



NATALIE CURTIS BURLIN: GÉNERO Y EXCLUSIÓN EN LA ETNOMUSICOLOGÍA PIONERA

NATALIE CURTIS BURLIN: GENDER AND EXCLUSION
IN EARLY ETHNOMUSICOLOGY

María Jesús Pena Castro
Universidad de Salamanca

RESUMEN

Natalie Curtis Burlin (1875-1921) fue una de las primeras investigadoras en grabar y transcribir músicas nativo-americanas y afroamericanas. Se convirtió en referente de la investigación de las culturas musicales locales antes de ser olvidada por la historia. A partir del estudio de las configuraciones del poder, las culturas silenciadas y las afinidades electivas analizamos a través de su figura las condiciones materiales y simbólicas de la producción de conocimiento y el prestigio académico. Natalie Curtis representa la omisión de las mujeres por su condición de género y su ausencia de los mecanismos de poder académicos.

Palabras clave: Natalie Curtis Burlin, etnomusicología, música nativo-americana, género, poder académico.

ABSTRACT

Natalie Curtis Burlin (1875-1921) was one of the first researchers to record and transcribe Native American and African American music. She became a leading figure in the study of musical indigenous cultures before she was forgotten by history. From the study of configurations of power, silenced cultures and elective affinities, I analyse through her figure the material and symbolic conditions of knowledge production and academic prestige. Natalie Curtis represents the omission of women because of their gender status and their absence from the mechanisms of academic power.



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

Keywords: Natalie Curtis Burlin, Ethnomusicology, Native American music, gender, academic power.

MUJERES PIONERAS EN LA INVESTIGACIÓN ANTROPOLÓGICA Y ETNOMUSICOLÓGICA EN ESTADOS UNIDOS

La etnomusicología como disciplina científica y universitaria se desarrolló a finales del siglo XIX, en buena medida, en manos femeninas. Pero si se revisa la mayoría de los manuales, páginas webs, enciclopedias, etc., todos los grandes nombres referenciados en su historia son masculinos: Alan Merriam, Mantle Hood, Erich von Hornbostel, Guido Adler, Carl Stumpf, Béla Bartók, John Blacking o Curt Sacks, todos ellos sumamente reconocibles y todos investigadores relevantes en la disciplina. Aunque sea un reflejo del androcentrismo académico, esta historia aparentemente masculina es desconcertante si tenemos en cuenta que fue una disciplina protagonizada por numerosas e imprescindibles mujeres en sus inicios.

Las primeras recopilaciones e investigaciones llevadas a cabo en Estados Unidos se centraron en la música de las comunidades nativo-americanas entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Estos trabajos fueron protagonizados por tres grandes nombres, que eran tres mujeres, Alice Cunningham Fletcher, Frances Densmore y Natalie Curtis. Entre las tres grabaron y documentaron cientos de canciones y cilindros de cera. Todo su trabajo está perfectamente registrado y conservado en los archivos del Bureau of Indian Affairs, en la Library of Congress o en la biblioteca de la Universidad de Indiana que es la sede de la Society of Ethnomusicology. No obstante, estas tres titanes de la investigación que dedicaron buena parte de su vida, más de cuarenta años alguna de ellas, al estudio de los nativos americanos han desaparecido del relato de la historia disciplinar. En cambio, sí ocupa un lugar preeminente Walter Fewkes, quien hizo la primera grabación con cilindros de cera en las comunidades nativo-americanas en Mesa Verde. Es cierto que fue el primero, pero Fewkes apenas registró media docena de grabaciones frente a cientos de canciones estudiadas por las tres mujeres pioneras. ¿Cómo es



posible que hayan sido borradas estas investigadoras? Los procesos de institucionalización de la disciplina nos ofrecen la respuesta:

When Gilbert Chase wrote *America's Music* in the 1950s, the work of these women was central to his Indian tribal music chapter, including the detail that patron Mary Hemenway had sponsored J. Walter Fewkes's first-ever phonographic recordings of Indians. By the revised 1987 edition, much of that had been cut out. Disciplined. Men like Alan Merriam and his *Ethnomusicology* of the Flathead Indians owned the new story (Weisbard, 2021: 39).

Reiteradamente la invisibilidad femenina conlleva que las mujeres desaparezcan del recuerdo, desaparezcan de los informes, desaparezcan de la historia, de una historia relatada por hombres. En la deconstrucción de los procesos de producción cultural no debemos olvidar que los estudios también están condicionados por lo que denominamos el campo social en el sentido planteado por Bourdieu (1966), es decir, que las condiciones materiales y las condiciones simbólicas en las cuales somos capaces de trabajar penetran la propia investigación. Las circunstancias estructurales y particulares, así como las concepciones culturales definidas por el control de la hegemonía en las instituciones delimitan y definen los caminos de la investigación. En el caso de las pioneras en antropología y etnomusicología su práctica está atravesada por las condiciones de género y también clase.

En primer lugar, se trata de una etapa histórica en la que todo estaba en contra de la idea de la autonomía de las mujeres lo que tenía repercusiones directas en las decisiones vitales y profesionales. Todas nuestras investigadoras comparten una característica que ha acabado siendo muy significativa para la construcción del canon: ninguna de ellas formó parte de la Academia. Como no fueron profesoras en la universidad, se las clasifica como aficionadas que grababan y recopilaban, sin superar nunca la condición de *amateurs*, y se cuestionan sus procedimientos metodológicos, lo que no se aplica a muchos de los coetáneos varones sobre cuya rigurosidad no hay debate. Así, se las descarta y se objeta su empirismo etnográfico.



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

En segundo lugar, la mayoría de estas mujeres proceden de un entorno social acomodado o incluso privilegiado. Obviamente, si no dispusiesen de recursos económicos, no habría sido viable para ellas participar en este tipo de actividades, lo que implica la contradicción de la marginalidad de mujeres acaudaladas. Precisamente, su propia condición social dominante las convierte en marginadas estructurales porque, en parte, explica que no fueran capaces de participar dentro de la Academia y que nunca hubiera sido posible contratarlas como profesoras. En aquella época, la docencia universitaria estaba legal o normativamente restringida a los varones. Y, además, se consideraba que las mujeres podían ser mantenidas por sus esposos o por sus parientes, por lo que contratar a una mujer en lugar de a un hombre constituía una afrenta para ellos que, desde una posición exclusiva, tenían que ganarse la vida y mantener una familia (Rosenberg, 2004; Solomon, 1985). De esta manera, se las dejaba estructuralmente fuera de la Academia, lo que significaba no tener influencia sobre el estudiantado y no crear escuela, por lo que sus trabajos fueron paulatinamente desvaneciéndose de la disciplina.

En tercer lugar, en el caso de la etnomusicología, esta invisibilidad también tiene que ver con la propia naturaleza de los sujetos y objetos de investigación abordados, casi siguiendo la idea de *Las afinidades electivas* de Goethe. Todas ellas investigaron músicas practicadas por minorías y, por lo tanto, no solo consideradas minoritarias sino también menores. Las mujeres que eran secundarias en el ámbito de la investigación estudiaron también músicas marginadas, que no formaban parte de aquellas prestigiosas abordadas desde la institucionalización de los grandes departamentos de universidades y conservatorios constituidos por varones. Estudiaron las músicas populares o tradicionales de los nativo-americanos, que en la consideración generalizada no podían competir estilísticamente con la valoración de la superioridad de la música culta occidental, que además transmitía los valores sociales y artísticos de los grupos hegemónicos de la sociedad estadounidense. Aun así, de manera provocadora, Alice Fletcher se atrevió a hacer comparaciones con uno de los más sofisticados compositores de la época: «The Indian... we hear him voicing his aspirations and his loves in accordance with the same



laws that are intelligently and consciously obeyed by a Wagner...» (Fletcher, 1893: 538).

En el análisis de los contextos de la producción de conocimiento y el prestigio académico, la reivindicación de estas mujeres pioneras no solo hace justicia a los obstáculos impuestos por su condición de género y los mecanismos de poder académicos, sino que su esfuerzo obtuvo resultados en distintos ámbitos teóricos, metodológicos y en la elección de temas y ámbitos de estudio. Louise Lamphere (2004) sintetiza que a pesar de su condición de minoría académica contribuyeron en cuatro aspectos fundamentales a la investigación antropológica y etnomusicológica.

En primer lugar, transformaron la perspectiva del propio trabajo de campo a partir de la práctica de una observación participante orientada a problemas. Como feministas, interesadas por la condición de la mujer, abordaron cómo se construían socialmente los géneros en distintas sociedades; esta vocación de analizar problemas transformó en buena medida la manera en la que se aproximaban a ese trabajo de campo que, sus coetáneos, pretendían naturalista y descriptivo. En segundo lugar y, de manera directamente relacionada, plantearon la investigación como una herramienta, como una estrategia para la crítica social. En tercer lugar, su práctica de investigación se conjugó con el activismo social. Desde la crítica académica estuvieron comprometidas claramente en distintas prácticas sociales dentro de su entorno, de sus ciudades, del mundo en el que vivieron, como la defensa de los derechos de la población nativo-americana y las comunidades afrodescendientes. Y, en cuarto lugar, incorporaron formas dialógicas a la escritura etnográfica, a la escritura etnomusicológica. De hecho, el caso de Natalie Curtis es particularmente significativo en este sentido.

Manifiestamente, el trabajo de estas mujeres ha sido minusvalorado en una amnesia disciplinar. Al no formar parte de la Academia vivieron una marginalidad estructural que permitió borrar su contribución. Como mecanismo de equilibrio de poder académico recuperar sus figuras nos compromete a reflexionar sobre los procesos de desarrollo y consolidación de los criterios de la excelencia y las ideologías hegemónicas dentro de la disciplina.



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

NATALIE CURTIS BURLIN: PASIÓN POR EL SUDOESTE

Natalie Curtis Burlin fue en las primeras décadas del siglo xx una de las principales autoridades en los ámbitos de la cultura y la música nativo-americana y afroamericana. Su magno esfuerzo de investigación proponía recopilar, catalogar y construir los cimientos de la genuina música nacional estadounidense desde una romántica, ingenua y primitivista búsqueda de la autenticidad de las culturas tradicionales. La fascinación por esta música la llevó a recopilar durante dieciocho años de intenso trabajo de campo una amplísima colección de músicas y prácticas de cultura popular. Prolífica investigadora, en sus cuarenta y seis años de vida –murió muy joven atropellada en París– escribió cuatro grandes libros: *Songs of Ancient America. Three Pueblo Indian Corn-Grinding Songs from Laguna, New Mexico* (1905), *The Indian's Book* (1907) la magna obra de la música nativo-americana, *Negro Folk-Songs: Spirituals, Work And Play-Songs* (1918-1919) y *Songs and Tales from the Dark Continent* (1920), dos grandes trabajos sobre la investigación de la música afroamericana en Estados Unidos. También publicó más de 80 artículos, tanto académicos como de divulgación. Y compuso alrededor de 15 obras breves y originales, muchas de ellas basadas en temas musicales procedentes de sus recopilaciones.

Natalie Curtis nació en 1875 en el seno de una acaudalada familia de intelectuales de la alta burguesía de Nueva York, relacionada con el presidente Theodore Roosevelt. Formada como pianista y compositora en Estados Unidos, Alemania y Francia bajo la tutela de Friedheim, Giraudet, Busoni y Dvorák, las restricciones impuestas a las mujeres de su clase social en la época le impidieron convertirse en concertista, a pesar de haber sido descrita como la mejor intérprete de su generación (Patterson, 2010). Su destino esperado como esposa y madre, o como diletante *socialite*, frustró una carrera profesional en un contexto en el que la idea de percibir una remuneración por su trabajo era impensable. Todas las dificultades y complejidades de la construcción de su rol como mujer en tanto que liberal e independiente, pero también producto de su tiempo, y su formación, aceleraron una ansiedad que la llevó a enfermar antes de su incorporación como



solista en la *New York Philharmonic*. Al igual que en la experiencia incorporada de muchas mujeres, esta salud quebrada se puede interpretar como un ejemplo de la somatización de las decisiones y limitaciones de género de la sociedad en la que vivía.

Como revulsivo a la crisis personal, en 1901 visita a su hermano en Arizona en un viaje que revolucionó su vida y prioridades. De la mano del periodista Charles Lummis, defensor de los pueblos indígenas americanos, la refinada educación y la sensibilidad social que la caracterizaban le hacen apreciar un arte americano exquisito: «Before meeting Indians, she wrote later, she was not prepared to find a people with such definite art-forms, such elaborate and detailed ceremonials, such crystallized traditions, beliefs, and customs» (Moskowitz, 2021). La compositora wagneriana decidió reconvertirse en folklorista y dedicarse a recopilar, conservar y divulgar la música nativo-americana para popularizarla entre la población general y poner en valor su calidad en el relato musical americano.

Era un ejercicio comprometido políticamente porque su descubrimiento de la excelencia artística indígena contrastó con la política de asimilación seguida por el Bureau of Indian Affairs. Durante décadas miles de estudiantes nativo-americanos fueron sacados de las reservas y llevados a escuelas como la Carlisle Indian Industrial School de Pensilvania en donde se les «americanizaba», empezando por cortarles el pelo (Adams, 1997). En las comunidades nativas se prohibieron sus cantos, rituales, ceremonias, indumentarias... Cualquier elemento de las culturas tradicionales debía ser eliminado para convertirlos en *auténticos* ciudadanos estadounidenses. Contra esta situación, desde un nativismo romántico indianista, Curtis dedicó sus esfuerzos a promover los derechos de los nativo-americanos.

Horrorizada por las aberraciones que presenció en la Keam's Canyon School de Arizona, Curtis aprovechó sus contactos familiares para conseguir el objetivo de documentar y conservar estas culturas. Le escribe al presidente Theodore Roosevelt, sutilmente, no para quejarse del trato vejatorio sino para poner de manifiesto la necesidad de valorar los elementos meritorios de los nativos americanos argumentando que «educate a primitive race the would-be educators should first study the native life in order to preserve and build upon



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

what is worthy in the native culture» (Moskowitz, 2021). Tras una reunión en la Casa Blanca, consigue la autorización presidencial para desplazarse y hacer campo en las reservas Hopi.

Con estas credenciales, activa nuevamente su agenda social y consigue el mecenazgo de George Foster Peabody y Charlotte Osgood Mason. Con sus cuadernos, un gramófono y veinticinco cilindros de cera, comienza sus recopilaciones en un periplo en el que visitará el Sudoeste regularmente hasta 1920. Su amigo y colaborador Kurt Schindler la describe como una pequeña mujer rubia de ojos azules, vestida con indumentaria *Zuñi* que, sentada entre niños, hombres y mujeres canta, conversa y ríe durante horas para atesorar las músicas y letras de los nativos, transcribiendo y dibujando elementos locales porque ella solo se considera «el lápiz en la mano de los Indios» (Poling-Kempes, 2015: 55). Su trabajo partía de una clara vocación de respeto y apreciación de la música que estudiaba, documentaba y grababa:

I have in nowise changed the melodies, nor have I sought to harmonize them in the usual sense, nor to make of them musical compositions. I have merely tried to reproduce the actual sound of the grinding, and to add enough harmony to give, as it were, a background to the picture... In the choice of harmony, I have been governed alone by the character of the Indian music, discarding all thought of prescribed harmonic progressions. My one desire has been to let the Indian songs be heard as the Indians themselves sing them. Out of the thin, clear atmosphere float the strange sounds-out into the Desert stillness... And the hearer loses all memory of the art of the European (Rahkonen, 1998: 512).

En 1907 publica *The Indians' Book* que relata, ilustradas y anotadas, sus expediciones y compila canciones, leyendas, cuentos, tradiciones y dibujos de todo tipo de objetos artísticos como cerámicas o tejidos de dieciocho grupos nativos. Reúne más de doscientas canciones en partituras de su puño y letra, incluyendo anotaciones musicales sobre matices y tempo según un sistema de transcripción, diseñado por ella con ayuda de Schindler, que ordenaba las frases musicales como



si fueran versos y hacía que «the song flash before the eye like the form of a stanza in poetry» (Poling-Kempes, 2015: 55). Las letras de las canciones se presentan en versión bilingüe en inglés y las lenguas originarias y se niega a occidentalizar y armonizar las músicas.

Tanto en la introducción como en cada entrada, se detalla como autores a las personas que han facilitado la canción, la historia o el dibujo, así como el lugar y *tribu*. Para la época, introducir las voces de otras autorías en la literatura científica se convierte en un insólito ejercicio de dialogía académica. Curtis consideraba que los autores de la música eran aquellos participantes en su investigación y que ella simplemente transcribía la música que ellos producían:

The Indians' Book differed from her contemporaries' collections of Native American music. It is important that Curtis presented Native viewpoints, attempted to engage in interracial dialogue with her informants, and claimed a moral responsibility to listen to Indian voices. Few other writers listed the names or included the words, however contrived, of those Indians who shared songs, told stories, or contributed drawings. Other researchers may have credited informants, but no other author claimed to be only a «recorder» or a «pencil» in the hand of the Indian (Patterson, 2010: 121).

En su afán de preservar y promocionar las culturas nativo-americanas, *The Indians' Book* es una obra de divulgación, dirigida al público en general, con la intención de demostrar la dignidad de su cultura. El libro y el intenso trabajo de conciertos y conferencias que siguió formaban parte de la estrategia para favorecer la concienciación sobre la necesidad de un trato más justo a los nativos americanos, a la vez que, en una visión romántica, abogaba por la conservación de sus estilos de vida. Curtis entendía el patrimonio musical como herramienta para la promoción social y creía que la música era un instrumento eficaz en la consolidación de la identidad a la vez que un mecanismo de empoderamiento social.

Desde la implicación en las obras benéficas auspiciadas por su familia abolicionista, sufragista y comprometida con la mejora de las condiciones de vida de los desfavorecidos, Curtis ya se había iniciado



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

en el trabajo social. Como artista y activista organiza el primer concierto de música afroamericana con intérpretes afroamericanos en el *Carnegie Hall* en 1914 y colabora con la Music School Settlement for Colored People (Patterson, 2010), similar a la Neighborhood Playhouse organizada por las hermanas Lewisohn en el Henry Street Settlement House en el auge del Little Theatre (Núñez López y Sánchez Sánchez, 2017). Este movimiento promovía la capacitación artística con la intención de recuperar y prestigiar el patrimonio cultural de estas tradiciones a la vez que formaba profesionalmente a los jóvenes.

Simultáneamente a su trabajo en el Sudoeste abrirá su campo de estudio a las músicas afroamericanas. Sus primeras recopilaciones tienen lugar en 1904 en las escuelas de Hampton, Tuskegee y Calhoun. De manera similar a sus trabajos de música nativo-americana, se propone recopilar el legado musical afroamericano como un elemento fundamental en la identidad musical americana y un instrumento para la promoción racial. La recopilación y preservación de músicas, como los espirituales, se materializa en la publicación de *Negro Folk Songs* (1918) y *Songs and Tales from the Dark Continent* (1921). Considerada una precursora del Harlem Reinassance de la década de los veinte del pasado siglo, sus planteamientos, no obstante, son ambiguos. La contradicción entre la progresista activista social y la romántica esencialista primitivista de raíces evolucionistas que ya apuntaba en sus trabajos nativo-americanos se evidencia aún más en la literatura sobre la música afroamericana:

The Negroes possess an intuitive gift for part-singing... This instinct, transplanted to America and influenced by European music, has flowered into the truly extraordinary harmonic talent found in the singing of even the most ignorant Negroes of our Southern States (Burlin, 1919: 15).

Esta consideración arcaica de las músicas minoritarias parte del deseo de preservar la autenticidad, que como muchos folkloristas percibe contaminada por la cultura occidental.

El énfasis en lo genuino problematiza la visión de las minorías al definir las necesariamente como primitivas. A la vez esta autenticidad



le permite presentarlos como las legítimas raíces de una posible música nacional. Precisamente, como se ha señalado anteriormente, en sus trabajos se niega a occidentalizar y armonizar las músicas.

Podemos encontrar en su trabajo con Dvorák el origen de esta propuesta sobre la incorporación de músicas folklóricas en la música culta, a la manera que compuso la *Sinfonía del Nuevo Mundo*. El compositor checo consideraba que las músicas nativo-americanas y las músicas afroamericanas constituyeran la música folclórica que representaba el auténtico espíritu que los músicos estadounidenses tenían que incorporar a sus composiciones si querían crear una música nacional.

De esta forma, el interés de Curtis por la documentación y conservación de estas músicas populares tenía una perceptible intención aplicada en la construcción de la identidad musical estadounidense:

Curtis insisted that composers might use the sounds and spirit of these traditions to develop a distinctively American musical idiom and create a national cultural expression. Curtis understood music as a language of interracial discourse and as a means to generate reform for Native Americans and African Americans (Patterson, 2010: 6).

En 1917, cuando ya tenía cuarenta años, contraviniendo todas las normas de la sociedad en la que se había educado, se casa con Paul Burlin, un pintor modernista diez años más joven y de orígenes modestos. El monumental escándalo alejó a la pareja de Nueva York, donde Curtis había mantenido su casa entre expediciones de campo. Vivirán en Nuevo México, en la colonia que habían organizado Mabel Dodge, y más tarde en París, donde entran en contacto con todos los artistas de las vanguardias, pintores y escritores como Picasso o Francis Scott Fitzgerald.

En esta ciudad, en 1921, es invitada al Congreso Internacional de Historia del Arte, donde discute frontalmente con el profesor Edward Hill, musicólogo de Harvard que planteó que «the reason our American composers had not done anything characteristic in music was because American hadn't any folk music» (Patterson, 2010:



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

320). Curtis, como abogada de la genuina naturaleza americana de la música nativo-americana y afroamericana, criticó que América se pueda reducir a esa visión universitaria blanca elitista de la costa este:

America is an agglomeration of races that have given us a folklore almost as rich and diverse as that other agglomeration of races that we call Russia. And all the music of America is not found in universities and schools but out in the great expanse of territory that stretches from the Atlantic to the Pacific Oceans and from Canada to Mexico (Patterson, 2010: 321).

Esta intervención fue la verbalización más potente de su perspectiva de la identidad musical estadounidense y sus luchas por la promoción social de las minorías.

Desgraciadamente unos días después, cuando solo tenía 46 años, murió atropellada. Está enterrada en París, aunque parte de sus cenizas se depositaron en Estados Unidos, donde fue homenajeada en un conjunto de ceremonias fúnebres, celebradas en numerosas instituciones musicales, así como en otras representativas de las comunidades nativo-americanas y afroamericanas, que conformaron su legado.

GÉNERO Y CLASE EN LA AMÉRICA DE LA GILDED SOCIETY: ESPACIOS Y ESTRATEGIAS DE PODER

Natalie Curtis fue un ejemplo de la «nueva mujer» (Smith-Rosenberg, 1985), el modelo ideal de mujer transformadora en el cambio del siglo XIX al XX, cuando en los inicios del feminismo las mujeres reivindican su lugar social. Viviendo las contradicciones de su época, mostró una enorme capacidad de acción desde su posición en el contexto histórico y social a la vez que su historia evidencia las limitaciones de las mujeres para hacer una carrera profesional. Su capacidad de acción se articula desde la intersección de las variables de género, raza y clase como mujer blanca moderna culta y privilegiada.

Espiritual, moderna, feminista, como miembro de una familia acomodada y liberal pudo disfrutar de todo un nuevo conjunto



de opciones y posibilidades, aunque con numerosas restricciones sociales. No se le permitió ir a la universidad, sin embargo, Curtis aprovechó la oportunidad para estudiar música, y llegó a ser una reputada intérprete y compositora. Cuando el camino de la música culta se cerró, utilizó su red familiar, la estructura de su capital social y cultural, para abordar el estudio y la promoción de las culturas minoritarias.

Gracias a su acceso al presidente Theodore Roosevelt, contribuyó a cambiar algunas de las políticas implementadas por el Bureau of Indian Affairs que proponía la asimilación de los nativo-americanos a la cultura blanca. Levantó el veto a la prohibición de música, religión y rituales al conseguir una autorización para estudiar en las reservas, abriendo camino para que futuras generaciones de investigadores, al servicio del Smithsonian Institute o las universidades, reunieran grandes archivos de canciones, historias, usos, costumbres y modos de vida de los nativos americanos.

Política y culturalmente comprometida, fue una destacada activista social, colaboradora de los *Settlement*, y defensora de los derechos de las personas nativo-americanas y afroamericanas. Pero, de manera paradójica, expresaba un discurso evolucionista antimoderno basado en la consideración de ambos grupos como primitivos e incultos (Patterson, 2010). Aunque Curtis sentía una evidente preocupación por las comunidades que estudiaba y quería mejorar sus condiciones de vida, seguía aferrada a ideas de primitivismo y superioridad blanca que influían en sus investigaciones.

CONCLUSIONES

Prolífica recopiladora, desde la honestidad del trabajo de campo, y defensora de los derechos de los desfavorecidos, la vida de Natalie Curtis Burlin fue contradictoria y ambigua. Quizá su temprana muerte impidió la revisión de sus puntos de vista más problemáticos sobre raza y cultura, o la reformulación analítica de la comprensión de los procesos de cambio y de aculturación. No sabemos hacia dónde habría transitado su apasionada defensa de la americanidad



MARÍA JESÚS PENA CASTRO

de las músicas minoritarias para contribuir a la construcción de una identidad nacional desde la expresión musical.

La lucha de Natalie Curtis para comprenderse y comprender el mundo se trasladó a una extraordinaria capacidad de mediación y de promoción social a partir de las tradiciones musicales. Por todo ello, es justo reivindicar el esfuerzo y creatividad de esta potente mujer que actuó desde los márgenes de la Academia, y así paliar el triste olvido de su figura en la historia de la etnomusicología.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, David Wallace (1997). *Education for Extinction: American Indians and the Boarding School Experience 1875-1928*. Lawrence: University of Kansas Press.
- BOURDIEU, Pierre (1966). «Champ intellectuel et projet créateur». *Les Temps Modernes*, 246, pp. 865-906.
- BURLIN, Natalie Curtis (1905). *Songs of Ancient America. Three Pueblo Indian Corn-Grinding Songs from Laguna, New Mexico*. Nueva York: Harper and Brothers.
- BURLIN, Natalie Curtis (1907). *The Indians' Book: An Offering by the American Indians of Indian Lore, Musical and Narrative, to Form a Record of the Songs and Legends of Their Race*. Nueva York: Harper and Brothers.
- BURLIN, Natalie Curtis (1918-1919). *Negro Folk Songs*. Nueva York/Boston: G. Schirmer.
- BURLIN, Natalie Curtis (1920). *Songs and Tales from the Dark Continent*. Nueva York/Boston: G. Schirmer.
- FLETCHER, Alice (1893). «Music as Found in Certain North American Indian Tribes». *Music Review*, pp. 534-538.
- LAMPHERE, Louise (2004). «Unofficial Histories: A Vision of Anthropology from the Margins». *American Anthropologist*, 106(1), pp. 126-139.
- MOSKOWITZ, Daniel B. (13 de septiembre de 2021). «How A New York Socialite Helped Defend Native American Culture». *HistoryNet*. Recuperado de <https://www.historynet.com/how-a-new-york-socialite-helped-defend-native-american-culture/> [Fecha de consulta: 07/01/2021].
- NÚÑEZ LÓPEZ, Maite y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Ana (2017). «La propuesta pedagógica-artística de las hermanas Lewisohn». En L. Miranda González y R. Sanjuan



NATALIE CURTIS BURLIN: GÉNERO Y EXCLUSIÓN...

- Mínguez (eds.), *Música y medios audiovisuales. Vol II, Análisis, investigación y nuevas propuestas didácticas* (pp. 203-215). Alicante: Letra de Palo.
- PATTERSON, Michelle Wick (2010). *Natalie Curtis Burlin: A Life in Native and African American Music*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- POLING-KEMPES, Lesley (2015). *Ladies of the Canyons: A League of Extraordinary Women and Their Adventures in the American Southwest*. Tucson: University of Arizona Press.
- RAHKONEN, Carl (1998). «Special Bibliography: Natalie Curtis (1875–1921)». *Ethnomusicology*, 42(3), pp. 511-522.
- ROSENBERG, Rosalind (2004). *Changing the Subject. How the Women of Columbia Shaped the Way We Think about Sex and Politics*. Nueva York: Columbia University Press.
- SMITH-ROSENBERG, Caroline (1985). *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. Nueva York: Knopf.
- SOLOMON, Barbara Miller (1985). *In the Company of Educated Women. A History of Women in Higher Education in America*. New Haven: Yale University.
- WEISBARD, Eric (2021). *Songbooks. The Literature of American Popular Music*. Durham/Londres: Duke University.

