

El archivo (sonoro) como proceso

The (Sound) Archive as a Process

Miguel A. García

Universidad de Buenos Aires/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

<https://orcid.org/0000-0002-6717-6479>

magarcia@conicet.gov.ar

Resumen: En los últimos años las prácticas asociadas a los archivos han sido objeto de críticas y redefiniciones por parte de varias disciplinas. Aunque se trata de un escenario sumamente ecléctico, las discusiones convergen en asignarle al archivo un carácter procesual, inestable e inacabado. Bajo esta nueva perspectiva, que en alguna medida renuncia a ver el archivo como un conjunto de documentos, una institución que acoge y administra los documentos o un edificio donde los documentos son albergados, el término 'archivo' está ampliando considerablemente su polisemia y, a la vez, tiende a convivir con expresiones y vocablos tales como 'práctica archivística', 'archivación', 'archivalización', 'an-archive', 'multiverso archivístico', 'poética del archivo', 'archivalterity' y 'anarchivismo', entre otros. El propósito del artículo consiste en presentar los lineamientos generales de esta perspectiva y sopesar sus alcances a partir de la observación de cómo un conjunto de grabaciones realizadas a principios del siglo XX en Tierra del Fuego, por Charles Wellington Furlong, fueron reproducidas por diferentes tecnologías, interrogadas desde distintas disciplinas y teorías, y oídas bajo diferentes condiciones acústicas y disposiciones auditivas. La revisión del caso a la luz de la concepción procesual del archivo conduce, finalmente, a abrir una discusión entorno a la pregunta ¿qué almacena el archivo? y, más precisamente, ¿qué almacena el archivo sonoro?

Palabras clave: archival turn; archivo sonoro; Charles W. Furlong; yámana; selk'nam; Tierra de Fuego; siglo XX.

Abstract: In recent years, the practices associated with archives have been subject to criticism and redefinition by various disciplines. Although it is a highly eclectic scenario, the discussions converge in assigning to the archive a processual, unstable and incomplete quality. Under this new perspective, which to some extent rejects seeing the archive as a set of documents, an institution that hosts and manages documents or a building where documents are housed, the term 'archive' is considerably expanding its polysemy and, at the same time, tends to coexist with expressions and words such as 'archival practice', 'archivalization', 'an-archive', 'archival multiverse', 'poetics of the archive', 'archivalterity' and 'anarchivism', among others. The purpose of the article is to present the general outlines of this perspective and to weigh its scope from the observation of how a set of recordings made in the early twentieth century in Tierra del Fuego, by Charles Wellington Furlong were reproduced with different technologies, interrogated from different disciplines and theories, and heard under different acoustic conditions and aural dispositions. The review of the case in the light of the processual conception of the archive leads, finally, to a discussion around the question: what does the archive store? and, more precisely, what does the sound archive store?

Keywords: archival turn; sound archive; Charles W. Furlong; Yámana; Selk'nam; Tierra de Fuego; 20th century.

Recibido: 11 de febrero de 2020; aceptado: 20 de agosto de 2020



INDIANA 38.1 (2021): 243-255

ISSN 0341-8642, DOI 10.18441/ind.v38i1.243-255

© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Los debates en torno a los significados del término ‘archivo’ y a las múltiples prácticas, objetos, documentos e instituciones a las cuales éste remite, han incrementado su presencia de manera significativa en las reuniones científicas y en las publicaciones de las disciplinas sociales y humanísticas a partir de los últimos años del siglo XX. Aunque cada una de las disciplinas que participa de este debate posee interrogantes y necesidades específicos en relación con los modos de definir, constituir, acceder a e interpretar los archivos, un fluido intercambio conceptual y terminológico otorga a las discusiones una impronta transdisciplinaria. Situación ésta muy estimulante, pues la reflexión, al estar abonada por distintas disciplinas, poseer abundantes citas cruzadas y una vasta disparidad de interpretaciones, conforma un amplio terreno de aire fresco, una zona pluritópica de debate.

Un aspecto convergente de estas discusiones es el hecho de que muchos trabajos coinciden en abordar en clave crítica o apologética las que se consideran ser las obras de mayor inspiración: las contribuciones de Michel Foucault (1968; 2002 [1969]) y Jacques Derrida (1997). Además de estas contribuciones, una importante fuente de inspiración y convergencia es el escenario surgido con el advenimiento y expansión de la tecnología y las redes digitales signado por las condiciones virtual, multimedial y deslocalizada de los documentos, la aparición de nuevos tipos de usuarios, el cambio de distribución de poder en la manipulación de los archivos, la emergencia de archivos personales, cierto desdibujamiento de las fronteras entre los ámbitos institucional, empresarial y personal, la necesidad de implementar nuevas regulaciones legales, etc.

A pesar del carácter transdisciplinario de los debates, de la sorprendente variedad de interpretaciones que se han efectuado de las ideas de Foucault y Derrida y de la gran diversidad de perspectivas e intereses que albergan, buena parte de esos debates parecen orientarse hacia un fin común: demostrar que el archivo tiene en todas sus realizaciones y a lo largo de todo el espectro de sus rutinas, una naturaleza procesual, inestable e inacabada. El intento por desplazar el término ‘archivo’ por los de ‘práctica archivística’, ‘archivación’, ‘archivalización’, *an-archive*, ‘multiverso archivístico’, ‘poética del archivo’, *archivalterity* o ‘anarchivismo’, entre otros, es una clara evidencia de la búsqueda de dicho fin. Los objetivos centrales de estas páginas consisten en mostrar cómo varios trabajos provenientes de diferentes disciplinas confluyen en la perspectiva que asigna al archivo una naturaleza procesual, inestable e inacabada y en evaluar en qué consiste y cuáles son sus alcances mediante la observación de cómo un conjunto de grabaciones realizadas a principios del siglo XX en Tierra del Fuego fueron, con posterioridad, reproducidas por diferentes tecnologías e interrogadas desde distintas disciplinas y con marcos teóricos disímiles – en algunos casos muy discordantes.

Un breve y ecléctico recorrido por el archivo y sus significados

Hasta hace unas pocas décadas, el término ‘archivo’ presentaba solo tres significados: un conjunto de documentos, una institución que acoge y administra los documentos o un edificio donde los documentos son albergados.¹ La idea de que los registros del archivo eran una suerte de objetos cuyo significado permanecía estable acompañaba de manera casi incuestionable dichos significados. Así, uno de los cometidos principales del archivo como institución consistía en asegurar la estabilidad de sus registros, es decir, asegurar que el significado permaneciera fijo a lo largo de todas las rutinas administrativas, lo cual también en alguna medida suponía cierta estabilidad interpretativa. Si bien esta perspectiva sigue vigente, la profusión de debates que estalló en los últimos años del siglo XX y que se conoce como *archival turn* o *archival turn theory*, incrementó considerablemente la polisemia del término y puso en jaque lo que podría llamarse el ‘paradigma de la fijación’, una suerte de pulsión por contener toda fuga o desvío de significado que centra la atención en la materialidad de los registros y tiende a relegar su naturaleza procesual y abierta, como si la diversidad de interpretaciones a las que los registros son sometidos fuesen ajenas o, en el mejor de los casos, posteriores a su manipulación archivística.²

El acto fundacional de la mencionada polisemia ocurre unos años antes del ‘giro archivístico’, en la obra del filósofo Michel Foucault, en la cual conviven tres acepciones del vocablo ‘archivo’: como reservorio de documentos, como institución y como sistema que regula los enunciados. Se trata de definiciones que, aun dentro de una misma obra, no siempre se diferencian con nitidez. Las dos primeras se ajustan a la concepción foucaultiana del poder en la cual el archivo es comprendido como un dispositivo de observación y control. La última acepción, explayada en su libro *La arqueología del saber* (2002 [1969]) y en el artículo “Réponse à une question” (1968), ambigua y solapada muchas veces con otros conceptos, designa “el sistema general de la formación y transformación de los enunciados” (2002 [1969], 171). Esta definición está asociada a las nociones de discurso, formación discursiva, positividad, *a priori* histórico y, particularmente, a la noción de enunciado o función enunciativa.³ Cabe aclarar que en la obra de Foucault el concepto de archivo se comprende en el marco de una teoría del discurso

1 Estos significados se replican en varias disciplinas y campos de acción. Es habitual encontrarlos en manuales de archivística (por ejemplo, Heredia Herrera 1991), en normativas que rigen el quehacer de instituciones con alcance internacional (por ejemplo, el *International Council on Archives*, www.ica.org) y aun en trabajos de autores que han redefinido el término de una manera radical; como es el caso de Michel Foucault (1968 y 2002 [1969]), en cuya obra la palabra ‘archivo’ aparece mencionada 51 veces (Castro 2004).

2 Esta pulsión puede rastrearse a lo largo y a lo ancho de los procedimientos técnicos de preservación implementados tanto en la gestación como en la administración institucional de los registros sonoros que abordo en la páginas siguientes. Parece como si la totalidad de las acciones hubieran estado regidas por el mandato de evitar toda pérdida o transformación de un supuesto estado original de la información.

3 He brindado un explicación más amplia de la teoría foucaultiana del archivo en García (2018).

y si ha sido pensado más allá del discurso no se debe a Foucault sino a sus seguidores. Lo cual es, sin duda, una maniobra válida y fecunda.

También unos años antes del ‘giro archivístico’, el historiador Hayden White, en su libro *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1998 [1973]), insinuó una novedosa concepción del archivo al referirse a la historiografía como una poética de la historia. Esta idea sugiere que los usos del archivo pueden ser comprendidos en términos de ‘una poética del archivo’, es decir, si hay una fuerza poética que participa en la escritura de la historia, igualmente debe haber una fuerza poética que participa en la constitución de los archivos como así también en la selección e interpretación de los documentos que los componen. En este sentido, la propuesta de White es una invitación a sospechar que bajo la aparente objetividad y asepsia que se supone que debe regir la constitución y los usos de los archivos subyace una operatoria discursiva y estética. También anticipándose al ‘giro archivístico’ y, podría decirse, de manera complementaria con la propuesta de White, Dominick LaCapra hizo un aporte crítico a la comprensión del archivo. En su libro *History and criticism* (1985) acuñó la frase *archive as fetish* con el propósito de alertar sobre el exceso de credibilidad que depositaban los historiadores en la documentación de archivo. Las críticas de White y LaCapra estimularon, dentro y fuera de la historiografía, las discusiones en torno al valor representacional de los registros, lo cual abrió el camino a una reconsideración de su ‘veracidad’, completitud y, sobre todo, de la supuesta ‘iconicidad’ que poseen frente a sus correlatos empíricos.⁴

Una perspectiva sobre el archivo, un tanto depreciada por su ambigüedad aunque muy citada e inspiradora de las propuestas más desafiantes que se han concebido sobre el tema, fue expresada por Jacques Derrida en su libro, *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997). No es este el lugar donde exponer de manera exhaustiva el recorrido zigzaguiante que hace Derrida sobre la cuestión. Solo me abocaré a señalar sintéticamente dos ideas que me parecen elocuentes de su postura y que se cimientan en la teoría freudiana. Una de ellas se basa en la conocida dualidad freudiana que Derrida reformula como una oposición entre la pulsión a la muerte y la pulsión a la conservación, esta última representada por el archivo. En términos de Derrida, la función del archivo consiste en registrar el pasado, traerlo al presente y proyectarlo hacia el futuro; de esta formulación se infiere que la pulsión a la muerte ocupa el espacio del no-archivo. La otra idea que Derrida desarrolla consiste en una serie de cavilaciones sobre un breve trabajo de Freud escrito en 1924 y publicado al año siguiente con el título “Notiz über den Wunderblock”.⁵ Freud especuló sobre la función mnémica y la posibilidad de auxiliarla escribiendo de manera indeleble sobre una superficie finita –con tinta sobre una hoja de papel– o de manera deleble sobre una superficie infinita –una pizarra. Freud explicó cómo la psiquis administra la percepción y la memoria

4 Me he referido al valor representacional de los archivos sonoros en García (2018).

5 Freud (1925). Versión en inglés: “A note upon the ‘mystic writing pad’” (1961 [1940]).

haciendo una analogía con un dispositivo, novedoso para su época, llamado *Wunderblock* –pizarra mágica–, que consistía en una tablilla de cera sobre la que se posaba un delgado papel encerado y, sobre este, una película de celuloide – ambos transparentes. El dispositivo permitía escribir sobre la película de celuloide, con un punzón y sin descargar tinta, y borrar el registro separando el papel encerado de la superficie de cera. De esta manera, la pizarra mágica permitía disponer de una superficie ilimitada para escribir. El celuloide, sobre el que se escribía, era, según Freud, una ‘protección antiestímulo’ del papel encerado. Ahora, si se separaban las dos hojas –celuloide y papel– se podía observar cómo sobre la superficie de cera quedaban huellas o rastros de la inscripción. En síntesis, siempre siguiendo a Freud, nuestro aparato psíquico de percepción funciona como si una mano escribiese sobre la pizarra mágica y la otra constantemente despegara las superficies para hacer invisible las inscripciones. A diferencia de la pizarra mágica, nuestra psiquis puede reactivar esas inscripciones. Derrida distingue tres tipos de ‘impresiones’. La primera es una ‘inscripción’ (*Niederschrift*), es decir, la escritura misma del texto de Freud. Esta inscripción, de acuerdo con Derrida, da lugar a una segunda impresión, aquella conformada por quienes se refieren al contenido del texto de Freud, como el propio Derrida. La tercera impresión cae dentro de un proceso de archivación que pertenece, en alguna medida, al orden institucional.

Como expresé más arriba, las ideas de Derrida sobre el archivo fueron exploradas, reinterpretadas y ampliadas por varios estudiosos. En un artículo que lleva como título “Writing on archiving machines” (2006), Eric Ketelaar retoma las ideas de Freud expresadas en el mencionado texto y la lectura que de él hace Derrida para reflexionar sobre la escritura en los dispositivos con pantalla táctil, sin teclado, sobre los cuales es posible escribir usando un punzón o los dedos. Según Ketelaar, estos dispositivos guardan una diferencia con la pizarra mágica de Freud. Mientras que la pizarra no puede recuperar la escritura a partir de las huellas, los dispositivos electrónicos son, en palabras de Ketelaar, “verdaderas máquinas de archivar” pues las impresiones sobre la pantalla, convertidas en bits por un *software*, pueden ser leídas, almacenadas, recuperadas y vueltas a presentar como escritura. En esta comparación subyace la concepción que tiene Ketelaar del archivo: un proceso que implica ‘archivalización’ (una suerte de ‘pre-archivación’ durante la cual se decide qué vale la pena archivar y qué no), inscripción y archivación.

Otros estudiosos, también apegados a la teoría postmoderna derrideana y a su método, la deconstrucción, han considerado el archivo como una narrativa que se despliega a partir de la manipulación de diversos e inestables significados. Por ejemplo, para el archivista canadiense Terry Cook “los documentos [...] son [...] una forma de narración [...] [y] están moldeados para fortalecer su consistencia narrativa y la armonía conceptual del autor, y, de este modo, mejorar su posición, su ego y su poder” (2001, 25, 26). También de inspiración derrideana hay que mencionar la que podría llamarse la “concepción espectral del archivo” de Verne Harris (2015). De acuerdo con este archivista sudafricano, estudioso de los archivos de la cárcel de Nelson Mandela, del archivo

emanan voces espectrales que instan a sus usuarios a mantener con ellas un compromiso moral. El archivo deviene, bajo esta concepción, en una suerte de oráculo o superyó que demanda una acción que, en el caso de los archivos de la cárcel de Mandela, siempre siguiendo a Harris, consiste en contribuir a la liberación de los oprimidos.

Aunque desligado de la teoría derrideana, otro autor que al igual que Cook ha concedido un lugar destacado a la manipulación que hacen las personas más allá de los condicionamientos institucionales y de la asepsia que se espera de quien contribuye a la formación de un archivo, fue Arjun Appadurai. En su artículo “Archive and aspiration” (2003), Appadurai acuña la expresión *migrant archive* para aludir a la información que los migrantes almacenan en sus computadoras y en su memoria con el fin de programar e imaginar su futuro, gestionar sus desplazamientos, atenuar sus pérdidas y adaptar sus identidades a los nuevos escenarios. Appadurai describe un archivo deslocalizado o multilocalizado, sujeto más a una lógica temporal que a una espacial, cuya constitución, cohesión y coherencia están orientadas por las aspiraciones de los migrantes.

En el campo de los estudios de los medios y la comunicación coexisten diversas perspectivas sobre el archivo, en particular sobre el archivo digital. Desde el epicentro de la llamada *German media theory*, Wolfgang Ernst propone un enfoque arqueológico foucaultiano que resalta las discontinuidades, las ausencias, los silencios y las rupturas que tienen lugar en el archivo (Ernst 2006). Es decir, el archivo es abordado más como prácticas de descarte que como un dispositivo de la memoria. En todo caso, para Ernst el régimen de memoria del archivo consiste en una operación gobernada por reglas de inclusión y exclusión condicionadas por el medio digital y cibernético. Asimismo, Ernst (2013) acuñó la expresión *the digital an-archive* para caracterizar el archivo digital en el marco de la nueva realidad que generan las redes. *The digital an-archive* es y no es un archivo. Es un archivo porque almacena información, no es un archivo porque esa información está siempre en expansión y su condición virtual no puede ser ordenada ni catalogada en su totalidad.⁶

Este breve e incompleto recorrido por distintas disciplinas pone en evidencia las asociaciones que se han efectuado entre el archivo y las instituciones, el discurso, el poder, el conocimiento, el deseo, la narrativa, las ausencias, los silencios, etc. Asimismo, revela que, en afinidad con esas asociaciones, varios autores ha propiciado un desplazamiento conceptual que va desde el paradigma de la fijación hacia un enfoque que prefiere ver en el archivo un proceso de naturaleza inacabada, sujeto a un sinnúmero de manipulaciones —no siempre reguladas por las instituciones— y generador de inestabilidad. Este cambio de paradigma pretende debilitar la perspectiva que centra la atención en el archivo como memoria, como espacio físico, como contenedor de evidencia, como reaseguro de una fijación originaria.

6 Esta idea ha tenido un repercusión considerable en varios investigadores del norte de Europa y ha sido empleada para resaltar el carácter descentralizado y fragmentario de la Web cuando ésta es considerada como uno o varios archivos (ver por ejemplo Jacobsen 2010).

Los archivos sonoros

Una creencia presente a lo largo de toda la historia de la grabación supone que el hecho de registrar una expresión sonora –canto, toque instrumental, paisaje sonoro, etc.– da como resultado su fijación. Es decir, supone que con los medios tecnológicos adecuados es posible congelar un instante del devenir de una expresión que por naturaleza pertenece al orden de lo efímero, la oralidad y/o la eventualidad. Esta creencia tiene carácter axiomático tanto dentro como fuera de la academia y asemeja el registro sonoro con una imagen transparente, fidedigna, fija, cerrada, que garantiza respuestas emocionales e interpretativas constantes. Los enunciados taxativos, habitualmente expresados en el modo indicativo del tiempo presente, mediante los cuales se difunden los resultados de investigaciones abocadas a describir músicas extintas a partir de la audición y análisis de registros sonoros, evidencian el mencionado carácter axiomático. Al referirse a los cantos fueguinos el musicólogo austriaco Erich M. von Hornbostel expresó “podemos describir el canto indígena mediante epítetos tales como enfático, patético, emocionante, grave, solemne, mesurado, ponderable, severo, etc [...]” (1936, 361).⁷ Este enunciado, como tantos otros de su tipo, pone de manifiesto que para su autor no hubo mediación entre él y los cantos fueguinos, esto es, no hubo ni un dispositivo tecnológico de captación con sus propias limitaciones ni un sujeto que registrara esos cantos a partir de sus preconceptos, teorías y objetivos, sino pura iconicidad, una transparencia tal que lo autorizó a describir cómo ‘eran’ esos cantos.⁸ En este marco de pensamiento, el archivo como institución es considerado un dispositivo que reasegura aquello que ya ha sido fijado de una vez y para siempre, un dispositivo que opera una segunda fijación, una máquina que garantiza una suerte de ontologización de lo real.⁹

Como esbocé en el apartado anterior, en la bibliografía de las últimas décadas se encuentran posiciones divergentes con ese marco de pensamiento. Aunque éstas no hayan tenido como referencia los archivos sonoros, su consideración puede alumbrar algunos aspectos de su gestación y administración. La primera y más radical de las críticas proviene de la vertiente posmoderna de la archivística que se desarrolló mayormente en torno a la *Association of Canadian Archivists* y a su publicación periódica *Archivaria* (Brothman 1999; Cook 2001; Duff y Harris 2002, entre otros). En pocas palabras, la archivística postmoderna postula que un registro es un significante de significado fluctuante, abierto a una amplia y heteróclita cantidad de manipulaciones institucionales e individuales que tienen lugar durante la práctica de la archivación. Sorprende que haya sido la archivística, disciplina que prescribe rutinas asépticas en la gestión de los registros, una de las

7 “[...] we may describe Indian singing by such epithets as emphatic, pathetic, impressive, grave, solemn, dignified, weighty, stern, etc. [...]” (Hornbostel 1936, 361).

8 Me he referido con mayor detalle a este aspecto en García (2018).

9 Es frecuente hallar esta creencia también en los usos de los archivos no-sonoros, particularmente en los de imágenes.

primeras disciplinas en amparar de manera vehemente una posición tan disruptiva. Esta tendencia de la archivística, en consonancia con la mayor parte de los enfoques citados en el párrafo anterior, corre el foco del archivo a la archivación. Este desplazamiento puede ser nombrado, con ayuda de los términos empleados por Derrida y Ketelaar, como “paradigma de la inscripción/impresión”. Bajo esta perspectiva no hay ‘fijación’ sino una sucesión de prácticas que comienza con una duda (archivalización), continúa con una inscripción y luego con una fase de archivación que garantiza la reposición de, ahora, la ‘inscripción originaria’ para dar paso a una interpretación que será efímera y sesgada.

El caso de las grabaciones de Charles Wellington Furlong

La serie de actores y prácticas que participaron, a lo largo de ciento diez años, en el almacenamiento, preservación, catalogación, audición, estudio y edición de las grabaciones efectuadas por el explorador, escritor y fotógrafo norteamericano Charles Wellington Furlong (1874-1967) en Tierra del Fuego, pueden ser un buen ejemplo de la variedad de impresiones que se conciben en torno a los usos de las grabaciones sonoras dispuestas como archivo. Entre noviembre de 1907 y enero de 1908, Furlong realizó registros sonoros de cantos y otras expresiones verbales con un fonógrafo y cilindros de cera a integrantes de los pueblos yámana –o yagán– y selk’nam.¹⁰

La inscripción de esos cantos y expresiones verbales se llevó a cabo en un encuentro cara a cara protagonizado por el colector, Simoothwillis, Edward, Yepenán, Danushtana, Aselesinjiz, Wuroyinjiz –yámana–, Ishtone, Yoyo, Tininisk –selk’nam– y otros/as habitantes fueguinos/as.¹¹ En ese encuentro, que seguramente se efectuó al amparo del viento, el fonógrafo se interponía entre Furlong y sus interlocutores/as, quienes para que sus voces quedaran registradas en una señal audible, debían aproximarse lo máximo posible a la corneta del dispositivo. A partir de este hecho se desencadenó una extensa y ecléctica secuencia de manipulación de los registros por parte de investigadores y técnicos de diferentes instituciones. La secuencia comenzó con el ordenamiento, creación de metadatos y copiado de los cilindros efectuado por el propio Furlong. Unos años más tarde, los cantos fueron estudiados por Erich M. von Hornbostel (1913, 1936 y 1948) en Alemania, gracias a una copia completa de la colección realizada y fletada por Furlong al Berliner Phonogramm-Archiv a fines de marzo de 1911. Furlong mantuvo contacto epistolar con los etnomusicólogos asentados en Berlín, Carl Stumpf, Erich von Hornbostel, Dieter Christensen y Kurt Reinhard, hasta los últimos años de su vida, en relación con sus grabaciones.

10 En total fueron 13 cilindros. Además de las expresiones yámana y selk’nam, Furlong registró cantos religiosos a dos misioneros ingleses. Los cilindros originales integran la Stefansson Collection, fondo documental perteneciente a la Baker Library del Dartmouth College (Hanover, New Hampshire, EEUU). Una copia completa de las grabaciones se encuentra en el Berliner Phonogramm-Archiv.

11 En un manuscrito del colector se consignan los nombres de los/las cantores/as, fecha y lugar de las tomas, denominación vernácula de los cantos e información sobre su significado y función.

Posteriormente, los registros de Furlong acapararon la atención del etnomusicólogo argentino Jorge Novati (1969-1970), quien analizó los cantos y danzas fueguinas desde un enfoque que priorizaba los mitos y los rituales. Aproximadamente por esa época los registros de Furlong interesaron a la antropóloga estadounidense Ann Chapman, conocida por su extenso trabajo etnográfico en Tierra del Fuego, quien en el año 1972 publicó dos LPs. con cantos selk'nam, que incluían un análisis etnomusicológico a cargo de Alan Lomax efectuado sobre las grabaciones de Furlong. Lomax, folklorista norteamericano apasionado por hallar relaciones homológicas entre el canto y aspectos sociales y psíquicos de los pueblos, y por definir estilos musicales, creyó encontrar coincidencias estilísticas entre los cantos fueguinos y otros cantos de las costas del Pacífico – sur y norte. En el año 2009 los registros de Furlong fueron transferidos a formato digital por el técnico del Berliner Phonogramm-Archiv, Albrecht Wiedmann, en vistas a su edición. Finalmente la edición, a cargo de Miguel A. García y Richard Haas, salió a la luz en el año 2017, con una selección de las grabaciones, información etnográfica y referencias al colector y a sus actividades.¹²

La gran cantidad de personas que utilizaron los registros de Furlong –seguramente muchas más de las consignadas–, los cambios tecnológicos de los dispositivos de grabación y reproducción del sonido acaecidos en el lapso que medió entre la realización de las tomas y su edición, y una serie de avatares históricos hicieron que las grabaciones se copiaran en varias oportunidades y sufrieran cambios de formato y localización. Como fue dicho, las tomas fueron realizadas en cilindros de cera, estos fueron copiados en el mismo formato por el propio Furlong, al menos una vez, para enviar a Berlín. Sabemos que las copias que estaban alojadas en Berlín fueron enviadas a Silesia para su protección unos días antes de finalizar la Segunda Guerra Mundial y que terminaron en Leningrado (San Petersburgo) debido a que los bunkers en donde habían sido guarecidas quedaron bajo control de las fuerzas soviéticas. En 1960, los cilindros fueron trasladados a Berlín Oriental y quedaron al cuidado del musicólogo Erich Stockmann, en el Instituto de Estética y Artes de la Academia de Ciencias. Después de la Caída del Muro, las copias volvieron a Berlín Occidental. Con anterioridad a este hecho, en 1964, el Archivo de Música Tradicional de Bloomington (Indiana) envió al Berliner Phonogramm-Archiv una copia en cinta abierta. En el año 2009 las copias en cilindro fueron digitalizadas y almacenadas en distintos formatos (DAT, DVD, memoria digital) y, como se dijo, en 2017 fueron editadas en CD. En síntesis, las grabaciones de Furlong y los habitantes fueguinos fueron almacenadas en diversos formatos digitales y analógicos y, sucesiva y simultáneamente, estuvieron en Sudamérica (Tierra del Fuego), Estados Unidos, Alemania (occidental y oriental), la ex URSS y a partir de 2017, al menos una parte de ellas, deambulando por el mundo y muy probablemente también en el ciberespacio.

12 La edición incluye, además, una selección de las grabaciones realizadas también en Tierra del Fuego por Martin Gusinde y Wilhelm Koppers.

Entonces, ¿qué almacena el archivo?

El sumario de los usos de los registros sonoros realizados por Furlong y los miembros de los pueblos yámana y selk'nam muestra que las 'inscripciones originarias' fueron oídas, analizadas y técnicamente procesadas por:

- diferentes disciplinas (etnomusicología, antropología, acústica),
- por vertientes divergentes de una misma disciplina (no es lo mismo la musicología comparada de Hornbostel que el enfoque etnomusicológico de Novati),¹³
- desde diferentes teorías (no es lo mismo el comparativismo de Lomax con el evolucionismo de Furlong),
- con diferentes tecnologías (analógica y digital),
- bajo diferentes regímenes institucionales (el tratamiento que hizo el Berliner Phonogramm-Archiv de los registros en 1911 difiere del que efectuó en el momento de su edición, más de cien años después),
- con diferentes predisposiciones aurales,
- con diferentes expectativas,
- con diferentes propósitos y
- en diferentes medios acústicos (el medio en el cual Furlong grabó y probablemente reprodujo los registros no debe haber sido igual a la asepsia acústica que presentaba el gabinete de Hornbostel en Berlín).

La diversidad y complejidad del escenario creado en torno a las grabaciones de Tierra del Fuego, común a muchos otros conjuntos de grabaciones, conduce a las preguntas por la función del archivo, por sus fortalezas y fragilidades para conservar, por su capacidad para ofrecer sus registros a esa multiplicidad de usos e interpretaciones. Si estas grabaciones constituyen un archivo o si son parte de distintos archivos es una cuestión accesoria para los abordajes, someramente descriptos en este artículo, que a pesar de su eclecticismo coinciden en resaltar la naturaleza procesual, inestable e inacabada del archivo. Aquello que resulta pertinente para esos abordajes es el hecho de que los registros sonoros están en situación de archivo, es decir, se trata de un conjunto de registros que fueron reunidos con un propósito explícito y sometidos a distintos ordenamientos y a procedimientos de conservación a fin de garantizar la permanencia en el tiempo de, al menos, su dimensión material. La conservación de su materialidad, concretada gracias a la labor de las personas e instituciones, y a la posibilidad que brindó el desarrollo tecnológico de efectuar sucesivas conversiones de formato a fin de evitar su obsolescencia, dio lugar a cierta estabilización de los registros, lo cual a su vez fue condición necesaria de la gran diversidad de interpretaciones y percepciones auditivas. Ahora, ante esa multiplicidad de usos y recursos interpretativos caben las preguntas ¿qué almacena el archivo?,

13 He propuesto un recorrido por las diferentes maneras en que han sido conceptualizados los registros y archivos sonoros en la etnomusicología en García (2019).

¿qué es lo que conserva?, ¿qué particularmente inscribe el archivo sonoro?, ¿en qué reside la especificidad de su inscripción?

La particularidad de los registros sonoros frente a otros tipos de registros reside en que tanto su creación y las prácticas institucionales que los administran —clasifican, preservan, divulgan, etc.—, como las interpretaciones que hacen de sus contenidos los investigadores y técnicos, además de estar enmarcadas en cuestiones académicas, institucionales e ideológicas, siempre están sujeta a las instancias de audición, esto es: la emoción y sensibilidad del oyente, el medio acústico en el cual se reproduce, el momento de desarrollo tecnológico de reproducción del sonido y los estándares perceptivos de cada época. Es decir, siempre hay un oído que opera bajo el control de varias fuerzas y que, muy habitualmente, se escabulle al control epistemológico que reclaman las reglas de la academia. Bajo lo que he denominado ‘el paradigma de la inscripción/impresión’, el archivo sonoro deviene en un dispositivo de administración de huellas que permite la reactivación de los registros mediante distintas impresiones orientadas o condicionadas por las mencionadas fuerzas. Pero además, al igual que sucede con otros tipos de registros, los registros sonoros en situación de archivo viven en modo procesual: siempre hay algo para agregar, descartar, reinterpretar, reconstruir, destruir. Toda consulta a e intervención en ellos implica una o varias de estas acciones. Aunque aquí no pueda describirse en detalle, no hay duda de que en todas las manipulaciones que se efectuaron de los registros de Furlong ocurrieron una o varias de estas acciones. Por ejemplo, en la edición en CD de sus registros (García y Haas 2017) se agregó información que nunca había acompañado a los registros, se descartaron algunos de ellos debido a la limitación de espacio del formato de edición, se reinterpretaron a la luz de los conocimientos y enfoques de los editores, se reconstruyó su contexto de producción y, aun, se los difundió junto a registros realizados por otros colectores con los mismos pueblos (Martín Gusinde y Wilhelm Koppers). En sintonía con lo expresado, David Zeitlyn señala cómo ya desde la constitución de los registros se produce pérdida de información y, a la vez, advierte que esa pérdida no implica una devaluación de la importancia de los archivos:

[...] the score, script, even actual recording of a performance differ importantly from the performance itself (no audience, no possibility of responding to audience or other performers, etc.). Much is lost, but performance archives are still valuable (2012, 469).

La contrapartida de esa pérdida de información es una densa y expansiva intratextualidad que adquieren los registros cuando las prácticas de archivación habilitan el acceso a ellos. La lectura de los escritos de los investigadores que se interesaron por las grabaciones de Furlong devela cómo, a lo largo de más de un siglo, se entretejió un saber sobre ellas mediante referencias —muchas veces recíprocas— e intercambio de información que permanece sensible a nuevas intervenciones, pues esas grabaciones en situación de archivo tendrán siempre una impronta procesual, inestable e inacabada.

Referencias bibliográficas

- Appadurai, Arjun
2003 “Archive and aspiration.” En *Information is alive*, editado por Joke Brouwer y Arjen Mulder, 14-25. Rotterdam: V2_Publishing/NAI Publishers.
- Brothman, Brien
1999 “Declining Derrida: Integrity, tensegrity, and the preservation of archives from deconstruction.” *Archivaria* 48: 64-88.
<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12717> (04.02.2021).
- Castro, Edgardo
2004 *El vocabulario de Michel Foucault*. Buenos Aires: Universidad Nacional del Quilmes.
- Chapman, Anne
1972 *Selk'nam (Ona) chants of Tierra del Fuego, Argentina*. New York: Folkways Records.
- Cook, Terry
2001 “Fashionable nonsense or professional rebirth: Postmodernism and the practice of archives.” *Archivaria* 51: 14-35.
<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12792> (04.02.2021).
- Derrida, Jacques
1997 *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Trotta.
- Duff, Wendy y Verne Harris
2002 “Stories and names: Archival description as narrating records and constructing meanings.” *Archival Science* 2: 263-285. <https://doi.org/10.1007/BF02435625>.
- Ernst, Wolfgang
2006 “Dis/continuities: Does the archive become metaphorical in multi-media space?” En *New media, old media. A history and theory reader*, editado por Wendy Hui Kyong Chun y Thomas Keenan, 105-123. New York/London: Routledge.
2013 *Digital memory and the archive*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Foucault, Michel
1968 “Réponse à une question.” *Esprit* 371: 850-874.
<https://esprit.presse.fr/article/michel-foucault/reponse-a-une-question-24491> (04.02.2021).
2002 [1969] *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freud, Sigmund
1925 “Notiz über den Wunderblock.” *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 11, no. 1: 1-5.
<https://archive.org/details/InternationaleZeitschriftFuumlriPsychoanalyseXi.band1925Heft1/> (17.02.2021).
1961 [1940] “A note upon the ‘mystic writing pad’”. En *The Ego and the Id and other works. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, traducido por James Strachey, 226-232. London: The Hogarth Press.
- García, Miguel A.
2018 “¿Qué es un registro sonoro? Sobre las ilusiones y las certezas de la etnomusicología.” *Resonancias* 22, no. 43: 67-82.

- 2019 “El registro y el archivo sonoro bajo las miradas de la etnomusicología”. *Revista General de Información y Documentación* 29, no. 1: 107-125.
<https://doi.org/10.5209/rgid.64553>.
- García, Miguel A. y Richard Haas, eds.
 2017 *Walzenaufnahmen der Selk'nam, Yámana und Kawésqar de Tierra del Fuego, 1907-1923 = Grabaciones en cilindros de cera de los selk'nam, yámana y kawésqar de Tierra del Fuego, 1907-1923*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Dos CDs. y libro bilingüe.
- Harris, Verne
 2015 “Spectres of archive and liberation.” *IASA Journal* 44: 8-13.
- Heredia Herrera, Antonia
 1991 *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación provincial de Sevilla.
- Hornbostel, Erich M. von
 1913 “Melodie und Skala.” *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 19: 11-23.
<https://archive.org/details/melodieundskala00horn>.
- 1936 “Fuegian songs.” *American Anthropologist* 38: 357-367.
<https://doi.org/10.1525/aa.1936.38.3.02a00010>.
- 1948 “The music of Fuegians”. *Ethnos* 13: 61-102.
<https://doi.org/10.1080/00141844.1948.9980678>
- Jacobsen, Kjetil
 2010 “Anarchival society.” En *The archive in motion*, editado por Eivind Røssaak, 127-154. Oslo: Novus Press.
- Ketelaar, Eric
 2006 “Writing of archiving machines.” En *Sign here! Handwriting in the age of New Media*, editado por Sonja Neef, José van Dijck, y Eric Ketelaar, 183-195. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LaCapra, Dominick
 1985 *History and criticism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Novati, Jorge
 1969-1970 “Las expresiones musicales de los selk'nam.” *Runa* 12: 393-406.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/4501> (04.02.2021).
- White, Hayden
 1998 [1973] *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zeitlyn, David
 2012 “Anthropology in and of the archives: Possible futures and contingent pasts. Archives as anthropological surrogates.” *Annual Review of Anthropology* 41: 461-480.
<https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145721>.

