

El archivo sonoro del Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIEt). Políticas de archivo y patrimonio inmaterial en tiempos de redefinición de los derechos culturales

Berenice Corti

Soledad Venegas

Carlos Balcázar Instituto

Instituto de Investigación en Etnomusicología.
DGEArt, Ministerio de Cultura CABA.

Resumen

En esta ponencia nos proponemos reflexionar sobre el archivo sonoro del Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIEt) de la Ciudad de Buenos Aires, en un contexto de redefinición de los derechos culturales en relación a las políticas públicas. La propuesta incluye algunos antecedentes históricos locales de instituciones relevantes en la Argentina, una caracterización del patrimonio sonoro del IIEt y algunas reflexiones generales sobre la noción de archivo sonoro a partir de nuestras experiencias desde una mirada etnomusicológica.

Palabras clave: archivo sonoro – IIEt – políticas culturales

Resumo

Neste trabalho, nós propomos uma reflexão sobre a tarefa que realiza um arquivo sonoro institucional existente no Instituto de Investigação em Etnomusicologia (IIEt) da Cidade de Buenos Aires, em um contexto de redefinição dos direitos culturais no âmbito das políticas públicas. A proposta inclui alguns antecedentes históricos locais de instituições relevantes na Argentina, uma caracterização do patrimônio sonoro no IIEt e algumas reflexões gerais sobre a noção de arquivo sonoro com base em nossas experiências desde uma perspectiva etnomusicológica.

Palavras chave: arquivo sonoro – IIEt – políticas culturais

Palavras-chave: arquivo sonoro – IIEt – políticas culturais

Berenice Corti. Dra. en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Investigadora del Instituto de Investigación en Etnomusicología de Buenos Aires. Docente del Conservatorio Manuel de Falla y en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. E-mail: berenice.corti@gmail.com

Soledad Venegas. Etnomusicóloga (Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla). Investigadora del Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIEt) y del Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini". Docente de las universidades Nacional de las Artes y del Salvador y del CSMMF. E-mail: venegas.sole@gmail.com

Carlos Balcázar. Mágister en Psicología de la Música (Universidad Nacional de La Plata). Investigador del Instituto de Investigación en Etnomusicología de Buenos Aires (IIEt). Miembro de la fundación Sonora. E-mail: carloabalcazar@gmail.com

1. Antecedentes históricos en Argentina

Las políticas de archivo forman parte de las políticas culturales de los Estados, las cuales, como dice Rubens Bayardo, se constituyen como forma “de intervención sobre el desarrollo simbólico y económico, en sociedades que han reconocido formalmente los derechos culturales” (2015: 3). Según este autor, una “noción no instrumental de la cultura” debería vincular “la gestión a la investigación, la acción a la reflexión crítica [...] (para) implementar acciones culturales informadas, fundadas y evaluables, que son las que se necesitan en el presente” (2005: 5).

En este sentido la legislación argentina vigente parecería sintonizar con estos principios, en tanto los derechos culturales están reconocidos por el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1996 que posee rango constitucional. Específicamente en el campo de la música, la Ley de Creación del Instituto Nacional de la Música 26.801/12 contempla dos acciones que aún no han sido llevadas adelante. En su artículo 9 se establece que es función de su Directorio

ejecutar las medidas de fomento tendientes a desarrollar la actividad musical, en sus aspectos culturales, artísticos, técnicos, industriales y comerciales, pudiendo a tal efecto auspiciar concursos, establecer premios, adjudicar becas de estudio e investigación y emplear todo otro medio necesario a tal fin (inciso g); y conformar una Fonoteca Nacional con el objeto de resguardar el patrimonio que conforman los diferentes estilos musicales del país e integrar la información con otros archivos musicales existentes (inciso i).

En el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires, la ley de Promoción Cultural N° 2176/06 promueve en su Art. 2 que la política cultural deberá contemplar la “recolección, conservación y exhibición de bienes pertenecientes al patrimonio cultural” de diversas disciplinas como la música, así como la “investigación y experimentación, conservación y crítica, dentro del campo de las disciplinas antes mencionadas”. La Ley de Patrimonio Cultural N°1227/03, la cual tampoco ha sido reglamentada, contempla mecanismos de patrimonialización de acervos materiales e inmateriales, a fin de garantizar

la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Sin embargo, y siguiendo al musicólogo Ezequiel Grimson, en el caso de Argentina las políticas culturales en música desarrolladas por los Estados Nacional y Provinciales han estado históricamente orientadas a, por un lado, la circulación de la música denominada “clásica” —también conocida como académica o erudita— y, por el otro, a la *recepción* de las músicas populares. Esto es, a partir de la creación de auditorios y orquestas en el primer caso, y de circuitos de recepción en el segundo.¹ Aunque el texto citado de Grimson data de 2013 —recién un año después fue creado el Ministerio de Cultura de la Nación, hoy desaparecido, y al poco

¹ Como sucedió en el primer peronismo (1945-1955) a través del fomento a la industria cultural, así como en la producción de recitales masivos con el advenimiento de la democracia en 1983 (Grimson, 2013: 85).

tiempo el Centro Cultural Kirchner, organismo y espacio que, respectivamente, buscaron ocupar las vacancias señaladas por este autor en relación a la música popular—, su planteo hace hincapié en el señalamiento de una relación histórica, iniciada en la época colonial, de beneficencia al mercado por parte del Estado, y por la ausencia de políticas específicas y articuladas a lo largo de las décadas.

Según Grimson este panorama del campo de la música podría ser considerado crítico o caótico; sin embargo en 2013 también podía serlo a la inversa, como “un campo con potencialidades extraordinarias para el desarrollo de la música y sus protagonistas” de articularse la actividad de los múltiples escenarios oficiales y los centros de investigación y formación (Grimson, 2013: 84).²

Desaparecido hoy el Ministerio de Cultura de la Nación poco podría suponerse que esta aspiración pudiera concretarse, teniendo en cuenta además los antecedentes históricos. Revisando especialmente la historia de la creación de archivos musicales, observamos que la constitución de su campo de desarrollo no respondió a una gestión articulada del patrimonio intangible sino a iniciativas puntuales de investigadores particulares. En 1931 Carlos Vega creó la Sección de Musicología Indígena en

2 Las que menciona el autor: Teatro Colón, Teatro General San Martín, Usina del Arte -originariamente proyectada como Usina de la Música de la Ciudad de Buenos Aires-, Centro Cultural Kirchner, Biblioteca Nacional, Centro Nacional de la Música, y los conservatorios y carreras especializadas, universitarias o terciarias, en la Universidad de Buenos Aires, Quilmes, Avellaneda y La Lucila, entre otras. Agregamos las carreras de música aglutinadas en los conservatorios porteños Manuel de Falla y Astor Piazzolla, en la Universidad Nacional del Arte y en la Universidad Nacional de San Martín, los posgrados de la UNA y la Universidad Nacional de Tres de Febrero, así como las escuelas con carreras de música académica y popular de los partidos de La Matanza y Florencio Varela del conurbano bonaerense.

el Museo Argentino de Ciencias Naturales, luego Instituto de Musicología Nativa en 1944 e Instituto de Musicología en 1948, siempre bajo su dirección. Luego de su fallecimiento en 1966 pasó a denominarse Instituto Nacional de Musicología (INM) y en 1973 le fue incorporado el nombre de su director-fundador (INMCV) (Ruiz y Mendizábal, 1985: 185). Por otra parte, resulta llamativo que el acervo personal del musicólogo fuera donado por él mismo en 1966 a un Instituto que se constituyó a tal fin en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina (UCA), una institución privada. Según la página oficial del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega (IIMCV) de dicha Universidad, fue voluntad del donante contribuir a la demanda generada por la creación de la primera carrera de Musicología que se efectivizó en la UCA.³ Dicho Archivo incluye fichas de viaje, pautaciones musicales y cuadernos, así como correspondencia, discursos, guiones de radio y artículos periodísticos correspondientes al período 1931-1966.⁴

Desde su creación en 1931 el INMCV cuenta con una división denominada Archivo Científico, que incluye documentos sonoros, fonográficos, filmicos y escritos (Restelli, 1997: 131). Los primeros son el resultado de los trabajos de campo de Carlos Vega, Silvia Eisenstein e Isabel Aretz, enfocados en la música “criolla”, y de Ángel Novati e Irma Ruiz, principalmente, en la música aborigen (Restelli, 1997: 132:134).

Por otra parte, en 1986 fue creado por iniciativa de la musicóloga Raquel Cassinelli de Arias el Archivo Nacional de Música, el cual

3 1966 también fue el año de su muerte, así como el del golpe de Estado militar comandado por Juan Carlos Onganía.

4 Más al respecto ver http://www.iimcv.org/archivo_popular.php.

finalmente se radicó en el INMCV desde 1987. Hacia mediados de la década de 1990 comenzó a organizarse una base de datos informatizada que luego sería denominada Fondoma (Fondo Documental de Música Argentina), para posibilitar la reunión de información del patrimonio de música argentina de tradición escrita allí reunido (Mansilla y Dellmans, 2014: 352).

Durante el período 2004-2015 también se realizó actividad de archivo musical en la Biblioteca Nacional, cuyas Audioteca y Mediateca reúnen partituras de música académica y popular, así como grabaciones en discos y cintas abiertas. La difusión de estos materiales se facilitó mediante el otorgamiento de becas a investigadores y a la organización de ciclos de conciertos, edición de discos y exposiciones relacionadas (Grimson, 2015).

2. Archivo sonoro del IIEt

En el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires, el Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIEt) fue creado bajo el Decreto N° 924 del 22 de junio de 2005 del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con el objetivo de constituirse como “un espacio dedicado a la investigación de carácter etnomusicológico en contextos socioculturales de América Latina y el Caribe”, y “desarrollar una perspectiva de investigación regional”.⁵ Incluye entre sus propósitos iniciales la creación y manutención de un archivo etnomusicológico, a partir de la donación por parte de la etnomusicóloga argentina Isabel Aretz de un conjunto de materiales bibliográficos y sonoros –libros, publicaciones periódicas y

discos— que en su gran mayoría constituyen materiales únicos de investigación.

La Colección Aretz se compone de un conjunto discográfico de edición comercial y/o pública en formato de discos de 33 rpm y cassettes. Estos materiales dan cuenta de músicas populares y tradicionales de América Latina y el Caribe, así como de producciones de música contemporánea latinoamericana.

Aretz, al igual que Vega, donó otra parte de su archivo personal – libros, partituras y grabaciones de sus composiciones y también materiales sonoros etnográficos— a una universidad, en este caso una institución pública como es la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTref). A partir de dicha donación se creó en el 2004 el Centro de Investigación y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia IDECREA “Dra. Isabel Aretz” a cargo de Alejandro Iglesias Rossi, pero desafortunadamente ni el catálogo, ni el conjunto del archivo donado por Isabel Aretz se encuentran a disposición pública para su consulta.⁶

Sobre la base de la Colección Aretz de discos del IIEt, en el año 2017 los autores de esta ponencia propusimos la conformación de un Archivo Sonoro de la institución que pudiera articular los ya existentes proyectos de investigación “Archivo Etnomusicológico”, “Archivo Digital del Jazz Argentino” y “Archivo de Tango Ventanas del Presente” en un plan institucional dirigido a desarrollar el área. Entre sus objetivos se incluyó la ampliación y consolidación

⁶ Iglesias Rossi dirige además la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías, así como la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América y la de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en la misma UNTref. Para mayor información ver: <https://untref.edu.ar/instituto/cedecrea-centro-de-etnomusicologia-y-creacion-en-artes-tradicionales-y-de-vanguardia-dra-isabel-aretz>

⁵ Boletín Oficial Nro. 2223/05.

del Archivo Sonoro actual del Instituto, así como la búsqueda de criterios comunes para todas las actividades de archivo y catalogación de material sonoro. De tal forma se propuso la conformación de dos áreas de trabajo según la clasificación de los registros: a) Etnográficos (material inédito recogido en trabajo de campo por parte de investigadores) y b) Fonográficos.

En relación al primer tipo se trata de archivos sonoros tanto inéditos como editados, que en algunos casos son resultado de diferentes trabajos de campo realizados no sólo por los propios investigadores del IIEt —como en el caso de los archivos de su ex directora, la Dra. Elena Hermo—, sino también por donaciones de investigadores externos. Con respecto al conjunto fonográfico, incluye principalmente los archivos de jazz y tango argentino, basados en las investigaciones previas de dos de las autoras de este trabajo. El primero está conformado por registros comerciales y algunas grabaciones de programas de radio, ambos originalmente analógicos y luego digitalizados, y otros más recientes —digitales de origen— que conforman un conjunto de registros sonoros del jazz local del siglo XX. El segundo, el de tango, está conformado por registros sonoros de composiciones musicales originales grabadas entre 2005 y 2015 en el ámbito local.

Hasta el momento la tarea se enfocó en la digitalización de los materiales analógicos en formatos .wav y .mp3 para su conservación, y en la unificación de criterios de catalogación en función de nuestros intereses de investigación etnomusicológica, plasmados en la creación del “Manual de Procedimiento del Archivo institucional, la Biblioteca y la mediateca del IIEt”.⁷ Para los archivos sonoros inéditos (registros de campo), se tomó como

⁷ Dicho manual fue realizado por el Prof. Carlos Balcázar y la bibliotecaria Patricia Gómez.

referencia la “Guía de análisis documental del sonido inédito” (2007).⁸

Desde el punto de vista del cumplimiento de los objetivos institucionales, se trató de generar y producir insumos de investigación no sólo para los propios investigadores de la institución, sino también para los diferentes usuarios que la visitan. Al respecto, hay que señalar que las condiciones necesarias de infraestructura, experticia para el trabajo con archivos, e incluso, las horas de trabajo necesarias para destinar a la tarea, no son las mínimas necesarias para cumplir con los objetivos explicitados en el Decreto fundacional de la institución.

3. De la donación al archivo, del archivo a la memoria

Desde los inicios del IIEt los documentos que integran su archivo sonoro estuvieron identificados con colecciones personales con una fuerte base etnográfica. Actualmente, la naturaleza del archivo sonoro de nuestra institución es diversa y el crecimiento de sus materiales se ha ido desarrollando conforme a los múltiples recorridos trazados por nuestros quehaceres cotidianos como investigadores provenientes de diferentes disciplinas. Al observar

⁸ El título original es Guide d'analyse documentaire du son inédit: pour la mise en place de banques de données del 2001 escrito por Bénédicte Bonnemason, Véronique Ginouvès, Véronique Pérennou. La versión en castellano fue resultado del trabajo coordinado por Jaime Quevedo, el entonces Director del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia en el 2007. Esta edición actualizada, revisada y adaptada para los países andinos se logró gracias al apoyo del Censo y valoración de los Archivos Sonoros y Audiovisuales Etnográficos inéditos grabados en los países andinos – CASAE y el Instituto Francés de Estudios Andinos – IFEA.

nuestro peculiar archivo, entonces, es posible dar cuenta no sólo de ciertas cuestiones puntuales respecto de la historia institucional del IIEt, sino también de la conformación ecléctica del cuerpo de investigadores que provienen de diversos campos disciplinares y que trabajan, desde una variedad de enfoques, diferentes objetos de estudio.

La convivencia de estos registros etnográficos tanto locales como regionales de Isabel Aretz, con la música de compositores de tango actual de la Ciudad de Buenos Aires así como del Jazz Argentino del siglo XX, entre otros registros, nos llevó a interrogarnos sobre los modos de generar un marco de contención para inscribir estas músicas en términos institucionales. Es este el momento en el que nos preguntamos acerca de cómo nombrar esos registros, cómo escoger categorías, etiquetas, formatos y, fundamentalmente, en cómo realizar el pasaje de lo privado a lo público. Frente al compromiso ético de poder dar marco a todos estos documentos, nos inquietaba la noción de archivo como “proyecto colectivo” tal como lo concibe Arjun Appadurai (2003: 16), quien observa que frente a las lógicas habituales de los gobiernos se ha tendido a comprender los archivos como “tumbas” más que como el producto de la anticipación de la memoria colectiva.

Con estas ideas movilizantes empezamos a introducirnos en algunas de las reflexiones actuales sobre la concepción de archivo sonoro, así como también de experiencias archivológicas en nuestra disciplina a nivel local. Como se dijo más arriba, en Argentina no tenemos un gran trayecto histórico transitado respecto de archivos sonoros especializados de carácter público, por lo que encontrábamos serias dificultades a la hora de seleccionar modelos a seguir.

Ninguno de nosotros ingresó al IIEt con conocimientos de archivología; sin embargo, como investigadores sentíamos la fuerte necesidad y compromiso ético de ordenar esta diversidad y de aportar nuestros propios registros. Las dificultades de unificar criterios fue una de las primeras evidencias. Miguel Ángel García señala que “[e]n ocasiones, los estudiosos que nombran, evalúan y administran estos conjuntos de documentos creen ilusoriamente estar frente a una totalidad cohesionada” (García 2012: 62). Esta alerta resonaba a cada paso ya desde el diseño del proyecto.

Un archivo como “sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” (Foucault 2005: 221) pierde su inocencia y estatismo como una mera fotografía del pasado. Desde este sendero teórico nos aventuramos a concebir nuestro archivo sonoro hacia cierto estado vital y dinámico, para entenderlo más bien como un producto de la “anticipación de la memoria colectiva” (Appadurai, 2003: 16) o como una aspiración y no como un recuerdo o postal del pasado.

Ana María Ochoa asegura que el los conceptos de Estado y de industria musical fueron clave para dar sentido a la idea de archivo sonoro. Frente a los grandes cambios en la tecnología de la grabación y reproducción musical, actualmente, la dispersión de las modalidades de producción así como también la proliferación de grabaciones por fuera de estas instituciones conducen a reconfigurar los sentidos de los archivos sonoros (Ochoa 2011: 86). En función de esto, nos vimos en el desafío de reorientar, en la medida de nuestras posibilidades, aquellos registros a los que habíamos accedido y que habían estado en manos de coleccionistas o que incluso pertenecían a privados con finalidades lucrativas. La contraposición *colección personal versus archivo oficial* se

hacía evidente y nos conducía a la indagación de los conceptos de patrimonio, historia y memoria. A esta complejidad hay que agregar el hecho de que muchas de las producciones musicales actuales se caracterizan por ser ediciones de autor, y algunas son marginales respecto de los circuitos de las grandes discográficas o productoras.

Como es sabido, el avance tecnológico que fue incrementando el acceso al registro sonoro como así también a la práctica de la grabación arrojó una inmensa cantidad de producciones musicales que circulan por fuera de canales oficiales —sellos, festivales, etc.— y se inscriben en rótulos como “independiente”, “off”, “contracultural”, entre otras categorías. Es en este punto en donde se introduce en el análisis un actor fundamental: el Estado. En sintonía con la propuesta de Ochoa (2011), creemos que son precisamente este tipo de fenómenos los que resultan interesantes para pensar la *desinstitucionalización* de los archivos. La autora refiere los modos de conocimiento acústico que se enredan en el entramado de saberes de la ciudad de manera radicalmente diferente, pero paralela a la de otras instituciones de lo sonoro —conservatorios, escuelas de música, centros formales de documentación musical—.

La distribución de los sonidos en el ámbito oficial de la Ciudad de Buenos Aires colocó al IIEt en un lugar clave, como aquel espacio de indagación teórica y archivo musical de músicas dispersas y diversas de Latinoamérica en general y de Argentina en particular. Por nuestra parte, el interés estuvo puesto en catalogar aquellos registros que constituyen sonidos que se atan indefectiblemente a prácticas musicales situadas en pleno estado de dinamismo, y que al mismo tiempo constituyen su dispersión. Entonces, ¿cómo volcar

al archivo institucional aquellos registros de variada naturaleza como colecciones privadas más auto-producciones musicales?; es decir, ¿cómo *reinstitucionalizar lo desinstitucionalizado*?

En este marco, la preservación institucional sin más no podía ser una respuesta. La indagación sobre los caminos posibles nos condujo a involucrarnos con los debates actuales alrededor de la noción de archivo sonoro para encontrarnos con algunas concepciones que nos echaron luz sobre algunos de los ejes centrales para nuestro interés etnomusicológico. A modo de ejemplo, la necesidad de incorporar categorías de catalogación no incluidas en los formatos tradicionales creando a su vez el marco institucional acorde que las incluyera.⁹

4. Consideraciones finales

Las políticas públicas de archivo deben contemplar las transformaciones producidas en las prácticas musicales, los usos tecnológicos y las técnicas de investigación, lo que contribuye a su vez a la legitimación de nuestros objetos de estudio. Esto ha implicado —y continúa siendo así en la actualidad— la generación de una lógica en donde es el *investigador-activista* quien tras producir su objeto de investigación y diseñar las herramientas para su estudio debe pugnar por su legitimación en los ámbitos institucionales.

9 En los casos de los archivos de jazz y de tango nos parecía relevante observar modos de circulación de músicos y compositores, razón por la cual incluimos en la catalogación categorías relativas a datos sobre los participantes músicos, autores y compositores e intérpretes.

¿Es posible escapar a esta lógica, que más de las veces no logra superar el voluntarismo? ¿Cómo llevar adelante tareas contempladas en la formulación de las políticas públicas cuando no se cuenta efectivamente con las herramientas para hacerlo? Si por otra parte el patrimonio cultural continúa permaneciendo en algún aspecto bajo la órbita privada —como decíamos, muchos de los materiales sonoros quedan sujetos a decisiones individuales de conservación y donación—, ¿cómo trabajar desde lo público con esta esfera, que parece constituir la única vía histórica posible en materia de políticas locales de archivo musical, especialmente el sonoro? Si bien las condiciones actuales de redefinición de derechos culturales —esto es, de pérdida de muchos de ellos— nos impide avanzar por el momento en sus respuestas, este trabajo al menos se ha propuesto formular esas preguntas.

Bibliografía

Appadurai, Arjun. 2003. "Archive and Aspiration", en J. B. a. A. Mulder (Ed.), *Information is Alive*. Rotterdam: V2_Publishing/NAI Publishers, pp. 14-25.

Bayardo, Rubens. 2005. "Políticas Culturales y Cultura Política" en *Revista Electrónica Argumentos de Crítica Social*, Nº 5, junio. Buenos Aires: FSOC UBA.

Blache, Marta y Dupey, Ana María. 2007. "Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXXII, pp. 299 – 317.

Bonnemason, Bénédicte, Véronique Ginouvès y Véronique

Pérennou. 2007. *Guía de análisis documental del sonido inédito*. Traducción de Gloria Inés Figueroa: Archivo General de la Nación, Ministerio de Cultura de Colombia. [Publicado originalmente *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données*. FAMDT: AFAS, 2001]

Fornaro, M. 2011. "Los archivos musicales en Uruguay: Sobre las relaciones entre Musicología y Archivología", en Marita Fornaro (ed.), *Archivos y música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, pp. 59-79.

Foucault, Michel. 2005. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

García, Miguel Ángel. 2012. *Etnografías del encuentro. Saberes y relatos sobre otras músicas*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Grimson, Ezequiel. 2013. "Música y políticas culturales en la Argentina". En *Voces en el Fénix*. Año 4 Nº 29, octubre pp. 76-85.

Grimson, Ezequiel. 2015. *Líneas de fuerza. Música y políticas culturales. El caso de la Biblioteca Nacional (2004-2015)*. Buenos Aires: mimeo.

Mansilla, Silvina L. y Dellmans, Guillermo. 2015. "El patrimonio de música académica argentina en custodia en el Instituto Nacional de Musicología 'Carlos Vega'". En *Actas de la XXI Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVII Jornadas Argentinas de Musicología*. Buenos Aires: AAM/INM.

Restelli, Graciela Beatriz. 1997. "El Archivo Científico del Instituto

Nacional de Musicología 'Carlos Vega'". En *Música e Investigación* 1: 131-141.

Ruiz, Irma (María Mendizábal, colab.). 1985. "Etnomusicología", en *Evolución de las ciencias en la República Argentina. Antropología* 10. Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina, pp. 179-210.

Ochoa, Ana María. 2011. "El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro". En Revista Arte Filosofía N°11, Instituto de Filosofía, Artes e Cultura (IFAC-UFOP), Ouro Preto - MG – Brasil, pp. 82 - 95 Disponible en: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/599>