

NOTAS SOBRE COMO INVESTIGAR LAS PRÁCTICAS MUSICALES EN LA FRONTERA SUR DE CÓRDOBA EN EL SIGLO XIX

Gustavo Torres

e-mail: gustavotorres_7@hotmail.com

Resumen

Este trabajo tiene por propósito establecer una relación temática entre las investigaciones que contemplan a la música como objeto de estudio de forma sistemática y los procesos históricos que atraviesan a la Frontera Sur de la Provincia de Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX. En un espacio como la Frontera Sur en donde la música aparece como un aspecto de la vida cotidiana. Esta situación se traduce en una representación simbólica y en ocasiones en una respuesta física producida por las prácticas musicales. Para tal fin, se analizará el contexto sociocultural en donde se produjeron las mismas y los elementos que intervinieron en su conformación.

Palabras clave: frontera sur, práctica musical, siglo XIX

Abstract

The purpose of this work is to establish a thematic relationship between research that considers music as an object of study in a systematic way and the historical processes that occur in the Southern Border of the Province of Córdoba in the second half of the nineteenth century. This is considered in a setting like the Southern Border where music appears as an aspect of everyday life. This situation is transformed into a symbolic representation and sometimes into a physical response produced by musical practices. To this end, the sociocultural context in which they were produced as well as the elements that intervened in their conformation will be analyzed.

Key Words: Southern Border, Musical Practice, 19th Century

Zusammenfassung

Die Absicht dieses Artikels ist die Erstellung einer thematischen Beziehung zwischen Untersuchungen der Musik als systematisches Forschungsobjekt und den historischen Prozessen jenseits der südlichen Grenze der Provinz Córdoba (Argentinien) in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, einem Raum, in dem die Musik als ein Aspekt des Alltagslebens erscheint. Diese Situation findet ihren Ausdruck in symbolischen Darstellungen und manchmal auch in durch die musikalischen Praktiken erzeugten materiellen Reaktionen. Zu diesem Zweck werden der soziokulturelle Kontext, in dem diese musikalischen Praktiken produziert wurden, und die bei ihrer Ausformung beteiligten Elemente analysiert.

Schlüsselwörter: Südgrenze der Provinz Córdoba (Argentinien), musikalische Praktiken, 19. Jahrhundert

Original recibido: abril de 2017

aceptado: julio de 2017

Gustavo Torres es Licenciado en Historia y Profesor Adscripto en la Universidad Nacional de Río Cuarto.

Introducción

Este trabajo tiene el propósito de establecer una relación temática entre las investigaciones que contemplan la música como objeto de estudio de forma sistemática y los procesos históricos que atraviesan a la Frontera Sur de la Provincia de Córdoba (Argentina) en la segunda mitad del siglo XIX, espacio atravesado por la vinculación entre población hispano-criolla e indígenas emplazados en la pampa central. Para tal fin, se analizará el contexto sociocultural en donde se produjeron las mismas y los elementos que intervinieron en su conformación.

Acercamiento a los estudios que involucran a la música

Las formas aún no resueltas en torno al abordaje de los estudios musicales hacen reflexionar sobre las prácticas musicales llevadas a cabo en la Frontera Sur de Córdoba en el siglo XIX. Debemos tener en cuenta todos los condicionantes socio-culturales, políticos, estéticos y antropológicos que han intervenido en este proceso, y que han configurado un imaginario musical particular.

Las investigaciones que tienen por objeto de estudio lo relacionado con lo musical en el siglo XIX (Vega, 1944, 1960, Ramón y Rivera 1980, Casamiquela 1958, 1964, entre otros) no han llegado a plantearse y cuestionarse problemas de índole epistemológica en relación con lo sostenido por los postulados más significativos de la etnomusicología occidental. Los trabajos que incluyen a la música en su objeto de estudio no se han alejado de ciertos ejes que han marcado el camino a seguir en esa materia y que -desde hace un tiempo y hasta la actualidad- se encuentran en un estado de revisión.

En líneas generales, las primeras investigaciones musicales y gran parte de las que le sucedieron se encuentran afianzando un proyecto político de corte nacionalista, y están estrechamente ligadas a una concepción positivista, limitando el estudio de las musicales a la tarea descriptiva. Las primeras investigaciones estuvieron profundamente condicionadas por los paradigmas conceptuales imperantes durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, por lo que es conveniente manejarse con cuidado a la hora de poner en

discusión nuevas maneras de analizar los procesos ocurridos en contextos pasados.

En el intento más profundo de analizar las prácticas musicales como una arista importante de la cultura se debe tener la precaución de no caer en el racionalismo ni tampoco de convertir los trabajos investigativos en elementos del enciclopedismo. “La cultura no nos da nunca, por consiguientes, significaciones absolutamente transparentes, la génesis del sentido no llega nunca término” (Merleau-Ponty, 1964: 52).

Cada contexto histórico-cultural tiene características propias, en donde la música no siempre ocupa un lugar preponderante en los temas elegidos para los estudios científicos; las prácticas artísticas musicales generalmente aparecen como tópico secundario. Se debería tener en cuenta lo propuesto por Rancière sobre las prácticas estéticas y ver “las formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que ellas ‘hacen’ respecto de lo común las prácticas artísticas son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las formas de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser- y las formas de visibilidad” (Rancière, 2014: 20). De este modo es posible concebir desde un panorama más amplio las relaciones socio-culturales que componen el análisis musical de la Frontera Sur.

Para iniciar la tarea de investigar el espacio musical de la Frontera Sur de Córdoba a mediados del siglo XIX debemos hacer una revisión previa de las ideas y los paradigmas que dominan en el panorama europeo en esa época. Recordemos la definición de Kuhn sobre paradigma: “es lo que comparten los miembros de una comunidad científica y, a la inversa una comunidad científica consiste en unas personas que comparten un paradigma” (Kuhn, 1995: 271).

De la mano del pensamiento occidental, y en el marco de los estudios científicos del siglo XIX y buena parte del siglo XX, se impone una concepción naturalista en la que todo queda supeditado a lo racional y a la creencia de un mundo regido por leyes universales. El desarrollo del discurso armónico y tonal de las obras musicales está enfocado a descubrir un sistema de leyes generales para entender la naturaleza de los sonidos, y una forma mecánica de explicar las relaciones entre los intervalos musicales.

Enrico Fubini (1988), en su libro “La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX”, sostiene la idea de que la concepción aristotélica del arte

como una imitación de la naturaleza, muy ligada al pensamiento iluminista e enciclopedista, va a ir cambiando lentamente con el correr del tiempo según los diferentes contextos históricos y se irá renovando en posturas teóricas nuevas a la hora de analizar lo referido a lo musical.

A partir de mediados del siglo XX, los estudios musicales comenzaron a integrar sus procedimientos procurando identificar el rol de la música en una sociedad y su interacción con el contexto socio-cultural e histórico. (Merriam, 1964) Una de las principales dificultades con la que, según Treiller, se encuentra el investigador al momento de iniciar su trabajo “consiste en que arrancamos la música del pasado, desconectándola de su propio mundo, y nos apropiamos de ella al interpretarla para nosotros” (Treiller, 2002: 02). Este primer escollo sería de orden metodológico, debido a que las experiencias musicales suponen un diálogo, acción y escucha permanente, y suceden en un fenómeno único e irrepetible, debiendo además ser entendidas como práctica social caracterizada como un tiempo común de intercambio y comunicación en el que concurren distintos sujetos.

Una de las disciplinas que comenzó a realizar grandes aportes a las investigaciones musicales, fue la etnomusicología, definida por Ramón Pelinski como “una disciplina o campo de trabajo en el que se investigan las significaciones que los seres humanos, en un contexto espacio-temporal determinado, asignan a la utilización del sonido” (Pelinski, 2000: 11). Las prácticas musicales pueden ser caracterizadas como un espacio de creación sonora compartida, generadoras de un fenómeno musical integral que incluye instrumentos e instrumentistas. Dichas prácticas dependen de los factores cognitivos, emocionales y motivacionales que orientan a los participantes.

De manera general, puede decirse que en el caso de la Argentina, los trabajos sobre temáticas musicales del siglo XIX están fuertemente afectados por las ideas ilustradas que llegan desde Europa, las cuales influyen en los análisis sobre los usos socio-culturales de la música, haciendo que las prácticas musicales estén marcadas por una racionalidad que presume de ser objetiva y que no deja comprender la totalidad del pensamiento en todo el contexto musical.

En este marco, la historia de la investigación etnomusicológica en la Argentina se ha remitido siempre a la figura de Carlos Vega (1960) como uno

de los pilares en esa labor, quien parece determinar ciertos lineamientos que vinculan (o consideran) lo folklórico junto a lo histórico, caracterizándolo como un conjunto de aspectos de la cultura que se basa en lo tradicional o transmitido por generaciones a través de la comunicación verbal, en forma no institucionalizada y anónima.

A finales del siglo XIX, en el ámbito político argentino, se comienza a hacer referencia a lo popular y lo nacional en música. Este concepto de lo popular y la reivindicación de lo criollo tienen que ver con la consolidación de las tradiciones nacionales. Las influencias del positivismo y del darwinismo sustentaron la idea de construcción de la Nación sobre la exclusión de una gran parte de sectores sociales, apelando a la supuesta inferioridad racial.

En relación con la importancia de los aspectos circunstanciales, que son los que delimitan el objeto de estudio de lo musical, y más allá de criterios semántico-formales, no es extraño que surja una concepción reducida y elitista, que es propia de la época y del paradigma vigente. Los trabajos científicos que se encuadran dentro del corpus de estudios descriptivos, muy generalizados en el siglo XIX y principios del XX, reducen la labor investigativa a la tarea de *preservar*, aunque en el presente vuelven a adquirir valor como objeto de estudio y permiten nuevos análisis de prácticas musicales, que están desapareciendo o ya han desaparecido debido al avance de la sociedad.

Para las posiciones teóricas actuales resulta mucho más apropiado el planteo de Treiller, por cuanto “nuestro conocimiento del presente está condicionado por nuestra construcción del pasado, desde la cual, en calidad de herederos, consideramos nuestro presente” (Treiller, 2002: 15); con esto se reafirma la importancia de revisar las diferentes posiciones teóricas sobre nuestro pasado musical.

El valor y la validez de las diferentes posiciones teóricas sobre la temática trabajada y el pasado musical abarcan relaciones hegemónicas y contra-hegemónicas que tienen muchos años de historia y que materializan la actividad humana y las acciones sociales por lo que “la historia es juez, pero no la historia como Poder de un momento o de un siglo: la historia como inscripción y acumulación, más allá de los límites de los países y de las épocas, de lo más auténtico y más válido que teniendo en cuenta las situaciones, hemos hecho y dicho” (Merleau-Ponty, 1964: 87). Esta relación

incluye conceptos como *dominancia* y *resistencia* que muchas veces dificultan tener un panorama resuelto sobre las acciones humanas.

Si nos adentramos en un análisis de las prácticas musicales de la Frontera Sur de Córdoba a mediados del siglo XIX, encontramos categorías relacionadas con una concepción fenomenológica que busca definir y extender una ampliación de la razón que se personifique en un sujeto de praxis. Es necesario partir de lo que propone Merleau-Ponty sobre la concepción de la fenomenología, tomándola “como estudio de las esencias y el intento de definir las aunque re-situándolas en la existencia, ya que no se puede comprender al hombre y el mundo más que a partir de su facticidad. La fenomenología busca reafirmar la racionalidad en el nivel de la experiencia, por un método que permita a la vez, pensar la exterioridad y la interioridad, es decir las contingencias sin las cuales no hay situación y la certeza racional sin la cual no hay saber” (Schilardi, 1994: 166).

Desde la fenomenología, Merleau-Ponty puede entender la funcionalidad en el tratamiento de problemáticas como el lenguaje, la cultura y el arte especialmente; esto nos lleva a abordar la noción de racionalidad en tanto que *concepción de verdad como práctica*, que es propia del arte.

Merleau-Ponty intenta “restituir el mundo de la percepción, recobrar el contacto con el mundo que está siempre “ya ahí”, “ya dado”, con una presencia originaria e inalienable” (Rovaletti, 1998: 192). Este mundo se puede situar en la Frontera Sur de Córdoba, la cual aparece a mediados del siglo XIX como algo peligroso, problemático y desconocido. La descripción de este mundo particular y acotado es un intento de comprensión que lleva implícita la construcción de un sentido particular.

Fronteras políticas y musicales

En gran parte del siglo XIX existe una evidente diferencia de intereses entre los miembros de la elite política en vistas a la conformación de un Estado. En este momento histórico la región sur de Córdoba queda atravesada por la condición de Frontera, de provincia y de un Estado en formación. La región es un mundo de constantes transformaciones, y los estudios fronterizos intentan delimitar el concepto de “frontera”, analizándolo desde distintas construcciones

historiográficas, que van desde las posturas más clásicas, como la de Turner (1986), hasta otras más cercanas en el tiempo y con tinte renovador respecto de las viejas posturas teóricas sobre la temática.

Una de las definiciones de frontera que se aplica mejor a la situación historia de la Frontera Sur de Córdoba para el siglo XIX y su problemática es la de Trincheró (2004), quien postula que los enfoques sobre temas de investigación que involucren a la frontera y los sujetos que en ella se desenvuelvan se debe entender como un espacio de interacción entre la sociedad indígena y la hispano-criolla.

En el siglo XIX, la región sur de Córdoba era una la línea fronteriza que existía desde la época colonial, en la cual se encontraba una línea de fuertes y fortines que se alzaban a orillas del Río Cuarto (Vitulo, 1939; Mayol Laferrere, 1980; Walther, 1980s). Estas fortificaciones eran parte de la estrategia militar de contención, colonización y ordenamiento del espacio. (Olmedo, 2009)

Hasta la “Campaña del Desierto” (1879), la denominada Frontera Sur de Córdoba se mantuvo en una situación marginal en relación con las ciudades y los grandes centros poblados. Es en este contexto que la visibilización de las prácticas musicales en estos espacios de frontera particular requiere de un análisis minucioso y una revisión de los trabajos producidos anteriormente, ya que la música fue un elemento importante de la vida cotidiana.

Atendiendo a este carácter polisémico de los estudios sobre las fronteras, es posible introducir nuevas temáticas de análisis, por ejemplo, las prácticas artísticas musicales. Como sostiene Baxandall (1978: 8), no es posible volver a descubrir el Mediterráneo, como fenómeno social, “pero un punto de vista nuevo pude descubrir una visión nueva, incluyendo regiones que habían permanecido invisibles hasta ahora”; del mismo modo es posible generar nuevos enfoques para las investigaciones existentes sobre la Frontera Sur de Córdoba.

Existe una coherencia socio-cultural que refiere a paralelismos entre la producción musical y el contexto social. Las prácticas musicales ocurren en múltiples escenarios, que a medida que la población va creciendo se van sumando otros espacios de producción de prácticas musicales, como las fiestas, la tiendas de campaña del ejército, las pulperías, el fogón, etcétera.

A mediados del siglo XIX, la Frontera Sur de Córdoba presenta particularidades políticas, sociales, económicas y culturales que la cargan de singularidad y que conformarán luego el paisaje identitario de la región.

Es preciso “reconocer que el encuentro con la historia, y sus condicionamientos específicos los hace el propio artista. La historia social del arte se dispone a descubrir el carácter general de las estructuras que el artista encuentra forzosamente” (Clark 1978: 11). Las estructuras y coyunturas que integraron dicho espacio permiten acercarnos a una definición de frontera dinámica, en la que, al igual que en la música, cuentan la temporalidad y los intereses de las distintas fuerzas sociales y culturales.

Las prácticas musicales que se desarrollaron en la Frontera Sur tenían diferentes funciones debido a que la música y el sonido en sí mismo producen efectos en la conducta humana. Entre los usos principales y más mundanos de la música podemos destacar la de ser un entretenimiento en reuniones, aunque muchas veces los ejecutantes suelen tocar para su propia diversión, sin necesidad de público oyente. (Torres, 2016)

Las prácticas musicales representan los diferentes momentos sociales y culturales, por lo cual resulta de gran utilidad realizar estudios sobre las mismas a la hora de caracterizar las experiencias cualitativas de un grupo social en un tiempo y espacio determinados, y un momento histórico particular. La música puede rememorar un acervo común de percepciones y valores compartidos, mediante los cuales el hombre va creando y moldeando ideas, tradiciones, símbolos y representaciones. Tal como lo plantea Williams (2011: 44): “el arte es una de las actividades humanas primordiales, y que puede lograr la articulación no sólo del sistema social o intelectual, impuesto o constitutivo, sino también de su experiencia, de su consecuencia”.

En este espacio fronterizo particular, la música crea entre los que escuchan un conjunto de relaciones a las que les es inherente un significado propio de la práctica musical. Las relaciones armónicas tienen que ver así no sólo con la organización de los sonidos, sino también con los vínculos que ocurren entre individuos en el espacio de la práctica musical. Atendiendo a los puntos antes señalados, es factible pensar que se comienza a formar una relación entre las obras musicales que ejecutan los músicos en la frontera y la composición de la

sociedad en la Frontera Sur de Córdoba que va tomando como propio ese corpus musical. (Torres, 2016)

El contexto social de los sonidos determina si pertenecen a una práctica social considerada musical o no. Si se examina la armonía musical, se encuentra que su esencia radica en relaciones matemáticas racionales que funcionan dentro de una escala, que afectan el sentido de los oyentes, produciendo sensaciones de tensión y relajación, conflictos y resoluciones.

Albera nos dice que “el arte despliega un campo autónomo, y que, por otra, la dimensión social de ese campo lo historiza, le promete mutar, reformularse en función de la interiorización de las relaciones sociales” (Albera, 2009: 39). Si relacionamos esta afirmación con la música que circulaba en la Frontera Sur de Córdoba, vemos que existe un proceso de estructuración que se corresponde con las experiencias subjetivadas de las personas, y desde las prácticas musicales mismas surgen las experiencias que serán reproducidas en la vida cotidiana y serán transmitidas de generación en generación.

Un punto de partida posible para relacionar las producciones artísticas con sus contextos es preguntarse por las interacciones que conectaban a los diferentes colectivos sociales que conformaban ese paisaje geográfico. La Frontera Sur es de naturaleza puramente rural y heterogénea, y está cargada de cualidades propias, en vista de que “se asiste por entonces a un despliegue de actividad orientada al desarrollo de las ‘bellas artes’ en el ámbito cultural urbano, permanentemente atravesado por las alternativas que orientaron la reflexión acerca de la nacionalidad, su afirmación y sus rasgos distintivos, así como su posición relativa en el ámbito internacional, en las que tuvieron un lugar central las ideas de progreso y de civilización” (Malosetti Costa, 2001: 03).

Para tratar el universo sonoro que emerge en la Frontera Sur de Córdoba hay que remitirse a las experiencias que favorecen la construcción de formas y de adaptaciones de las prácticas musicales en su relación con el contexto y la posibilidad de realizar una caracterización de estas prácticas musicales como creación sonora compartida, generadoras de un fenómeno musical integral que incluye instrumentos e instrumentistas. Atendiendo a que una “obra de arte es toda obra humana apreciable por el tacto, la vista o el oído que muestra un valor artístico” (Riegl, 1988: 23), dichas prácticas musicales tienen especial

relevancia en relación con el modo en que se experimenten, y con los factores cognitivos, emocionales y motivacionales que orientan al músico.

Desde las prácticas musicales, Ramón Pelinsky formula la categoría epistemológica de *narratividad* para explicar la relación que existe entre la música y la construcción de identidades. Según el autor “la música popular es tal no porque refleja algo, sino porque crea nuestra comprensión de lo que es popularidad y porque nos sitúa en un mundo en el cual podemos comprender nuestra identidad” (Pelinski, 2000: 170).

Según Pelinski, “la música ofrece identidades imaginarias que pueden ser aceptadas, si coinciden con las tramas que construimos para comprender nuestras identidades. Estas tramas son un lugar nuevo y más concreto donde buscar las relaciones complejas entre música e identidad” (Pelinski, 2000: 172). Esto, aplicado a un espacio como la Frontera Sur en el que no se puede diferenciar entre el músico aficionado y el profesional, la música aparece como un aspecto de la vida cotidiana. Esto no significa que no exista una especialización en los ejecutantes de instrumentos musicales, sino que las personas que no eran de profesión “músicos profesionales” interpretaban también prácticas musicales. En la frontera, la música cumple un propósito orientado al entretenimiento y queda comprendida por la cultura de la región. Esta situación se traduce en una representación simbólica y en ocasiones en una respuesta física producida por las prácticas musicales. La música interpretada en la Frontera Sur presume así un refuerzo de la conformidad a las normas sociales y contribuye a la continuidad y estabilidad de la integración cultural de la sociedad. (Torres, 2016)

Finalmente, para intentar comprender cómo una sociedad concebía su propia identidad frente a la otredad, es apropiado hablar de fronteras, de identidades y de sus procesos de conformación. Los grupos humanos vienen a identificarse por diferentes elementos (lengua, prácticas productivas, tradiciones, instituciones, mitos, etcétera), siendo el contraste con el otro lo que otorga especificidad e identidad cultural.

Dentro de una sociedad, la música es importante según el contexto y su ubicación en un marco espacial y temporal concreto. Por este motivo, las investigaciones relacionadas con la música deben estar articuladas con el

concepto de relevancia social y tener presente el status de la música para una determinada sociedad.

Las investigaciones regionales dedicadas a la Frontera Sur de Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX no se han ocupado de abordar cuestiones relacionadas con la música. Esta carencia de antecedentes específicos lleva a recorrer un camino definido por la articulación permanente de las prácticas musicales con el contexto socio cultural de la región, haciendo así válida la propuesta de Peres, centrada en la importancia de “otra relación con la memoria y su construcción a través de comportamientos musicales reveladores de otros horizontes” (Peres, 2002: 183). De este modo se busca aportar nuevos enfoques con el objetivo de enriquecer, en la medida que se pueda, la historia regional durante la segunda mitad del XIX.

A manera de conclusión

El devenir histórico de la producción musical en la Frontera Sur a mediados del siglo XIX se ha caracterizado por conceptos que se conectan necesariamente con el contexto socio-cultural, dando lugar al surgimiento de diversas relaciones complejas y asimétricas surgidas a partir de lo local, que sólo pueden comprenderse desde un abordaje relacional. Creemos que es posible establecer relaciones de mucho valor entre la fenomenología y el intento de visibilizar las prácticas musicales en la Frontera Sur de la Provincia de Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX. Ello nos posibilita elaborar un marco de análisis, en la cual se incluyen la recuperación de la experiencia y el mundo como a priori.

El aporte de la perspectiva de la fenomenología brinda la viabilidad de construir un marco de referencia teórico sobre las prácticas artísticas y para el abordaje metodológico de esa misma práctica artística-musical. La discusión de las distintas categorías teóricas que proporciona el análisis de las prácticas musicales desde la fenomenología plantea disensos que suponen, a partir del estudio de obras y prácticas socio-culturales, una mirada basada en el contacto y la circulación cultural entre los espacios.

Una de las discusiones que se presentan al considerar la articulación entre identidad y prácticas artísticas como una construcción socio-cultural de los

grupos humanos que responden a estructuras diversas, resultado de los sistemas de producción, es la visión histórica del arte, la cual simboliza diferentes mentalidades colectivas ocurridas en distintos espacios y tiempos, así como construcciones de identidades heterogéneas a partir de la intencionalidad de concebir las prácticas artísticas como un objeto de estudio que adopta analogía con las representaciones colectivas.

La conformación del rol de la identidad socio-cultural en procesos de construcción de identidades ha sido habitualmente objeto de acciones manipuladoras con la finalidad de justificar determinadas realidades humanas, sobre todo en contextos donde la producción de identidades culturales está fuertemente vinculada a la cultura de la elite, porque tiene influencia sobre la sociedad y busca una continuidad temporal y espacial para originar la legitimidad cultural.

En un espacio como la Frontera Sur en donde no se puede diferenciar entre las categorías de músico aficionado y músico profesional, la música aparece como un aspecto de la vida cotidiana. Esta situación se traduce en una representación simbólica y en ocasiones en una respuesta física producida por las prácticas musicales. La música, interpretada en la Frontera Sur, implica así un refuerzo de la conformidad a las normas sociales y contribuye a la continuidad y estabilidad de una integración cultural de la sociedad.

Bibliografía

- Aldera, F. (2009), *La vanguardia en el cine*. Buenos Aires: Manantial
- Baxandall, M. (1978), "El ojo de la época" en Gustavo Gili (comp.) *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona
- Clark, T. (1978). "Introducción", en *La imagen del pueblo. Gustave Courbet y la revolución de 1848*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Fubini, E. (1988), *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza
- Kuhn, T. (1995), *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de cultura económica
- Malosetti Costa, L. (2001) "Introducción", *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE.

- Mayol Laferrère, C. (1980), "El Coronel Lucio V. Mansilla y la ocupación del río Quinto en 1869. Avance de la Frontera Sur y Sud Este de Córdoba". En: *Actas Congreso Nacional de Historia sobre la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Academia Nacional de Historia. Tomo II: 83-96
- Merleau-Ponty, M. (1964), "Signos". *El lenguaje indirecto y las voces del silencio*, Barcelona: Seix-Barral: 47-98
- Merriam, A. (1980) [1964], *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press. Evanston
- Olmedo, E. (2009), *Militares de frontera. Fuertes, ejércitos y milicias en la frontera sur de Córdoba. 1852-1869*. Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto
- Pelinski, R. (2000), *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal
- Peres, M (2002), "La interpretación de las Músicas Antiguas y la necesaria reevaluación de las herramientas historiográficas". En Cursos de invierno *Los últimos diez años de la investigación musical*. Universidad de Valladolid
- Rancière, J. (2014), *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Riegl, A. (1988), *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor. 1988.
- Rovaletti, M. (1998), *La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*. Buenos Aires: Editorial S. A.
- Schilardi, M. (1994), "Objeto de ciencia y objeto fenoménico, análisis real y análisis ideal, la variación eidética y la inducción". *Actas de la I Conferencia Internacional de Psicología y Psiquiatría Fenomenológica*. Buenos Aires: Facultad de Psicología de la UBA: 163-170
- Torres, G. (2016), "Una mirada a las prácticas musicales de la Frontera Sur de Córdoba a mediados del siglo XIX". Trabajo final de la Licenciatura en Historia, Universidad Nacional de Río Cuarto. Inédita
- Treiller, L. (2002), "La interpretación Histórica de la Música: Una Difícil Tarea". En Cursos de invierno *Los últimos diez años de la investigación musical*. Universidad de Valladolid
- Trincheró, H. (2004), *Los Dominios del Demonio: civilización y barbarie en las fronteras de la nación*. Buenos Aires: EUDEBA
- Turner, F. (1986), *La frontera en la historia Americana*. San José: Universidad Autónoma de Centro América
- Vega, C. (1960), *Panorama de la música popular argentina*. Buenos Aires: Ed. Losada
- Vitolo, A. (1939), *Camino de Cuyo y del Reino de Chile. La frontera sur de Córdoba*. Río Cuarto.
- Walther, J. C. (1980), *La Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Eudeba
- Williams, R. (2011), "Literatura y sociología" en *Cultura y materialismo*. Buenos Aires: Lamarca editora