

Sheila Whiteley: musicóloga popular y feminista¹ (Brighton, Inglaterra 2 de febrero, 1941-6 de junio, 2015)

La “musicóloga popular” Sheila Whiteley (1941-2015) tuvo una carrera excepcional. Luego de una vida bohemia y contracultural durante la década de los sesenta –incluida su presencia en el infame Altamont Free Concert de 1969–, y la crianza de tres hijas, Whiteley obtuvo su doctorado en 1990. Al año siguiente fue contratada por lo que entonces se llamaba University College, en Salford, Reino Unido, específicamente para dictar un curso de pregrado en música popular titulado “Popular Music and Recording”.

El trabajo tanto docente como de investigación de Sheila Whiteley se enmarca en lo que los ingleses llaman *popular musicology*. El término fue creado por dos colegas de Whiteley en Salford, Derek B. Scott y Stan Hawkins, para promover el estudio “musicológico” de la música popular y diferenciarlo de los estudios de música popular, en ese entonces dominado por enfoques sociológicos y literarios (Scott 2009: 2).

Ya en el primer libro de Whiteley, *The Space between the Notes: Rock and the Counter-Culture* (1992) es posible reconocer los lineamientos de la “musicología popular”; es más, es posible pensar en este libro como una plantilla para lo que Scott y Hawkins denominaron “musicología popular”. En él, Whiteley propone un concepto analítico, “codificación sicodélica” (*psychedelic coding*) y lo explora mediante detallados análisis musicales y culturales de las grabaciones de Jimi Hendrix, Cream y Pink Floyd. Aún en su último libro individual, *Too much too Young: Popular Music, Age and Gender* (2005), Whiteley mantiene este enfoque metodológico, incorporando más de cuarenta transcripciones musicales para analizar la música de, entre otros, The Doors, Kate Bush, Tori Amos y Björk.

Sus contribuciones al estudio académico de la música popular y su infatigable energía para promoverlo por medio de la docencia y la gestión, llevaron a que en 1999 la Universidad de Salford nombrase a Whiteley como *Chair of Popular Music*, el primer cargo de su tipo en el Reino Unido.

Las publicaciones más importantes e influyentes de Whiteley se ubican en el cruce entre la musicología popular y la musicología feminista. Esta última tuvo su principal desarrollo en la academia norteamericana de los años noventa, gracias a investigadoras como Susan McClary, Ruth Solie y Suzanne Cusick. Mientras que en Norteamérica la musicología feminista se abocó mayoritariamente al estudio crítico de la música clásica occidental, Whiteley canalizó su crítica feminista exclusivamente en el estudio de la música popular.

Central para la musicología feminista de Whiteley fue el tema de la identidad de género. En un texto tardío, la investigadora resume así la pregunta central que permea toda su labor académica:

¹ Este trabajo forma parte del proyecto FONDECYT Regular 1140979 “Listening to Gender: A Hermeneutics of Music as Performance”, que no existiría si no fuera por el trabajo fundacional de Sheila Whiteley.

“Mi fascinación con la identidad de género –¿qué es un hombre (Mick Jagger, Jimi Hendrix, Ziggy Stardust, Eminem, Morrissey)?, ¿qué es una mujer (Marianne Faithfull, Siouxsie Sioux, Madonna, Skin, k.d. lang)?, esa mezcla entre lo real y lo irreal que constituye tanto al personaje ‘imaginado’ como la performatividad del género (¿existe diferencia?)– ha dominado gran parte de mi vida académica” (Whiteley 2009: 205. Todas las traducciones son propias)

Esta fascinación se materializó, en primera instancia, en un innovador simposio que Whiteley organizó en 1994 acerca de música popular y género. Este simposio devino en la colección de ensayos *Sexing the Groove: Popular Music and Gender* (1997), que ella editó. Su libro más citado, *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity* (2000), es un texto fundamental que presenta algunos estudios de caso de importantes artistas mujeres, como Janis Joplin, Joni Mitchell, Patti Smith, Annie Lennox, Madonna y k.d. lang. (volveré sobre este libro más adelante).

En línea con el desarrollo de los estudios de género y sexualidad en las humanidades y ciencias sociales, las investigaciones tempranas de Whiteley de música y género se enfocan en la reivindicación del aporte de artistas mujeres y en el análisis del binomio femenino/masculino. Posteriormente se abren a estudios concernientes a sexualidad y teoría *queer*. De este último grupo quisiera destacar su edición, junto con Jennifer Rycenga, de la excelente colección de ensayos *Queering the Popular Pitch* (2006). Esta es una antología que surgió como eco, desde la “musicología popular” a la antología seminal de la musicología gay y lesbica, *Queering the Pitch: The New Lesbian and Gay Musicology* (1994). *Queering the Popular Pitch* es notable tanto por el alto nivel de todos los capítulos, como por la diversidad de estilos musicales estudiados (emo, house, rap, bolero, salsa, entre otros).

Quisiera volver al libro individual *Women and Popular Music* de Whiteley para ilustrar su método de análisis. El sexto capítulo es un estudio acerca de la subjetividad femenina expresada por Joni Mitchell en sus discos tempranos. En relación con la canción “Both Sides, Now”, Whiteley comienza describiendo la letra, su temática principal y el uso de metáforas (“en general, la letra sugiere una seria evaluación de las relaciones [humanas], un estado de reconciliación con la vida más que un escape de la realidad”, p. 80). Luego se vuelca al contorno melódico, uso de madrigalismos y armonía para describir, utilizando transcripciones, lo que denomina “metáfora musical”, y que identifica en la canción (en este caso, “la naturaleza transitoria de las nubes, el amor y la vida misma”, p. 80). Por último, Whiteley incorpora al análisis la vocalidad de Joni Mitchell, que discute primero independientemente y luego en relación con la letra, melodía y armonía (“La concordancia entre el contenido de la letra y una vocalización profundamente individual sugiere un ensimismamiento que es al mismo tiempo, extraordinario y–al menos para algunos auditores–inquietante en el alcance de su poder y registro”, p. 82). Análisis de este tipo están presentes en todos los capítulos del libro, y, mediante ellos, Whiteley consistentemente obtiene interpretaciones inspiradas e iluminadoras.

Este ejemplo ilustra, además, otros aspectos característicos de sus publicaciones. Whiteley escribió exclusivamente acerca de estrellas de la industria musical anglosajona, como Freddie Mercury, Brenda Lee y Michael Jackson. Por una parte, este foco en artistas famosos contribuyó a darle figuración pública a la “musicología popular”, en cuanto disciplina. Cualquiera interesado en aprender algo nuevo de Mick Jagger disfrutará leyendo a Whiteley. Sin embargo, otros aspectos clave en la experiencia de la música popular, como la recepción por parte de fans, la potencia de la música en vivo, y las prácticas informales de producción musical, quedan fuera de sus indagaciones.

Así como *Women and Popular Music*, sus otros dos libros individuales están estructurados como una serie de estudios de casos acerca de artistas, donde cada músico es analizado en

un capítulo. Más que monografías, sus libros individuales son colecciones de ensayos críticos de artistas particulares. Esto resulta en una amplia gama de capítulos introductorios, textos que, durante la década de los noventa abrieron sendas inexploradas y que incluso hoy siguen siendo útiles como bibliografía mínima para la docencia de pregrado.

Un investigador más avanzado en busca de una reflexión extendida respecto de un fenómeno o artista, desde múltiples enfoques y perspectivas críticas, terminará frustrado con el formato antológico que Whiteley privilegia. Llama la atención, también, el limitado uso que Whiteley hace de bibliografía preexistente acerca de sus objetos de estudio. Cuando escribe de Madonna no hace referencia al trabajo de Susan McClary, ni al de Alice Echols cuando analiza a Janis Joplin. Más sorprendente es la ausencia de diálogo académico con la musicología histórica feminista, una línea de investigación que precede a su variante popular y que ha buscado responder muchas de las mismas preguntas.

Los textos de Sheila Whiteley no son citados por sus interpretaciones rupturistas o metodologías innovadoras. Incluso su estilo de escritura fue ácidamente evaluado en alguna oportunidad por el crítico Robert Christgau (2005). Sin embargo, Whiteley fue fundamental en generar y validar un espacio para el estudio de la música popular desde una perspectiva de género y sexualidad. En la academia tendemos a celebrar a quien es más citado, efectivamente generando rankings de impacto académico. La importancia de Whiteley, sin embargo, no se puede medir en número de citas. Propongo, como ejercicio alternativo, y para cerrar, considerar qué trabajos no tendríamos si no fuese por ella.

Mediante las *siete* colecciones de ensayos que editó o coeditó, Whiteley estableció redes intelectuales que no existían con anterioridad. Y su habilidad para reconocer potencial en investigadores jóvenes era solo comparable con la generosidad con la que los promovía. Fue Whiteley quien impulsó a Stan Hawkins a cambiar de giro y escribir referido a los Pet Shop Boys, un camino que eventualmente se tradujo en un excelente estudio pertinente a dandyismo en el pop británico (Hawkins 2009) y en la recientemente publicada monografía *Queerness in Pop Music* (2016). Fue Whiteley quien reconoció la importancia del trabajo de Jaqueline Warwick concerniente a las Girl Groups de los sesenta –cuando todavía era una investigación doctoral en curso (eventualmente publicado como Warwick 2007)– y le dio una importante vitrina en la conferencia de la International Association for the Study of Popular Music (Turku 2000).

Por sobre todo, Sheila Whiteley fue una pionera, una facilitadora y una mentora incomparable. Su legado es una fuente de inspiración para todos quienes seguimos sus pasos en la musicología popular y feminista.

BIBLIOGRAFÍA

BRETT, PHILIP, ELIZABETH WOOD Y GARY C. THOMAS (EDITORES)

1994 *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. Nueva York: Routledge.

CHRISTGAU, ROBERT

2005 “Writing About Music Is Writing First”, *Popular Music*, XXIV/3 (octubre), pp. 415-421

1997 “The Pet Shop Boys: Musicology, Masculinity and Banality”, *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. Nueva York: Routledge, pp. 118-133.

2009 *The British Pop Dandy: Male Identity, Music and Culture*. Burlington, VT: Ashgate.

2016 *Queerness in Pop Music*. Nueva York: Routledge.

SCOTT, DEREK B.

2009 "Introduction", en Derek B. Scott (editor). *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Burlington, VT: Ashgate. pp. 1-21.

WARWICK, JAQUELINE

2007 *Girl Groups, Girl Culture: Popular Music and Identity in the 1960s*. Nueva York: Routledge.

WHITELEY, SHEILA

1992 *The Space Between the Notes: Rock and the Counter-culture*. Nueva York: Routledge.

2000 *Women and Popular Music: Sexuality, Identity, and Subjectivity*. Nueva York: Routledge.

2003 *Too Much Too Young: Popular Music, Age and Gender*. Nueva York: Routledge.

2009 "Who Are You? Research Strategies of the Unruly Feminine", en Derek B. Scott (editor). *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Burlington, VT: Ashgate. pp. 205-220.

WHITELEY, SHEILA (EDITORIA)

1997 *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. Nueva York: Routledge.

WHITELEY, SHEILA Y JENNIFER RYCENGA (EDITORAS)

1997 *Queering the Popular Pitch*. Nueva York: Routledge.

Daniel Party
Instituto de Música, Facultad de Artes
Pontificia Universidad Católica de Chile
dparty@uc.cl