos en la vida de los sujetos o comunidades estudiadas. No existe la intención de incluir a los sujetos como agentes activos en la construcción del conocimiento sobre sus propias prácticas musicales. Y está igualmente inhibido cualquier propósito de provocar cambios directos en las comunidades en que se realiza el estudio, aunque ellos puedan generarse naturalmente por la presencia de los investigadores o indirectamente a través de las llamadas «acciones de extensión universitaria».

La ampliación del INET a partir de 2007, a través de la creación de sedes en otros centros de enseñanza superior (Universidade de Aveiro, Universidade de Lisboa e Instituto Politécnico do Porto), generó nuevas redes de investigación, nuevas dinámicas y una apertura a diversas formas de producción de conocimiento en música. A partir de 2007, el INET, ahora designado como INET-md (Instituto de Etnomusicología – Centro

de Estudos em Música e Dança), se configura como un centro de investigación unitario y con una fuerte articulación entre sus investigadores/as, pero con sedes que se caracterizan por la adopción de enfoques especializados y fuerte autonomía de gestión.

La sede a la que pertenecemos, el INET-md/UA, es parte del Departamento de Comunicação e Arte (DeCA), el cual pertenece a una institución fundada en 1973, la Universidade de Aveiro. En el DeCA, *performers*, compositores/as, musicólogos/as y etnomusicólogos/as comparten espacios y programas con diseñadores/as, programadores/as informáticos/as y expertos/as en tecnologías audiovisuales y de la comunicación. Es este contexto interdisciplinar en el que han sido propuestos, en la última década, proyectos relacionados con prácticas musicales de una naturaleza bastante distinta en relación con la mayoría de los otros que se han realizado con anterioridad en Portugal. En particular, la investigación para la tesis de máster de Ana Flávia Miguel (2010) ha abierto el campo a modalidades diversas de experimentar el proceso de investigación. Facilitado por el trabajo pionero de Jorge Castro Ribeiro sobre la práctica musical del *batuque* desarrollado en Cabo Verde y en el barrio de migrantes caboverdianos Cova da Moura (Ribeiro, 2012 y 2010), el trabajo de Miguel (2010) sobre las prácticas performativas relacionadas con la fiesta del Kola San Jon en el mismo barrio, ha consolidado el terreno para una colaboración intensa entre el INET-md/UA y los/as habitantes de Cova da Moura.

Esta colaboración se reforzó cuando la comunidad local empezó, a través de su Associação Cultural Moinho da Juventude (ACMJ), el proceso institucional de reconocimiento del Kola San Jon como patrimonio cultural inmaterial portugués, e invitó a Miguel a participar en el proceso. Esta invitación, propuesta desde la comunidad y no desde la academia, ha abierto nuevas perspectivas para el INET-md/UA, sobre todo porque generó modalidades de hacer investigación muy diferentes de las convencionales (Miguel y Sardo, 2014).

Uno de los elementos principales de estas modalidades es la participación de la comunidad local en todo el proceso de investigación, no solo como fuente de información, sino como intérprete de ella. En este caso, algunos habitantes del barrio Cova da Moura han integrado el equipo de investigación, participando en la búsqueda y análisis de datos, y así favoreciendo una producción más democrática del conocimiento (Cota y Sebastiani, 2015: 47). Otro elemento es el hecho de definir un objetivo final que tiene un resultado práctico y directo en la vida cotidiana de los miembros de la comunidad. Efectivamente, la patrimonialización de Kola San Jon tuvo tres consecuencias claramente transformadoras para los ha-

bitantes del barrio. La primera fue el incremento de la autoestima del grupo, debido al reconocimiento público que obtuvo una práctica festiva de origen migrante y con la cual se representan a sí mismos y que forma parte del patrimonio inmaterial del país de acogida. La segunda se materializó en la apertura de nuevas oportunidades económicas proporcionadas por una puesta en valor de la visibilidad obtenida por el barrio durante los festejos anuales de Kola San Jon. La tercera fue la posibilidad de seguir viviendo en el barrio, el cual estaba amenazado de demolición por la especulación inmobiliaria, pero que ahora quedó salvaguardado por ser el lugar donde se realiza una práctica patrimonializada³ (Miguel y Sardo, 2014).

Este proyecto generó reflexiones relacionadas con posibles cambios en los modos de hacer investigación y llevó a la candidatura de un proyecto competitivo que conjugara las exigencias de la investigación académica (aunque enfocada a problemas sociales) con una apertura sustancial a la participación de sujetos no académicos en todos los momentos del proceso de construcción del conocimiento. Así, en 2013 la sede del INETmd de la Universidad de Aveiro logró que la Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia (FCT) financiara el proyecto del que hablaremos más extensamente en el próximo apartado: *Skopeofonia*. Lo que identifica este proyecto y lo distingue de los demás anteriormente desarrollados en Portugal es su perfil metodológico, planteado desde el inicio a partir de un principio que —en línea con otras propuestas recientes como, por ejemplo, Arribas Lozano (2015)— abandona la exclusividad de los estudios «sobre» (el otro), para adoptar estudios «junto y con», atenuando así la relación recíproca de otredad entre investigador e investigados.

Skopeofonia, naturalmente, no es el primer proyecto con estas características. Los diferentes aportes a este número monográfico muestran claramente la gran variedad de enfoques participativos/colaborativos en la investigación. Estos se nutren de perspectivas teórico-metodológicas que van desde la investigación militante (Colectivo Situaciones, 2004; Grupo Musicultura, 2010; Silva, Emery, Carvalho y Grupo Musicultura, 2015) a la etnografía colaborativa (Lassiter, 2006), pasando por la investigación-acción participativa (Fals-Borda, 2015; Freire, 2014; Thiollent,

3. En el caso de Cova da Moura, a diferencia de los casos de barrios históricos como, por ejemplo, el Albaicín de Granada (La Corrala, 2016), la patrimonialización no ha favorecido la gentrificación y la turistificación. Por el contrario, ha protegido el barrio de las presiones del ayuntamiento y de algunas empresas inmobiliarias, que querían desalojar a los habitantes, destruir los edificios construidos «sin autorización» y construir en su lugar barrios residenciales para clases media y alta. La clasificación de Kola San Jon como patrimonio clasificado también el barrio como patrimonio asociado por ser el lugar donde se realiza el Kola San Jon.

2003). Pero, en investigaciones que, como las nuestras, se centran en las prácticas musicales, podríamos añadir también algunas orientaciones que desde hace algunos años se han empezado a llamar «investigación artística» (Hannula, Suoranta, y Vaden, 2005), además de una gran variedad de prácticas reunidas bajo el paraguas de la *etnomusicología aplicada* (Dirksen, 2012; Harrison, 2014; Pettan, 2008; Pettan y Titon, 2015).

En un texto en que, con ironía y agudeza, intenta definir la investigación artística, Julian Klein (2010) destaca algunos aspectos significativos de este tipo de prácticas de construcción del conocimiento. El primero es casi un postulado: «*arte y ciencia no son dominios separados, sino dos dimensiones de un mismo espacio cultural*» (Klein, 2010: 3). El segundo, una afirmación: «*la experiencia artística es una forma de reflexión*» (2010: 5). Y el tercero, en asonancia con la idea de «sentipensar» propuesta por Fals-Borda y retomada por Escobar (2016) y por Lara (2020) en otro ensayo de este monográfico, es que «*el conocimiento reclamado por la investigación artística es un conocimiento que se siente*» (Klein, 2010: 6). Esta perspectiva de investigación se centra en la idea de que la figura de quien investiga pueda coincidir con la de quien crea. Más aún, que esta coincidencia —siempre considerada problemática en la academia— no sea una limitación, sino, al revés, que constituya un valor añadido capaz de facilitar la construcción de un conocimiento más denso y profundo.

Otro aspecto por destacar es la naturaleza de este conocimiento sentipensante. La premisa es que las artes, en particular las performativas y figurativas, han tenido en la academia moderna/occidental un papel marginal, debido precisamente a la naturaleza sentipensante de sus resultados y de su forma de «conocer». Se acepta, en la academia, la crítica literaria y artística, y la producción de conocimiento sobre las artes, pero los conocimientos artísticos son frecuentemente entendidos por las instituciones académicas como conocimientos secundarios, pues no pueden ser expresados según los códigos de la ciencia racional (Sardo, 2013 y 2017). En este sentido, la investigación artística constituye un movimiento fundamental para reforzar la aceptación, dentro de la academia, de otras formas de conocimiento que interrogan al paradigma científico hegemónico, profundamente logocéntrico y positivista.

Sin embargo, al mismo tiempo que intenta romper con los paradigmas, la investigación artística se concentra, en la gran mayoría de los casos, en prácticas y sujetos relacionados con los que, en la «tradición occidental», se reconocen y valorizan como «artes cultas». No se trata de una limitación explícita del campo de estudio, sino, simplemente, de un recuento de experiencias de investigación concretas. Efectivamente, la mayoría de los estudios de investigación artística en música se centran en la

música académica occidental y en modalidades de creación/investigación que no se nutren de un diálogo constante y continuado con comunidades y prácticas musicales subalternas o consideradas «insuficientemente elaboradas» (Foucault, 2000: 21) respecto a la hegemonía intelectual propia del contexto en el que el/la investigador/a se mueve. Para decirlo con otras palabras, a pesar de su crítica al logocentrismo y a la jerarquía de saberes implícitos en la academia, este tipo de prácticas de investigación se coloca, hasta ahora, y en su mayoría, de un único lado de lo que Boaventura de Sousa Santos (2010) define como *línea abismal*: la que separa el conocimiento aceptado como válido —ciencia, filosofía y teología— de «los otros conocimientos» (2010: 14). En este caso, esa línea abismal separa la música académica, el objeto primordial de la investigación artística, de las otras músicas.

A diferencia de la mayoría de los trabajos producidos desde la investigación artística, la etnomusicología aplicada ha conseguido reunir experiencias de investigación con objetivos de responsabilidad social (Harrison, Mackinlay y Pettan, 2010: 2) y enfocadas en su mayoría a prácticas musicales diferentes a la música académica occidental. Sin embargo, paralelamente a lo que acontece en campos disciplinares análogos (la antropología aplicada, por ejemplo), la etnomusicología *adjetivada* como «aplicada» no es más que una gran caja disciplinaria muy diversa. En este caso, no es tanto el universo de músicas que investiga lo que interesa a nuestro argumento, sino la forma como las investiga. Y si lo que busca son prácticas de investigación basadas en la colaboración con los sujetos implicados en las diferentes músicas, otros tipos de adjetivación (participativa, colaborativa, dialógica...) podrían ser más apropiados (Sardo, 2017).

Aunque las cuestiones formales como las denominaciones disciplinares no sean lo más importante, sí son sintomáticas de una manera de entender, organizar y matizar las tendencias actuales en el amplio panorama de la investigación académica. En este sentido, la emergencia de la etnomusicología aplicada y la búsqueda de otras formas de adjetivación disciplinar corresponden a inquietudes crecientes en la comunidad académica con respecto a la naturaleza del conocimiento que queremos ayudar a crear y al impacto que queremos que tenga en la sociedad. Las expresiones *colaboración*, *colaborativo* o *compartido* se hacen cada vez más presentes en los enunciados de los proyectos de investigación como forma de referirse a procesos de construcción de conocimiento que involucren sujetos no académicos y que intentan alcanzar alguna transformación social. Sin embargo, aunque muchas de las experiencias de investigación de ese tipo en etnomusicología busquen tener un impacto social directo en línea con

las expectativas de las comunidades involucradas —en este caso, incluyendo músicos—, sus prácticas de investigación raras veces permiten que el proceso de construcción del conocimiento sea compartido de forma consciente e igualitaria por los miembros de las comunidades. En otras palabras, para las instituciones que acogen y financian la investigación, los sujetos no académicos no se encuentran en el mismo plano de idoneidad científica que los sujetos académicos.

Teniendo en cuenta este contexto general y pensando retrospectivamente en las labores que hemos ido desarrollando en los últimos años en el INET-md/UA, Susana Sardo propuso utilizar la expresión «prácticas de investigación compartidas en música» para indicar un modo de hacer investigación que intente construir una ecología de saberes capaz de superar a la colonialidad del saber y del poder (Quijano, 2000). El elemento fundamental de este tipo de investigación es que reúne diferentes sujetos, académicos y no académicos, portadores de experiencias musicales y humanas diversificadas (Sardo, 2017). El objetivo de esas prácticas compartidas debería ser favorecer la circulación de personas y de saberes entre los dos lados de la línea abismal, por lo menos en el contexto de la investigación, permitiendo a los sujetos académicos y no académicos acceder mutuamente al mundo de ambos y proporcionando un cambio positivo en los dos.

2. *Skopeofonia*: un caleidoscopio de saberes musicales

El proyecto *Skopeofonia – Pesquisa participativa e dialógica sobre as práticas musicais no bairro Kova M* nació precisamente con esas intenciones. La creación del vocablo «skopeofonia» se inspira en el caleidoscopio, un instrumento óptico cuya manipulación proporciona una visión armónica a pesar de la extrema diversidad de los fragmentos coloreados situados en su interior. Las diferentes *skopeō* (en griego, mirada) sobre el *phoné* (sonido) de Cova da Moura (o Kova M) son, entonces, los elementos centrales del proyecto.

Financiado por la FCT, *Skopeofonia* se ha desarrollado entre 2013 y 2015 en colaboración estrecha con la ya citada ACMJ, una asociación de habitantes del barrio. También ha contado con la consultoría internacional de Samuel Araújo, fundador de una de las más largas y exitosas experiencias de etnomusicología participativa (el Grupo Musicultura del conjunto de favelas de Maré en Río de Janeiro) y profesor de la Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Uno de los elementos más importantes del proyecto ha sido la composición de su equipo, que integraba investigadoras/es académicas/os pro-

fesionales de diferentes áreas (etnomusicología, diseño, tecnologías de la comunicación), estudiantes de posgrado y residentes de Cova da Moura. Estos últimos no han realizado estudios universitarios, pero, como músicos caboverdianos que han realizado actividad política y social en el barrio, tenían un perfil adecuado para contribuir al proyecto. Mediante la formación de un grupo de investigación colaborativa, *Skopeofonia* ha querido aplicar la metodología utilizada por Musicultura (Araújo, 2008) al contexto portugués, con el propósito de reducir la línea abismal entre mundo académico y no académico a través del acercamiento de personas, experiencias y saberes diferentes en relación a los tradicionalmente aceptados como válidos para la producción de un conocimiento crítico.

Formar y afinar un equipo de este tipo requiere tiempos largos, con respecto a la duración total del proyecto. En el caso de *Skopeofonia*, financiado para dos años, esta fase requirió seis meses de trabajo. Además, la incorporación como coinvestigadores de quienes antes denominábamos «informantes» o «colaboradores/as», ha conllevado un problema añadido: para las instituciones, ser investigador/a y no tener titulaciones académicas es una contradicción en términos estatutarios. Justificar, con las oficinas responsables de la UA, la validez del perfil investigador como «expertos de la experiencia» y su importancia para *Skopeofonia* no ha sido difícil, pero eso no ha resuelto el problema burocrático de fondo puesto que en Portugal no existen categorías de contratación de becarios que se adapten a ese tipo de perfil. Por esa razón, la única forma de solucionarlo ha sido contratar a los investigadores del barrio como «técnicos de investigación», con consecuencias sobre su reconocimiento económico (inferior comparado al de los otros investigadores), epistemológico y moral (un investigador piensa, un técnico ejecuta).

Skopeofonia se ha desarrollado fundamentalmente en dos etapas, correspondientes a los dos años de ejecución oficial. La primera se caracterizó por la intensidad de las actividades de discusión y el acuerdo sobre los temas de investigación, y por la formación de los miembros del grupo. Nos reuníamos tres días por semana durante aproximadamente seis horas diarias, una semana en el INET-md de Aveiro y la siguiente en la ACMJ en Kova M. Durante el primer año realizamos aproximadamente 170 reuniones, en las que se debatieron los conceptos principales de la etnomusicología —ya no como un saber disciplinario abstracto, sino como herramientas para entender un contexto concreto— y se abordaron las cuestiones consideradas por el grupo como más importantes para la comunidad del barrio. Como señala Araújo (2008), es en estos momentos de encuentro de saberes cuando se afirman las bases para construir alternativas viables a los modelos modernos y posmodernos de metodologías

de la investigación. De hecho, los objetivos del proyecto, así como las técnicas y los métodos a utilizar para cumplirlos, fueron definidos durante este período.

En las reuniones nos dimos cuenta también de algo que antes no habíamos previsto: la necesidad de promover actividades de formación. Por un lado, los y las investigadoras académicas necesitaban formarse sobre los conocimientos locales, yendo más allá de las perspectivas propuestas por los expertos (académicos) a través de sus publicaciones (científicas). Por otro lado, los no académicos necesitaban aprender y comprender las formas de construir, organizar y analizar los datos etnográficos que el contexto académico requería. Pero estos últimos también querían aprovechar sus estancias en la universidad para consolidar algunas de sus competencias, en particular las audiovisuales y las musicales. Respetando su voluntad fueron incluidos en asignaturas de los cursos oficiales de grado de la UA con la colaboración de los profesores de audiovisuales y de música, aunque para este caso se creó una asignatura *ad hoc*⁴. El hecho no solo de investigar *sobre* música, sino también de *hacerla*, constituyó un elemento esencial para transformar la relación del proyecto con el barrio en algo aún más orgánico, puesto que *Skopeofonia* también se convirtió en un colaborador activo en las actividades del barrio. La ACMJ, por ejemplo, solicitó apoyo al grupo para la organización, producción y filmación de varias actividades performativas, como el evento anual Festival Kova M, o las actuaciones de grupos vinculados a la asociación. De esta forma, los saberes consolidados en la universidad por los investigadores de Kova M se aplicaban de una forma muy orgánica en el barrio, intensificando la permeabilidad entre los dos contextos (universidad/barrio).

En la segunda etapa, correspondiente al segundo año, las reuniones disminuyeron en número y se intensificó el trabajo de campo y la divulgación (dentro y fuera del barrio) de los primeros resultados. El trabajo de campo se caracterizó por una participación aún más intensa en las actividades organizadas en Kova M, y por la realización de entrevistas en profundidad con residentes, músicos y otros agentes musicales. La naturaleza colectiva de esas entrevistas, en las que participaron siempre investigadores académicos y no académicos, las transformó en experiencias bastante más dialógicas de lo que habitualmente acontece en la práctica etnográfica convencional, en la que los entrevistadores, en la mayoría de los casos, son personas externas al contexto de investigación. Nuestra

4. Con la colaboración voluntaria de Paulo Maria Rodrigues, profesor del DeCA e investigador de INET-md, fue creada una asignatura semestral de «alfabetización musical» a través de la *performance*, solamente dirigida a algunos de los investigadores de *Skopeofonia*.

experiencia nos permite decir que en estos momentos se operó una especie de «desfragmentación de las diferencias», puesto que a la hora de establecer el flujo de comunicación entre entrevistadores y entrevistados, cada persona era portadora de un acervo de información altamente complementaria. Las entrevistas fueron, de hecho, momentos de verdadera transformación personal e interpersonal, que culminaron en un proceso claro de construcción compartida de conocimiento.

Un elemento igualmente fundamental para transformar el trabajo de campo en un momento de construcción compartida de conocimiento ha sido el uso intensivo de medios audiovisuales. Ya a la hora de diseñar el proyecto, habíamos previsto otorgar un papel preponderante al vídeo sobre el texto escrito. Por un lado, lo considerábamos un medio más eficaz para difundir los resultados del proyecto en el contexto local, buscando tener así un impacto más directo en el barrio (Oliveira, 2016). Por otro, quizá aún más importante, el audiovisual constituía un lenguaje-puente más poderoso y facilitador de la producción de conocimiento crítico por parte de los miembros del equipo sin formación académica. Siendo jóvenes músicos, dos de ellos comprometidos en el mundo del *hip hop*, los investigadores no académicos de hecho ya habían utilizado el vídeo como medio de expresión para sus propios vídeos musicales y les resultaba más natural que elaborar textos de naturaleza académica. Efectivamente, el uso de audiovisuales favoreció la autonomía de los miembros no académicos, que grabaron, editaron y publicaron varios vídeos durante el desarrollo del proyecto⁵.

En realidad, hay que destacar aquí que la decisión de privilegiar al audiovisual como modalidad de comunicación facilitó la integración de los miembros no académicos también dentro de contextos académicos. Si bien el objetivo inicial de los vídeos era la construcción de un archivo y la producción de un documental, su alcance fue aumentando. Para eso contribuyeron las peticiones continuas del ACMJ de documentar los eventos organizados en el barrio y, también, la necesidad de «mostrar» las prácticas musicales de Kova M en contextos académicos como son los congresos de etnomusicología, de antropología o de áreas afines.

Inicialmente la participación en congresos, así como la publicación de artículos científicos, tenía un papel secundario en la lista de los productos finales de investigación. Sin embargo, esta situación fue cambiando por impulso, precisamente, de los miembros no académicos muy inspirados en el caso de Musicultura, que ya había publicado, desde 2006, varios

5. Dos ejemplos de estos vídeos son *Limboa* (<https://www.youtube.com/watch?v=mh67xYhk4uU>) y *Noites na Kova da Moura* (https://www.youtube.com/watch?v=kzPfmDgDX2o&index=9&list=PLABk1cxwdmeUT_SnVdNBFIIdbMGFDIq).

artículos (aunque no siempre con autoría colectiva). Habíamos optado por usar el vídeo como forma privilegiada de divulgación porque considerábamos que el período de dos años de duración del proyecto era insuficiente para escribir ponencias científicas de forma colaborativa. No obstante, durante el segundo año, las y los miembros académicos y no académicos de *Skopeofonia* participaron en 19 eventos científicos y un número significativo de ponencias fueron escritas y presentadas de forma colectiva. En muchas ponencias el elemento central era la proyección de un documento audiovisual editado por los investigadores no académicos, que tuvieron un papel muy activo también como partícipes de los debates orales en los simposios científicos.

3. Seguir compartiendo: la vuelta a la academia y el problema de la sostenibilidad

La experiencia de *Skopeofonia* fue muy intensa y generó, para los/as investigadores/as académicos/as, un interrogante fundamental: ¿podemos volver a hacer etnomusicología sin recurrir al uso de las prácticas de investigación compartida? Las prácticas de investigación compartida para la construcción de conocimiento colectivo se anclan en el principio de que este no tiene un único formato y debe surgir de una ecuación relacional entre sujetos con diferentes experiencias sobre el universo estudiado: la experiencia de conocer a través de un saber crítico y la experiencia de conocer a través de un saber vivido. Y aunque la experiencia del saber crítico sea socialmente más valorizada por ser tradicionalmente validada por las universidades —bajo una lógica epistémica gnoseocéntrica que concibe el mundo desde una jerarquía profundamente hermética y excluyente—, la verdad es que ella no puede existir sin la experiencia del saber vivido (Sardo, 2013). En las ciencias sociales y humanidades, todo el saber crítico se construye a partir de experiencias de saber vivido que, en la mayoría de los casos, no son tanto la de quien investiga, sino, sobre todo, las de los sujetos que interesan al/la investigador/a para la construcción de su saber crítico. Esta situación genera una efectiva relación de dependencia de quien investiga en relación con los «sujetos investigados», sin los cuales no es posible acceder a la experiencia del saber vivido y, consecuentemente, a la construcción del saber crítico. Este tipo de procedimiento muestra cómo las jerarquías verticalizan, clasifican y subordinan en función de un valor simbólico y no de un valor real. Somos conscientes, en ambos lados de la ecuación, de que el sentido unitario de la dependencia exige otra práctica que no lleve a la extinción del propio conociemien-

to crítico y de su lugar en la academia. En el caso de los estudios de música y de la etnomusicología en particular, está muy claro que, si el conocimiento crítico desapareciera, las músicas sobre las cuales se construye no dejarían de existir. Entonces, ¿qué importancia social adquiere el conocimiento crítico? ¿Cómo hacemos para que deje de ser un ejercicio hermético de retroalimentación y se convierta en una acción capaz de transformar la sociedad y la propia academia?

Estos interrogantes nos llevaron hacia lo que designamos como «prácticas de investigación compartida», o sea, una opción metodológica que prioriza el proceso de producción de conocimiento como forma de validar la acción transformadora del propio conocimiento. De hecho, las prácticas de investigación compartida incluyen inevitablemente un ideario político, puesto que intentan contribuir no solo a la transformación de los universos estudiados y de sus sujetos, sino también de la academia a través de la transformación de quienes investigan y de la producción de un saber desclasificado (García Gutiérrez, 2007), liberado de la jerarquización clásica que desvaloriza formas de conocimiento no traducibles en conocimiento científico-racional. Este ideario tiene sus límites, y nos atreveríamos a afirmar que es más difícil descolonizar la academia que la sociedad que la ha generado. La academia constituye un microcosmos social tan bien articulado, que ha llegado a generar sus propias armas contra la autoexclusión social: las llamadas «actividades de extensión universitaria». Es decir, la academia es premiada —socialmente— si logra encontrar estrategias de llegar al mundo que se encuentra fuera de sus muros, pero no lo es si intenta abrir sus puertas a ese mundo —aunque sin él, paradójicamente, no puede existir—. Hay que caminar, por lo tanto, en el sentido inverso para proceder hacia una descolonización de la academia que contribuya, como defiende Boaventura de Sousa Santos, a una ecología de saberes que sea capaz de diluir la oposición vertical entre conocimiento crítico (científico) y experiencia vivida y sentida.

Skopeofonia, con todas sus limitaciones, nos ha mostrado que es posible proceder por ese camino si elegimos aplicar las prácticas de investigación compartida. El diálogo entre la Universidade de Aveiro y el barrio Kova M a través de la música, ha facilitado el acceso de los y las habitantes del barrio y de sus músicas a la universidad, y, al mismo tiempo, el desarrollo en el barrio de experiencias académicas de construcción de conocimiento crítico sobre las prácticas musicales.

Pero para ser duradera y sembrar un cambio social, esta forma de proceder exige tiempos largos. Es decir, exige repensar los tiempos vertiginosos de producción del conocimiento que, cada vez más, nos impone la universidad neoliberal con su óptica de valoración de la calidad académica.

mica dominada por el número de publicaciones (escritas), indexadas en los *rankings* internacionales (mayoritariamente en inglés) y con mayor factor de impacto (muchas veces más vinculado a la actualidad de los temas tratados que a la calidad de cómo se abordan). Pero también con su repartición de los fondos vinculada a la rentabilidad de los proyectos, tanto en una óptica de actualidad decidida por las agendas políticas y mediáticas nacionales, como de aplicación tecnológica (Lander, 2008: 254-255). Si, como demuestra la financiación de *Skopeofonia*, es posible encontrar estrategias para presentar y ganar convocatorias competitivas a pesar de que sus requisitos estén pensados para proyectos convencionales⁶, es prácticamente imposible, en la academia actual, conseguir garantizar para estos proyectos una continuidad en el tiempo que vaya más allá de los pocos años considerados aceptables por la gran mayoría de las instituciones financiadoras. Garantizar la sostenibilidad en el tiempo de las prácticas de investigación compartidas se configura como el mayor reto para propiciar transformaciones sociales efectivas.

De hecho, la continuidad de *Skopeofonia* ha sido interrumpida a causa de la postura de las instituciones que lo financiaron, las cuales excluyen la continuidad de proyectos en nuevas versiones (además de privilegiar como indicador del éxito la cantidad de artículos publicados en revistas consideradas de impacto científico). Esta discontinuidad limita fuertemente el alcance de los proyectos de investigación compartida, que exigen siempre un proceso largo para conseguir construir un equilibrio entre academia y comunidades, y entre los miembros del equipo de investigación. En particular, la interrupción brusca de este proceso puede causar un sentimiento de abandono y de traición por parte de los investigadores no académicos, y aún más si estos provienen de contextos marginalizados que normalmente no tienen un acceso igualitario al proceso de construcción del conocimiento que designamos como científico (Sardo, 2017: 232).

En el caso de *Skopeofonia*, la voluntad de parte del grupo de dar continuidad al proyecto nos llevó a presentar, a convocatorias sucesivas, una nueva propuesta de financiación. Titulada intencionalmente como *Skopeofonia 2*, la propuesta subrayaba la necesidad de garantizar un horizonte de tiempo suficientemente amplio para poder consolidar los pro-

6. Por ejemplo, las convocatorias exigen planear con anterioridad prácticamente todo lo que un proyecto participativo tendría que decidir mientras se pone en práctica junto con todos los sujetos involucrados. Pero, el hecho de que los técnicos de investigación se incorporen después de la aprobación de los proyectos —que es la única posibilidad legal de financiar su participación— implica que los objetivos, las metodologías, los resultados esperados y el cronograma inicial no puedan ser decididos en conjunto.

cesos participativos empezados y permitir que dieran sus frutos. Pero también proponía objetivos bastante diferentes de la primera «edición», que surgían directamente de necesidades expresadas por los moradores de Kova M durante las actividades realizadas con *Skopeofonia 1*, o como consecuencia de ellas.

Desafortunadamente, *Skopeofonia 2* no fue financiado bajo el argumento de que no pueden ser financiados proyectos de continuidad. A pesar de eso, hemos tratado de mantener una relación de colaboración lo más continua posible con la comunidad de Kova M, facilitada por el hecho de que la ACMJ es una asociación muy activa e interesada en mantener un diálogo intenso con las instituciones académicas. Así, en la medida de lo posible hemos participado en acciones dentro y fuera del barrio y hemos invitado a la ACMJ a participar en diversos eventos académicos de la Universidad de Aveiro (como, por ejemplo, en la edición 2015 del ciclo de encuentros de etnomusicología dialógica *Sons & Saberes*, dedicado a la investigación-acción participativa). Un logro particularmente significativo ha sido el reciente nombramiento de una de las moradoras del barrio y fundadora del ACMJ, Godelieve Meersschaert, como miembro cooptado del Consejo General de la Universidade de Aveiro, después de que su nombre hubiera sido sugerido por una de las investigadoras académicas de *Skopeofonia*. Se trata de una posición importante en el principal órgano de decisión y de gobierno de la institución, puesto compartido con un ex Ministro de Educación, presidente de una de las mayores multinacionales presentes en Portugal, y con otras personalidades de gran influencia en la vida pública nacional. Por lo menos formalmente, en este caso específico, parece que ha sido posible superar la línea abismal que divide la asociación de habitantes de un barrio marginalizado de afrodescendientes de la élite intelectual, política e industrial del país.

Al cerrarse la posibilidad de seguir trabajando intensivamente con los moradores de Kova M, hemos vuelto a concentrar nuestra labor dentro de la academia. Pero no hemos vuelto a hacerlo del mismo modo en el que lo hacíamos antes de *Skopeofonia*: consciente o inconscientemente hemos tratado de trabajar dentro la academia, considerándola como parte de un *continuum* académico/no académico (universidad/sociedad). Y, en cierto modo, la toma de posesión de Godelieve como miembro del Consejo de Gobierno de la UA visibiliza este proceso.

Cuando el proyecto *Skopeofonia* fue formalmente finalizado en diciembre de 2015, el primer problema con el cual nos confrontamos fue qué hacer con la ingente cantidad de material audiovisual producido durante los dos años de trabajo. A pesar de que una copia del archivo audiovisual del proyecto se encuentre en un ordenador situado en la sede del

ACMJ y, por lo tanto, a disposición de los y de las habitantes de Kova M, su efectiva utilidad social es limitada. Trabajando en la copia del archivo situada en el INET-md/UA, en una óptica de expansión epistémica del archivo etnográfico tradicional (Estalella, 2014), hemos intentado encontrar una forma de gestionar ese material de modo que fuera utilizable al mismo tiempo para nuestros/as colegas etnomusicólogos/as y para personas que, desde fuera del contexto institucional de un centro de investigación, quisieran ver/saber más sobre las prácticas musicales de Kova M. Así, el primer paso ha sido producir una serie de breves vídeos de duración entre los tres y los nueve minutos, que mostraran una selección significativa del contenido del archivo. Pero ¿significativa para quién? Los criterios de clasificación para el análisis etnomusicológico difieren bastante de los criterios para presentar las prácticas musicales del barrio a sus habitantes y a un público más general. Después de una serie de discusiones, la forma más eficaz de conciliar las dos exigencias nos ha parecido mantenernos lo más fieles posible a la experiencia compartida del trabajo etnográfico y planear un conjunto de vídeos sobre contextos y eventos que emergieron como elementos significativos durante el proyecto. Si la elección de algunos parece ser de evidente interés etnomusicológico, como la fiesta del Kola San Jon y la práctica performativa designada como *batuque*, otros, como el Festival Kova M y la vida nocturna del barrio, surgen de la importancia atribuida a estos contextos de práctica musical por los moradores del barrio. También nos ha parecido importante incluir como evento significativo la movilización contra la violencia policial que se ha producido después de un episodio en que un investigador del grupo y un miembro de la dirección del ACMJ fueron agredidos y tiroteados por la policía nacional⁷. Los primeros vídeos de la serie *Materiais do arquivo audiovisual* (Skopeofonia, Oliveira y Ranocchiari, 2016a, 2016b, 2016c y 2016d) pueden ser visualizados a través del canal YouTube y de la página web del proyecto⁸, donde se alojan también otros vídeos producidos por miembros del equipo. Otros episodios, que recogen momentos de entrevistas, se mantienen inaccesibles por cuestiones de respeto a la privacidad.

7. Este episodio de violencia racista, nada inusual para el barrio, ha afectado profundamente a todos los miembros del equipo, mostrando la fragilidad de un ideario de igualdad construida a través del proceso de investigación compartida, pero también las potencialidades de este tipo de investigación como herramienta de refuerzo social contrahegemónico de colectivos marginalizados. Más informaciones (en prensa nacional) sobre el episodio: <https://www.publico.pt/2015/02/10/sociedade/reportagem/os-policias-disseram-que-nos-africanos-temos-de-morrer-1685599#follow>.

8. Canal YouTube: https://www.youtube.com/playlist?list=PLABk1cxwdmelUT_SnVdNBFIIdbMGFDiq; web de Skopeofonia: <http://skopeofonia.web.ua.pt/>.

No obstante, colgar vídeos en YouTube no es de por sí la solución para convertir nuestro archivo en un bien público y potenciador de transformación social. Durante y después de *Skopeofonia* ya habíamos considerado nuestro contexto cotidiano de trabajo en la universidad —en que músicos/as, etnomusicólogos/as, diseñadores/as, programadores/as informáticos/as y creadores/as audiovisuales conviven bajo un mismo techo— como un recurso interdisciplinar válido y potenciador de procesos participativos extraacadémicos en diálogo con la etnografía. Por eso habíamos querido integrar en el equipo a personas expertas de estas áreas vecinas. Pero a la hora de pensar mecanismos para seguir compartiendo conocimiento con los habitantes del barrio y con la sociedad en general, sus aportaciones se hicieron aún más necesarias. Ya no se trataba de fomentar la interdisciplinaridad como un modo de ampliar las perspectivas sobre un tema de investigación académico, sino de encontrar modalidades más eficaces de desarrollar diálogos e interacciones participativas entre el mundo académico y no académico. De esta perspectiva surgió la idea de transformar el archivo de *Skopeofonia* en una plataforma *wiki*⁹, abierta a aportaciones externas según los principios del *crowdsourcing*, y al mismo tiempo posibilitando la ampliación de *Skopeofonia* más allá de los límites temporales impuestos por su naturaleza de proyecto financiado.

Es interesante notar que adaptar una plataforma *wiki* a los principios y las prácticas de una investigación compartida, constituye un desafío también para los expertos en informática y archivística digital, con los que hemos trabajado en estrecho contacto. El uso de las humanidades digitales para publicar la casi totalidad de los archivos etnográficos de un proyecto actual comporta problemas relacionados con la privacidad y, sobre todo, exige repensar —¡otra vez!— el tipo de conocimiento que queremos producir, el porqué queremos producirlo y a quiénes les afecta y les interesa. Estas inquietudes deben constituir preocupaciones apriorísticas en todas las fases de la investigación y, sobre todo, en la del trabajo de campo (Estalella, 2014; Kelty, 2009).

Para concluir, queremos debatir qué papel puede tener el extremo académico del proceso de investigación compartida (los centros de investigación y sus agentes) en la facilitación de la apertura hacia la sociedad del proceso de construcción de conocimiento desarrollado bajo una pers-

9. «*Wiki*» es un término hawaiano que significa «rápido». Ha sido adoptado por el programador Ward Cunningham, quien en 1993 creó el *software* colaborativo sobre el que se fundamenta Wikipedia. Trabajando con nuestro colega Joaquim Pinto en una lógica de apertura de los archivos etnográficos del INET-md/UA, estamos utilizando una plataforma digital basada en un sistema *wiki*, que, además de permitir a usuarios y usuarias la creación y modificación del contenido directamente a través del navegador, está integrada con los macrodatos a través de *infoboxes*.

pectiva de responsabilidad social. Más específicamente, nos preguntamos: ¿cómo el contexto puramente académico puede ayudar a seguir compartiendo el proceso de construcción del conocimiento, más allá del momento etnográfico y del período de desarrollo de un proyecto financiado?

Nos parece que el papel fundamental de la academia en este tipo de prácticas de investigación está relacionado, también, con la posibilidad de encontrar y aprovechar intersticios de libertad de acción, siempre presentes en la universidad actual, aunque cada vez más amenazados, conforme el modelo neoliberal que se impone en las instituciones de enseñanza superior europeas (Mountz, Bonds, Mansfield, Loyd, Hyndman, Walton-Roberts, *et al.*, 2015). Si queremos que las prácticas de investigación compartida en música se ofrezcan como una modalidad posible de hacer investigación, es imprescindible que los centros de investigación públicos y las instituciones de financiación de la ciencia encuentren una forma de garantizar la sostenibilidad en el tiempo de los procesos participativos. Si no consiguen hacerlo ellos, desde su posición socialmente considerada de prestigio y de relativa autonomía de las obligaciones del mercado, ¿cómo pueden hacerlo los sujetos no académicos, casi siempre desprestigiados y marginalizados?

Conclusiones

Lo que las experiencias arriba descritas nos han enseñado como investigadores/as académicos/as ha sido a repensar las consecuencias de nuestro trabajo para los sujetos con los que trabajamos. Una de las cuestiones más urgentes y menos tratadas en la bibliografía sobre investigación participativa es el problema de los resultados finales. En nuestra experiencia, así como en muchas otras de las que tenemos conocimiento, se invierte la mayor parte de la energía en la elaboración de un proceso compartido de *hacer conocimiento junto y con* los sujetos no académicos. O sea, se le otorga justamente un papel prioritario al proceso sobre el producto, o, en otras palabras, el proceso *es* el producto, el resultado. Se entiende que el proceso de investigación compartida representa, o por lo menos facilita, una solución para los problemas sociales que originaron el proyecto en cuestión.

Estamos completamente de acuerdo con esa visión, pero no hay que olvidarse que obtener resultados que se materialicen en productos discretos es también muy importante. Dos razones nos conducen a esta conclusión. La primera está asociada a principios estratégicos de las universidades: la academia nunca aceptará como válido y suficiente para un proyecto de investigación un resultado efímero, tal como un proceso re-

cíproco de concienciación crítica y de cooperación entre sujetos académicos y no académicos. Sin embargo, puede llegar a aceptar, como resultados legítimos de investigación, otros tipos de productos, más cuantificables e identificables por cuanto lejanos de las preferencias bibliométricas de la universidad actual. Eso comporta mayores oportunidades de contaminar la academia con proyectos de un perfil participativo, y consecuentemente favorece la inclusión de las prácticas de investigación compartida como opciones legítimas para la producción de conocimiento.

La segunda razón, absolutamente esencial, es que una mayor atención a los productos finales aumenta las posibilidades de evitar que la contingencia de los procesos participativos limite los alcances de una experiencia fructífera de investigación compartida. A pesar de que las experiencias de las personas implicadas en los proyectos participativos constituyen, de por sí, semillas que pueden ser difundidas y brotar en los diferentes ámbitos en los que esas personas viven y actúan, ya hemos experimentado en muchas ocasiones la dificultad, por ejemplo, de conseguir explicar en qué consiste *Skopeofonia* a quienes no participaron en el proceso.

Pero ¿de qué tipo de productos de investigación estamos hablando? Hasta ahora, en nuestros casos específicos, se trata de productos no convencionales para el contexto académico, como composiciones musicales, vídeos musicales, documentales sobre músicas y plataformas digitales. Sin embargo, no importa tanto el tipo de producto —que depende siempre del contexto en el que se produce—, sino de su naturaleza y finalidad. Para cuestionar la hegemonía de un proceso de construcción del conocimiento centrado casi exclusivamente en textos escritos de naturaleza analítica y favorecer el desarrollo de procesos de construcción del conocimiento de tipo ecológico, polifónico y pluritópico (Santos, 2009), no es suficiente respetar simplemente el principio de la coautoría de los productos de investigación. Adicionando otro *co-* a los muchos que se usan en la bibliografía sobre investigación participativa (Rappaport, 2008), podríamos decir que los productos tienen que respetar un principio de *co-utilidad* para los sujetos académicos y no académicos implicados.

Cuando nos confrontamos con la inmensa cantidad y diversidad de datos etnográficos producidos durante *Skopeofonia*, llegamos a la conclusión de que la *co-utilidad* de los productos debería ser uno de los principios vertebradores de la investigación compartida. No nos parece suficiente producir dos diferentes tipos de resultados, unos que respondan a las exigencias académicas y otros a las del contexto de investigación. Creemos que el objetivo de un proyecto de investigación realmente compartido debe ser también el de encontrar formas de conciliar, en los mismos productos finales, las exigencias de la academia con las del mundo fuera de

ella. Ejemplos de productos de ese tipo son las etnoficciones de Jean Rouch como *Moi, un noir*, *Cocoricó Monsieur Poulet* y *La pyramide humain* (2003), así como experimentos más recientes con melodrama y *soap opera* (Lara, 2020; Sjöberg, 2009) y vídeos musicales etnoparticipativos (Ranocchiarri y Giorgianni, 2018).

Claro que el abanico de posibilidades no se limita al audiovisual y en el caso de las investigaciones en música comprende una gran variedad de modalidades de producción performativa (Taylor, 2011: 14) que van desde los conciertos¹⁰ a los talleres¹¹ y a diferentes tipos de *performance* musical. Lo que tienen en común todos estos productos es su naturaleza intermodal, o sea, su capacidad de proporcionar un conocimiento significativo más allá de las modalidades estancas de transmisión del conocimiento en los dos contextos de aplicación (la academia y el contexto extraacadémico).

Analizando los productos no textuales que frecuentemente emergen de experiencias de investigación compartida —por ejemplo, una *performance*, una edición musical o audiovisual—, queda claro que por muy ejemplar que pueda haber sido el proceso participativo de su elaboración, si este no consigue entrar en diálogo con los estándares disciplinares aceptados para un producto «de calidad», no va a conseguir ser significativo para quienes se mueven fuera del contexto de la investigación. Es uno de los problemas de muchos vídeos comunitarios, valiosísimos —como proceso y como producto— dentro del contexto en el que han sido realizados, pero poco comprensibles fuera de ello. Paradójicamente, estos vídeos tienen la misma limitación que los productos académicos: son valiosos solo en su contexto.

Esta es la gran enseñanza de *Skopeofonia* que seguramente va a condicionar nuestras futuras prácticas de investigación compartida. Hay que actuar pensando también en la modalidad de transmisión del conocimiento que, en este contexto, debe ser transmodal (Ranocchiarri, 2016). Esto significa pensar en resultados/productos que busquen trascender las modalidades estancas de transmitir los conocimientos producidos y que, una vez más a través del uso de prácticas de investigación compartida, puedan adquirir valor en ambos contextos a partir de los cuales la investigación fue producida (académico y no académico). Este equilibrio será, evidentemente, un enorme desafío.

10. Como el que vio actuar en conjunto a miembros del equipo de *Skopeofonia* con el grupo de *batuque* Finka Pé el 19 de abril de 2015 en el Estoril (Miguel, 2016: 184-185).

11. Como el de construcción del instrumento tradicional caboverdiano *cimboa*, organizado por los miembros no académicos del mismo proyecto en 2014 (véase nota 5).

Referencias

- Araújo, S. (2008). From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World. *Musical Annual*, XLIV(1): 13-30.
- Araújo, S. (2006). A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 10.
- Arribas Lozano, A. (2015). Antropología colaborativa y movimientos sociales: construyendo ensamblajes virtuosos entre sujetos en proceso. *Ankulegi*, 19: 59-73.
- Castelo-Branco, S.E.S. (Coord.) (2011). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Linda-a-Velha: Circulo de Leitores.
- Castelo-Branco, S.E.S. y Toscano, M. (1988). "In Search of a Lost World": An Overview of Research and Documentation on the Traditional Music of Portugal. *Yearbook of Traditional Music*, 20: 158-192.
- Colectivo Situaciones (2004). Algo más sobre la militancia de investigación. Notas al pie sobre procedimientos e (in)decisiones. En *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Cota, A.S. y Sebastiani, L. (2015). «Que no, que no, que no nos representan», o repensando la relación entre investigación y activismo a partir de nuestras experiencias vividas. *Ankulegi*, 19: 43-58.
- Dirksen, R. (2012). Reconsidering Theory and Practice in Ethnomusicology. *Ethnomusicology Review*, 17.
- Escobar, A. (2016). Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 11(1): 11-32.
- Estalella, A. (2014). La apertura del archivo etnográfico. *Anales Del Museo Nacional de Antropología*, XVI: 10-27.
- Fals-Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Buenos Aires: CLACSO y Siglo XXI.
- Freire, P. (2014). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.
- Foucault, M. (2000). *Defender la Sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García Gutiérrez, A. (2007). *Desclasificados*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Grupo Musicultura. (2010). Sound praxis: music, politics and violence in Brazil. En *Music and Conflict*. J.M. O'Connell y S. Castelo-Branco, Coords. Urbana: University of Illinois Press.
- Hannula, M.; Suoranta, J. y Vaden, T. (2005). *Artistic Research: Theories, Methods and Practices*. Gothenburg: University of Gothenburg Press.
- Harrison, K. (2014). The Second Wave of Applied Ethnomusicology. *MUSICultures*, 41(1): 57-72.
- Harrison, K.; Mackinlay, E. y Pettan, S. (Eds.) (2010). *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Newcastle: Cambridge Scholars.

- Kelty, C.M. (2009). Collaboration, Coordination, and Composition: Fieldwork after the Internet. En *Fieldwork Is Not What It Used to Be: Learning Anthropology's Method in a Time of Transition*. G.E. Marcus y J.D. Faubion, Eds. Ithaca: Cornell University Press.
- Klein, J. (2010). What is Artistic Research? *Journal for Artistic Research*. En <https://www.jar-online.net/what-artistic-research>.
- La Corrala (Eds.) (2016). *Cartografía de la ciudad capitalista. Transformación urbana y conflicto social en el Estado Español*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lander, E. (2008). La ciencia neoliberal. *Tabula Rasa*, 9: 247-283.
- Lander, E. (Ed.) (2000). *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Lara, A.L. (2020). Sentipensar la «condición migrante»: un caso de investigación colaborativa en la ciudad de Nueva York. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(2).
- Lassiter, L.E. (2006). *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Miguel, A.F. (2016). Skopeologias. Música e saberes sensíveis na construção partilhada do conhecimento. Tesis doctoral no publicada, Depto. de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- Miguel, A.F. (2010). Kola San Jon, música, dança e identidades cabo-verdianas. Tesis de máster no publicada, Depto. de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- Miguel, A.F., y Sardo, S. (2014). Classificar o património (re)classificando as identidades. A inscrição do Kola San Jon na lista portuguesa do PCI. *E-Cadernos CES*, 21.
- Morin, E. y Terena, M. (2000). *Saberes globais e saberes locais: o olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Mountz, A.; Bonds, A.; Mansfield, B.; Loyd, J.; Hyndman, J.; Walton-Roberts, M.; ... Hawkins, R. (2015). For Slow Scholarship: A Feminist Politics of Resistance through Collective Action in the Neoliberal University. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 14(4): 1235-1259.
- Nicolescu, B. (2013). La necesidad de la transdisciplinariedad en la educación superior. *Trans-Pasando Fronteras*, 3: 23-30.
- Oliveira, R. (2016). Life beyond the archive: Converting archived fieldwork footage into a documentary. En *Ethnomusicology and audiovisual communication: Selected papers from the MusiCam 2014 Symposium*. E. Cámara de Landa, L. D'Amico, M. Isolabella e Y. Terada, Eds. Valladolid: Universidad de Valladolid - Aula de Música.
- Pestana, M.R. (2012). *Armando Leça e a Música Portuguesa 1910-1940*. Lisboa: Tinta da China.
- Pettan, S. (2008). Applied Ethnomusicology and Empowerment Strategies: Views From Across the Atlantic. *Musicological Annual*, 44(1): 85-99.
- Pettan, S. y Titon, J.T. (2015). *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Quijano, A. (2000). Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from South*, 1(3): 533-580.

- Ranocchiaro, D. (2016). Algunas reflexiones sobre una experiencia de coproducción de vídeos musicales en la isla de San Andrés (Caribe Occidental). Comunicación presentada en *II Congreso de Antropología AIBR*, Barcelona, 2-6 de septiembre.
- Ranocchiaro, D. y Giorgianni, E. (2018). Music video clips. Collaborative filmmaking and digital circulation as a research method in Ethnomusicology. En *Ethnomusicology in Audiovisual Times*. H. Yu, Y. Defrance y L. D'Amico, Eds. Hangzhou: Zhejiang University Press.
- Rappaport, J. (2008). Beyond participant observation: Collaborative ethnography as theoretical innovation. *Collaborative Anthropologies*, 1(1): 1-31.
- Ribeiro, J.M.M.C. (2012). Inquietação, memória e afirmação no batuque: música e dança cabo-verdiana em Portugal. Tesis doctoral no publicada, Depto. de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- Ribeiro, J.M.M.C. (2010). Migração, sodade e conciliação: a prática do batuque cabo-verdiano em Portugal. *Migrações*, 7.
- Rouch, J. (2003). *Ciné-Ethnography*. S. Feld, Ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Santos, B.S. (2010). *Para descolonizar el occidente*. Buenos Aires: CLACSO y Prometeo.
- Santos, B.S. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México D.F.: Siglo XXI.
- Sardo, S. (2017). Shared Research Practices on and about music: toward decolonizing colonial ethnomusicology. En *Making Music, Making Society*. J. Martí y S. Revilla Gúitez, Eds. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Sardo, S. (2013). Etnomusicologia, música e ecologia dos saberes. *Música e Cultura*, 8: 66-77.
- Sardo, S. (2009). Música Popular e diferenças regionais. En *Multiculturalidade: Raízes e Estruturas*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- Silva, A.D.; Emery, A.; Carvalho, E.M.C.L. y Grupo Musicultura (2015). É permitido proibir: a práxis sonora da pacificação. *Revista Vórtex* (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: Guazina, Laíze), 3(2): 149-158.
- Sjöberg, J. (2009). Ethnofiction: genre hybridity in theory and practice-based research. Tesis doctoral no publicada, Dept. of Drama Studies, University of Manchester.
- Skoepofonia; Oliveira, R. y Ranocchiaro, D. (2016a). *Batuque - Skoepofonia, Materiais do arquivo audiovisual*. [9 min]. INET-md/UA.
- Skoepofonia; Oliveira, R. y Ranocchiaro, D. (2016b). *Kola San Jon 2014 - Skoepofonia, Materiais do arquivo audiovisual*. [7 min]. Portugal: INET-md/UA.
- Skoepofonia; Oliveira, R. y Ranocchiaro, D. (2016c). *Kova M Festival 2014 - Skoepofonia, Materiais do arquivo audiovisual*. [9 min]. Portugal: INET-md/UA.
- Skoepofonia; Oliveira, R. y Ranocchiaro, D. (2016d). *Manifestação contra a violência policial - Skoepofonia, Materiais do arquivo audiovisual*. [3 min]. Portugal: INET-md/UA.
- Taylor, D. (2011). Introducción. En *Estudios avanzados de performance*. D. Taylor y M. Fuentes, Eds. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Thiollent, M. (2003). *Metodologia da pesquisa ação*. São Paulo: Cortez.
- Walsh, C. (2007). ¿Son posibles unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales. *Nómadas*, 26: 102-113.