



El registro y el archivo sonoros bajo las miradas de la etnomusicología

Miguel A. García¹

Recibido: 8 de enero de 2019 / Aceptado: 25 de marzo de 2019

Resumen. El artículo propone un recorrido por las diferentes maneras en que la etnomusicología reflexiona sobre el registro y el archivo sonoros, desde su primera formulación, conocida como musicología comparada, hasta la actualidad. El recorrido pone en evidencia que la disciplina adoptó selectivamente interrogantes, definiciones y conceptos de otras áreas del conocimiento, y que sus reflexiones sobre el registro y el archivo sonoros fueron sensibles a los cambios teóricos, éticos y metodológicos que se produjeron en su interior. Se constata, asimismo, que en el escenario actual de reflexión sobre el tema conviven perspectivas muy diversas, algunas de ellas acuñadas hace más de un siglo, que definen al archivo como institución, reservorio, memoria y/o saber.

Palabras clave: Registro sonoro; Archivo sonoro; Etnomusicología; Archivos y teoría postmoderna; Archivística; Epistemología del archivo.

[en] The sound recording and archive from the standpoints of ethnomusicology

Abstract. The article proposes a journey along the different ways in which ethnomusicology has reflected on the sound recording and archive, from its first formulation, known as comparative musicology, to the present day. The journey reveals that the discipline has selectively adopted questions, definitions and concepts from other areas of knowledge, and that its reflections on the sound recording and archive have been sensitive to the theoretical, ethical and methodological changes, which have taken place inside the discipline. It also confirms that in the current reflection scenario on the subject very different perspectives coexist, some of them adopted over a century ago, which define the archive as an institution, reservoir, memory and/or knowledge.

Keywords: Sound recording; Sound archive; Ethnomusicology; Archives and postmodern theory; Archival sciences; Epistemology of archive.

Sumario. 1. Las líneas de reflexión. 2. En clave epistemológica. 3. El archivo (no-sonoro) deconstruido. 4. Una asimetría que inquieta. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: García, M.A. (2019) El registro y el archivo sonoros bajo las miradas de la etnomusicología, en *Revista General de Información y Documentación* 29 (1), 107-125.

¹ Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina)
E-mail: magarcia@conicet.gov.ar

Desde los últimos años del siglo XX, las discusiones en torno a los significados del término “archivo” y a las dimensiones prácticas y teóricas de todos los fenómenos a los cuales éste hace referencia, han ganado un espacio considerable en las reuniones científicas y publicaciones de las disciplinas sociales y humanísticas². Estas discusiones retoman en clave crítica o apologética las contribuciones sobre el tema efectuadas por conocidos pensadores, tales como Michel Foucault (1968, 2002), Jacques Derrida (1997), George Marcus (1998), Stuart Hall (2001), Arjun Appadurai (2003), Diana Taylor (2007), Johannes Fabian (2008) y Paul Ricoeur (2008), entre otros. Además, conciben una plétora de nuevos interrogantes que tienen como objeto el archivo, en tanto reservorio, institución o constructo individual, y a las rutinas a él asociadas. El resurgimiento del interés en el archivo tiene su origen en varios acontecimientos: las innumerables posibilidades que desató el advenimiento del sistema digital –en particular la emergencia de las redes digitales y el ininterrumpido aumento de la capacidad de almacenamiento–, el desarrollo de las humanidades digitales con su extraordinaria aptitud de procesamiento de datos y la ponderación de las técnicas cuantitativas, la preocupación por la suerte que corrieron varios archivos en zonas desbastadas por las guerras, el involucramiento de los estados y las ONGs en tareas de preservación y revitalización³, las críticas a las prácticas académicas de carácter colonialista y los cambios teóricos, éticos y tecnológicos en general.

Dichos acontecimientos también despertaron interés y cierto criticismo en torno a los registros y archivos sonoros. Particularmente, en el campo de la etnomusicología, el llamado a la responsabilidad social, la defensa de los derechos humanos y el cuestionamiento a la verticalidad entre investigador/a e investigado/a que recorren buena parte de la perspectiva que se conoce como “etnomusicología aplicada”, dieron un empuje significativo a repensar los roles del investigador/a, usuario/a y beneficiario/a en la conformación y usos de los archivos. Asimismo, la afición transdisciplinaria de la etnomusicología llevó, una vez más, a los/las investigadores/as a hurgar fuera de los límites disciplinares con la intención de escudriñar sus archivos a partir de los debates abiertos en otras áreas del conocimiento. Pero las discusiones sobre los archivos no son algo nuevo en la etnomusicología. Dada la centralidad que éstos tuvieron desde finales del siglo XIX, momento de la conformación institucional de lo que se conoce como musicología comparada, hasta la actualidad, la disciplina no dejó de discurrir de manera continua sobre el tema.

² Testimonio de este hecho son las ediciones temáticas de los números 11 y 12 de *History of the Human Sciences* (1998 y 1999), el número 11 de *Artefilosofía* (2011), el número 21:2 de *Ethnomusicology Forum* (2012), el número 11 de *Past & Present* (2016), los libros editados por Gabriel Berlin y Artur Simon (2002), Anthony Seeger y Shubha Chaudhuri (2004), Susanne Ziegler et al (2017) y Frans Smit et al (2017). También son significativos del interés por el tema los artículos y libros abocados a compilar y discurrir propuestas surgidas dentro de una, o de varias disciplinas afines, como los de Till Geiger et al (2010) y David Zeitling (2012), y los que ofrecen una mirada transdisciplinaria, como el de Marlene Manoff (2004).

³ Particularmente la UNESCO ha tenido un papel protagónico en tareas de preservación a partir de la *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, sancionada en 2003. Ver: <https://ich.unesco.org/en/convention>

El propósito de este trabajo consiste, precisamente, en identificar y caracterizar las distintas maneras en que la etnomusicología ha reflexionado –y reflexiona– sobre los registros y archivos sonoros, y sugerir cuáles de ellas merecerían ser expandidas a la luz de las consideraciones efectuadas por otras disciplinas cuya atención se centra en documentos no-sonoros. Se trata de identificar “líneas de reflexión”; es decir, agrupamientos de preocupaciones, preguntas, urgencias y ansiedades comunes a partir de los cuales se genera una multiplicidad de objetos de conocimiento en torno al registro y al archivo sonoros⁴. Para reconocer y caracterizar estas líneas de reflexión es necesario reparar tanto en los discursos que tematizan al registro como en aquellos que lo hacen con el archivo sonoro, pues, aunque puede tratarse de fenómenos diferentes o, en ocasiones, de dos etapas de una misma empresa, como podría ser la de preservar, en la mayoría de los casos, los juicios sobre uno implican una toma de posición con respecto al otro, o aun cierta transitividad (por ejemplo, si los registros son considerados “testimonios fidedignos” de un acontecimiento sonoro, entonces al archivo que los contiene, los nombra y los clasifica, también se le atribuye esa propiedad).

Antes de comenzar es necesario hacer algunas salvedades. La síntesis que ofrezco de las líneas de reflexión que han tenido por objeto de conocimiento al registro y archivo sonoros retrata un panorama general que agrupa investigadores/as movidos/as por objetivos comunes sin establecer discusiones pormenorizadas con cada uno de ellos/as. En consecuencia, el resultado es una cartografía de trazo grueso, inevitablemente incompleta, que abarca un extenso período de tiempo y explora distintas tradiciones académicas. Se trata, pues, de un punto de partida que aspira a propiciar y facilitar una lectura futura más incisiva y detallada sobre el tema. Además de los inconvenientes con los que se enfrenta todo esfuerzo por ordenar las ideas que se conciben dentro de una disciplina, la detección de las líneas de reflexión sobre los registros y archivos sonoros presenta un problema adicional. El hecho de que la creación, el uso y la consulta de registros y archivos sean prácticas centrales de la etnomusicología que han sobrevivido como tales, no sin cambios, a las transformaciones teóricas, metodológicas, tecnológicas y a distintos tipos de crítica, hace que dichas líneas de reflexión, ya sea como cavilaciones profundas y manifiestas, ya sea como retazos de pensamiento inadvertido, tengan un carácter ubicuo. Todo discurso y toda práctica etnomusicológica fija una posición explícita o implícita sobre las rutinas de registrar, archivar y/o consultar registros y archivos ya establecidos. Este escenario demuestra que el registro sonoro, en tanto efecto de una práctica, “evidencia en situación de archivo” o dispositivo apto para preservar o hacer sustentable un fenómeno sonoro “amenazado”, es el documento que más contribuyó a definir la especificidad de la etnomusicología; y lo hizo en su doble condición: como fundamento empírico y como objeto de adoración y delimitación disciplinar.

⁴ Aunque las ideas aquí vertidas se refieren a los registros y archivos sonoros, en particular a los que Anthony Seeger (1999) denomina *field-recording based archives*, muchas de ellas podrían ser pertinentes para los registros y archivos audiovisuales e, incluso, para los no-sonoros.

1. Las líneas de reflexión

Los registros y archivos sonoros acaparan la atención de varias disciplinas, en particular de la etnomusicología, la antropología, la etnolingüística y la archivística, y de instituciones diversas en cuanto a sus objetivos, métodos de adquisición, sistemas de almacenamiento, clasificación y preservación, y políticas de accesibilidad. Entre la extensa y ecléctica bibliografía que se refiere al tema se encuentra una cantidad significativa de artículos, ponencias y libros dedicada a discutir cuestiones de orden técnico, tales como la preservación de los registros, su restauración, la transferencia de un formato a otro, la infraestructura tecnológica, su relación con el medio digital y el ciberespacio, etc. Disquisiciones de orden legal, como los derechos y deberes de las instituciones, de las personas que grabaron sus voces o ejecutaron sus instrumentos frente a los dispositivos de grabación, de los/as colectores/as y de los/as usuarios/as, también ocupan un lugar destacado dentro de este corpus bibliográfico. Digamos que las preocupaciones técnicas y legales dominan los discursos sobre los registros y archivos sonoros.

Gran parte de los trabajos que acogen estas inquietudes se han originado en relación con las publicaciones y congresos de instituciones y proyectos de alcance internacional. Entre las instituciones hay que mencionar, al menos, a la *International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA)*, a la *Association for Recording Sound Collections (ARSC)*, al *Phonogramm-Archiv* de Berlín, al *Phonogrammarchiv* de Viena, al *Study Group on Historical Sources of Traditional Music (International Council for Traditional Music)*, a la *Australasian Sound Recording Association (ASRA)* y a *The American Folklife Center (Library of Congress)*⁵.

En el campo específico de la etnomusicología, desde que fue posible hacer grabaciones sonoras –lo cual signó el comienzo de la musicología comparada– surgieron distintas líneas de reflexión sobre los registros y los archivos sonoros. Las reflexiones fueron concomitantes con las transformaciones teóricas, tecnológicas e incluso éticas que se produjeron en la disciplina y tuvieron un efecto acumulativo, es decir, a excepción de unos pocos temas referidos a tecnologías obsoletas, el surgimiento de una nueva línea de reflexión no significó el fin de otra. De hecho, en la actualidad, la mayoría de ellas presenta un desarrollo sostenido que da lugar a un escenario de pensamiento heteróclito en el que, como demuestra el recorrido que efectuó a continuación, se superponen múltiples abordajes sobre el tema que nos ocupa.

Las primeras reflexiones sobre los registros sonoros surgieron a finales del siglo XIX y se incrementaron durante las primeras décadas del siglo XX, en el marco de la llamada “fiebre recolectora”. Por esa época la bibliografía mayoritariamente estaba dirigida a instruir sobre cómo hacer un registro, a destacar las bondades de la tecnología de grabación disponible y a recalcar la necesidad de conformar colecciones

⁵ El hecho de señalar solo instituciones de proyección internacional no niega la existencia de otras de nivel nacional que también han alimentado la reflexión sobre el tema.

de registros sonoros a escala planetaria. La bibliografía pone en evidencia que estos temas estaban presentes en las preocupaciones de investigadores/as de diferentes latitudes, quienes sustentaban objetivos y enfoques teórico-metodológicos no siempre coincidentes (Por ejemplo: Fewkes 1890, Abraham y Hornbostel 1904, Luschan 1904, Arroio 1913, Pöch 1917 y Hornbostel 1923).

La “fiebre recolectora” produjo una gran acumulación de registros sonoros en museos y archivos de Europa y EEUU⁶, utilizados inicialmente como sitios de almacenamiento, preservación y realización de estudios comparativos, lo cual estimuló, desde las primeras décadas del siglo XX, la emergencia de trabajos dedicados a describir, presentar, catalogar y normativizar las colecciones sonoras. La bibliografía atestigua que esos objetivos, lejos de agotarse, siguen aún vigentes y que la necesidad de poner en orden extensas colecciones sonoras está presente en varios países (Por ejemplo: Reinhard y List 1963, Aretz 1972, Simon 2000, Simon y Wegner 2000, Edmonson 2004, Ziegler 2002, 2004 y 2006, y Niles 2012)⁷.

Con el declive de la musicología comparada, la concomitante atenuación de la fiebre colectora y el giro antropológico de la etnomusicología guiado por la crítica a la llamada *armchair ethnomusicology*, las reflexiones sobre los registros sonoros adoptaron nuevos rumbos. En parte, esos rumbos estuvieron tiznados por la objeción al *modus operandi* de la musicología comparada; objeción que marcaba un rechazo tajante al hecho de que el analista no fuera la misma persona que hiciera las grabaciones de campo (Merriam 1964). Esta crítica y el ascenso de la observación participante al podio de la metodología, dieron lugar a cierta devaluación de los registros realizados por otros –alojados en medios institucionales– y a una revalorización de los registros efectuados por la misma persona que llevaba a cabo la investigación⁸. No obstante, por esa misma época, cuando la etnomusicología abrazó con gran encanto el método etnográfico, las grabaciones realizadas por personas sin conocimientos del lenguaje musical tuvieron una fuerte validación en torno al método *Cantometrics* de Alan Lomax (1962), el cual estaba orientado a establecer, desde una perspectiva comparativa, relaciones homológicas entre la canción y lo que Lomax denominaba la “estructura social”. Con posterioridad a estos hechos, surgió una matización de la crítica a la *armchair ethnomusicology* y hasta una reivindicación de la música grabada, aun de aquella registrada comercialmente, ajena a toda situación etnográfica. La matización a la crítica se fundamentó en la comprensión de las limitaciones de distinto tipo que afrontaban los musicólogos comparatistas (Bertleff 2010). La reivindicación de la música grabada surgió de una propuesta de análisis

⁶ La mayor parte de los autores que menciono en este artículo orientaron sus discusiones y aportes a partir de la historia de las instituciones que se señalan a continuación. En 1899 Sigmund Exner creó el *Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Science* en Viena, en 1900 Carl Stumpf creó el *Phonogramm-Archiv* de Berlín, en 1926 se creó el *Phonogram Archive* de la Academia de Ciencias en San Petersburgo, en 1928 la *Discoteca di Stato* en Roma, en 1930 el archivo del *Musée de L’Homme* en París, en 1937 el *M. I. Glinka State Central Museum of Musical Culture* en Moscú, en 1938 la *Phonothèque National* de París, en 1940 la *Recorded Sound Section of the Library of Congress* de Washington y en 1948 los *Archives of Traditional Music* en Indiana. En la segunda mitad del siglo XX la creación de archivos sonoros, tanto de carácter internacional como regional y nacional, siguió incrementándose.

⁷ En idioma español, un breve recorrido por la conformación de los archivos en el marco de la musicología comparada se encuentra en Cámara de Landa (2016).

⁸ Ronda L. Sewald (2005) hace una presentación de esta disputa hasta aproximadamente el año 2003.

musicológico de la música en vivo del *Research Center for the History and Analysis of Recorded Music* (University of London), basada en la idea, como explica Topp Fargion, de que la grabación es una “*route to performance*” (2009: 79)⁹.

En la década de 1990, estimuladas por la amenaza del mercado de convertir en mercancía los registros de campo, comenzaron a emerger disquisiciones en torno al marco legal de las grabaciones, el *copyright* de las ediciones, el beneficio de y el acceso a los registros que pudieran obtener los sujetos y/o las comunidades¹⁰ cuyas voces habían sido grabadas, el papel del investigador/ra como promotor/ra de las músicas registradas, la repatriación de los registros, su importancia para la transmisión y preservación de las expresiones sonoras, y la creación de archivos locales, entre otros temas (Por ejemplo: Seeger 1992, 1996, 1999 y 2002, Gray 1996 y 2002, Feld 2002, Barwick 2004, Topp Fargion 2009 y Kahunde 2012).

También, varios estudiosos y estudiosas de distintas latitudes se dedicaron a reconstruir las vicisitudes históricas, políticas e institucionales de la conformación de diferentes archivos, colecciones sonoras y proyectos de recolección (Por ejemplo: Arce 2001, Pestana 2011, Travassos 2011, Sardo 2017 y Lange 2017) y, particularmente estimulados por proposiciones teóricas ajenas a la etnomusicología, a discurrir sobre los usos del conocimiento que proveen y promueven los archivos (Por ejemplo: Mengel 2015).

De la mano de la reivindicación de la subjetividad, de un cuestionamiento casi ontológico al sujeto cognoscente, propiciado y validado por la teoría postmoderna, y del fortalecimiento y propagación del movimiento feminista, se incorporó al repertorio de las reflexiones sobre las grabaciones de campo, la condición de género del investigador/a en la instancia de la realización de un registro (Por ejemplo: Babiracki 2008). Es decir, la cuestión de quién registra, cuál es su adscripción de género y cómo esta es interpretada y evaluada por las personas con las que trabaja el/la etnomusicólogo/a comenzó a considerarse como una variable crucial en la conformación e interpretación de los registros.

Desde finales de la década de 1990, en el marco de la expansión del giro ético y político que se manifestó en la etnomusicología hacia una práctica aplicada, colaborativa y participativa, surgieron voces que reclamaron una relación horizontal entre investigadores/as e investigados/das. Desde esta perspectiva, se apela a que la conformación de los datos y las estrategias de su almacenamiento sean el resultado de un diálogo desjerarquizado y a la implementación de estrategias proactivas en la generación y usos de los archivos (Por ejemplo: Araújo and Members of the Grupo Musicultura 2006, Araújo 2008, Grupo Musicultura 2011, Brinkhurst 2012, Johnson 2012, Landau 2012, Landau y Topp Fargion 2012 y Lobleby 2012). Dos hechos que alentaron esta clase de disquisiciones fueron la creación de secciones de etnomusicología aplicada por parte de la *Society for Ethnomusicology* (1998) y del *International Council for Traditional Music* (2006).

Una variante de la etnomusicología aplicada que considera las culturas musicales como ecosistemas (Titton 2009a y 2009b), supone también una función

⁹ Para más información ver: <http://www.charm.rhul.ac.uk/index.html>

¹⁰ Llamadas por Linda Barwick *cultural heritage communities* (2004).

específica del archivo. Según esta perspectiva, cimentada en las nociones de “sustentabilidad” y “diversidad”, la música es

“[...] un recurso biocultural, una actividad natural para los seres humanos de producir sonido que adquiere existencia como música a través de procesos socioculturales, entonces los esfuerzos por sustentar la música están mejor dirigidos a, y son mejor considerados como, las actividades socioculturales de sustentabilidad que incentivan la producción y el mantenimiento de la música. En síntesis, sustentar la música significa sustentar a las personas haciendo música” (Titon 2009a: 6).¹¹

Si bien bajo el dominio de este enfoque el archivo sigue siendo comprendido como un dispositivo de conservación, su función no es congelar y almacenar conjuntos de registros sonoros sino, como expresa Topp Fargion, ponerlo junto con la investigación, la enseñanza y la divulgación, al servicio de la *facilitation of the continuation of tradition* (2009: 76). En otras palabras, registrar y archivar deben ser acciones orientadas a otorgarle viabilidad y vitalidad a las prácticas musicales.

El pensamiento decolonial, tanto en su vertiente americana como europea, en sintonía con los aspectos de la teoría de la deconstrucción que invitan a desenmascarar los poderes ocultos detrás de la generación de todo conocimiento, también estimuló la emergencia de una línea de reflexión sobre los registros y archivos sonoros. Varios/as autores/as advirtieron cómo en contextos de “colonialidad”, es decir, en escenarios descolonizados políticamente pero en los que persisten rutinas y concepciones de subordinación que afectan a los saberes y sus sujetos, las prácticas de grabación y la conformación de los archivos están regidas por visiones colonialistas y eurocéntricas (Por ejemplo: Lechleitner 2010, Sardo y Pestana 2011, y García 2017a).

Otra línea de reflexión discurre sobre las causas y consecuencias de la conformación de archivos sonoros fuera del ámbito de las instituciones estatales y la industria musical. La descentralización del archivo, posibilitado por los cambios tecnológicos que trajo el sistema digital, particularmente por el desarrollo de las redes y la ampliación constante de la capacidad de almacenamiento, dio lugar a procesos de privatización y dispersión de registros sonoros y a nuevas formas de construcción de memoria a partir de ellos (Por ejemplo: Ochoa 2011). Este tipo de reflexión que Jonathan Sterne (2012) retrató con la frase *think sonically*, se inscribe en una tendencia a pensar el sonido más allá de las prácticas musicales que encuentra sustento en la revaloración de las ideas de Murray Schafer y de quienes lo siguieron, en el incipiente interés de la antropología por ampliar su mirada hacia los sentidos en general y hacia la percepción sonora en particular (Porcello et al 2016) y en una perspectiva que redefine el archivo como un reservorio deslocalizado, virtual y sujeto a una construcción individual (Ver por ejemplo el concepto de *migrant archive* de Arjun Appadurai, 2003).

¹¹ “[...] a biocultural resources, a sound-producing activity natural to humans that comes into being as music through sociocultural processes, then efforts to sustain music are best directed at, and regarded as, sustaining selected sociocultural activities that encourage music’s production and maintenance. In short, sustaining music means sustaining people making music” (Titon 2009a: 6). (Todas las traducciones son del autor).

2. En clave epistemológica

Una línea de reflexión que interroga al archivo en clave epistemológica, fuertemente instalada en disciplinas tales como la historia, la filosofía y la archivística, merece un tratamiento especial por el hecho de no haber alcanzado, hasta el momento, un desarrollo persistente en el seno de la etnomusicología. Es sintomática de esta situación la presencia bastante extendida de uno de los artilugios que emplean los/as etnomusicólogos/as para otorgarle validación al registro y al archivo sonoros: la credibilidad. Intentaré explicar esto. Como todo reservorio documental, el archivo requiere validación. Habitualmente se considera que un archivo es válido si los registros que lo componen son “auténticos”, representativos y si capturan el fenómeno sonoro en todas o en la mayoría de sus dimensiones. Son pocos los casos reportados de registros etnográficos que hayan incumplido la prueba de autenticidad (originada en una falsificación intencional o en una asociación errónea y azarosa de un registro con una metadata). La representatividad, en términos de si el contenido de un registro o de un conjunto de ellos es representativo de un grupo étnico, una minoría, un género, un estilo, un repertorio o de una época, ha sido y es motivo de preocupación de toda empresa etnográfica. La controversia por la completitud del registro posee mucha presencia en la bibliografía (Por ejemplo Braddy 1999 y Top Fargion 2009) y constituye una discusión de orden metodológico y no estrictamente epistemológico, pues no cuestiona el estatus de verdad del registro ni pone en evidencia que su hechura es siempre una perspectiva o la suma de varias de ellas. En otros términos, la evaluación de cuán parcial es un registro para capturar una expresión sonora, en particular en referencia a las posibilidades y limitaciones tecnológicas, solo puede tener lugar si está antecedida por un juicio que dictamina que el registro es “creíble” o “transparente”, esto es, una aseveración en el sentido de que el registro refleja o congela fidedignamente una parte de la realidad. Ahora, lo que resulta revelador es que cuando hay credibilidad no hay ejercicio de deconstrucción que desenmascare los poderes que significan e, ininterrumpidamente, resignifican los registros. A pesar de este estado de cosas, es innegable que en todas las líneas de reflexión sintetizadas en el apartado anterior, en particular en las más recientes, se encuentran cavilaciones sobre el conocimiento que se construye en torno a la generación y los usos de los archivos sonoros, pero éstas no parecen suscitar un interés sostenido, y solo en algunos casos esta problemática es llevada hasta las últimas consecuencias. Por un motivo arduo de explicar, buena parte de los trabajos escritos a lo largo de más de un siglo sobre el tema –algunos de ellos aquí citados–, termina limitándose a dar respuestas a cuestiones de preservación y/o de accesibilidad –en todas sus variantes.

En otros trabajos he intentado contribuir a una perspectiva epistemológica al abordar la constitución y los usos de los registros y archivos como prácticas sujetas a regímenes de verdad, a los designios de los paradigmas científicos dominantes y a las orientaciones ideológicas y estéticas de los agentes e instituciones (García

2011 y 2017a¹²). La relación entre el registro sonoro y la institución “archivo” también ha sido objeto de reflexión. En este sentido he expresado que un registro sonoro identificado, clasificado, catalogado, recontextualizado, disponible a diversas exégesis y vinculaciones, disputado por diferentes agentes y preservado por una o varias instituciones, se encuentra bajo el dominio de lo que podría llamarse la “condición archivo” (García 2017b). Esta expresión señala un dispositivo institucional que, mediante catálogos, instructivos de uso, políticas de accesibilidad, saberes con distintos grados de validación, interrogantes, sistemas de clasificación y otros textos y prácticas disciplinantes, sanciona las condiciones a partir de las cuales los registros son susceptibles de ser creados, intervenidos y comentados. La condición archivo, que puede estar presente en todas las instancias que atraviesan los registros –gestación, almacenamiento, clasificación, estudio, edición–, se manifiesta con mayor fuerza en instituciones –Archivos, Museos, etc.– con larga trayectoria, copiosas colecciones, rutinas de trabajo, presencia de técnicos e investigadores y, sobre todo, con políticas persistentes.

Dentro de esta misma perspectiva, además de revisar las definiciones foucaultianas de archivo, enunciado –o función enunciativa– y formación discursiva con el propósito de evaluar su proximidad con los conceptos de archivo sonoro y registro sonoro (García 2018), destaqué el carácter representacional del registro sonoro, la credibilidad-iconicidad que se construye en torno a él y a los archivos, y el proceso de cosificación del cual es objeto (García 2017b y 2018). Con respecto a su carácter representacional, he sugerido que el uso del registro habitualmente conlleva la creencia de estar frente al fenómeno y no a una representación del mismo moldeada por fuerzas científicas, estéticas, ideológicas e institucionales. Este supuesto carácter icónico le otorga al registro, y por ende al archivo, credibilidad, la cual ha sido cuestionada en otras áreas¹³. La cosificación de los registros deviene cuando éstos son tratados como objetos cuantificables, almacenables y clasificables, y principalmente cuando son sometidos a procedimientos de descontextualización y recontextualización que los disocian de sus matrices culturales, los asocian a nuevos contextos y borran los sujetos cuyas voces y/o toques instrumentales se encuentran en ellos registrados.

3. El archivo (no-sonoro) deconstruido

La teoría postmoderna tampoco ha recibido mucha atención por parte de la etnomusicología de cara a los registros y archivos sonoros. Una consideración significativa de esta teoría ha tenido lugar, desde principios de la década de 1990, en la archivística, particularmente en derredor a los encuentros anuales de la *Association of Canadian Archivists* y a su publicación periódica *Archivaria*. Terry Cook, uno de

¹² Se trata de dos artículos levemente diferentes, escritos en español e inglés respectivamente.

¹³ Referencias a la credibilidad del archivo pueden encontrarse, por ejemplo, en Velody (1998) y Osborne (1999). Para una posición crítica ver el concepto de *archive as fetish* de Dominick LaCapra (1985).

los teóricos que propició los diálogos más radicales entre el postmodernismo y la archivística, expresó con sumo optimismo los alcances de la nueva teoría:

“El postmodernismo puede ser enormemente liberador y constructivo (tanto en el sentido de ser positivo como en el de construir cosas). La deconstrucción no busca la destrucción mediante un sinfín de críticas relativistas, sino construir, ver de manera renovada e imaginar qué es posible cuando los lugares comunes y las ideologías son removidas. La deconstrucción es un modo de indagación, de lectura, de análisis que genera una energía dirigida hacia la apertura que requieren la innovación y el cambio genuinos [...]” (2001: 22).¹⁴

Cook también fue muy optimista y contundente con respecto a la aplicación de los principios postmodernos y su método, la deconstrucción, a las rutinas y conceptualizaciones de la archivística:

“Caracterizaría la archivística postmoderna como una perspectiva que focaliza en el contexto que está detrás del contenido, en las relaciones de poder que le dan forma al patrimonio documental y en la estructura de los documentos, sus sistemas de información residente y subsecuente, y en sus convenciones narrativa y de incumbencia como aspectos de mayor importancia que la que tiene su contenido informativo. Para ir más lejos, los hechos en los textos no pueden ser separados de sus interpretaciones en curso ni de las que se hicieron en el pasado, ni el autor puede ser separado del tema o de las cambiantes audiencias, ni el autor del ejercicio de la autoría, ni la autoría de los contextos sociales más amplios en los cuales ésta tiene lugar. En los registros todo está moldeado, presentado, representado, re-presentado, simbolizado, significado y construido por el escritor, el programa de computación, el fotógrafo y el cartógrafo en función de un propósito establecido. Ningún texto es el resultado inocente de una acción administrativa o personal [...] Los documentos, individual y colectivamente, son todos una forma de narración (25) [...] están moldeados para fortalecer la consistencia narrativa y la armonía conceptual del autor, mejorando de este modo su posición, su ego y su poder, siempre conforme a las normas de organización aceptables, a los modelos retórico-discursivos y a las expectativas sociales. Los postmodernistas también creen que no hay una única narrativa en una serie o colección de registros sino muchas narrativas [...] Y el archivista, tanto como el creador o investigador, es uno de los narradores” (Cook 2001: 26).¹⁵

¹⁴ “Postmodernism [...] can be enormously liberating and constructive (in both meanings of being positive and of building things). Deconstruction is not about destroying in endless relativistic critiques, but about constructing, about seeing anew and imagining what is possible when the platitudes and ideologies are removed. It is a mode of inquiry, of reading, of analysis, that generates an energy towards the openness required for genuine innovation and change [...]” (Cook 2001: 22).

¹⁵ “I would characterize archival postmodernism as focusing on the context behind the content; on the power relationships that shape the documentary heritage; and on the document’s structure, its resident and subsequent information systems, and its narrative and business-process conventions as being more important than its informational content. Going further, facts in texts cannot be separated from their ongoing and past interpretations, nor author from subject or ever-changing audiences, nor author from the act of authoring, nor authoring from broader societal contexts in which it takes place. Everything in records is shaped, presented, represented, re-presented, symbolized, signified, constructed by the writer, the computer programmer, the photographer, the cartographer, for a set purpose. No text is an innocent by-product of administrative or personal action [...] Documents, individually and collectively, are all a form of narration (25) [...] are shaped

En sintonía con Cook (1993, 2001) y con varios principios de la teoría postmoderna, Wendy Duff y Verne Harris propusieron reconsiderar el procedimiento de descripción que tiene lugar en la práctica archivística a partir de los “peligros” que encontraron en su estandarización y de la crítica a la idea ampliamente extendida que considera al archivista como un sujeto ajeno a la construcción del significado y al ejercicio del poder:

“Creemos que [...] los registros siempre están en proceso de ser realizados, que ‘sus’ historias [*stories*] nunca están terminadas, y que las historias [*stories*] de aquellos que convencionalmente son llamados creadores de los registros, gerentes [*managers*] de los registros, archivistas, usuarios y otros son partes (cambiantes y entremezcladas) de historias [*stories*] comprensibles solamente en el siempre cambiante contexto más amplio de la sociedad. Los registros, en suma, se abren dentro (y fuera) del futuro (265). Y los archivistas son miembros de un gran familia de hacedores de registros” (2002: 266).¹⁶

La cara más afilada de la crítica de Duff y Harris está dirigida a cuestionar la perspectiva que define al archivista como un sujeto neutro, aséptico e imparcial y que ignora los procesos de inscripción, mediación y narración –en términos de ficcionalización e imaginación– que hay detrás de toda rutina archivística. Para estos autores el significado de un registro no se fija y concluye con el acto de su creación, pues la significación es un proceso abierto y sensible a los agrupamientos –en “fondos”, “series” o “colecciones”–, a la descripción, clasificación, estandarización, exhibición, edición, y otras prácticas archivísticas y académicas:

“El poder de describir es el poder de hacer y rehacer registros y de determinar cómo ellos serán usados y rehechos en el futuro. Cada historia [*story*] que contamos sobre nuestros registros, cada descripción que compilamos, cambia su significado y los re-crea” (Duff y Harris 2002: 272).¹⁷

En un trabajo reciente, Harris (2015) se compromete aún más con la teoría postmoderna, particularmente con las ideas de Jacques Derrida. A partir de su experiencia de trabajo con los archivos de la cárcel de Nelson Mandela, Harris desarrolla lo que podría llamarse “una concepción espectral del archivo”. Desde esta perspectiva el archivo es visto como un reservorio del cual emanan voces espectrales

to reinforce narrative consistency and conceptual harmony for the author, thereby enhancing position, ego, and power, all the while conforming to acceptable organization norms, rhetorical discourse patterns, and societal expectations. Postmodernists also believe that there is not one narrative in a series or collection of records, but many narratives [...] And the archivist as much as the creator or researcher is one of the narrators” (Cook 2001: 26).

¹⁶ “We believe that [...] records are always in the process of being made, that ‘their’ stories are never ending, and that the stories of those who are conventionally called records creators, records managers, archivists, users and so on are (shifting, intermingling) parts of bigger stories understandable only in the ever-changing broader context of society. Records, in short, open into (and out of) the future (265). And archivists are members of a big family of record makers” (Harris 2002: 266).

¹⁷ “The power to describe is the power to make and remake records and to determine how they will be used and remake in the future. Each story we tell about our records, each description we compile, changes the meaning of the records and re-creates them” (Duff y Harris 2002: 272). Estos autores ofrecen una propuesta que evita caer en las limitaciones de la disciplina, bajo el nombre de *liberatory descriptive standard*. Debido a los objetivos de este trabajo y a las limitaciones de espacio no se incluyen detalles de la misma.

que interpelan e incitan a los usuarios a tener con ellas no solo una relación intelectual sino un compromiso moral. Para Harris las voces espectrales que emanan de los archivos de la cárcel de Mandela tienen la fuerza de un mandato, en el cual el pasado prescribe el presente: *something to be done, the work of liberation*.

Los tres trabajos mencionados en este apartado constituyen solo una muestra de la atracción que sintió la archivística hacia la teoría postmoderna a lo largo de casi tres décadas. Un recorrido más detallado debería incluir el artículo seminal de Brien Brothman (1991), el cual presenta nuevas formas de pensar y hablar sobre el lenguaje, la práctica y la teoría archivística, otro artículo posterior del mismo autor (1999) sobre las tensiones y proximidades entre ambas áreas, el llamado de Eric Ketelaar (2001) a comprender los significados del archivo mediante la deconstrucción de las narrativas que se alojan y solapan en su interior –*tacit narratives*–, las cavilaciones de Elizabeth Yakel (2003) sobre las intervenciones de los creadores de los registros, los archivistas y los sistemas de representación (formas de catalogación, dispositivos de acceso, *finding aids*, etc.) en el proceso de “representación archivística”, las reflexiones de Antonio García Gutiérrez (2004) en torno a los conceptos de exomemoria y desclasificación¹⁸ y, entre otras, las especulaciones de Eric Ketelaar (2006) sobre la noción derridiana de inscripción y las tecnologías digitales de escritura y almacenamiento

Aunque breve y parcial, este recorrido por la archivística y sus incursiones postmodernas alerta sobre la poca atención que recibió la teoría postmoderna por parte de la etnomusicología para pensar sus archivos. Sorprende cómo una teoría deconstructiva cuyo modo de operar consiste básicamente en desenmascarar, desclasificar, desmontar, desnaturalizar y denunciar los poderes que se encubren en las narrativas conformadas por el canon, la academia, el estado, los medios de comunicación, las ideologías, la religión, el sentido común, el sexismo, el racismo, la costumbre, etc., haya tenido un desarrollo teórico tan significativo en el campo de la archivística, un área diseñada para limitar su quehacer a la conservación aséptica, la descripción neutra y la facilitación de acceso transparente a la información. La pregunta que necesariamente le sigue a esta apreciación es ¿por qué la etnomusicología, al pensar los registros y archivos sonoros, se sintió tan poco seducida por la teoría postmoderna a pesar de que para el momento en que ésta había adquirido una presencia sustancial en las ciencias sociales y humanidades, aquella ya había logrado desembarazarse en gran medida de las ataduras del positivismo y de su devoción por la objetividad y la razón como corte suprema de toda controversia? La respuesta a este interrogante se encuentra en el lugar central que tuvieron y tienen los registros y archivos sonoros en la disciplina y en el temor de que una crítica profunda dirigida a ellos pudiera minar las bases de su propia existencia.

¹⁸ Aunque las ideas de García Gutiérrez están gestadas en la teoría de los medios, se encuentran en perfecta sintonía con las preocupaciones de los archivistas, en particular, con aquellos que desarrollan una perspectiva crítica hacia las prácticas canónicas.

4. Una asimetría que inquieta

Las líneas de reflexión sintetizadas en los apartados anteriores constituyen una tentativa de poner en orden parte lo que ha sido dicho por la etnomusicología sobre los registros y archivos sonoros. Las limitaciones de esta operación son varias: existen trabajos que no se inscriben claramente en ninguna de dichas líneas¹⁹, el escenario que retratan no es la sumatoria de formas discretas sino de unidades continuas –un autor contribuye a varias líneas, una misma idea se hace visible en distintas líneas–, en su totalidad no agotan el universo del saber sobre el archivo y podrían ser otras y dibujar un escenario diferente si el mismo corpus bibliográfico se organizase a partir de otros ejes temáticos. Es decir, como les gustaría expresar a varios de los archivistas mencionados en las páginas anteriores, este artículo es una narrativa, una de muchas posibles, que aunque intenta guiarse por principios de seriedad y reflexividad, no deja de estar estructurada por intereses, dudas y saberes que responden a un tipo de formación académica, a una asimilación sesgada de la misma y a muchas otras variables. Hecha esta aclaración podemos avanzar con algunas conclusiones.

A diferencia del término “archivo”, que en las últimas décadas ha incrementado considerablemente su polisemia, la forma adjetivada que señala la fuente documental específica de los/as etnomusicólogos/as, “archivo sonoro”, como así también el término que designa la unidad del archivo sonoro, “registro sonoro”, han mantenido mayormente una significación acotada a unos pocos e invariables significados. En la bibliografía consultada, el archivo sonoro ha sido conceptualizado como institución, reservorio, memoria y, en menor medida, como saber. Asociado a las tres primeras conceptualizaciones tiene lugar una suerte de pulsión conservacionista; el archivo es visto como una reserva en la cual las expresiones sonoras se encuentran protegidas de la industrialización, la urbanización, las guerras –no siempre–, el capital, el mercado, las partículas, las variaciones climáticas, las fallas informáticas y el olvido. Esta pulsión no ha decaído, aunque ha desarrollado estrategias diferentes acordes a las transformaciones teórico-metodológicas ocurridas dentro y fuera de la disciplina. De un conservacionismo que celebraba la circulación de bienes en dirección sur-norte, periferia-centro, colonia-metrópolis u oriente-occidente, y prometía la inmortalidad de las expresiones sonoras con técnicas archivísticas de preservación diseñadas a espaldas de los designios de sus creadores/as, se pasó a un conservacionismo “ecológico”, dialoguista, comprometido y autocrítico que involucra a los creadores en políticas que ayudan a vivificar o sostener las prácticas musicales. Desde esta perspectiva el archivo sonoro ya no es solo un *locus* institucional que protege y dignifica objetos, sino también y sobre todo, pretende ser memoria y saber colectivos disponibles sin restricciones para sus usuarios/as.

El conservacionismo no ha sido la única obsesión archivística de la etnomusicología. Como fue dicho, disquisiciones sobre problemas tecnológicos, legales y de accesibilidad jalonan la bibliografía referida a los registros y archivos

¹⁹ Por ejemplo, las reflexiones de Giorgio Adamo (2010) sobre la relación entre los registros sonoro y visual.

sonoros. Muchas veces, estas tematizaciones se desarrollan sobre una concepción cosificadora y conservadora del archivo que lo retrata como un agregado de objetos a ser administrado y no como un constructo, sujeto a una plétora de intenciones individuales, hábitos institucionales y orientaciones científicas e ideológicas que lo significan y resignifican constantemente. La concepción cosificadora habitualmente es reacia a leer el archivo con las lentes de las ciencias sociales y humanísticas; su búsqueda extradisciplinaria sondea casi con exclusividad en las disciplinas que le proveen conocimientos técnicos y legales (la acústica, la informática, el derecho, etc.).

A riesgo de despertar el rechazo de algunos lectores, por suponer el hecho inexistente, o la indiferencia de otros, por considerarlo hartamente evidente, debe destacarse que las líneas de reflexión también están atravesadas por un ordenamiento que responde a dos tradiciones académicas e institucionales: una de habla alemana y otra norteamericana. Esta apreciación no pretende retratar un escenario bipolar desposeído de una extensa zona franca en la cual emergen diversas reflexiones, sino destacar que las historias particulares de las instituciones encargadas de almacenar los registros sonoros –Archivos y Museos– y de otras relacionadas con la enseñanza y el quehacer de la etnomusicología, imprimen modos particulares de pensar y manipular sus documentos. Por ejemplo, las vicisitudes históricas, políticas y bélicas que marcaron el desarrollo del *Phonogramm-Archiv* de Berlín, las particularidades de la escuela alemana de etnomusicología que estuvo conectada a él con su extenso ámbito de influencia abonado por discípulos, congresos, publicaciones y proyectos de recolección, como así también, las características de los materiales que albergó, propiciaron una perspectiva particular de pensar los registros y archivos sonoros, diferente a la que promovió el escenario archivístico, etnomusicológico e histórico de la etnomusicología norteamericana. Asimismo, sabemos que por muchos años las teorías que alimentaron la disciplina de uno y otro lado del océano fueron diferentes. A pesar de la globalización, los intercambios académicos, los proyectos transatlánticos y otros nexos, aún hoy persisten rastros de esas historias particulares en torno a las maneras de pensar sobre los registros y archivos sonoros.

Un aspecto más que pone en evidencia la lectura de la bibliografía específica es que las líneas de reflexión que han demostrado tener mayor permeabilidad a las disquisiciones y a los cambios de rumbo de las ciencias sociales y humanas, como la filosofía, la antropología y la historia, han logrado ampliar y diversificar los interrogantes sobre los registros y archivos sonoros y, en alguna medida, han logrado también virar hacia una concepción menos cosificadora y más atenta al carácter abierto, inconcluso y político de los mismos. Si bien este camino es altamente propiciatorio, constata una asimetría: mientras que la etnomusicología incorpora logros de otras disciplinas, éstas rara vez han recurrido a ella. Ahora, ¿es posible y deseable un intercambio más equilibrado?, ¿es factible el desarrollo de un pensamiento autónomo de la etnomusicología sobre los registros y archivos sonoros que sea capaz de atraer la atención de otras disciplinas? Si las respuestas a estos interrogantes son afirmativas, la solución debería buscarse en las semejanzas y diferencias que guarda el registro sonoro, documento insignia de la

etnomusicología, con los registros no-sonoros. Las semejanzas habilitan un campo de reflexión común, las diferencias pueden hacer de la disciplina una usina de pensamiento específico. Las semejanzas entre los documentos sonoros y no-sonoros son al menos dos: ambos tipos son usados como evidencia y se encuentran bajo el dominio de las mismas condiciones que orientan o determinan la producción del conocimiento en general –las condiciones que fija el paradigma científico dominante, las posibilidades tecnológicas, el poder de las instituciones, etc. La mayor diferencia estriba en el hecho de que el registro sonoro es la fijación del resultado de una práctica sonora que depende del empleo de tecnologías específicas y requiere y activa rutinas de audición sujetas a un sinfín de condicionamientos, particularmente de orden perceptivo, emotivo y estético, que rara vez se visibilizan en la gestación y los usos de los documentos no-sonoros. Es cierto que los registros sonoros acaparan la atención de otras disciplinas, tales como la acústica, la lingüística y la archivística, pero la etnomusicología tiene su propia especificidad, construida a lo largo de más de un siglo con historias en pugna, desacuerdos teóricos, disciplinamientos e insurrecciones, hegemonías y rupturas²⁰. El aporte etnomusicológico puede germinar en la articulación de esas dos especificidades, la de la disciplina y la de sus documentos, orientado por interrogantes que enfoquen la atención al proceso mismo de construcción del conocimiento: ¿qué poderes, qué sujetos, qué intenciones y qué subjetividades se inscriben en los registros sonoros y en su disposición como archivos? y ¿cuáles son las marcas audibles y no-audibles de esas inscripciones?

5. Referencias bibliográficas

- Abraham, O.; Von Hornbostel, E. M. (1904). Über die Bedeutung des Phonographen für die vergleichende Musikwissenschaft. *Zeitschrift für Ethnologie*, 36, 222-233.
- Adamo, G. (2010). Combining Audio and Visual Information while Videorecording in the Field: Methodological and Technical Problems. *Jahrbuch des Phonogrammarchivs*, 1, 85-95.
- Appadurai, A. (2003). Archive and aspiration, *Information is alive*, Joke Brouwer and Arjen Mulder eds. Rotterdam, V2_Publishing/NAI Publishers, 14-25.
- Araújo, S. (2008). From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World. *Musicological Annual*, 44 (1), 13-30.
- Araújo, S.; Members of the Grupo Musicultura (2006). Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day Ethnomusicology: Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro. *Ethnomusicology*, 50, (2), 287-313.
- Arce, J. (2011). El micrófono desmemoriado y los discos inolvidables. Apuntes sobre los archivos sonoros en la radio española. *Artefilosofía*, 11, 96-109.
- Aretz, I. (1972). Colecciones de cilindros y trabajos de musicología comparada realizados en Latinoamérica durante los primeros treinta años del siglo XX. *Revista Venezolana de Folklore*, segunda época, 4, 49-65.

²⁰ Todo lo cual justifica plenamente el uso del plural: etnomusicologías.

- Arroio, A. (1913). Sobre as Canções Populares Portuguesas e o modo de fazer a sua colheita, P. Fernandes Tomás, *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses*. Coimbra: Typographia França Amado, s/p.
- Babiracki, C. M. (2008). What's the Difference? Reflections on Gender and Research in Village India, en G. Barz & T. J. Cooley (eds.), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press, 167-182.
- Barwick, L. (2004). Turning it all upside down . . . Imagining a Distributed Digital Audiovisual Archive. *Literary & Linguistic Computing*, 19 (3), 253-64.
- Berlin, G.; Simon, A. (eds.) (2002). *Music Archiving in the World*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Bertleff, I (2010). Writing the History/es of Ethnomusicology – Historical Sources, Sources Criticism and the Construction of Armchairs, en *Historical Sources and Source Criticism*, Ziegler Susanne (ed.). Tallinn, Svenskt Visarkiv, 43-55.
- Brady, E. (1999). *The Spiral Way: How the Phonograph Changed the Ethnography*. Jackson: MS, University of Mississippi Press.
- Brinkhurst, E. (2012). Archives and Access: Reaching Out to the Somali Community of London's King's Cross. *Ethnomusicology Forum*, 21 (2), 243-258
- Brothman, B. (1991). Orders of Value: Probing the Theoretical Terms of Archival Practice. *Archivaria*, 32, 78-100.
- Brothman, B. (1999). Declining Derrida: Integrity, Tensegrity, and the Preservation of Archives from Deconstruction. *Archivaria*, 48, 64-88.
- Cámara de Landa, Enrique (2016). *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU.
- Cook, T. (1993). The Concept of the Archival Fonds in the Post-Custodial Era: Theory, Problems and Solutions. *Archivaria* 35, 24-37.
- Cook, T. (2001). Fashionable Nonsense or Professional Rebirth: Postmodernism and the Practice of Archives. *Archivaria*, 51, 14-35.
- Derrida, J. (1997). *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Trotta.
- Duff, W; Harris, V. (2002). Stories and Names: Archival Description as Narrating Records and Constructing Meanings. *Archival Science*, 2, 263-285.
- Edmonson, R. (2004). *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*. Commemorating the 25th Anniversary of the UNESCO Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Fabian, J. (2008). *Ethnography as Commentary. Writing from the Virtual Archive*. Durham and London: Duke University Press.
- Feld, S. (2002). Sound Recording as Cultural Advocacy: A Brief Case History from Bosavi, Papua New Guinea, en Berlin, G. and Simon, A. (eds.), *Music Archiving in the World*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 59-65.
- Fewkes, J. W. (1890). On the Use of the Phonograph in the Study of the Languages of American Indians. *Science*, 15, 267-269.
- Foucault, M. (1968). Réponse à une question. *Spirit*, 371, 850-874.
- Foucault, M. (2002) [1969]. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- García, M. A. (2018). ¿Qué es un registro sonoro? Sobre las ilusiones y certezas de la etnomusicología. *Resonancias*, 22 (43), 67-82.
- García, M. A. (2017a). Sound Archives under Suspicion, en Ziegler, S., Akesson, I.; Lechleitner, G.; Sardo, S. (eds.), *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 10-20.
- García, M. A. (2017b). La condición archivo. Una reflexión sobre registros sonoros realizados por Martín Gusinde en Tierra del Fuego, en Göbel, B.; Chicote, G. (eds.),

- Transiciones inciertas. Archivos, conocimiento y transformación digital en América Latina.* Berlín: Instituto Ibero-Americano de Berlín – Universidad Nacional de La Plata, 105-125.
- García, M. A. (2011). Archivos sonoros o la poética de un saber inacabado. *ArteFilosofía*, 11, 36-50.
- García Gutiérrez, A. (2004). *Otra memoria es posible. Estrategias descolonizadoras del archivo mundial.* Buenos Aires: La Crujía.
- Geiger Till, N. M. and Savage, M. (2010). *The Archive in Question.* Manchester: Unniversity of Manchester.
- Gray, J. (1996). Returning Music to the Makers: The Library of Congress, American Indians, and the Federal Cylinder Project. *Cultural Survival: Partnering with Indigenous Peoples to Defend their Lands, Languages, and Cultures*, 20 (4), s/p.
- Gray, J. (2002). Performers, Recordists, and Audiences: Archival Responsibilities and Responsiveness, en Berlin G. and Artur S. (eds.), *Music Archiving in the World.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 48-54.
- Grupo Musicultura (2011). É possible outro mundo? Pesquisa musical e ação social no século XXI, en Aharonián, C. (coord.). *Música / Musicología y Colonialismo.* Montevideo: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, 159-179.
- Hall, S. (2001). Constituting an Archive. *Third Text*, 15, vol (54), 89-92.
- Harris, V. (2015). Spectres of archive and liberation. *IASA Journal*, 44, 8-13.
- Hornbostel, E. M. von (1923). Phonographische Methoden. *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*, V (7), 419-438.
- Johnson, B. J. (2012). Gospel Archiving in Los Angeles: A Case of Proactive Archiving and Empowering Collaborations. *Ethnomusicology Forum*, 21 (2), 221-242.
- Kahunde, S. (2012). Repatriating Archival Sound Recordings to Revive Traditions: The Role of the Klaus Wachsmann Recordings in the Revival of the Royal Music of Bunyoro-Kitara, Uganda. *Ethnomusicology Forum*, 21 (2), 197-219.
- Ketelaar, E. (2001). Tacit Narratives: The Meanings of Archives. *Archival Science*, 1, 131-141.
- Ketelaar, E. (2006). Writing of archiving machines, en Sonja Neef, J. Van Dijck, and Ketelaar, E. (eds.), *Sign here! Handwriting in the Age of New Media.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 183-195.
- LaCapra, D.(1985). *History and Criticism.* Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Landau, C. (2012). Disseminating Music amongst Moroccans in Britain: Exploring the Value of Archival Sound Recordings for a Cultural Heritage Community in the Diaspora. *Ethnomusicology Forum*, 21 (2), 259-277.
- Landau, C. and Topp Fargion, J. (2012). We're All Archivists Now: Towards a More Equitable Ethnomusicology. *Ethnomusicology Forum*, 21 (29), 125-140.
- Lange, B. (2017). Archive, Collection, Museum: On the History of the Archiving of Voices at the Sound Archive of the Humboldt University. *Journal of Sonic Studies*, 13, s/p.
- Lechleitner, G. (2010). Prerequisites for the 'Creation' of Valuable Sound Recordings – Seen from Archival Perspective, en Ziegler S. (ed.), *Historical Sources and Source Criticism.* Tallinn, Svenskt Visarkiv, 31-41.
- Lobley, N (2012). Taking Xhosa Music out of the Fridge and into the Townships. *Ethnomusicology Forum*, 21 (2), 181-195.
- Lomax, A. (1962). Song Structure and Social Structure. *Ethnology*, 1, 425-451.
- Luschan, F. von (1904). *Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Oceanien.* König: Museum für Völkerkunde in Berlin. 3.Aufl. L. Musik.
- Manoff, M. (2004). Theories of the Archive from Across the Disciplines. *Libraries and the*

- Academy* 4 (1), 9-25
- Marcus, G. G. (1998). The Once and Future Ethnographic Archive. *History of the Human Sciences*, 11 (4), 49-63.
- Mengel, M. (2015). *The archaeology of an archive: Uses of knowledge at the Institut de Etnografie și Folclor in Bucharest*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln im Fach Musikwissenschaft.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Illinois, Northwestern University Press.
- Niles, D. (2012). The National Repatriation of Papua New Guinea Recordings: Experiences Straddling World War II. *Ethnomusicology Forum*, 21 (2), 141-159
- Ochoa Gautier, A. M. (2011). El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro. *Artefilosofía*, 11, 82-95.
- Osborne, T. (1999). The ordinariness of the archive. *History of the Human Sciences*, 12 (2), 51-64.
- Pestana, R. (2011). Dar luz aos textos, silenciar as vozes “des”-conhecimento e distanciamento em processos de construção da “música portuguesa (1939-59). *Artefilosofía* 11, 68-81.
- Pöch, R. (1917). *Technik und Werk des Sammeln phonographischer Sprachproben auf Expeditionen*. 45.Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Wien, Alfred Hölder in Komm.
- Porcello, T.; Meintjes, L.; Ochoa, A M.; and Samuels, D. W. (2010). The Reorganization of the Senes. *Annual Review of Anthropology*, 39, 51-66.
- Reinhard, K.; List, G. eds. (1963). *The Demonstration Collection of E.M. von Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv, 1901 – 1913*. New York: Folkways Records.
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sardo, S.(2017). Institutionalising and Materialising Music through Sound Sources: The Case of Bruce Bastian’s Fado Collection in Portugal, em Ziegler, S.; kesson, I; Lechleitner, G. and Sardo, S. (eds.), *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 21-33.
- Sardo, S.; Rosário Pestana, M. do (2011). Dar luz à voz. Modo da interlocução da construção da uma memória sónica da humanidade. *Artefilosofía*, 11, 29-35.
- Sewald, R. L. (2005). Sound Recordings and Ethnomusicology: Theoretical Barriers to the use of Archival Collections. *Resound* 24 (1 and 2), 1-12; 24 (1 and 2), 1-10.
- Seeger, A. (1992). Ethnomusicology and Music Law. *Ethnomusicology*, 36 (3), 345-360.
- Seeger, A. (1996). Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property. *Yearbook for Traditional Music*, 28, 87-105.
- Seeger, A. (1999). Happy Birthday, ATM: Ethnographic Futures of the Archives of the 21st Century. *Resound*, XVIII (1), 1-10.
- Seeger, A. (2002). Archives as Part of Community Traditions, en Berlin, G. and Simon, A. (eds.), *Music Archiving in the World*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 41-47.
- Seeger A.; Chaudhuri, S. (eds.) (2004). *Archives for the Future. Global Perspectives on Audiovisual Archives in the 21st Century*. Calcutta: Seagull Books.
- Smit, F.; Glaudemans, A.; Jonker, A. (2017). *Archives in Liquid Times*. Jaarboek 17. Stichting Archiefpublicaties, ’s-Gravenhage
- Simon, A. (ed.) (2000). *The Berlin Phonogramm-Archiv 1900–2000. Collections of Traditional Music of the World*. Berlin: VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung.

- Simon, A.; Wegner, U. (eds.) (2000). *Music! The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000*. Berlin: Museum Collection Berlin, Wergo.
- Sterne, J. (2012). Sonic imagination, en Jonathan Sterne ed., *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge, 1-17.
- Taylor, D. (2007). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.
- Titon, J. T. (2009a). Economy, Ecology, and Music: An Introduction. *The World of Music*, 51(1), 5-15.
- Titon, J. T. (2009b). Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint. *The World of Music*, 51 (1), 119-137.
- Topp Fargion, J. (2009). For my Own Research Purposes? Examining Ethnomusicology field Methods for a Sustainable Music. *The World of Music*, 51(1), 75-93.
- Travassos, E. (2011). Das interações comunicativas à constituição de um “arquivo musical”: sobre a coleção Théo Brandão no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. *Artefilosofia*, 11, 51-67.
- Velody, I. (1998). The archive and the human sciences: notes towards a theory of the archive. *History of the Human Sciences*, 11 (4), 1-18.
- Yakel, E. (2003). Archival Representation. *Archival Science*, 3, 1-25.
- Zeitlyn, D. (2012). Anthropology in and of the Archives: Possible Futures and Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates. *Annual Review of Anthropology*, 41, 461-480.
- Ziegler, Su. (2002). The Berlin Wax Cylinder Project: Recent Achievements and Aims. In: Berlin G. and Simon, A. (eds.), *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive*, Berlin: VWB, 165-172.
- Ziegler, S. (2004). Erich M. von Hornbostel and the Early Publications of the Berlin Phonogramm-Archiv: Scientific versus Commercial Recordings. Paper Presented at the 15. *Meeting of the ICTM STGR, Historical Sources of Traditional Music*. SchloßSeggau (Austria).
- Ziegler, S. (2006). *Die Wachszyylinder des Berliner Phonogramm-Archivs. Textdokumentationen und Klangbeispiele*. Berlin: Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin.
- Ziegler, S.; Akesson, I.; Lechleitner, G.; Sardo, S. (eds.) (2017). *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.