

Recolección y estudio de música popular e indígena en la Argentina de comienzos de siglo XX

Collection and Study of Popular and Indigeneous Music in Argentina in the Early Twentieth Century

Diego Ballestero

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
dballestero@gmx.com

Resumen: Se analiza el registro fonográfico de música popular e indígena realizado por el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938), jefe del Departamento de Antropología del Museo de La Plata (Argentina). Se examina principalmente la incorporación de nuevas tecnologías en los procesos de recolección de datos y la inserción de los registros fonográficos en los proyectos de cartografía musical llevados adelante por el *Phonogramm-Archiv* de Berlín.

Palabras Clave: prácticas antropológicas; grabaciones fonográficas; música popular e indígena; Robert Lehmann-Nitsche; Argentina; siglo XX.

Abstract: This paper discusses the phonographic recordings of popular and indigenous music made by the German anthropologist Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938), head of the Museum de La Plata's Department of Anthropology in Argentina. The paper examines the incorporation of new technologies in data collection processes and the inclusion of Lehmann-Nitsche's research in the musical cartography projects carried out by the Berlin *Phonogramm-Archiv*.

Keywords: anthropological practices; phonographic recordings; popular and indigenous music; Robert Lehmann-Nitsche; Argentina; 20th century.

Introducción

A lo largo del siglo XVIII diversos compendios enciclopédicos, crónicas, diarios de viaje, reportes militares y crónicas eclesiásticas europeos que a partir del mencionado siglo se ocuparon de documentar, representar e interpretar la música del Otro cultural. Los discursos de la Ilustración establecieron una fuerte asociación entre el concepto de 'raza' y la música. Esta última, al igual que otras características no físicas como el temperamento, permitía una observación científica de las diferencias entre las poblaciones humanas a partir las variaciones en el lenguaje, en el tono, en el ritmo o los instrumentos usados para su ejecución.



Recibido: 15 de julio de 2015; aceptado: 1 de diciembre de 2016

INDIANA 33.2 (2016): 93-118

ISSN 0341-8642

<http://dx.doi.org/10.18441/ind.v33i2.93-118>

© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Según el suizo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) el lenguaje y su presencia en la música era lo que permitía observar más claramente las diferencias raciales, siendo la voz el medio que materializaba y hacia ‘audibles’ las mismas. Para este último algunas expresiones musicales y algunos lenguajes tenían una mayor cercanía con la naturaleza, lo cual en el pensamiento de la época era un espacio construido como opuesto de la civilización y por ende la cultura. En forma similar el filósofo alemán Johann von Herder (1744-1803) afirmó que la música era el lenguaje en el cual se expresaba la esencia misma de la sociedad que la produjo y sus integrantes. Tal como el color de la piel o la forma de la cabeza permitieron observar y determinar las distintas ‘razas’ humanas, elementos como las variaciones musicales, las diferencias en la instrumentación, las formas de ejecución de los instrumentos y las voces de los ejecutantes permitieron corroborar que el Otro cultural no solo se veía sino que ‘sonaba’ distinto.

El siglo XIX fue testigo de la profesionalización e institucionalización de los estudios musicológicos, siendo el origen y evolución de la música el núcleo de los principales debates. La polifonía y la armonía fueron utilizadas como elementos testigos para establecer una división evolutiva entre los grupos humanos. Para el autodidacta inglés Herbert Spencer (1820-1903) la monotonía que caracterizaba los cantos de las “tribus salvajes” era una muestra del escaso desarrollo mental y emocional de estos grupos (Spencer 1858: 371). El músico belga François-Joseph Fétis (1784-1871) opinaba que la superioridad de la música europea estibaba en la equilibrada ecuación de belleza, inteligencia y armonía (Fétis 1869). A finales del siglo XIX el psicólogo austriaco Richard Wallaschek (1860-1917) concluyó que “[...] the difference between people with or without harmonic music is not a historical but a racial one” (Wallaschek 1893: 144).

Las manifestaciones orales fueron concebidas como vestigios materiales del pasado, los cuales contenían en sí mismo un espacio aislado del mundo contemporáneo. Sujetas al inminente paso del tiempo estas debían ser rescatadas, coleccionadas y catalogadas por los estudiosos antes de su desaparición. La concepción del tiempo como un registro fragmentario y discontinuo será una condición necesaria al momento de utilizar los elementos de la tradición oral en la reconstrucción de la historia del hombre (Fabian 1983). Los estudiosos acercaron su tarea a la de un arqueólogo o un geólogo que excavando a través de distintas capas de sedimentos va descubriendo los restos materiales producidos por los miembros de una cultura.¹ En este sentido el musicólogo austriaco Guido Adler (1855-1941) señaló que “Die Hauptaufgabe der Musikwissenschaft ist die Erforschung des Werdeganges und die Erkenntnis der Wesensbeschaffenheit der Kunst, speziell der Kunst der Töne” (Adler 1898: 29).²

1 Edward Clodd (1840-1930) se preguntaba si el material de las tradiciones orales “[...] can be dealt with as the geologist, who, detaching a fragment here and there from various strata, learns the story of their structure and the conditions which placed them in their several layers?” (Clodd 1884: 290).

2 “La principal tarea de la musicología es el estudio de los antecedentes y el conocimiento de la naturaleza del arte, especialmente el arte de la música” (traducción por el autor).

Este afán por la recolección debe vincularse también a un cambio operado a comienzos del siglo XIX en el cual el gran volumen de datos guardados en diversos acervos y su circulación por distintos espacios impuso nuevas exigencias a la administración del conocimiento. La apropiación y procesamiento de estos datos descansó sobre una red logística que operó a nivel transnacional. Esta cualidad no refirió únicamente al transporte de los mismos, sino también a nuevas formas de transferencia, representación y almacenamiento (Schäffner 2008).

A comienzos del siglo XX la Argentina se preparaba para festejar el primer centenario de la Revolución de Mayo. El creciente número de inmigrantes locales y extranjeros que circulaba o se asentaba en los espacios urbanos fueron sujeto de debate para diversos estudiosos. Mientras que desde algunos sectores ilustrados se alentó el enriquecimiento intelectual de los mismos, desde otros se buscó estructurar, definir e instaurar la identidad y el patrimonio cultural ‘argentino’ ante lo que se consideró un preocupante aumento del número de inmigrantes.³ Para el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938) esta situación ofreció una oportunidad para la observación, recolección y estudio de aquellos elementos que se consideraban propios de las clases populares y los cuales creyó esenciales al momento de comprender las ‘razas primitivas’ y los diversos acontecimientos de la historia nacional.

Materializando las tradiciones intangibles

Lehmann-Nitsche llegó a la Argentina el 10 de julio de 1897, contratado por Francisco Moreno (1852-1919) para hacerse cargo de la Sección de Antropología del Museo de La Plata (Argentina).⁴ Una vez instalado en La Plata escribió a su madre “Die Stadt ist vollständig ausgestorben und tot, nur im Museum herrscht reges Leben” (Lehmann-Nitsche 1897)⁵. A fines del siglo XIX La Plata era una urbe en formación, donde las pocas construcciones convivían con los animales que pastoreaban y con las sombras de los ignotos habitantes. En este contexto Lehmann-Nitsche reconoció la multiplicidad de espacios y soportes en los cuales se manifestaba aquel heterogéneo conjunto de tradiciones populares que posteriormente denominó como folklore ‘argentino’.

Para fines del siglo XIX el creciente número de inmigración interna y externa generó tensiones entre los diversos sectores sociales implicados. Lehmann-Nitsche, al igual que

3 En el primer grupo podemos mencionar los trabajos del escritor argentino Roberto Payró (1867-1928). Exponentes del segundo grupo fueron el médico italiano Giuseppe Ingegneri (1877-1925) y el escritor argentino Ricardo Rojas (1882-1957) (Ballester 2013; Terán 1986).

4 Este había sido recomendado por el médico suizo Rudolf Martin (1864-1925) a Moreno a fin de que ocupara la vacante dejada por el antropólogo holandés Herman ten Kate Jr. (1858-1931) (Ballester 2013; Farro 2009; Podgorny 2008).

5 “La ciudad está completamente abandonada y muerta, sólo en el museo hay vida activa” (traducción por el autor).

otros intelectuales de la época inspirados por el romanticismo alemán, trató de desentrañar la complejidad de esta situación política y social a fin de identificar los elementos que componían el “alma colectiva” y la “memoria racial” de la Argentina (Rojas 1924: 128-175). Para esto se centró en la producción cultural de la época, la cual reflejó las huellas de la mencionada situación. Un amplio sector suburbano y semirural de asalariados produjo, paralelamente a los circuitos ilustrados, manifestaciones artísticas literarias y musicales que se difundieron en diarios, revistas, folletos y ‘literatura de cordel’ (Chicote & Dalmaroni 2007; Fernández Latour 1964; García 2007; Rey de Guido & Guido 1989).

El acopio sistemático de material gráfico o bien la transcripción de elementos de la tradición oral a un soporte escrito por parte de Lehmann-Nitsche no se alejó de los parámetros de investigación esgrimidos por otros estudiosos en Europa y Estados Unidos. Según el filólogo alemán Rudolf Lenz (1863-1938) la acumulación extensa de elementos, siguiendo el ideal humboldtiano, permitió dar cuenta de “[...] las leyes de la formación de la humanidad con el objeto de presentar un cuadro de su vida síquica” (Lenz 1909: 5). En forma similar el antropólogo alemán Franz Boas (1858-1942) expresó en sus trabajos folklóricos que “[...] fairy-tales do not reflect the conditions of the state of our times [...] but that they give an imaginative picture of rural life in semifeudal times [...]” (Boas 1925: 496).

Hacia 1897 el contexto de producción, circulación y consumo de elementos vinculados a la temática folklórica fue fuertemente impulsado desde diversos sectores del espectro social argentino (Diego 2006; Prieto 2006). Esto le permitió a Lehmann-Nitsche conformar una heterogénea red de aprovisionamiento que incluyó: casas editoras, librerías, puestos de revistas, estaciones de ferrocarril, intercambio de correspondencia con personas vinculadas a los ambientes ‘folclóricos’ y finalmente trabajo de campo en terrenos “vírgenes” como prostíbulos, fondas, bares y puertos (Lehmann-Nitsche 1911: 23). Esto le permitió coleccionar más de 2,000 elementos gráficos procedentes de diversos países iberoamericanos y que cubrieron una amplia gama temática (Lissi & Morales Saravia 1986).

Estos materiales formaron parte de su conocida serie *Folklore Argentino* o bien manuscritos inéditos. La materialización de las tradiciones orales fue una forma de convertirlas en datos que fundamentaran y sostuvieran el argumento monogenista evolutivo, pero hay que preguntarse ¿Cómo hicieron los estudiosos para hacer tangible el pensamiento humano, a fin de poder ser transportado, comparado y acumulado? Parte de la respuesta consistió en la recolección del material gráfico o el estudio de evidencia aportada por los elementos de la cultura material. Sin embargo los datos que estos aportaban podían ser escasos o insuficientes, por lo cual se instó a su complementación con las voces de aquellos individuos que detentaban o transmitían los elementos orales de las tradiciones populares. En este sentido Lehmann-Nitsche, por recomendación y siguiendo el ejemplo de otros estudiosos, implementó nuevas tecnologías en la recolección de las manifestaciones populares.

Preservando las fugitivas ondas de sonido

A lo largo del siglo XIX el interés burgués por la música creó un público de oyentes y compositores. En este contexto el sonido, y específicamente la voz, fueron objeto de interés por parte de distintas disciplinas. Mientras que la fisiología del ojo, del oído y del cerebro fue convertida en objeto de estudio por parte de la medicina podremos presenciar la diferenciación de dispositivos mecánicos ópticos, acústicos y gráficos, especialmente aquellos capaces de registrar conservar, perdurar y repetir los sonidos en forma indefinida y a voluntad.⁶ Esto fue un tema presente en las publicaciones especializadas y no especializadas de la época (Azoulay 1900; Barz & Cooley 1997; Frake 1964; Kittler 1999).

A lo largo de la década de 1870 el inventor y empresario estadounidense Thomas Edison (1847-1931) enfocó sus trabajos sobre las capacidades mecánicas de grabación y reproducción de sonidos en el desarrollo de un instrumento que pudiera almacenar mensajes telegráficos para una posterior retransmisión.⁷ En 1877 Edison realizó la primera demostración pública de su fonógrafo, el cual tenía por principal objetivo “[...] gathering up and retaining of sounds hitherto fugitive, and their later reproduction at will” (Edison 1878: 527). Luego de la aprobación de su patente en 1878 cerca de 600 máquinas inundaron el mercado, ventas que se incrementaron debido al gran impulso dado por la prensa y las demostraciones públicas entre 1878 y 1890. En este último año las primeras grabaciones comerciales salieron al mercado, manteniendo su repertorio a lo largo de los primeros años.⁸

Los estudiosos incorporaron rápidamente el invento de Edison a sus investigaciones por su capacidad de ‘almacenar’ el tiempo y preservar esas las fugitivas ondas de sonido (Brady 1999; Edison 1878; Kittler 1999). En una entrevista de 1878 Edison afirmó que el estadounidense James Trumbull (1821-1897), presidente de la *American Philological Association*, le había pedido un fonógrafo para “[...] preserve the accents of the Onondagas and Tuscaroras, who are dying out. One old man speaks the language fluently and correctly, and he is afraid that he will die [...] the phonograph will preserve the exact pronunciation” (Washington Star 1878).

6 El primero de estos intentos fue el fonoautógrafo patentado en 1857 por el impresor francés Édouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879) el cual, por su incapacidad de reproducir sonidos, se terminó descartado.

7 Si bien el desarrollo de un telégrafo escribiente fue uno de sus principales objetivos, Edison también buscó la creación de un parlante para el teléfono patentado en 1876 por el escocés Alexander Bell (1847-1922) a fin de aplicarlo a las necesidades de la empresa *Western Union Telegraph Company* en la cual trabajaba.

8 Entre 1890 y 1900 podemos observar una mayor presencia de registros hablados, duetos y tríos vocales, canciones a capella, canciones silbadas y música instrumental. Esto se explica en parte por las capacidades tecnológicas de los primeros fonógrafos los cuales no podían registrar los extremos del rango vocal o ciertos tonos (Broyles 1992).

La asociación del fonógrafo con la muerte estuvo relacionada con su capacidad de capturar las manifestaciones sonoras y transformarlas en inscripciones materiales, estables, inmutables y transportables. El fonógrafo como primer modelo de flujo de información tradujo el tiempo a formas sonoras siempre disponibles que hicieron presentes a aquellos que estaban ausentes o muertos (Gumbrecht 1997; Kittler 1999; Zielinski 2006). Tal como afirmó el filósofo belga Joseph Delbœuf (1831-1896) “L’âme [...] C’est un cahier de feuilles phonographiques” (Delbœuf 1880: 160).

Las voces y las piezas musicales del Otro cultural fueron concebidas por los estudiosos como un vestigio del pasado el cual, gracias a las tecnologías que permitieron su materialización, inscripción y almacenamiento, pudo ser estudiado una y otra vez en el presente (Jackson 2006; Kursell 2008; Nettle 1991). Según el musicólogo austriaco Erich von Hornbostel (1877-1935) el fonógrafo era un dispositivo medial que conservaba los registros sonoros de la manera más “fiel” y “objetiva” posible por un lado, y permitiría la repetición de la experiencia en un ambiente controlado, condiciones esenciales del empirismo y la objetividad científica (Hornbostel 1906: 43).

Utilizado en campos como la medicina, la psicología y la etología animal, el fonógrafo se incorporó a los estudios antropológicos por su capacidad de grabar el ‘caos sonoro’ en tiempo real para luego ser reproducido lentamente⁹ (Brady 1999; Kursell 2008; Maison-neuve 2006). No solo permitió la conservación precisa y objetiva del lenguaje y la música de los grupos estudiados sino que además consintió la ‘separación’ de los datos de sus ‘fuentes’, es decir los sonidos de los ejecutantes (Jackson 2006; Kittler 1999).

A partir de la década de 1880 diversos estudiosos intentaron lograr un registro lo más fiel posible de la música ‘primitiva’ americana sin lograr resultados que satisficieran sus expectativas.¹⁰ A fines de la década de 1880 el estadounidense Frank Cushing (1857-1900), director de la *Hemenway Southwestern Archaeological Expedition*, realizó uno de los primeros registros mecánicos de lenguaje con fines científicos. Esa experiencia fue continuada por el zoólogo estadounidense Jesse Fewkes (1850-1930) quien, ante la renuncia de Cushing en 1889, se puso al frente de la mencionada expedición.¹¹ Un año más tarde grabó en forma sistemática música y dialecto de un grupo de indígenas peskotomuhkati que vivían cerca de su residencia en Boston. Según Fewkes la implementación

9 Tal como expuso Kittler “The phonograph does not hear as do ears that have been trained immediately to filter voices, words, and sounds out of noise; it registers acoustic events as such” (Kittler 1999: 23).

10 Entre los más significativos podemos mencionar los de la antropóloga estadounidense Alice Cunningham Fletcher (1838-1923) en 1883, los del filósofo alemán Carl Stumpf (1848-1936) en 1885 y los de Franz Boas en 1888 (Ballesteros 2013).

11 En 1890 Fewkes aseveró “It occurred to me that I might employ the phonograph or graphophone as a means of recording the Zuni music. I had heard the same plan suggested by others, and have lately been informed that the idea of preserving Indian languages by the use of the phonograph had been in the minds of many ethnologists, but that they looked on this instrument, in its present condition, as too imperfect to be of value” (Fewkes 1891: 55).

de instrumentos como el fonógrafo no solo permitía salvar a las manifestaciones culturales de los grupos estudiados de la extinción impuesta por el paso del tiempo,¹² sino que daba a los estudios folklóricos un verdadero valor científico gracias al control que permitía ejercer a los estudiosos y a la eliminación de las interpretaciones subjetivas.¹³

El éxito de los trabajos de Fewkes alentó a otros estudiosos a incorporar el fonógrafo como un instrumento más en sus investigaciones de musicología comparada. El número de grabaciones dio lugar al surgimiento de repositorios donde almacenar el creciente número de cilindros. Uno de estos fue el *Phonogramm-Archiv des Psychologischen Instituts der Universität Berlin* fundado en 1900 por Carl Stumpf con la colaboración de Erich von Hornbostel y Otto Abraham (Christensen 2002; Hornbostel 2000; Stumpf 1908).¹⁴

Lehmann-Nitsche buscó colaborar con el mencionado instituto para lo cual realizó, entre 1905 y 1909, cerca de 250 grabaciones fonográficas. Compiladas en 125 cilindros de cera las mismas incluyeron diversas expresiones musicales populares (con o sin acompañamiento) junto con música y vocabulario indígena (Aretz 1991; Bilbao 2004; Cáceres Freyre 1972; Carrizo 1953; Chertudy 1964; Cortazar 1964; García & Chicote 2008; Guido 1975; Lehmann-Nitsche 2009).

Grabaciones en el Museo de La Plata

A mediados de 1900 Rudolf Lenz se encontraba realizando un estudio comparativo sobre la música folklórica chilena y argentina. La calidad de los materiales no era de su agrado por lo cual le pidió a Lehmann-Nitsche el envío de piezas musicales argentinas populares, ejemplares de los distintos bailes folklóricos o bien cualquier trabajo sobre estos elementos (Lenz 1900). En posteriores cartas Lenz le sugirió comenzar con la recolección sistemática de expresiones musicales populares, la compra de bibliografía especializada en el estudio de la música popular americana y sus propias experiencias en la implementación del fonógrafo en sus estudios de musicología comparada (Lenz 1901, 1909). Sobre esto último precisaba que si bien él no había conseguido buenos resultados el fonógrafo era un dispositivo por el cual valía la pena realizar más de un intento (Lenz 1909).

12 Según Fewkes “The manners and customs of this people are fast dying out [...]. The old games, dances, and songs are fast becoming extinct, and the Passamaquoddy has lost almost everything which characterized his fathers” (Fewkes 1890: 259).

13 Para Fewkes los cilindros eran unidades de estudio tan esenciales como los especímenes de los zoólogos o las secciones celulares para los histólogos, precisando que “In observations on the traditions of the Indian tribes, the tendency of the listener to add his own thoughts or interpretations is very great. Moreover, no two Indians tell the same story alike. These are sources of error which cannot be eliminated, but by giving the exact words of the speaker it is possible to do away with the errors of the translator” (Fewkes 1890: 257).

14 Desde 1963 *Abteilung Musikethnologie im Ethnologischen Museum* en Berlín.

Posiblemente las cartas de Lenz motivaron a Lehmann-Nitsche a escribirle a la comisión del *Phonogrammarchiv der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* de Viena (Austria), para ese entonces el archivo audiovisual de investigación más antiguo del mundo. El director del mismo, el fisiólogo austriaco Siegmund von Ewarten (1846-1926), recomendó a Lehmann-Nitsche comprar el fonógrafo que ellos promocionaban (Phonogramm-Archiv 1903). Este último consideró que el peso del mismo podía dificultar su traslado al campo por lo cual descartó su compra.¹⁵ Un año más tarde Lehmann-Nitsche se encontró en Alemania con el médico austriaco Felix von Luschan (1854-1924) quien, por sus propias experiencias en el campo, la recomendó la compra de un gramófono común.¹⁶ Según von Luschan estos podían comprarse fácilmente en cualquier comercio a precios económicos y ofrecían óptimos resultados en los estudios de musicología comparada.

Las recomendaciones de von Luschan respondieron también a su activa cooperación con los proyectos de cartografía musical del *Phonogramm-Archiv* de Berlín. Von Luschan, Stumpf y Hornbostel asesoraron y colaboraron con diversos actores (antropólogos, oficiales de las colonias, militares, misioneros, exploradores, etc.) a fin de asegurarse una red de provisión de grabaciones fonográficas de diversas partes del mundo para la construcción de uno de los mayores archivos sonoros del mundo (Simon 2000; Wegner 2007; Ziegler 1998).

Hacia 1905, año en el cual Lehmann-Nitsche realizó sus primeras grabaciones, el *Phonogramm-Archiv* contaba con 40 colecciones de cilindros correspondientes a grupos étnicos de Europa, Asia, África, América del Norte, Australia y Oceanía. Las grabaciones incluyeron registros de cantos con o sin acompañamiento instrumental, música tradicional y popular, idiomas, vocabularios y lectura de textos.¹⁷ Algunas fueron realizadas en el contexto de trabajo de campo en los lugares de procedencia de los grupos étnicos, mientras que otras tuvieron lugar en espacios tales como exhibiciones etnográficas, circos o zoológicos humanos.

De esta colección solo las grabaciones de grupos guaraníes del Brasil, realizadas en 1902 por el antropólogo alemán Paul Träger (1867-1933) correspondían a grupos étnicos de América del Sur. Esto nos permite suponer que las recomendaciones y el asesoramiento de von Luschan también tuvieron como objetivo acrecentar las muestras procedentes del extremo meridional de América y, como veremos más adelante, establecer y articular una amplia red de recolección de registros sonoros.

15 El fonógrafo pesaba 35 kilos. Junto con este venían dos cajas en la cual se empacaban las 37 partes que componían el equipo completo, haciendo un total de 100 kilos. Esto será un problema que se mantendrá en la primera década del siglo XX. (Exner 1902).

16 Von Luschan había realizado grabaciones de grupos turcos en 1902, redactando recomendaciones sobre el transporte del fonógrafo, la forma de grabar y que preguntar (Ballesteros 2013).

17 Dicha colección contó con más de 1,000 cilindros grabados entre 1893 y 1905.

En 1905 un grupo tehuelche compuesto por siete individuos realizó una breve parada en las inmediaciones de la ciudad de La Plata.¹⁸ El grupo volvía de Estados Unidos, donde había sido expuesto en la *Louisiana Purchase Exposition* de Sant Louis (Estados Unidos). Lehmann-Nitsche aprovechó la situación para realizar en el Museo de La Plata retratos, trabajos antropométricos, una serie de registros hablados, cantos y ejecuciones con el arco musical (Lehmann-Nitsche 1908). Para ese entonces Lehmann-Nitsche se encontraba planificando un eventual viaje de campo a la Patagonia, lo cual se presentaba como una dificultad al momento de transportar los rollos al terreno y exponerlos a las particulares condiciones ambientales de dicha zona. Al igual que otras grabaciones realizadas hasta 1905, la posibilidad de realizar las mismas en el espacio del laboratorio o bien en sus cercanías descartó la necesidad de organizar el transporte, el uso y el mantenimiento del instrumental en el campo. Entre la amplia oferta comercial de aparatos para la grabación y reproducción de sonidos,¹⁹ Lehmann-Nitsche optó por un grafófono Columbia²⁰ (Figura 1).

UN GRAFÓFONO GRATIS

regala la **Casa Tagini** á todo comprador por valor
- - - de \$ 30.— m.n. - - -

Existe en la casa una inmensa variedad de artículos á precios
reducidísimos y que á todos interesan:

Abanicos, sombrillas, bastones, paraguas, carteras,
artículos de metal blanco y plateados, fanta-
sía, objetos artísticos para regalos, álbums
para retratos, firmas y postales, valijas y
artículos para viaje.

ARISTON DE VOCES FUERTES Á \$ 25,
38, 45 Y 85 CON DOCE PIEZAS

GRAMÓFONOS
Y
FONÓGRAFOS
el mejor surtido y los modelos
más perfeccionados que existen.

DISCOS
Y
CILINDROS
hay más de treinta mil
para elegir; cantados
por los mejores artis-
tas del mundo.



Catálogos Gratis - José Tagini - PERÚ, 25 al 31
Av. de MAYO, 601 al 611

Figura 1. Grafófono Columbia (Caras y Caretas 1905).

- 18 Los nombres y edades de los integrantes eran: Guechico (71), Lorenza (45), Giga (8), Sinshel (45), Colojo (30-35), Casimiro (28) y Bonifacio (25) (Balletero 2013).
- 19 En 1878 la sección 'Científica' del diario *La Prensa* daba cuenta del invento de Edison. En 1891 llegaron los dos primeros fonógrafos marca Edison a Buenos Aires. El número aumento en 1893, año en el cual se importaron también 400 cilindros con los cuales se comenzó con las primeras demostraciones comerciales públicas. Entre 1899 y 1907 ingresaron al país, entre fonógrafos y gramófonos, 39,256 aparatos (Balletero 2013).
- 20 Desarrollado por el estadounidense Charles Tainter (1854-1940), Alexander Bell y el químico irlandés Chichester Bell (1848-1924). El mismo fue comercializado en la Argentina por la Casa Tagini, propiedad del comerciante italiano Giuseppe Tagini (1864-?).

Las sesiones tuvieron lugar entre el 19 de enero y el 2 de marzo de 1905. Lehmann-Nitsche eligió a los tres miembros más jóvenes del grupo ya que eran los únicos que podían hablar un poco de español y, principalmente, por su familiaridad con los sistemas de grabación. Recordemos que durante su exposición en Sant Louis participaron, junto con otros grupos étnicos, de los estudios de Frank Bruner, relativos a las capacidades auditivas en los grupos ‘primitivos’ (Bruner 1911). Esto facilitó el trabajo de Lehmann-Nitsche, quien no tenía experiencia en el proceso de grabación. Casimiro y Bonifacio, los dos indígenas grabados por Lehmann-Nitsche, recomendaron diversas estrategias para obtener registros de buena calidad. Por ejemplo al momento de registrar el arco musical Casimiro instó a utilizar una guitarra como caja de resonancia, obteniendo un tono mucho más elevado y claro.

Este ejemplo nos permite señalar una serie de puntos que caracterizaban el trabajo de campo en la época. Primeramente el mismo no implicó un desplazamiento espacial por parte de los estudiosos, siendo el mismo un espacio de observación y experimentación constituido por un complejo entramado de prácticas específicas y las tecnologías materiales y discursivas asociadas (Daston & Lunbeck 2011). Al mismo tiempo observamos que la obtención de los datos implicó la participación de diversos actores sociales, siendo el conocimiento científico el resultado de una práctica social cooperativa. Al momento de efectuar las investigaciones en el ‘campo’ los estudiosos dependieron, en gran parte, del bagaje de conocimientos, estrategias y conexiones sociales de los informantes/colaboradores. Estos ‘técnicos invisibles’, generalmente omitidos de las publicaciones o reportes oficiales, tuvieron un rol activo y muchas veces indispensable en la generación de conocimiento científico (Shapin 1989).

En el registro del canto y la música, Lehmann-Nitsche siguió las indicaciones técnicas y metodológicas de Abraham y von Hornbostel.²¹ Tal como estos últimos indicaban el aumento en el número de colaboradores implicó la necesidad de establecer un sistema unificado en la metodología de recolección de los materiales y en la codificación de los símbolos empleados en la transcripción de música tradicional (Abraham & Hornbostel 1909). La utilización de las instrucciones permitió que el material recolectado, independientemente del recolector, el espacio y las condiciones del proceso de recolección, se ajustara a los parámetros utilizados en el *Phonogramm-Archiv* de Berlín.

Siguiendo las mencionadas instrucciones Lehmann-Nitsche adjunto un manuscrito donde transcribió los registros hablados y los textos de las canciones con el objetivo de que puedan “[...] estudiarse los fonogramas debiendo decidir los fonéticos su grado de éxito científico” (Lehmann-Nitsche 1908: 928). Según Abraham y Hornbostel este

21 Primeramente fueron transmitidas a través de comunicaciones personales. Posteriormente fueron sintetizadas y publicadas en el libro *Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien* (Abraham & Hornbostel 1909) el cual sentó una larga influencia en los estudios de musicología comparada.

registro múltiple de las expresiones orales permitía un control más riguroso de los resultados, suplía los posibles errores cometidos por la inexperiencia del recolector y permitía una conclusión más certera sobre el *ethos* musical de los grupos estudiados ya que el texto y la música conformaban una unidad inseparable (Abraham & Hornbostel 1909: 16).

El 10 de junio de 1905 Lehmann-Nitsche envió a von Luschan las cajas que contenían los 58 tubos fonógrafos con muestras capilares de los tehuelche en forma de presente. Asimismo le comentó que se encontraba escribiendo sus impresiones acerca de la música patagónica y un estudio sobre el arco musical, precisando que sus ayudantes debían aprovechar el material recolectado para la redacción de un segundo trabajo, del cual no hemos encontrado más información (Lehmann-Nitsche 1905).

En noviembre de ese año von Luschan, vuelto de un viaje a Sudáfrica, le confirmó a Lehmann-Nitsche la recepción de los cilindros. A pesar de no tener tiempo para una lectura en profundidad del manuscrito adjunto, von Luschan considero el mismo un meritorio aporte al estudio de la musicología comparada. Asimismo consultó a Lehmann-Nitsche sobre la posibilidad de usar el material recolectado en el seminario de psicología de la *Universität Berlin*, prometiendo discutir con los otros miembros del mismo sobre la mejor forma de proteger el material y los intereses de Lehmann-Nitsche. Finalmente le sugirió publicar su trabajo en la revista *Internationale Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Luschan 1905).

Las fonograbaciones fueron transcritas y estudiadas por el suizo Erich Fischer (1887-1977), por ese entonces asistente del *Phonogramm-Archiv* de Berlín, quien se interesó principalmente a lo largo del tiempo de la ejecución monosilábica del canto.²² Su trabajo fue publicado conjuntamente con el de Lehmann-Nitsche, el cual realizó un análisis estructural y funcional del arco musical, en la revista alemana *Anthropos*.²³ Ambos trabajos buscaron aportar elementos a los proyectos de cartografía musical comparada impulsados desde Berlín los cuales se presentaban como alternativa a las teorías del ‘degeneracionismo’ que postulaban el pasaje del canto complejo propio de las sociedades civilizadas a formas rudimentarias como el canto indígena.

Tango y folklore en la casa del antropólogo

Hacia comienzos de siglo XX Lehmann-Nitsche, gracias a su heterogénea red de aprovisionamiento, había recolectado una amplia cantidad de elementos vinculados a la temática folklórica y popular que planeaba sintetizar en una obra sobre el “[...] tipo auténtico del gaucho, [que] semi-ahogado por el benéfico torrente del progreso, englosa es otro tipo

22 El objetivo de Fischer era establecer un esquema comparativo global a fin de determinar los patrones evolutivos de las expresiones musicales indígenas (Fischer 1908).

23 El trabajo de Lehmann-Nitsche discutió principalmente las explicaciones difusionistas y las de origen múltiple e independiente. Lehmann-Nitsche propuso una combinación de ambas propuestas, estableciendo un origen araucano para el arco musical tehuelche (Lehmann-Nitsche 1908).

popular actual, el compadrito suburbano [...]”, para lo cual también previó estudiar “[...] la evolución de la música y del canto genuinamente popular bajo todas sus facetas [...]” (El Día 1905).

Una de las primeras estrategias que implementó a fin de conformar una muestra representativa de música popular y folklórica consistió en la compra de las grabaciones existentes en el mercado. En 1902 la *International Zonophone Company* envió ingenieros a Buenos Aires a fin de grabar música local. Las matrices obtenidas fueron enviadas a Berlín, sede de la compañía, para pensar las copias comerciales.²⁴ El resultado fue anunciado el mismo año en una propaganda de la Casa Repetto, la cual dio cuenta de los primeros “discos criollos puestos en venta en Buenos Aires” (Caras y Caretas 1902: 13) (Figura 2).

DISCOS CRIOLLOS
para Gram-o-fono ó Zon-o-fono, tomados en Buenos Aires

Noventa días adelante de nuestros competidores. Los primeros puestos en venta en Buenos Aires



Canciones criollas con acompañamiento de guitarra, por Navas, Munilla, López, etc.

Zarzuelas nacionales, por Perdiguero, Romeo, Gómez, Ceballos, Colón, Colas, etc.

Banda de Policía, dirigida por el maestro Rizutti.

Orquesta del Teatro San Martín.

Gran éxito: Solos de piano por Paya.

PIDA CATALOGO, SE LE REMITIRA FRANCO DE PORTE.

NOTA:—Además de los Discos criollos, tenemos en existencia una gran colección de DISCOS grandes y chicos, en Italiano, francés, español, inglés, alemán, ruso, tomados por las compañías: GRAMOPHONE AND TYPewriter DE LONDRES, Y VICTOR TALKING MACHINE, DE FILADELPHIA.

679, CALLE CANGALLO, 679

M. E. Repetto & C^{ia}

Figura 2. Publicidad “Discos Criollos” (Caras y Caretas 1902).

En el catálogo comercial que se remitía a los potenciales compradores se especificó el nombre de la pieza musical, el nombre del intérprete y se le adjudicó un estilo musical. Alguno de los nombres utilizados en esta última categoría fueron posteriormente utilizados por Lehmann-Nitsche para describir sus propias grabaciones de música popular. El ofrecimiento de productos acordes a la nacionalidad o el tipo étnico fue una de las estrategias comerciales implementadas por las compañías de grabación a fin de adaptarse a los mercados de

²⁴ La *International Zonophone Company* se estableció en 1901 en Nueva York y en Berlín. Entre 1901 y 1903 produjo más de 6,000 grabaciones en asociación con diversas compañías y agentes en Europa y en América.

consumo (Gitelman 2006). Fórmulas comerciales como ‘música china’ o ‘discos criollos’ nos permiten preguntarnos acerca de la relación que se va tejiendo entre los nombres, la cultura material, música, etc. que se exhiben comercialmente y las categorías de clasificación etnográfica que se consolidan en los museos y las monografías sobre estos grupos.

Hacia 1905 la oferta de discos con música popular creció gracias a los sistemas ambulantes de grabación y técnicos que siguieron llegando a Buenos Aires o bien por el viaje de artistas a las casas centrales en Europa.²⁵ Esto se inscribió en las estrategias comerciales de expansión de las distintas compañías de grabación, donde la grabación y venta de piezas musicales provenientes de América Latina y Asia significaron casi un 50 % del comercio mundial (Ballestero 2013). Lehmann-Nitsche quiso sacar provecho de esta amplia oferta comercial pero, como le comunicó a Hornbostel, descartó esta opción debido al elevado precio que significaba la adquisición del material necesario a fin de conformar una muestra representativa (Lehmann-Nitsche 1913).

No sabemos el número exacto de elementos que Lehmann-Nitsche evaluó como imprescindibles adquirir para conformar su grupo de estudio, los cuales hubiera podido costear con su sueldo como jefe de sección y profesor.²⁶ A pesar de esto decidió realizar el mismo las grabaciones. Uno de los espacios elegidos fue su despacho en el Museo de La Plata donde, con el fonógrafo que tenía instalado, realizó registros de guitarra interpretados por el personal de seguridad de dicha institución (El Día 1905). A su vez, con un fonógrafo Edison, realizó grabaciones en su domicilio particular. En este último había varios cuartos libres que Lehmann-Nitsche subarrendó. Los inquilinos se desempeñaban como empleados en escribanías, despachos oficiales, áreas vinculadas a la construcción y aquellos que oficiaban como payadores profesionales.²⁷ Este tipo de estrategia no se alejó de aquellas implementadas por los empresarios fonográficos, los cuales buscaron artistas en lugares como estaciones de trenes, puertos y bares. En el caso argentino entre 1860 y 1930 un creciente número de músicos ejecutó piezas del repertorio popular en lugares como prostíbulos, bares y pequeños comercios (Guy 1994; Rama 1997).

25 Los dos principales destinos en Europa fueron Londres y París. Entre los primeros artistas grabados figuran Diego Munilla, Eugenio López, Gabino Ezeiza, Arturo De Nava y Ángel Villoldo.

26 El sueldo era de 400 pesos moneda nacional. El precio de los discos varió según su tamaño entre ocho y 15 pesos moneda nacional. Los cilindros oscilaron entre diez y 18 pesos moneda nacional por docena, mientras que las unidades individuales pudieron adquirirse a partir de 1.20 pesos moneda nacional. Los precios de los gramófonos y fonógrafos fueron muy variados. Estaban los de precios populares como el ‘Grafófono Pathe’ a 12 pesos moneda nacional o aquellos con más prestaciones como el ‘Gramófono Víctor V’ que llegó a costar 250 pesos moneda nacional (Ballestero 2013).

27 Este le comentaba a von Hornbostel: “Sänger sind immer bekannte Payadores, welche ihre Kunst gewerbsmäßig ausüben, z.B. auch zu politischen Wahlversammlungen engagiert werden, um das Stimmvieh in Stimmung zu bringen [...]” (Lehmann-Nitsche 1913) (“Los cantores son siempre conocidos payadores, que ejercen su arte de manera comercial. Por ejemplo son contratados para animar a la masa votante en las asambleas políticas” (traducción por el autor).

Entre el 16 de febrero y el 11 de mayo de 1905 Lehmann-Nitsche realizó en su domicilio particular 34 sesiones de grabación donde registró 36 cantantes. Estas fueron complementadas con seis registros realizados en la lindera ciudad de Ensenada el 12 de abril de 1905. El resultado fueron 125 cilindros de cera compilados bajo el rotulo 'Música Criolla',²⁸ los cuales fueron enviados a Berlín junto con dos manuscritos donde se precisó: el género musical, el nombre del autor y el ejecutante, la edad del ejecutante, el título de la pieza, la presencia o ausencia de acompañamiento musical, la fecha y la sesión de grabación (García 2006; García & Chicote 2008; Guido 1975; Lehmann-Nitsche 2009; Vega 1936).

Como hemos señalado para el caso de los tehuelche aquí podemos apreciar que a principios del siglo XX el trabajo de campo no implicó siempre un desplazamiento físico en el terreno por parte del estudioso. El 'campo' fue un espacio atemporal y de presencia física transitoria, construido a partir de la confluencia del objeto de estudio, en forma física o medializada, los instrumentos para indagar sobre ellos y la persona capacitada de utilizar estos últimos.

El grupo de músicos fue conformado por 30 hombres y 6 mujeres, oscilando sus edades entre los 14 y los 55 años.²⁹ En cuanto a la elección de las piezas a grabar suponemos que tanto estos como Lehmann-Nitsche tuvieron un papel activo. En el vasto cuerpo documental de material gráfico recolectado por este último y en sus transcripciones de elementos de la tradición oral podemos constatar que las piezas grabadas eran de amplia circulación en la época (García & Chicote 2008). Esto también se evidencia en el catálogo comercial de las compañías de grabación. En estos podemos constatar que algunas de las piezas grabadas por Lehmann-Nitsche ya habían sido registradas con anterioridad, mientras que otras lo serán a lo largo de la primera década del siglo XX. La presencia de estos elementos y el conocimiento que tenía Lehmann-Nitsche sobre la notoriedad de los mismos puede observarse en los mencionados catálogos. Los mismos dan cuenta que los autores de las piezas grabadas por este último se contaron entre los de mayor demanda por parte de las compañías de grabación en las dos primeras décadas del siglo XX.

Las jornadas de grabación fueron realizadas generalmente en la noche. Gran parte de las grabaciones comienzan con una vos que da cuenta del nombre del intérprete y el de la pieza a ejecutar. Esta forma de identificación formaba parte de las once precauciones técnico-metodológicas publicadas por von Luschan en 1904. Posiblemente este último redactó las mismas tomando como modelo el proceso de identificación implementado por las compañías discográficas desde la década de 1890 y 1909. El objetivo de la misma

28 Conforme al ordenamiento y la terminología adoptada por Lehmann-Nitsche encontramos: 62 estilos, 29 canciones, 15 milongas, 6 cifras, 4 huellas, 4 tangos, 2 vidalitas, 2 gatos, 2 zambas, 1 aire y 2 expresiones etiquetadas como imitación de música para danza española (Lehmann-Nitsche 1908).

29 Para detalles de los músicos y sus grabaciones ver: Ballester (2013); García & Chicote (2008); Lehmann-Nitsche (2009).

se vinculó con los litigios de la época en materia de patentes en curso y principalmente con los debates en torno a la propiedad musical de las piezas grabadas.

Con respecto a este último punto es preciso mencionar que parte de los payadores 'urbanos' grabados por Lehmann-Nitsche realizaron presentaciones en almacenes, circos, pequeños teatros suburbanos, cabarets y clubes. No es extraño suponer que estos estaban al tanto de los ingenieros de grabación de las compañías de grabación extranjera que llegaban a Buenos Aires o de los emprendimientos de las casas musicales locales que enviaron grabaciones y artistas a Europa. Conscientes de su actuación e importancia en la producción de estos registros sonoros y de lo que ellos concebían como su patrimonio musical, no es desacertado pensar que los payadores quisieron tener control y decisión sobre los procesos de grabación realizados por Lehmann-Nitsche, actuando como en el caso de los tehuelche como 'técnicos invisibles' (Shapin 1989).³⁰

Las jornadas de grabación se caracterizaron por su larga duración y por las discusiones políticas. Esto último, prohibido expresamente por Lehmann-Nitsche, fue visto como la causa principal de la terminación de las sesiones de grabación (Bilbao 2004; García 2006; García & Chicote 2008). Sin negar la incidencia de estos elementos, es preciso considerar otra serie de factores. Por un lado las condiciones técnicas y materiales del fonógrafo que determinaron el tiempo y la cantidad efectiva de grabaciones. Por otro lado el cumplimiento de los objetivos impuestos por el propio Lehmann-Nitsche. Luego de enviar los 125 cilindros de cera al *Phonogramm-Archiv* de Berlín, Lehmann-Nitsche le comunicó a Hornbostel las dificultades en el procesamiento y la evaluación de los datos obtenidos. En este sentido esperaba que los análisis efectuados en Berlín fueran de utilidad para sus propias investigaciones las cuales, hasta ese entonces, contenían conclusiones parciales.

Mientras los materiales se encontraban con rumbo a Europa, Lehmann-Nitsche se aprestó a planear una última serie de grabaciones. Estas tuvieron lugar en un viaje de campaña al norte argentino donde la concentración de un numeroso contingente de indígenas fue aprovechada por Lehmann-Nitsche para realizar estudios antropométricos, fotografías y grabaciones. A diferencia de los casos anteriores los gastos de traslado de este último y sus equipos al norte argentino se presentaron más económicos que el traslado de los grupos indígenas a la ciudad de La Plata. Los dispositivos mediales implementados por los estudiosos reprodujeron en el terreno las condiciones de control sobre la experiencia observacional, transformando un ingenio azucarero del norte argentino en un verdadero laboratorio antropológico. El 'laboratorio' no fue un espacio físicamente definido que ocupa un lugar específico, sino que se constituye a través de un complejo entramado de prácticas específicas, junto con las tecnologías materiales y discursivas asociadas a las mismas (Latour & Woolgar 1986; Lynch 1991; Shapin 1988).

30 Ocho colecciones de cilindros fueron rotulados por los propios payadores, lo cual hace suponer la ausencia de Lehmann-Nitsche en el momento de efectuar las grabaciones (García 2006).

Las grabaciones del ingenio azucarero “La Esperanza”

En septiembre de 1903 Francisco Moreno y una comitiva de geólogos alemanes, destinada a la búsqueda de yacimientos de hidrocarburos, decidieron realizar una parada de descanso en la localidad de San Pedro (Jujuy, Argentina). Uno de los integrantes de dicha comitiva fue el fotógrafo alemán Frank Bruch (1869-1943), encargado de la sección de zoología del Museo de La Plata. Este visitó el ingenio azucarero “La Esperanza”, ya que estaba al tanto de que muchos indígenas acudían a trabajar allí durante la época de la cosecha de la caña de azúcar. Asombrado de la facilidad y practicidad que esta situación ofrecía para estudiar a los indígenas le escribió a Lehmann-Nitsche “Sollten Sie also nächstes Jahr Lust haben, daß wir zusammen diese Tour nach Esperanza u. Ledesma unternehmen, so kann ich Ihnen für ein Monumental-Werk garantieren” (Bruch 1903).³¹

El viaje se concretó tres años más tarde. Samuel Lafone Quevedo (1835-1920), en ese entonces director del Museo de La Plata, aprovechó sus conexiones al interior de la comunidad local inglesa para que Bruch y Lehmann-Nitsche se hospedaran en la casa de los propietarios del mencionado ingenio azucarero, los comerciantes y empresarios ingleses Walter (1858-1944) y William Leach (1851-1932), entre el 01 y el 15 de agosto de 1906 (Lehmann-Nitsche 1906a). El establecimiento comercial de estos últimos ofreció una amplia serie de ventajas a las expediciones antropológicas al Gran Chaco emprendidas entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Las vías de comunicación y transporte que los Leach desarrollaron a fin de expandir sus horizontes comerciales brindaron a los estudiosos una forma rápida, segura y económica de desplazarse sobre el terreno y para la circulación de objetos, instrumentos e información.³² Al mismo tiempo debemos mencionar el conocimiento etnográfico que los Leach tuvieron sobre los indígenas de la zona, lo cual conformó un cuerpo de valiosos datos usado por los estudiosos.

Al llegar al ingenio azucarero Lehmann-Nitsche y Bruch se encontraron con que Walter Leach había dispuesto una habitación extra a fin de que los estudiosos pudieran instalar en la misma los instrumentos antropométricos, la cámara fotográfica y el fonógrafo Columbia con el cual fueron realizadas las grabaciones (Lehmann-Nitsche 1906b). La presencia de estos instrumentos transformó una habitación normal en un laboratorio antropológico. Tal como detalló una nota periodística:

Don Gualterio Lea [sic], copropietario del ingenio ‘La Esperanza’, hospedó a los viajeros en su casa, poniendo a su disposición un lugar independiente y apropiado para fotografiar y medir a los ejemplares elegidos *con toda la comodidad de un gabinete*. Fue allí, en aquel *improvisado laboratorio antropológico*, donde fueron detenidamente estudiados 160 individuos [...] (La Nación 1906. El resaltado es de nuestra autoría).

31 “Si usted tiene ganas el año que viene de hacer juntos este tour por Esperanza y Ledesma, le puedo garantizar una obra monumental” (traducción por el autor).

32 Una de las principales vías utilizadas fueron los ramales ferroviarios financiados y controlados por los Leach, como por ejemplo aquel que conectaba las localidades de Perico y San Pedro (Jujuy, Argentina).

Como hemos visto el laboratorio no es un lugar físicamente definido, sino un espacio abstracto e inmaterial. En el cuarto del ingenio azucarero la confluencia de tecnologías materiales y humanas (los instrumentos como dispositivos mediales y los estudiosos como actores que conocen el correcto funcionamiento de los mismos) conformaron un contexto empírico que garantizó la objetividad de lo observado y el conocimiento generado, independientemente de si se trataba de un cuarto de un comerciante inglés en el norte argentino o los gabinetes del Museo de La Plata.

Los hermanos Leach desempeñaron un activo rol en las investigaciones realizadas por Lehmann-Nitsche. Diariamente enviaron indígenas a la habitación ‘antropológica’ a fin de que fueran examinados, interviniendo también ante la posible resistencia que pudieran presentar. Como precisó Lehmann-Nitsche “Don Walter [...] interesándose vivamente en nuestros trabajos, al conocer su índole; no se cansaba de mandarnos gente día a día y cada mañana, llevándonosla hasta personalmente, para ser examinada” (Lehmann-Nitsche 1906a). Esto también fue afirmado por una nota periodística “Los Sres. Leach prestan todo su concurso e influyen para que los indios no pongan resistencia a los estudios a que se les somete y puedan los señores de la comisión llenar cumplidamente su cometido” (La Nación 1906).

Los indígenas se opusieron a ser grabados ya que creían que el fonógrafo, al registrar y reproducir sus voces, tomaba sus almas. La creencia en que los dispositivos de captura y reproducción de sonido fueron capaces de transmutar los cuerpos en la esencia inmanente del alma se debió, en parte, a su asociación con la muerte, un hecho compartido tanto por los espacios comerciales como eruditos.³³ El fonógrafo fue un dispositivo medial que permitió obtener, registrar y preservar aquellos elementos constitutivos del ser humano usados para su comparación y clasificación. Codificándolos en unidades maleables fueron fácilmente transferibles a los espacios científicos donde fueron nuevamente decodificados por un fonógrafo, trayendo de vuelta a la vida al indígena grabado. El sonido de la voz como prueba irrefutable y objetiva de la vida fue una de las características alabadas por la prensa diaria al promocionar el fonógrafo. Tal como anunció una propaganda de la casa Cassels y Cía “Oír para creer” (Figura 3).

Ante la negativa de los indígenas Lehmann-Nitsche implementó diversas estrategias. Una de estas consistió en la negociación abierta con los portavoces del grupo. Estos últimos, conscientes de las necesidades de Lehmann-Nitsche, exigieron un pago monetario previo a dejarse grabar, fotografiar y medir. A fin de evitar tener que mediar siempre con los indígenas, situación que lo molestó, Lehmann-Nitsche comenzó a observar ciertos

33 En gran parte de las propagandas de la época se recalcó la capacidad de estos dispositivos de hacer presente a aquellos que estaban ausentes o muertos. Al momento de fallecer Carlos Acevedo, uno de los músicos grabados por Lehmann-Nitsche, la familia del primero solicitó a este último una copia galvanoplástica de las grabaciones a fin de poder oír nuevamente la voz del difunto (Lehmann-Nitsche 1913).

NINGUNA INVENCIÓN entre todas las creaciones del genio del hombre reúne en sí tantos elementos de Sorpresa Placer y Contenido como el

GRAM-O-FON



¡Este es el nombre

EL GRAM-O-FON es un nuevo aparato de admirable sencillez que reproduce los sonidos con voz natural, asombrosa por su potencia y sorprendente en su claridad.

Recordes de Disco indestructibles. Ni frío ni calor los ponen inservibles, Ni golpe, ni caída, ni mucho tocar, Jamás perjudican su voz y hablar. Conservan por siempre su espléndido ton. Pues son pertenecientes al **GRAM-O-FON**.



SALA DE AUDICIÓN, FLORIDA, 220—BUENOS AIRES



INVITAMOS a todos los interesados, se sirvan pasar por nuestra casa y oír los nuevos discos que acabamos de recibir. Sólo oyéndolos, puede uno darse cuenta de los extraordinarios adelantos que en el arte de recoger los sonidos se ha conseguido con el nuevo **GRAM-O-FON**. «Gramophone Company Limited», de que somos agentes exclusivos, dispone de un capital de 600.000 libras esterlinas, con que dedicarse a tomar y reproducir los sonidos, y los resultados demuestran una perfección que hasta ahora se ha creído imposible de obtener.

Oír para creer **Cassels & Co.** FLORIDA 220
Única casa especial Buenos Aires

Figura 3. Publicidad “Oír para creer” (Caras y Caretas 1901).

comportamientos de los indígenas. De esta forma notó que luego de la extensa laboral estos se juntaban en torno a un fogón y comenzaban a cantar animados por el alcohol. Al observar esto Lehmann-Nitsche decidió comprarles diversos licores a fin de embriagar a los indígenas y obtener los registros sin necesidad de mediaciones o negociaciones. Tal como precisó:

[...] den Alkohol [...], dem bei dieser Gelegenheit auch die holde Weiblichkeit nicht abgeneigt ist; so musste ich, um die Chatuancadamen zum Singen in den Phonographen zu bringen, einen five o' clock tea geben, wo gewöhnlich Caña, die Stelle des bei unsern Damen so beliebten Rosenlikörs vertrat (Lehmann-Nitsche 1906b: 2).³⁴

34 “[...] el alcohol [...] al cual la feminidad no es reacia en tal ocasión. Para lograr que canten las señoras chatuanca en el fonógrafo tuve que brindar un five o' clock tea, donde el trago de caña reemplazó al licor de rosas, tan querido por nuestras damas” (traducción por el autor).

Estas estrategias implementadas fueron habituales en los trabajos realizados en las excursiones al campo por parte de los estudiosos de la época, a pesar de que las mismas no figuren en los informes impresos o los trabajos publicados. Una vez en el campo los estudiosos debieron hacer frente a situaciones imprevistas, solucionando las mismas con los elementos disponibles en el momento. Las negociaciones a través del dinero o el suministro de alcohol a los informantes es un retrato más fiel del trabajo de campo de principios del siglo XX que aquella imagen idealizada en la cual el estudioso llega al campo, realiza su trabajo y vuelve al gabinete científico de la ciudad.

La estancia en el ingenio azucarero de los hermanos Leach dio como resultado 30 cilindros de cera, los cuales fueron remitidos en 15 cajas al *Museum für Naturkunde* de Berlín. Parte de las fonograbaciones y las fotografías fueron utilizados por Lehmann-Nitsche para presentaciones realizadas en veladas científicas organizadas por el *Deutscher Wissenschaftlicher Verein* en la ciudad de La Plata y en el XVI Congreso Internacional de Americanistas celebrado en Viena en 1908 (Ballester 2013). Gracias a estos elementos los asistentes a estos eventos pudieron ver y oír el pasado de aquellas geografías incógnitas alejadas en tiempo y espacio.

Consideraciones finales

En 1925 la Universidad de Hamburgo en Alemania entregó a Lehmann-Nitsche el título de *Doctor Honoris Causa* por sus trabajos folklóricos. En uno de los discursos ofrecidos ese día Luis María Torres, entonces Director del Museo de La Plata, mencionó que “[...] los estudios del folklore americano eran un campo casi completamente virgen, que solo muy raras veces se había intentado desbrozar [...]”.³⁵ Este pasaje adulatorio está lejos de describir en forma acertada el estado de los estudios folklóricos en la Argentina de fines del siglo XIX. Al momento de la llegada de Lehmann-Nitsche en 1897 un considerable número de individuos estaban abocados a los mismos. Lo que si es preciso reconocer es la capacidad y la habilidad de Lehmann-Nitsche de aunar una serie de puntos que permitieron a sus investigaciones folklóricas diferenciarse de aquellas realizadas anteriormente: 1) la articulación de una red de recopilación de datos que incluyó estudiantes, estudiosos locales y extranjeros, empleados del Museo de La Plata y residentes alemanes, 2) trabajo de campo en espacios considerados ‘no convencionales’, 3) la activa participación de indígenas, payadores urbanos y comerciantes extranjeros en la diagramación, implementación y consecución de resultados satisfactorios y 4) acceso e implementación de dispositivos tecnológicos ‘novedosos’ para el contexto local.

Lejos de pretender inaugurar una tradición de estudios musicológicos en el país, el objetivo de Lehmann-Nitsche fue insertar sus trabajos dentro de los proyectos de cartografía musical llevados adelante por el *Phonogramm-Archiv* de Berlín. Esto podemos

35 Legado Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 | 26

evidenciarlo en el uso de las instrucciones promocionadas por dicho instituto y en la correspondencia personal de Lehmann-Nitsche, especialmente aquella mantenida con sus familiares. En dichas cartas este manifestó su deseo de permanecer en Argentina solo unos años a fin de acumular el prestigio científico y académico que le permitiera volver a Alemania y desarrollar allí su carrera profesional y académica. En este sentido una de las principales estrategias fue la colaboración en proyectos promocionados desde los espacios académicos alemanes. En el caso específico del *Phonogramm-Archiv* de Berlín respondió también a la ausencia en Argentina de un espacio que contara con la infraestructura, la organización y principalmente el deseo de conservar los cilindros de cera, lo cual se sumaba a las dificultades y hostilidades que el medio local imponía a este tipo de estudios (Lehmann-Nitsche 1905).

Los registros sonoros y escritos en los cuales el cuerpo de tradiciones orales habían sido inscritos eran frágiles y su preservación para futuros estudios no estaba garantizada en un lugar como Argentina. Consecuentemente Lehmann-Nitsche expresó a Hornbostel su deseo de que la totalidad de sus fonogramas quedarán depositadas en el *Phonogramm Archiv* de Berlín, sabiendo que allí disponían de los medios y especialmente la voluntad de preservarlas. Von Luschan y Hornbostel animaron a Lehmann-Nitsche para que continuara con sus grabaciones, a fin de poder contar con ejemplos de material sudamericano. Estos no solo aguardaban más envíos por parte de Lehmann-Nitsche, sino que esperaban que este supiera ‘estimular’ a otros investigadores en el uso del fonógrafo (Hornbostel 1907).

Las grabaciones efectuadas por Lehmann-Nitsche tuvieron por objeto identificar y obtener los componentes que conformaban las estructuras subyacentes del pensamiento humano. A partir de la comparación sistemática de los mismos se buscaba delimitar su origen y determinar el desplazamiento del hombre a través del espacio y el tiempo. Como hemos visto en estos ejemplos la búsqueda de este pasado remoto no implicó siempre extensas y costosas campañas a lejanas geografías. El pasado se revelaba aun existente en la cotidianidad de la vida diaria. Dando cuenta de la rápida inserción de los indígenas y los inmigrantes desplazados a las urbes Lehmann-Nitsche remarcó que “El gran público, al cual le gustaría de vez en cuando ir a ver indios, no se da cuenta en absoluto de que el primer policía que pasa por la calle de Buenos Aires es uno de ellos” (Lehmann-Nitsche 1906b:2).

Como señalara Friedrich Kittler, al retomar la conceptualización de Heidegger sobre la máquina de escribir, los dispositivos de registro de sonido oficiaron en parte como máquina y en parte como herramienta, permitiendo fijar flujos de datos en un soporte material y ser separados de sus fuentes para convertirse en un sistema de almacenamiento, transmisión, transporte y procesamiento. Estos conformaron un sistema de inscripción que permitió, a personas carentes de los instrumentos analíticos necesarios para el estudio del lenguaje y/o la música, recolectar en forma mecánica datos para ser enviados en forma estable a los centros de procesamiento (Kittler 1997).

Los cantos y las palabras grabadas contuvieron en sí mismas el pasado que era de interés para los estudiosos y se veía amenazado por el inexorable paso del tiempo. Tanto el fonógrafo como el gramófono utilizados por Lehmann-Nitsche concedieron la inmanencia y la trascendencia temporal a los sonidos y sus ejecutantes. Los cilindros de cera grabados por este último actuaron como ‘inmutables móviles’, facilitando la preservación de las palabras y los cantos en el tiempo y proliferando su conocimiento en distintos espacios del saber.

Agradecimientos

Agradezco las observaciones y comentarios de un evaluador anónimo. Asimismo a Annika Buchholz por la paciente lectura y sugerencias.

Referencias bibliográficas

- Abraham, Otto & Erich Moritz von Hornbostel
1909 Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien. *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft* 11(1): 1-25. <<http://www.jstor.org/stable/929275>> (20.12.2016).
- Adler, Guido
1898 Musik und Musikwissenschaft. *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 5: 27-40. <<http://www.archive.org/details/jahrbuchdermusi03petegoog>> (20.12.2016).
- Aretz, Isabel
1991 La historia de la etnomusicología en América Latina desde la época precolombina hasta nuestros días. Caracas: Fundación Educación Continua (FUNDEC).
- Azoulay, León
1900 L'ère nouvelle des sons et des bruits: musées et archives phonographiques. *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris* 5(1): 172-178. <http://www.persee.fr/doc/bmsap_0301-8644_1900_num_1_1_5925> (20.12.2016).
- Ballesterio, Diego
2013 *Los espacios de la antropología en la obra de Robert Lehmann-Nitsche, 1894-1938*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33505>> (20.12.2016).
- Barz, Gregory & Timothy Cooley
1997 *Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Bilbao, Santiago
2004 *Rememorando a Roberto Lehmann-Nitsche*. Buenos Aires: La Colmena.
- Boas, Franz
1925 Stylistic aspects of primitive literature. *Journal of American Folklore* 38: 496-497. <<http://www.jstor.org/stable/535235>> (20.12.2016).

- Brady, Erika
1999 *A spiral way: How the phonograph changed ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Broyles, Michael
1992 *Music of the highest class: Elitism and populism in antebellum Boston*. New Haven: Yale University Press.
- Bruch, Frank
1903 Carta a Robert Lehmann-Nitsche, 22 de septiembre de 1903. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 b 60.
- Bruner, Frank
1911 *The bearing of primitive peoples: An experimental study of the auditory acuity and the upper limit of hearing of Whites, Indians, Filipinos, Ainu and African Pigmies*. New York: New York Science Press.
- Cáceres Freyre, Julian
1972 *Contribución de un científico alemán a la antropología Argentina: Roberto Lehmann-Nitsche*. Santa Fe: Castelvi.
- Caras y Caretas
1901 Espacio publicitario, 02 de febrero de 1901.
1902 Espacio publicitario, 04 de marzo de 1902.
1905 Espacio publicitario, 25 de febrero de 1905.
- Carrizo, Juan Alfonso
1953 *Historia del folklore argentino*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición.
- Chertudy, Susana
1964 *Cuentos folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología.
- Chicote, Gloria & Miguel Dalmaroni (eds.)
2007 *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina, 1880-1930*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Christensen, Dieter
2002 Berlin Phonogramm-Archiv: The First 100 years. En: Berlin, Gabriele & Artur Simon (ed.): *Music Archiving in the World. Papers presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archiv*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 19-32.
- Clodd, Edward
1884 The philosophy of Punchkin. *The Folk-Lore Journal* 2: 290-303.
- Cortazar, Augusto Raúl
1964 Breve esquema de los estudios folklóricos en la Argentina. *Acta Americana* 1 (4): 437-441.
- Daston, Loraine & Elizabeth Lunbeck
2011 Introduction: Observation observed. In Daston, Loraine & Elizabeth Lunbeck (eds.): *Histories of scientific observation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1-9.
- Delbœuf, Joseph
1880 Le sommeil et les rêves: troisième partie. Leurs rapports avec la théorie de la mémoire. *Revue philosophique* 9: 129-169. <<http://www.jstor.org/stable/41071946>> (20.12.2016).
- Diego, José Luis de
2006 *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Edison, Thomas Alva
1878 The phonograph and its future. *North American Review* 126(262): 527-536. <<http://www.jstor.org/stable/25110210>> (20.12.2016).
- El Día
1905 Una visita a Lehmann-Nitsche. De bustos extranjeros, *El Día*, 23 de junio de 1905.
- Exner, Sigmund
1902 *II. Bericht über den Stand der Arbeiten der Phonogramm-Archiv-Commission*. Separatabdruck der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1(27): 1-31. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Fabian, Johannes
1983 *Time and the other. How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- Farro, Máximo
2009 *La formación del Museo de La Plata: coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.
- Fernández Latour de Botas, Olga
1964 Poesía popular impresa de la colección Lehmann Nitsche I. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 5: 207-240. <<http://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/article/view/327/106>> (20.12.2016).
- Fétis, François-Joseph
1869 *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*. Paris: Firmin Didot frères, fils et cie.
- Fewkes, Jesse
1890 A contribution to Passamaquoddy folk-lore. *The Journal of American Folklore* 3(11): 257-280. <<http://eco.canadiana.ca/view/oocihm.58537/3?r=0&s=1>> (20.12.2016).
1891 A few summer ceremonials at Zuñi Pueblo. Hemenway Southwestern Archaeological Expedition. *Journal of American Ethnology and Archaeology* 1: 1-61.
- Fischer, Eric
1908 Patagonische Musik. *Anthropos* 3: 941-951.
- Frake, Charles
1964 [1874] Notes on queries in ethnography. *American Anthropologist* 66(3): 132-145. <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1964.66.3.02a00860/pdf>> (20.12.2016).
- García, Miguel
2006 Una narrativa canónica de la música popular: a 100 años de las grabaciones de Robert Lehmann-Nitsche. *Revista Argentina de Musicología* 7: 35-51. <http://www.aamusicologia.com.ar/revistas/7/07_art_02.pdf> (20.12.2016).
2007 Oyentes, músicos populares y repertorios en la Argentina de entresiglos. En: Chicote, Gloria & Miguel Dalmaroni (eds): *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina, 1880-1930*. Rosario: Beatriz Viterbo, 65-83.
- García, Miguel & Gloria Beatriz Chicote
2008 *Voces de tinta: estudio preliminar y antología comentada de "Folklore argentino" (1905) de Robert Lehmann-Nitsche*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata (EDULP).

- Gitelman, Lisa
2006 *Always already new media, history, and the data of culture*. Cambridge: The MIT Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich
1997 *In 1926: Living on the edge of time*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guy, Donna Jay
1994 *El sexo peligroso: la prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Guido, Walter
1975 Folklore argentino de Roberto Lehmann-Nitsche. *Revista INIDEF* 1(1): 72-90.
- Hornbostel, Erich Moritz von
1906 Phonographierte tunesische Melodien. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 8(1): 1-43. <<http://www.jstor.org/stable/929108>> (20.12.2016).
1907 Carta a Robert Lehmann-Nitsche, 14 de junio de 1907. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 b 327. Inédito.
2000 Phonogramm-Archiv des Psychologischen Instituts der Universität, Berlin C.2, Schloß. In: Simon, Artur (ed.): *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900-2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 97-99.
- Jackson, Myles
2006 *Harmonious triads: Physicists, musicians, and instrument makers in nineteenth-century Germany*. Cambridge: MIT Press.
- Kittler, Friedrich
1997 *Literature, media, information systems*. London: Taylor & Francis.
1999 *Gramophone, film, typewriter*. Stanford: Stanford University Press.
- Kursell, Julia
2008 *Sounds of science – Schall im Labor (1800-1930). Workshop “Sounds of Science – Schall im Labor (1800-1930)”*. Berlin, 5-7 Oktober 2006. Berlin: Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte.
- La Nación
1906 Estudios antropológicos. *La Nación*, 13 de agosto de 1906.
- Latour, Bruno & Steven Woolgar
1986 *Laboratory life: The construction of scientific facts*. Princeton: Princeton University Press.
- Lehmann-Nitsche, Robert
1897 Carta a Ida Lehmann-Nitsche, 13 de Julio de 1897. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 1092. Inédito.
1905 Carta a Felix von Luschan, 05 y 18 de agosto de 1908. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin.. Carpeta N-0070 b 427. Inédito.
1906a Resultados generales de la expedición á Jujuy realizada en 1906. Estudios antropológicos sobre los Chiriguanos, Chorotes, Matacos y Tobas (Chaco occidental). *Anales del Museo de La Plata* 1(segunda serie): 53-149.
1906b Bolivianisches Phonogramm. Phonogramm-Archiv, Berlin. Inédito.
1908 Patagonische Gesänge und Musikbogen. Phonogrammaufnahmen und Einleitung. *Anthropos* 3: 916-940.
1911 *Folklore Argentino*. Vol. I: *Adivinanzas rioplatenses*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

- 1913 Carta a Erich Moritz von Hornbostel, 22 de diciembre de 1912. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 b 327. Inédito.
- 2009 *Walzenaufnahmen aus Argentinien / Grabaciones en cilindros de Argentina 1905-1909*, Historische Klangdokumente, 4/5. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin PK.
- Lenz, Rudolf
- 1900 Carta a Robert Lehmann-Nitsche, 27 de abril y 27 de junio de 1900. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 b 440. Inédito.
- 1901 Carta a Robert Lehmann-Nitsche, 29 de marzo de 1901. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 b 440. Inédito.
- 1909 Etnología i Folklore. *Programa de la Sociedad de Folklore Chileno* 1: 5-12.
- Lissi, Cristina & José Morales Saravia
- 1986 *La "Biblioteca Criolla" del Fondo Lehmann-Nitsche en el Instituto Iberoamericano de Berlín. Inmigración y cultura popular en el Río de la Plata*. Toulouse: Caravelle.
- Luschan, Felix von
- 1905 Carta a Robert Lehmann-Nitsche, 13 de noviembre de 1905. Phonogramm-Archiv, Berlin. Inédito.
- Lynch, Michael
- 1991 Laboratory space and the technological complex: An investigation of topical contextures. *Science in Context* 4: 81-109.
- Maisonneuve, Sophie
- 2006 De la machine parlante au disque: Une innovation technique, commerciale et culturelle. *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire* 92: 17-31. <<http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2006-4-p-17.htm>> (20.12.2016).
- Nettl, Bruno
- 1991 *Comparative musicology and anthropology of music: Essays on the history of ethnomusicology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Prieto, Adolfo
- 2006 *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Phonogramm-Archiv
- 1903 Carta a Robert Lehmann-Nitsche, 24 de agosto de 1903. Legado Robert Lehmann-Nitsche. Ibero-Amerikanisches Institut – SPK, Berlin. Carpeta N-0070 b 888. Inédito.
- Podgorny, Irina
- 2008 Lehmann-Nitsche, Robert. En: Koertge, Noretta (ed.): *New dictionary of scientific biography*. Detroit: Thomson Gale, 236-238.
- Rama, Ángel
- 1997 *El sistema literario de la poesía gauchesca..* Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rey de Guido, Clara & Walter Guido
- 1989 *Cancionero rioplatense: (1880-1925)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rojas, Ricardo
- 1924 *Eurindia*. Buenos Aires: Juan Roldan.

- Schäffner, Wolfgang
 2008 *Los medios de comunicación y la construcción del territorio en América Latina*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos 15(3): 811-826. <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v15n3/12.pdf>> (20.12.2016).
- Shapin, Steven
 1988 Robert Boyle and mathematics: Reality, representation, and experimental practice. *Science in Context* 2(1): 23-58. <<https://dash.harvard.edu/handle/1/3403065>> (20.12.2016).
 1989 The invisible technician. *American Scientist* 77(6): 554-563. <<https://dash.harvard.edu/handle/1/3425945>> (29.12.2016).
- Simon, Arthur (ed.)
 2000 *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900-2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Spencer, Herbert
 1858 *On the origin and function of music*. Londres: Longman.
- Stumpf, Carl
 1908 Das Berliner Phonogrammarchiv. *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 2 (8): 225-246. <<http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHOdocuView?url=/permanent/vlp/lit38242/index.meta>> (20.12.2016).
- Terán, Oscar
 1986 *José Ingenieros: pensar la Nación*. Buenos Aires: Alianza.
- Vega, Carlos
 1936 *Danzas y canciones argentinas. Teorías e investigaciones. Un ensayo sobre el Tango*. Buenos Aires: G. Ricordi.
- Wallaschek, Richard
 1893 *Primitive music. An inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races*. London: Longmans, Green, and Co. <<https://archive.org/details/primitivemusicin00wall>> (20.12.2016).
- Washington Star
 1878 An interesting session yesterday: Edison, the modern magician, unfolds the mysteries of the phonograph. *Washington Star*, 19 de abril de 1878.
- Wegner, Ulrich
 2007 *Musikweltkarte. Der Edison Phonograph und die musikalische Kartographie der Erde*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin PK.
- Ziegler, Susanne
 1998 Erich M. von Hornbostel und das Berliner Phonogramm-Archiv. In: Klotz, Sebastian (ed): *Vom tönenden Wirbel menschlichen Tuns: Erich M. von Hornbostel als Gestaltpsychologe, Archivar und Musikwissenschaftler*. Berlin: Schibri, 146-168.
- Zielinski, Siegfried
 2006 *Deep time of the media: Toward an archaeology of hearing and seeing by technical means*. Cambridge: The MIT Press.