

FLOJO DE PAPELES: LA ARTESANÍA DE SAMPLEAR COMO MUESTREO DE LAS PROBLEMÁTICAS DE LOS TÉRMINOS DOCUMENTO Y EXPEDIENTE

Lucas Sgrecia / Fernando Toth***

RESUMEN

En el marco de la transición de la hegemonía de las tecnologías de registro del soporte papel al soporte digital, y en particular a partir de la creación y actual implementación del Sistema de Gestión Documental Electrónica (GDE) por parte del Estado nacional argentino, abordamos los términos *documento* y *expediente*, reconstruyendo sus definiciones institucionales y académicas, y los ponemos a prueba en el análisis de un cuerpo de objetos en apariencia disímiles, pero igualmente catalogados dentro del campo de la *documentación*: las fuentes de *sample* para la producción de música electroacústica.

PALABRAS CLAVE: REGISTRO — DOCUMENTO — EXPEDIENTE — SAMPLE

1. LA ANTROPOLOGÍA DEL PAPELEO

En las investigaciones de ciencias sociales, los medios institucionales, e incluso en el sentido común, suele asociarse el concepto de *documento* con la materialidad del registro en papel. Si bien la identificación y el análisis de documentos escritos han formado parte fundamental de las historias de las praxis institucionales y la académica antropológica, solo en el pasado reciente se ha constituido un nicho disciplinario (pequeño pero considerable) ocupado en la observación y análisis del devenir de documentos buro-

* Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: <lucasmgrecia@gmail.com>.

** Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: <fernandototh1@gmail.com>.

cráticos, que podríamos denominar *antropología del papeleo*. Esta se expresa en una serie de artículos, mayoritariamente estudios de casos, realizados en un espectro amplio y variado de instituciones y enclaves geográficos. Las reseñas de Hull (2012) y Kafka (2009) organizan y mapean estas producciones, enfocando respectivamente desde la antropología y las humanidades. Por nuestra parte, destacamos los trabajos de Bernstein y Mertz (2011), Cody (2009), Gordillo (2006), Gupta (2005), Graham (2002), Heyman (2004 y 2012), Hoag (2010), Komito (2009), Li (2009), Navaro-Yashin (2007), Riles (2004), Sandvik (2011), Scherz (2011) y Ticktin (2006). En Argentina, los trabajos sobre este enfoque ponen particular énfasis en el análisis del accionar de las instituciones del Poder Judicial, como los casos de Barrera (2011 y 2016), Lowenkron y Ferreira (2014), Sarrabayrouse (2009) y Muzzoppapa y Villalta (2011).

La tesis de grado (actualmente en desarrollo) de uno de los autores de este artículo se enmarca en esta línea, para realizar un estudio etnográfico sobre el procedimiento administrativo en el Estado nacional argentino, en base a una experiencia de seis años de trabajo como funcionario en dos entes dependientes del Poder Ejecutivo, con eje en el devenir administrativo de un tipo particular de expedientes que le fueran competencia. El presente artículo se desarrolla en paralelo a dicho trabajo, y se propone abordar la terminología institucional y académica disponible y de utilización generalizada para referir a distintos soportes de información. Para ello, abordaremos los términos *documento* y *expediente* en sus definiciones institucionales y académicas, para posteriormente emparejarlos a un campo en apariencia disímil, pero cuya praxis está también centrada en la identificación y transformación de registros: la producción de música basada en *samples*. Mediante esta comparación, pondremos en uso la terminología e intentaremos mostrar algunos problemas que surgen de su paulatino distanciamiento con respecto a las transformaciones en las tecnologías de la información. Apostamos a que el hecho de que se trate de campos que a primera vista pueden resultar marcadamente distintos (el burocrático y el artístico) manifieste de manera más clara el alcance de los problemas de la terminología actual.

Como veremos en mayor detalle más adelante, bajo la categoría *documento* se engloban materialidades y soportes heterogéneos, por eso nos proponemos abordar este término (y otros asociados) utilizando como contraparte nuestra experiencia personal y profesional en la producción musical, haciendo énfasis en la materialidad de las fuentes de *sampleo* que utilizamos. Para contextualizar a las y los lectores no familiarizados con esta práctica, haremos énfasis en describir sus características generales, así como las particularidades de los casos propios que utilizamos como casuística.

El contexto general internacional es el advenimiento de la tecnología digital como plataforma hegemónica de registro y comunicación, en reemplazo del papel y otros soportes asociados. En el Estado argentino en particular, nos encontramos actualmente en esta transición, ante la implementación del Plan de Modernización de la Administración Pública Nacional, aprobado por el Decreto Presidencial 434/16,^[1] que plantea en el primero de sus cinco ejes la implementación de documentos y expedientes electrónicos, y determina la creación de un sistema unificado de gestión de documentación y expedientes digitales. Este fue creado por el Decreto 561/16,^[2] bajo el nombre de Sistema de Gestión Documental Electrónica (GDE).^[3] Consideramos que este marco nacional e internacional de transformación de la materialidad hegemónica de soporte de la información es propicio para problematizar la terminología, ya que esta transición implica el ocaso del papel como soporte fundamental del proceso institucional, mas no de *expediente* y *documento* como categorías y unidades de registro del proceso administrativo.

2. ¿QUÉ ES UN DOCUMENTO?

Como afirmamos previamente, el término *documento* es central en la práctica académica e institucional, por lo que repasaremos las definiciones disponibles en ambos campos. En el primer caso, la bibliotecología como disciplina ha abordado la tarea de delimitar el concepto,^[4] y tiene en el trabajo de Suzanne Briet (1951) la referencia más citada y recurrente. Su primera definición remite al uso del vocablo en la herencia latina como “evidencia en favor de un hecho” (Briet, 1951: 9), definición posteriormente ampliada, por la cual un *documento* es “cualquier signo indexical concreto o simbólico [índice], conservado o registrado hacia los fines de representar, de reconstituir, o de probar un fenómeno físico o intelectual” (Briet, 1951: 10). En estas formulaciones, el concepto no está restringido al texto en papel y en particular en la segunda, se lo vincula además al de *registro* (*record*). Briet

[1] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/255000-259999/259082/norma.htm>>. Consultado el 10/5/2018.

[2] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/260000-264999/260145/norma.htm>>. Consultado el 10/05/2018.

[3] Para un detalle de la normativa asociada al sistema GDE, véase <http://www.infoleg.gob.ar/?page_id=149>. Consultado el 9/5/2018.

[4] Para un resumen breve desde las ciencias de la información, véase Buckland (1997).

organiza y categoriza los distintos tipos de *documentos* existentes, en relación con las actividades registradas, los tipos de soporte y las distintas instituciones que los utilizan y atesoran (Briet 1951: 18-19). Para llegar a esta categorización, la autora se encuentra con un problema de delimitación:

[...] ¿Es una estrella un documento? ¿Es una piedra empujada por una corriente un documento? ¿Es un animal vivo un documento? No. Pero las fotografías y los catálogos de estrellas, las piedras en museos de mineralogía, y los animales en un zoológico, son documentos (Briet 1951: 10, traducción propia).

Como podemos ver, no hay un criterio de materialidad para identificar qué constituye un *documento*, aunque sí queda claro que tiene que mediar una voluntad institucional para que algo (sea lo que sea) se transforme en uno. El panorama de definiciones estatales presentes en la historia legal argentina no nos va a traer mayor claridad, pero para respaldar esta aseveración primero necesitamos enumerar las leyes y decretos que los definen, y proseguir en extraer las definiciones de los términos que nos interesan.

El sistema de administración financiera y control del sector público argentino está regido por la Ley 24.156,^[5] sancionada en septiembre de 1992, que unifica la regulación de los sistemas de presupuesto, crédito público, contabilidad, tesorería y control del sector público nacional. Este es, entonces, el marco legal de cómo se recolectan, asignan y auditan los fondos públicos en general, de todos los organismos pertenecientes al Estado argentino. La forma en que los organismos y agentes estatales proceden, sea para hacer uso de esos recursos o para cualquier otra acción, fue definida por una ley previa, la 19.549,^[6] dictada en abril de 1972 por el presidente de facto Alejandro Agustín Lanusse, y posteriormente reglamentada por el decreto 1759/72.^[7] Otro gobierno de facto, el de Jorge Rafael Videla, modificó cinco años más tarde ocho de sus artículos, mediante la ley 21.686.^[8] Este mismo dictaminó por Decreto 1666/78^[9]

[5] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/554/texact.htm>>. Consultado el 11/5/2018.

[6] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=22363>>. Consultado el 11/05/2018.

[7] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=21715>>. Consultado el 11/05/2018.

[8] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=100070>>. Consultado el 11/5/2018.

[9] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=169981>>. Consultado el 11/5/2018.

en agosto de 1978 las “Normas para la redacción y diligenciamiento de la documentación administrativa”, derogando y reemplazando al “Reglamento de Mesa de entradas, salida y archivo” (Decreto 759/66,^[10] correspondiente al último período de la presidencia de Arturo Umberto Illia previo a su destitución).

Ya en el período democrático, en 1985 el presidente Raúl Ricardo Alfonsín firmó el Decreto 333/85, por el cual se aprobaron las “Normas para la elaboración, redacción y diligenciamiento de los proyectos de actos y documentación administrativo”. Este constituye una batería increíblemente detallada de principios de categorización, redacción y estructura de los documentos públicos, estableciendo medida en milímetros de cada margen, calidad y formato de papel, frases de apertura y cierre, encabezados, formas de sobres y sellos, código de abreviaturas, aclaraciones de firmas, entre otras precisiones. En 1991, el presidente Carlos Saúl Menem firmó el Decreto 1883/91,^[11] por el cual sustituyó 48 artículos de la Ley 19.549. A partir de este, se constituye el llamado “texto ordenado 1991” de la ley, que junto con el decreto 333/85 conforman el marco general para los procedimientos administrativos y sus respectivos documentos vigentes al momento de realización de nuestro trabajo de campo en el Poder Ejecutivo.

En mayo de 2017, en el marco del Plan de Modernización, ya mencionado, el presidente Mauricio Macri firmó el Decreto 336/17^[12] estableciendo los nuevos “Lineamientos de Redacción y Producción de Documentos Administrativos”, justificado entre otras cosas porque “resulta necesario el dictado de un nuevo cuerpo normativo que establezca los lineamientos para la redacción y producción de documentos administrativos y que sea compatible con la nueva forma de producción de estos”. Esta secuencia de transformaciones es finalmente consolidada en la actualización de la ley 19.549 por medio del Decreto 894/17,^[13] determinando su texto ordenado 2017, incorporando el carácter digital-electrónico de documentos, expedientes y firmas, y su gestión centralizada a través del sistema GDE.

[10] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=123084>>. Consultado el 11/5/2018.

[11] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=7177>>. Consultado el 11/5/2018.

[12] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/270000-274999/274680/norma.htm>>. Consultado el 11/5/2018.

[13] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/285000-289999/285797/norma.htm>>. Consultado el 11/5/2018.

Revisando en orden de aparición el texto de las distintas normas reseñadas, vemos que la ley 19.549 no brinda definiciones. En ella conviven los términos *acto administrativo*, *actuación*, *documento*, *dictamen* y *expediente*, y podemos decir que sus significados se dan por sentado. *Acto administrativo* resulta el término más importante, al que se dedica el Título III (compuesto de los artículos 7 a 22), que define sus requisitos esenciales. El artículo 8, titulado *forma*, define que “el acto administrativo se manifestará expresamente y por escrito”. El término *actuaciones* parece referir también a textos escritos, en virtud de los verbos que lo acompañan, por ejemplo en los artículos 5, 6 y 28: *remitir*, *devolver*, *despachar*. Lo mismo podemos decir de *dictamen*, acompañado de verbos como *producir* y *emitir*. *Documento* y *expediente* son los menos prominentes: el primero solo aparece en plural en el artículo 22, que versa sobre la revisión de los actos, en tanto respaldo para revertir un *acto firme*; el segundo aparece en singular cuatro veces, y se puede entender como un *contenedor*: de procedimientos, actuaciones, pruebas, e intervenciones. El texto del Decreto 1759/72, que reglamenta esta ley, dedica el Título II a los *expedientes*, definiendo las acciones de *identificación*, *compaginación*, *foliatura* y *anexado*, pero sin definirlos.^[14]

El Decreto 333/85, en línea con sus objetivos, provee precisiones más claras. De su título ya podemos identificar la clase de objetos que regula: *proyectos de actos y documentos administrativos*. El punto I.I del anexo define los 14 tipos posibles de esta clase, organizados por finalidad y órgano emisor. *Dictamen* es uno de ellos, entendido como “opinión que emite un órgano de consulta”. Y el último de ellos es *expediente*, que se define como: “Conjunto de documentos o actuaciones administrativas, originados a solicitud de parte interesada o de oficio y ordenados cronológicamente, en el que se acumulan informaciones, dictámenes y todo otro dato o antecedente relacionado con la cuestión tratada, a efectos de lograr los elementos de juicio necesarios para arribar a conclusiones que darán sustento a la resolución definitiva”. Algo a destacar de este decreto es la precisión con la que determina las características físicas y de contenido textual que deberán tener estos documentos, los que en caso de no ajustarse a las mismas, no tendrán curso. También explicita lo obvio, que son textos escritos en papel, de particular peso, tamaño y estructuración. Lo curioso es que el único de los 14 tipos de *actos* o *documentos* del que no establece normas precisas de confección es el *expediente*.

[14] Disponible en <<http://patriciomaraniello.com.ar/home/wp-content/uploads/2015/01/Dec-1759-72-reglamentario-del-proced.-adm.pdf>>.

En el Decreto 336/17, la clase son *documentos administrativos*, y los tipos son diez, entre los que está el *expediente electrónico*, definido como: “Conjunto ordenado de documentos electrónicos del sistema de Gestión Documental Electrónica –GDE–, relacionados con la resolución de un trámite”. Otra definición, parecida pero sin referencia a la plataforma centralizada GDE, se da en el Decreto 894/17, que modifica el antes mencionado 1759/72, introduciendo una definición de *expediente* como “conjunto ordenado de documentos y actuaciones que sirven de antecedente y fundamento al acto administrativo así como las diligencias encaminadas a ejecutarlo”, y respecto de su soporte físico que “tendrán formato electrónico y se formarán mediante la agregación ordenada de los documentos, pruebas, dictámenes, informes, acuerdos, notificaciones y demás diligencias que deban integrarlos”. Encontramos en este cambio una diferencia importante: mientras que el Decreto 333/85 daba gran cantidad de precisiones respecto de la forma física de los documentos y actos, en su modificatoria no tenemos dato más extensivo que el carácter digital, y no contamos con ninguna otra referencia a su materialidad.

3. ¿QUÉ ES UN EXPEDIENTE?

Aunque aún no explicitamos una definición de qué es, de lo anterior podemos ver que el *artefacto expediente* fue y es la unidad principal de la acción administrativa del Estado Argentino. A diferencia de los expedientes contemporáneos que se mueven digitalmente por las casillas del GDE (o *gede*,^[15] como le dicen los operarios con los que hemos tenido contacto), los expedientes con los que trabajamos en el período delimitado como campo eran conjuntos de papeles que circulaban concretamente por los distintos escritorios que los tenían como paradas obligatorias en sus derroteros institucionales. Eran conjuntos ordenados de hojas de papel perforadas (generalmente de formato A4 o carta) unidos en una carpeta (o carátula, frecuentemente de cartón, o papel de alta densidad), intercambiados y modificados por una serie de agentes, pertenecientes a (por lo menos) una institución pública. Cada una de dichas hojas era un *documento*, producido y autenticado por las dependencias involucradas en su circuito de aprobación. Como primera definición formal (independientemente de su

[15] En referencia al verbo de uso popular “geder” y sus variaciones, popularizadas por el grupo de cumbia villera *Los Geditos del Rock* en su canción insignia “soy re gede”, editada en 2002.

soporte), podemos decir que los expedientes son generados por cada órgano según su *competencia*:^[16] una vez que el área encargada lo inicia formalmente, entran en un circuito de intercambio y modificación definido como *proceso administrativo*, por el cual las sub-áreas involucradas en el trámite realizan las acciones que le corresponden, que arquetípicamente implican los siguientes pasos: respaldar su legalidad, aprobar su ejecución, poner a disposición el presupuesto necesario, asentar la erogación de los fondos, transferirlos, comprobar su destino efectivo^[17] y finalmente archivar los registros.

Como afirmamos previamente, la particularidad de nuestro período histórico es que nos encontramos, tanto a nivel nacional como global, en el proceso de reemplazo del *expediente papel* por el *expediente digital*. Este mismo fin de época es el disparador de *Files. Law and Media Technology*, obra fundamental de Cornelia Vismann, abogada alemana experta en historia del derecho, fallecida tempranamente en 2010. Su libro apunta a construir una gramatología^[18] de los *files*, vocablo inglés equivalente a *expedientes*. Esta autora reconstruye una genealogía de las tecnologías de registro y comunicación de las instituciones del derecho, a fin de mostrar la mutua determinación entre la ley y los *files*, entre los marcos legales y las tecnologías de escritura utilizadas en su accionar, dentro del arco histórico que abarca del Imperio Romano hasta la actualidad. De esta forma, se encarga de organizar una historia del derecho a partir de las distintas tecnologías de registro y su utilización: del papiro al pergamino, del *codex* al papel y la tinta, de la imprenta a la mecanografía, y del bibliorato a la computadora. Esta historia es reconstruida a partir del análisis de fuentes diversas, desde la arqueología a la literatura, porque según Vismann, el mundo del derecho se mantiene ajeno a poner sus herramientas bajo análisis: *la ley se mantiene silenciosa respecto de sus registros* (Vismann, 2008: 7).

Retomemos su trabajo para analizar los términos identificados en el cuerpo legal argentino. El equivalente a “expediente” es “*file*” en inglés, y “*akten*” en alemán. La autora marca una diferencia entre ambos idiomas, en base a la distinción entre materialidad y función. En el primer caso, “*file*” es una palabra elocuente, un *file* es un hilo, filamento o cable que mantiene las hojas de papel juntas, mientras que la palabra “*records*” (regis-

[16] Ley 19.549, artículo 3. <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/22363/norma.htm>>. Consultado el 10/5/2018.

[17] Estos últimos cuatro pasos, en los casos en los que involucren erogación de fondos.

[18] En el sentido de *ciencia de la escritura*, tomada de Jacques Derrida en *De la gramatología* (1967).

tros o grabaciones) se utiliza en referencia a todo lo generado por artefactos de registro. El alemán no tiene esta distinción, el término “*akten*” contiene a ambos. Podemos sumar los términos italiano “*fascicolo*” (su raíz “*fascis*” refiere a un manajo o banda) y el francés “*dossier*” (de raíz *dorsum*, espalda o lomo). La palabra “expediente” tiene raíz latina, y se compone del prefijo “*ex*” (hacia afuera), “*ped*” (pie), “*ire*” (ir) y el sufijo “*nt*” (el que hace la acción). Su etimología indica un claro carácter de movimiento, algo que avanza por su propia fuerza. Este énfasis en la acción está presente en el término alemán “*akten*”, y su equivalente español “acto/acta”, ambos derivados del latín “*agere*” (actuar, de raíz “*ago*”, hacer, mover, conducir, avanzar). Los “expedientes”, en esta línea etimológica comparativa, son entonces manajos de papeles (unidos por carpetas, carátulas o hilos) de cualidad performativa, que hacen, que se mueven, que avanzan.

Encontramos aquí un problema identificado por Vismann, y que nuestra legislación muestra plenamente: los *expedientes* son uno de los tipos de la clase *documento*, y al mismo tiempo se definen como un *conjunto de documentos*. La palabra “archivo” (del griego “*ἀρχεῖον*”, que refiere al edificio de los magistrados) presenta una ambivalencia similar: remite tanto a la unidad (un archivo) como al conjunto completo de las unidades (el archivo). Frente a este problema, Vismann plantea que por definición, los *akten/files* no se pueden contar, porque no constituyen unidades enumerables o discretas. Para ella los *files* son las variables del universo de la escritura y la ley, y como tales, evitan cualquier definición general, libre de contexto.

4. LAS TECNOLOGÍAS DE REGISTRO Y SUS SOPORTES

Antes de abordar en detalle qué es un *sample* en general, y cuáles fueron nuestras fuentes de *sampleo* en particular, empezaremos por reseñar brevemente la historia de las tecnologías asociadas a los dos campos abordados. En el caso de la administración pública en el período de trabajo de campo, el soporte principal era el papel. Este funcionaba en complementariedad con el medio digital, ya que los documentos impresos se confeccionaban y modificaban en computadoras, a través de *software* de procesamiento de texto y de cálculo en planillas.^[19] Los antecedentes históricos de estas prácticas, que aquí presentamos de manera muy resumida, se retrotraen hasta el desarrollo de la escritura como tecnología, un proceso multisituado y de

[19] De forma casi excluyente, con los programas Word y Excel, del paquete Microsoft Office.

amplio alcance temporal, que comienza alrededor de los 11.000 a.p.^[20] con la aparición de los primeros *tokens* de arcilla en el llamado *creciente fértil*, y que podemos extender hasta el 2.800 a.p., con la aparición del alfabeto griego.^[21] Desde aquellos tiempos a la fecha, la escritura como práctica se ha transformado en virtud de una gran cantidad de tecnologías y soportes materiales particulares: arcilla, papiro, cuero, madera, metal, cera, papel, llegando hasta los registros electrónicos binarios que visualizamos en pantallas de silicio. Como explica Vismann, la historia de las tecnologías de registro de textos contiene la prehistoria de la computadora, en la que se inscriben las acciones y procesos de siglos de desarrollo de técnicas administrativas (Vismann, 2008: 164).

En contraste, la historia de la posibilidad de registro de audio, de información acústica, data de un tiempo mucho más cercano. El primer sistema de registro de sonido, el fonógrafo, fue creado por Edouard-Leon Scott en 1857, seguido por los primeros aparatos de acceso comercial, los cilindros fonográficos de Thomas Edison en 1880 y los discos gramófonos de Emile Berliner de 1890 (Poe, 2004: 158). Previo a la aparición de estas tecnologías, las obras musicales eran registradas en papel, mediante el sistema de notación musical, o a través de aparatos mecánicos,^[22] pero no en tanto ondas sonoras y acústicas, oscilaciones del aire. Posteriormente, una serie de tecnologías se fueron desarrollando, complementando y reemplazando entre sí: la grabación eléctrica, gracias a la introducción del micrófono, la magnética,^[23] primero mediante cables y posteriormente a través de cintas, y por último la digital. En todos los casos, el registro de las ondas sonoras se realiza mediante un proceso de transducción de la información acústica en algún tipo de inscripción, que se recrea en el proceso de reproducción.

5. LA ARTESANÍA DEL SAMPLEO

El *sampleo* es una herramienta cuasi omnipresente en la industria musical actual. Asociada a una tradición artística y estética heredera de las vanguardias de principios del siglo xx y el movimiento de *música concreta*, esta técnica

[20] Asociado con la intensificación y expansión de la domesticación de especies vegetales y animales, proceso generalmente identificado como “revolución neolítica”.

[21] Y pasando en el medio por las escrituras jeroglíficas, cuneiforme y sus formas previas. Para más detalles, así como los procesos paralelos en otras latitudes, véase Powell (2012).

[22] Como cajas de música o pianolas automatizadas.

[23] Para una historia pormenorizada, véase Milner (2010).

florece y se expande a partir de la aparición de los sistemas de grabación multipista de cinta magnética en la segunda mitad de ese siglo.^[24] La manipulación manual de estas cintas como forma de creación musical tuvo un rol central en la constitución de la música electroacústica académica, y con la aparición del *mellotron* la técnica se incorporó rápidamente en grandes producciones musicales comerciales del mundo occidental de la década de 1960: *Revolver* de The Beatles, *Space Oddity* de David Bowie, *Ummagumma* de Pink Floyd, *We're Only in it For The Money* de Frank Zappa, entre otros.

La apropiación y reutilización de registros previos es vertebral en el proceso interconectado de constitución de movimientos musicales populares desarrollados en las décadas de los 70 y 80 del siglo pasado, que constituyen buena parte de la hegemonía de la música comercialmente distribuida de nuestros días: el *dub* y el *dancehall*, el *hip hop* y la música electrónica bailable (bajo sus diferentes rótulos y campos, *techno*, *electronica*, *house*, etc.).^[25] Dicho proceso está determinado por el constante desarrollo y comercialización de dispositivos de *sampleo* gradualmente más accesibles, llegando a nuestros días al alcance casi generalizado mediante los *entornos de audio digital* (o *DAW*, por su sigla en inglés), *softwares* de grabación y edición de audio^[26] ejecutables en la mayoría de las computadoras de acceso comercial.

Las posibilidades de extracción y transformación de *samples* a partir de registros sonoros previos son muy amplias.^[27] El caso más arquetípico es el recorte de una secuencia de batería y/o percusión completa (sin otros instrumentos) que puede ser extraída como un *loop* (bucle) que se reproduce de forma constante y repetida, volviendo a iniciar en cuanto finaliza. Estos son denominados *breakbeats*.^[28] Uno de los casos más emblemáticos y recurrentes es el denominado *Amen Break*,^[29] extraído de “Amen, Brother”, de “The Winstons” (figura 1).

[24] Para una historia resumida de la técnica de uso y manipulación de cinta magnética, véase <<http://www.musicandliterature.org/features/2015/3/28/a-brief-history-of-tape>>. Consultado el 10/5/2018.

[25] Para un abordaje pormenorizado de estos procesos históricos, véanse Schloss (2004), Williams (2003) y Kyrou (2006).

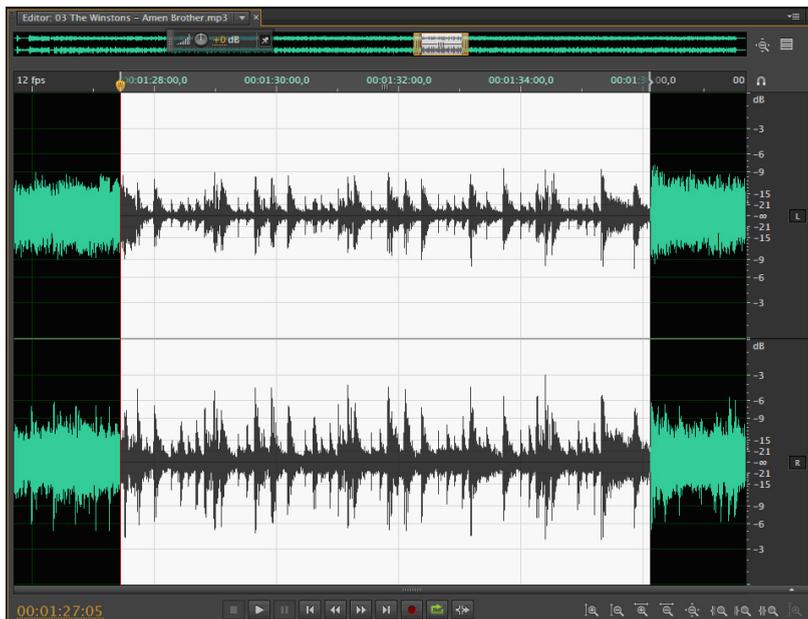
[26] Ableton Live, FL Studio (Fruity Loops en sus anteriores versiones) y Reason son los más frecuentemente utilizados.

[27] Para una guía técnica, véase Russ (2009).

[28] *Break* en relación con el *quiebre* de la música para dejar paso a la percusión aislada, *beat* en tanto como unidad rítmica.

[29] Para una historia resumida del Amen Break, véase <<http://www.bbc.com/news/magazine-32087287>>. Consultado el 10/5/2018.

Figura 1. Dibujo de la onda del “Amen Break”, aislado en el software Adobe Audition



Estas tecnologías permiten además extraer fragmentos unitarios, para organizarlos en una nueva secuencia (en el caso del *Amen Break*, se pueden recortar los golpes específicos de cada cuerpo de la batería y con ellos programar y/o interpretar una nueva figura rítmica) o bien generar un nuevo instrumento a partir de ellos: los *samplers* (de *software* o *hardware*) pueden transformar la velocidad de reproducción de una porción de sonido cambiando su tono, y por ende traspasar esa muestra a todas las octavas del espectro tonal (siguiendo el ejemplo, de esta forma con el *bombo* de *Amen* se puede tocar cualquier acorde). Además, sobre estas muestras sonoras y las composiciones con ellas construidas se puede aplicar una amplísima cantidad de efectos.

Los *samples* pueden considerarse *documentos* en tanto registros sonoros, como se puede ver dentro del esquema de Briet (1951) al que referimos anteriormente, y más aún considerando el proceso histórico que retrata Marshall T. Poe respecto del traspaso del término del mundo del texto al reino audiovisual:

La idea de documentación –“la acumulación, clasificación y diseminación de información”– fue concebida en su forma moderna por los bibliógrafos

a principios del siglo xx. Su objeto era el papel, o más bien los datos en papel. Pero el término migró rápidamente a la película de no-ficción. En una revisión de Robert Flaherty en su película de 1926 sobre los samoanos, *Moana*, el escocés John Grierson escribió que la película tenía “valor documental”. El nombre “documental” quedó establecido [...] Por la misma época, la “documentación” migró a la música popular, casualmente, cuando la American Works Progress Administration lanzó un proyecto masivo para “documentar” –esto es, grabar– canciones populares estadounidenses (Poe, 2011: 193-194, traducción propia).

6. LAS FUENTES DE MUESTRO, BAJO ANÁLISIS

Entendiendo qué es un *sample*, y la pertinencia de caracterizarlo como *documento*, describiremos el proceso de acceso a las fuentes de *muestro* para la composición y *performance* de piezas musicales por medios electrónicos digitales en dos experiencias concretas llevadas adelante también por uno de los autores: *Pariguayo*^[30] y *Poesía y Beats*.^[31] Si bien estos se desarrollan separadamente, en ambos fueron utilizadas las mismas fuentes de *sample*, a partir de dos lotes de *cassettes* obtenidos posdescarte: uno encontrado en la vía pública en el barrio de Caballito, de la Capital Federal; el otro en el barrio de Palermo, también de la Capital, una colección privada de una persona fallecida, que nos fuera entregada personalmente, a raíz de una mudanza.

Estos documentos están conformados por distintos tipos de registros: gráficos, escritos y sonoros. Por *gráficos* entendemos las imágenes, la tipografía, los colores y otros atributos de las técnicas de producción de las láminas o portadas, la carcasa de los *cassettes* y la superficie de los CD. Por *escritos* entendemos el contenido semántico de las palabras y los códigos, como sellos y numeraciones. Por *sonoros* entendemos puntualmente los fonogramas y sus posibles modificaciones, intencionales y accidentales.

[30] Pariguayo es un trío de experimentación audiovisual. Por constituirse de dos músicos y una videasta, su performance en vivo combina la música electrónica y contemporánea con la manipulación de imágenes en tiempo real, utilizando dispositivos interconectados que permiten que las acciones de los intérpretes se afecten e intervengan entre sí. Lleva realizada una serie de presentaciones, entre ellas la apertura del Festival FASE 8 (CC Recoleta, noviembre de 2017).

[31] Poesía y Beats es un combinado de música electrónica y poesía en vivo. Radicado en Capital Federal, desde su génesis en 2016 realiza *performances* en público en distintos espacios y eventos.

Por comparación a la gran cantidad de indicadores escritos de *oficialidad* en los documentos de la administración pública (sello de recepción y salida, membrete, sello foliador, firma, números y códigos de referencia, marcas de inscripción institucional), consideraremos para el análisis de los documentos musicales en primera instancia los registros escritos y las inferencias que podemos hacer a partir de ellos. Más particularmente, nos interesa analizar los indicadores de *oficialidad* de estos documentos, entendiendo por tal su condición de legalmente habilitados para su difusión pública y comercial. Percibimos que esa oficialidad puede ser, a su vez, empleada para inferir distintos tipos de circuitos de circulación social. Además, la lectura atenta de este registro escrito nos permitirá plantear las curiosas contradicciones del concepto de *reproducción* (como, de la misma manera, podríamos señalar la contradicción en la prohibición de *prestar* junto al rol social del documento formulado como “disco es cultura”, más específicamente en los registros en CD). En segundo lugar, mencionaremos algunos ejemplos de marcas sonoras en estos documentos musicales, para sugerir ciertos problemas de la terminología actual al momento de abordar registros de sonido.

Entre los indicadores de oficialidad que buscamos en los documentos musicales (*cassettes*) de nuestros repositorios, tomamos especialmente la presencia o ausencia de inscripciones como: signo del sello editor (editor musical), el número de catálogo, la leyenda SADAIC-BIEM/AADI-CAPIF (entidades de registro de obras y de recaudación de derechos) y el logo de la letra “P” en un círculo (P) (derechos de autor sobre una grabación de sonido, de *phonograph*, en inglés). De ellos, solo consideramos indicadores necesarios de *oficialidad* el signo del sello editor y el número de catálogo; la presencia de los otros sin estos no sería necesariamente indicadora de oficialidad del documento. Esto es así debido a que los sellos editores son los agentes que legalmente están habilitados para comercializar las obras y cobrar las regalías por los derechos. Consecuentemente, el número de catálogo confirma la intervención del sello editor al incluir la obra entre sus producciones. La leyenda y el logo restantes pueden remitir, en todo caso, al registro sonoro pero no necesariamente al documento como un todo.

Al observar los *cassettes* encontrados en las calles de Caballito y compararlos con los provenientes del descarte de Palermo vemos claras diferencias (figuras 2 y 3). Los “de Palermo” tienen casi siempre todos estos indicadores y, al menos, siempre tienen el signo del sello editor y el número de catálogo. Los “de Caballito” nunca tienen todos ellos al mismo tiempo y, en especial, solo uno tiene el signo del sello editor y el número de catálogo: es el único que consideramos *oficial*. Ante la aparición de algunos de los otros indicadores en los demás de este grupo, sospechamos que incluso puede

haber un intento de simular algún tipo de oficialidad, sin haberse realizado realmente los trámites correspondientes. No podemos ser contundentes en esto, pero hemos buscado en algunos casos por autor y por fonograma en los registros de SADAIC sin hallar coincidencias. Es de remarcar que algunos de esos *cassettes* son documentos preexistentes constituidos en nuevos documentos: una obra oficial de la banda Queen con la carcasa “intervenida” por una cinta de papel que reza el nombre de otra banda en tinta de bolígrafo; una cinta de *software* de computadora con la etiqueta original de su carcasa sobreescrita con el nombre de una banda y el de su propia obra musical, entre otros ejemplos (figuras 4 y 5).

Sostenemos que a partir de los indicadores analizados se puede también inferir la inclusión de estos documentos musicales en diferentes tipos de circulación. Los *cassettes* de Palermo son documentos que han circulado comercialmente en el mercado discográfico oficial, mientras que los de Caballito son documentos que han circulado como *demos*, probablemente entre productores musicales. Quizás el único de entre ellos que consideramos oficial pudo dar al menos el siguiente paso en el circuito comercial. De cualquier forma, tanto los *cassettes* de Caballito como los de Palermo han encontrado el descarte como destino.

En cuanto a los documentos musicales *oficiales* de nuestras fuentes de análisis, la lectura de sus registros escritos nos remite ineludiblemente a las fórmulas de derechos reservados. Son muy comunes leyendas similares a: “Reservados todos los derechos de los autores y compositores, del productor fonográfico, del editor, y de los intérpretes de las obras reproducidas en este ejemplar. Prohibida la reproducción, grabación, alquiler, préstamo, canje, ejecución pública, y difusión por cualquier medio y procedimiento sin previa autorización o cualquier otro uso no autorizado”. En muchos casos se agrega o modifica alguna a la ya amplia lista de prohibiciones. Es que, en realidad, no hay siquiera un texto “canónico” al respecto.

Es interesante que en las leyendas escritas en el cuerpo de *cassettes* y CD, el término “reproducción” solo aparece como tal en los fabricados en la Argentina, y algunos de Brasil. En muchos casos, convive con el término “copiar”. Esto invita a pensar a qué acciones y procesos materiales refiere el término “reproducir”. Haciendo una revisión histórica de la lectura de la tesis de maestría de Beatriz Busaniche, entendemos que en la reglamentación de la propiedad intelectual de los registros fonográficos, el término “reproducción” en tanto *copia* o *falsificación* es una supervivencia de la regulación de las ediciones de textos, de la industria de la imprenta. Desde 1810 y hasta la firma de la Constitución Nacional en 1853, el problema de administración de patentes y la regulación de la *reproducción* constituyeron un punto

Figura 4. Cassette demo sobregabado sobre un "original"



Figura 5. Demo sobregabado en cassette de software



central del debate político (Busaniche, 2013: 68-80). Los registros de audio, definidos como *discos fonográficos* son uno de los tipos de obra reguladas por la Ley 11.723, primera en legislar la propiedad intelectual. En la reforma de la misma por la Ley 23.741 de 1989, que los redefinen como *fonogramas*, la idea de *reproducción* en tanto *copia ilegal* se sostiene, y se amplían las penas potenciales ante la violación de la propiedad intelectual. En virtud de esto, y si bien no conocemos ningún caso judicializado a la fecha,^[32] está claro que *samplear* sin permiso documentado es un acto ilegal en la Argentina.

Ahora bien, si analizamos en términos técnicos y materiales cómo funciona la transducción de información que sucede cada vez que escuchamos un *cassette*, disco compacto, o incluso a través de Youtube o las diversas plataformas de *streaming*, no hay término más preciso que *reproducción* para describirlo: ya sea de forma magnética o digital, cada vez que escuchamos un registro, la onda sonora es efectivamente *reproducida*, casualmente por algún tipo de *dispositivo reproductor de audio*. Por ende, podemos decir que no solo *samplear* es ilegal, sino que en términos estrictos, llevar adelante el proceso necesario para poder escuchar los registros (*reproducirlos*) sin un permiso expreso también lo es, por más contradictorio que eso suene. Si se argumentara que va de suyo que tal permiso es efectivo, no tenemos ningún *documento legal* ante nosotros que así lo exprese.

En cuanto a la materialidad sonora de estos documentos musicales, si tomamos los casos antes mencionados del *cassette* de Queen y del *cassette* del programa de *software*, surgen algunas particularidades. Empleando la terminología habitual, dijimos que se trata de “documentos preexistentes constituidos en nuevos documentos”. Lo que materialmente ha ocurrido es que a una *grabación* preexistente se le ha, digamos provisoriamente, “superpuesto” otra: se ha *grabado* nuevamente en la cinta magnética luego de volver a cubrir los orificios de la carcasa, de manera que el dispositivo de grabación/reproducción tuviera impedido insertar sus trabas mecánicas en ellos. *Grabar*, en estos casos, es en realidad equivalente a reordenar magnéticamente las partículas del metal que recubre las cintas, generalmente plásticas. Al haber sido *regrabados*, estos *cassettes* han podido ser utilizados en otros circuitos de interacción, distintos a los que debían transitar según fueron producidos.

A partir de estos casos nos surgen algunas reflexiones. En primer lugar, el problema de la unidad se hace visible en el análisis de los *cassettes*. Por un

[32] Esto surge de la consulta telefónica a SADAIC y abogados especializados en la temática, pero entendemos que este punto amerita una investigación más profunda que excede este espacio.

lado, y como defendimos previamente, es válido considerados *documentos* en sí mismos, aunque si los desglosamos también es válido decir que en tanto soporte contienen más de un *documento*: todos ellos, los registros sonoros y las inscripciones gráficas; los últimos dos casos, además, las marcas de la intervención que les fuera realizada (sobreinscripción y regrabación). Nos encontramos frente a la misma dificultad que vimos analizando el texto legal argentino respecto de *documento* y *expediente*, lo que nos plantea la necesidad de tener a disposición un término que esté libre tanto de estos problemas como del carácter *emic* por lo extendido de su uso en los medios institucionales. El caso de las fuentes de *sample* nos ofrece una alternativa *etic*:^[33] *grabación(es)*. En primer lugar, porque su uso en referencia a textos en la letra oficial es nulo, tanto en las normas escritas como en el habla diaria de los y las agentes. Por otra parte, porque su etimología referencia a una específica acción físico-motora: “grabación” tiene como orígenes el francés “*graver*” y el alemán “*graben*”, ambos referentes a trazar una línea, una raya, un surco sobre una superficie. El término sirve también para resolver el problema de las unidades, corriendo el eje de las formas de los soportes en cada momento de su devenir (oficial o no), para ponerlo en las acciones de *grabado* de información y su resultante, las *grabaciones* y/o *registros*.

Una segunda reflexión proviene del hecho de que en el proceso nos hemos topado con una serie de violaciones a la ley argentina, que consideramos significativas a pesar de que no hayan sido denunciadas ni perseguidas. No tenemos duda del carácter delictivo de *samplear*, ya que en otras latitudes la casuística y el marco legal específico son extensivos.^[34] La idea de que en nuestro país *escuchar* cualquier registro sonoro protegido por derecho de autor (su razón de ser) implique técnicamente violar estos últimos nos habla de las problemáticas potenciales de las supervivencias terminológicas existentes en la ley en virtud de las diferentes tecnologías de registro que la han implicado. El caso de la *sobregrabación* es interesante si lo abordamos desde esta pregunta: ¿por qué los contenidos de *cassettes* están protegidos legalmente de ser *sobregrabados*, considerando que dicho proceso se da posteriormente a su compra? ¿En qué sentido afecta negativamente a los titulares de los derechos de autoría y edición este proceso como para

[33] Como es de habitual empleo en la disciplina antropológica, *emic* refiere al punto de vista del “nativo” y *etic* al punto de vista del “externo”. En este caso, el ambiente “nativo” estaría incluyendo de manera general al mundo académico e institucional que reflexiona y utiliza los términos aquí debatidos.

[34] Para un detalle del caso estadounidense (de mayor jurisprudencia en la materia), véase DiCola, MacLeod y Toomey (2011).

que necesiten protección legal? Entendemos que esto se puede contestar retomando el trabajo de Vismann, respecto de su distinción de las cinco acciones fundamentales llevadas adelante por los *files* en los medios institucionales: *transmitir, guardar, cancelar, manipular y destruir* (Vismann, 2008: 14). Entendiendo que la ejecución de estas acciones es patrimonio de los agentes oficiales, la *sobregrabación* implica la posibilidad de llevar adelante una o varias de estas acciones por parte de agentes externos al medio institucional. En esta línea, tiene sentido que un medio institucional se valga de medidas pragmáticas y legales para impedirlo, ya que en el monopolio de la plataforma administrativa y sus acciones específicas radica en buena parte su poder.

CONCLUSIONES

La realización de la música es una ocasión pública o una ocasión social. Esto hace que la realización de una pieza musical pueda ser una metáfora de la sociedad, o de cómo queremos que sea una sociedad. Aunque hoy no vivimos en una sociedad que consideramos buena, podríamos hacer una pieza musical en la cual nos gustaría vivir. [...] Puedes pensar la pieza musical como una representación de la sociedad en la cual estarías dispuesto a vivir (John Cage, en Retallack, 1996).

En el presente artículo, hemos abordado la problemática de los términos *documento* y *expediente* en el contexto nacional e internacional de transformación de las plataformas tecnológicas institucionales, la transición de hegemonía del soporte papel al digital, dentro del marco del campo de producción académica que denominamos *antropología del papeleo*. Para ello, historizamos las definiciones en la ley argentina, en contrapartida con las del campo de la bibliotecología, y las pusimos a prueba en el análisis de un cuerpo de objetos propios de otro campo de praxis, pero válidos de ser englobados en el mundo de la documentación. En ese camino, describimos brevemente las tecnologías y técnicas implicadas. Como resultado del proceso, hemos propuesto *grabación* como término *etic*, tanto para superar el problema de la unidad de registro, como instrumento analítico para poner el eje en las acciones involucradas en un proceso administrativo-institucional, en vez de sus resultantes finales. A modo de cierre, retomamos dos elementos del trabajo de Cornelia Vismann, que nos ha servido de pilar conceptual a lo largo del texto.

Concordamos plenamente con su idea de concurrencia entre la *ley* y los *files*, su determinación mutua: “Una cierta tecnología de registro implica formas e instancias específicas de la ley. Una nueva forma de encuadernar o escribir, un cambio en la forma en que los datos son recolectados, afecta el marco legal” (Vismann, 2008: 13, traducción propia). En esta línea, consideramos que la emergencia de la técnica y estética del *sampleo* en la producción musical implica la necesidad de una transformación de la legislación de los derechos de autoría y edición. En este sentido, y ante la inexistencia de ley y jurisprudencia en nuestro territorio nacional, debemos observar el plano internacional: el modelo estadounidense, restrictivo y persecutorio, parece ser el hegemónico, pero un fallo reciente en Alemania invita a pensar que existe la posibilidad de alternativas.^[35]

Respecto del contexto de transformación del soporte hegemónico de los procesos administrativos, y las transformaciones en la ley que este necesariamente implica, destacamos especialmente la reciente emergencia del sistema de registro de pagos conocido como *cadena de bloques* (*blockchain*), presentado por Satoshi Nakamoto en su *paper* fundacional sobre *bitcoin* (Sakamoto, 2008). Su carácter descentralizado de registro de transacciones, que impide estructuralmente la alteración retroactiva del mismo, implica una forma de administrar que contrasta con las operaciones enumeradas por Vismann, especialmente *manipular* y *destruir*. Y retomando el paralelismo con el campo de la música, nos parece importante destacar que las redes de las *criptodivisas* son *peer-to-peer*^[36] (puerto a puerto, o par a par), una arquitectura de intercambio que fue popularizada en todo el mundo en 1999 por Napster, aquel famoso servicio de distribución de archivos de música.^[37]

Por último, quisiéramos destacar una disidencia con el planteo de Vismann, al respecto de que el advenimiento del soporte digital implica para la autora la remoción de los *files* del orden de lo visible, una “tendencia a la desmaterialización”, de “desaparición del reino de lo físicamente real” (Vismann, 2008: 14-15, traducción propia). Consideramos que más que una salida del mundo de lo visible, los registros administrativos están saliendo del reino de lo tangible, lo que bajo ningún punto implica una salida de

[35] <https://www.abc.es/cultura/musica/abci-sampleo-no-plagio-segun-tribunal-constitucional-aleman-201605311418_noticia.html?fbclid=IwAR2zibLpiQJfE8C7nYkLeEt_INhC01O7MD_QoIGOGOI-4_9tr_6WUvT6_HA>. Consultado el 9/5/2018.

[36] Para una definición técnica, véase Schollmeier (2001).

[37] Para una historia y análisis de las redes *peer-to-peer*, véase Oram (2001), que en su segundo capítulo aborda particularmente la historia de Napster.

lo material (si es que eso fuera factible de cualquier modo). Creemos, como Morony, especialista de los sistemas administrativos del antiguo Oriente Próximo, que lo que destaca a la *administración* como forma de organización es su capacidad de control en tiempo y espacio distante, gracias al dominio de la tecnología de la escritura: “los documentos escritos facilitan dos formas de control. Como forma de memoria colectiva que puede ser chequeada contra la memoria humana o la prevaricación, los registros asisten control a través del tiempo, preservando una cuenta de qué fue colectado y qué se supone que pasara con ello. A la par de los mensajes verbales, las comunicaciones escritas asisten en el control de subordinados que están físicamente lejos del alcance” (Gibson *et al.*, 1991: 8, traducción propia).

Por esto, consideramos que el cambio de plataforma no implica el cambio de este principio. Si pensar en *desmaterialización* implicara una *desterritorialización*, nos resultaría tan erróneo como peligroso. Siempre que haya una institución y un proceso de administración, habrá por lo menos dos territorios involucrados. Y además, la información de estos sistemas requiere soportes físicos, y que no los podamos ver o tocar no significa que no existan. Esto implica problemáticas que alcanzan a la soberanía nacional, como lo muestra por ejemplo la polémica respecto del acuerdo entre el gobierno argentino y la empresa Amazon en 2017,^[38] que implicaba que datos fundamentales de nuestras instituciones públicas sobre los ciudadanos y ciudadanas argentinos serían alojados en servidores fuera del territorio nacional, poniendo en duda el cumplimiento de la ley de *habeas data*.^[39] Entendemos que la situación invita al involucramiento y reflexión de parte de todos los campos de la producción de conocimiento, y esperamos que este trabajo sea un aporte al respecto de la disciplina antropológica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Attali, J. (2009), *Noise. The Political Economy of Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Barrera, L. (2011), “Más allá de los fines del derecho: expedientes, burocracia y conocimiento legal”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, N° 41, dossier Pensar el Archivo.

[38] <<https://www.pagina12.com.ar/50012-dime-que-eres-y-se-lo-dire-a-amazon>>. Consultado el 9/5/2018.

[39] <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/60000-64999/64790/norma.htm>>. Consultado el 11/5/2018.

- Bernstein, A. y E. Mertz (2011), "Introduction Bureaucracy: Ethnography of the State in Everyday Life", *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review*, vol. 34, N° 1, pp. 6-10.
- Braun, S. (2014), "Detection of a Misuse of Digital Sound Sampling Manifestations, Analysis Methods and Labelling Strategies in Connection with Copyright Infringements", Conference: The International Conference on Digital Security and Forensics (DigitalSec2014), Ostrava: VSB-Technical University of Ostrava.
- Briet, S. *et al.* (2006), *What is documentation?: English translation of the classic French text*, Lanham, Scarecrow Press.
- Busaniche, M. B. (2013), "Propiedad intelectual y derechos humanos. Tensiones existentes entre la Ley 11.723 y el marco constitucional de los Derechos Culturales en Argentina", tesis de maestría en Propiedad Intelectual, FLACSO. Disponible en <https://www.researchgate.net/publication/275640045_Propiedad_Intelectual_y_Derechos_Humanos_Tensiones_existentes_entre_la_Ley_11723_y_el_marco_constitucional_de_los_Derechos_Culturales_en_Argentina>.
- Carenzo, S. (2011), "Desfetichizar para producir valor, refetichizar para producir el colectivo: cultura material en una cooperativa de 'cartoneros' del gran Buenos Aires", *Horizontes Antropológicos*, vol. 17, N° 36, pp. 15-42.
- Cody, F. (2009), "Inscribing subjects to citizenship: Petitions, Literacy Activism, and the Performativity of Signature in Rural Tamil India", *Cultural Anthropology*, vol. 24, N° 3, pp. 347-380.
- Derrida, J. (1998), *De la gramatología*, México, Siglo XXI.
- Gibson, M. y R. Biggs (eds.) (1991), *The Organization of Power: Aspects of Bureaucracy in the Ancient near East (Studies in Ancient Oriental Civilization)*, Chicago, Chicago University Press.
- Goody, J. (1986), *The logic of writing and the organization of society*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gordillo G. (2006), "The crucible of citizenship: ID-paper fetishism in the Argentinean Chaco", *Am. Ethnol.*, vol. 33, N° 2, pp.162-76
- Graham, M. (2002), "Emotional Bureaucracies: Emotions, Civil Servants, and Immigrants in the Swedish Welfare State", *Ethos*, vol. 30, N° 3, pp. 199-226.
- Gupta, A. (2005), "Narratives of corruption: Anthropological and fictional accounts of the Indian state", *Ethnography*, vol. 6, N° 1, pp. 5-34.
- Hoag, C. (2010), "Assembling partial perspectives: thoughts on the anthropology of bureaucracy", *Polit. Leg. Anthropol. Rev.*, vol. 34, N° 1, pp. 81-94.
- Hull, M. S. (2012), "Documents and Bureaucracy", *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, pp. 251-267.

- Kafka, B. (2009), "Paperwork: the state of the discipline", *Book Hist.*, N° 12, pp. 340-353.
- Komito, L. (2009), "The Culture of Paper, Information and Power: An Irish Example", *Anthropology in Action*, N° 16, pp. 41-55.
- Kyrou, A. (2006), *Techno rebelde. Un siglo de músicas electrónicas*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Li, F. (2009), "Documenting Accountability: Environmental Impact Assessment in a Peruvian Mining Project", *Political and Legal Anthropology Review*, vol. 32, N° 2, pp. 218-236.
- Lowenkron, L. y L. Ferreira (2014), "Anthropological perspectives on documents. Ethnographic dialogues on the trail of police papers", *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, vol. 11, N° 2, pp. 76-112.
- McLeod, K. y P. DiCola (2011), *Creative License: The Law and Culture of Digital Sampling*, Durham, Duke University Press.
- Miller, D. (2017), "Consumo como cultura material", *Horizontes Antropológicos*, año 13, N° 28, pp. 33-63.
- Milner, G. (2010), *Perfecting Sound Forever: An Aural History of Recorded Music*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- Muzzopappa, E. y C. Villalta (2011), "Los documentos como campo. Reflexiones teórico-metodológicas sobre un enfoque etnográfico de archivos y documentos estatales", *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 47, N° 1, pp. 13-42.
- Myers, F. (2001), *The empire of things: regimes of value and material culture*, Santa Fe, School of American Research Press, pp. 3-64.
- Nakamoto, S. (2009), *Bitcoin: A Peer-to-Peer Electronic Cash System*, <<https://bitcoin.org/>>.
- Navaro-Yashin, Y. (2007), "Make-believe papers, legal forms and the counterfeit: Affective interactions between documents and people in Britain and Cyprus", *Anthropological Theory*, vol. 7, N° 1, pp. 79-98.
- Oram, A. (2001), *Peer-to-peer: Harnessing the Power of Disruptive Technologies*, Sebastopol, O'Reilly & Associates.
- Poe, M. T. (2011), *A History of Communications. Media and Society from the Evolution of Speech to the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Powell, B. (2007), *Writing: theory and history of the technology of civilization*, West Sussex, Blackwell Publishing.
- Retallack, J. (ed.) (1996), *Musicage*, Hannover, Wesleyan University Press.
- Riles, A. (2004), *Real Time: Unwinding Technocratic and Anthropological Knowledge*, Cornell Law Faculty Publications, Paper 996.
- Russ, M. (2009), *Sound Synthesis and Sampling*, Oxford, Elsevier.

- Samaja, J. (1993), *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*, Buenos Aires, Eudeba.
- Sandvik, K. (2011), “Blurring Boundaries: Refugee Resettlement in Kampala - between the Formal, the Informal, and the Illegal”, *Political and Legal Anthropology Review*, vol. 34, N° 1, pp. 11-32.
- Sarrabayrouse, M. J. (2009), “Entre estrategias jurídicas y estrategias políticas: el expediente de la Morgue Judicial”, VIII Reunión de Antropología del Mercosur.
- Sharma, A. y A. Gupta, (eds.) (2006), *The anthropology of the state. A reader*, Blackwell.
- Scherz, C. (2011), “Protecting Children, Preserving Families: Moral Conflict and Actuarial Science in a Problem of Contemporary Governance”, *Political and Legal Anthropology Review*, vol. 34, N° 1, pp. 33-50.
- Schloss, J. (2004), *Making Beats. The Art of Sample-Based Hip-Hop*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Schollmeier, R. (2001), “A Definition of Peer-to-Peer Networking for the Classification of Peer-to-Peer Architectures and Applications”, *Proc. of the First International Conference on Peer-to-Peer Computing*, 101-102.
- Sterne, J. (2003), *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, Duke University Press.
- (ed.) (2012), *The Sound Studies Reader*, Nueva York, Routledge.
- Street, J. (2017), *The Oxford Handbook of Political Communication*, Oxford, Oxford University Press, “Music as Political Communication”.
- Ticktin, M. (2006), “Where Ethics and Politics Meet: The Violence of Humanitarianism in France”, *American Ethnologist*, vol. 33, N° 1, pp. 33-49.
- Vismann, C. (2008), *Files: law and media technology*, Stanford, Stanford University Press.
- Williams, J (2013), *Rhymin’ and Stealin’. Musical Borrowing in Hip-Hop*, Ann Arbor, University of Michigan Press.