



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Música Hispana

**LA MIRADA ETNOGRÁFICO-FOTOGRÁFICA
DE ALAN LOMAX EN EL GARGANO
– APULIA-ITALIA –:
22-25 DE AGOSTO DE 1954**



SALVATORE VILLANI

Tutores:

ENRIQUE CÁMARA DE LANDA y RAQUEL JIMÉNEZ PASALADOS

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

CURSO ACADÉMICO 2024/2025

RESUMEN

Del 22 al 25 de agosto de 1954, Alan Lomax y Diego Carpitella viajaron al Gargano, en Apulia, para llevar a cabo una investigación etnomusicológica que abarcaba casi toda la Italia de posguerra. En este contexto, Lomax tomó noventa y nueve fotografías que, aunque se conservan en dos archivos, el original en Estados Unidos en el Lomax Digital Archive (L/DA) de Nueva York y la copia en el Archivio di Etnomusicologia (AEM) de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia (ANSC) de Roma, están incorrectamente catalogadas tanto cronológicamente como en cuanto a los lugares fotografiados. El presente TFM, que reconstruye el percurso de los dos etnomusicólogos, se refiere únicamente a la mirada etnográfico-fotográfica de Lomax, restableciendo la secuencia correcta de las imágenes de los dos fondos fotográficos mediante la numeración progresiva de los negativos, la geolocalización de los lugares y el reconocimiento de la mayoría de los personajes immortalizados en las imágenes. También recoge el uso conceptual de la fotografía en Lomax y las prácticas musicales detectadas durante la investigación.

Palabras clave: Gargano, Lomax, Carpitella, fotografía, geolocalización, prácticas musicales

ABSTRACT

From 22 to 25 August 1954, Alan Lomax and Diego Carpitella travelled to Gargano, in Apulia, to carry out ethnomusicological research covering almost all of post-war Italy. In this context, Lomax took ninety-nine photographs which, although preserved in two archives, the original in the United States at the Lomax Digital Archive (L/DA) in New York and the copy at the Archivio di Etnomusicologia (AEM) of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia (ANSC) in Rome, are incorrectly catalogued both chronologically and in terms of the places photographed. This dissertation, which reconstructs the two ethnomusicologists' journey, deals solely with Lomax's ethnographic-photographic approach, re-establishing the correct sequence of the images of the two photographic collections by progressively numbering the negatives, geolocating the places and recognising most of the people immortalised in the images. It also covers the conceptual use of photography in Lomax and the musical practices detected during the research.

Keywords: Gargano, Lomax, Carpitella, photography, geolocation, musical practices

A Giovanna Marini

y

Vittoria Di Stolfo

Quel che va salvato è la diversità,
non il contenuto storico
che ogni epoca le ha conferito
e che nessuna può perpetuare
al di là di se stessa.

Claude Lévi-Strauss,
Antropologia strutturale due.¹

¹ Lo que hay que salvar es la diversidad, no el contenido histórico que cada edad le ha otorgado y que nadie puede perpetuar más allá de sí mismo. Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale due*, trad. Sergio Moravia (Milano: il Saggiatore, 2018), 365. Se informa al amable lector de que las traducciones del italiano y el inglés al español tienen adaptaciones marginales para garantizar una mejor facilidad de uso del texto.

Índice

Lista de ilustraciones.....	11
Agradecimientos	12
Abreviaciones.....	14
I. Introducción	15
I.1. Presentación y justificación	15
I.2. Objetivos	19
I.3. Estado de la Cuestión	20
I.4. Marco teórico	26
I.4.1 La fotografía como texto etnográfico.....	27
I.4.2 La imagen como documento antropológico	28
I.4.3 La fotografía en la documentación de la performance.....	29
I.4.4 Teoría del archivo visual.....	32
I.5. Metodología y fuentes	32
I.6. Estructura del trabajo.....	35
II. CAPÍTULO 1º EL LUGAR DE LA INVESTIGACIÓN	36
II.1. La isla Monte	37
II.2. Condiciones de vida y de las carreteras en la década de 1950	39
III. CAPITULO 2º ALAN LOMAX Y DIEGO CARPITELLA	43
III.1. Cuándo y cómo conocí a los dos etnomusicólogos.....	43
III.2. Alan Lomax.....	44
III.3. Diego Carpitella	55
IV. CAPITULO 3º SETENTA AÑOS DEL VIAJE “MÍTICO”	61
IV.1. Planificación de la investigación	61
IV.2. El viaje	66
V. CAPITULO 4º NOVENTA Y NEUVE TOMAS FOTOGRÁFICAS	71
V.1. La reconstrucción del itinerario a través de las fotos de Lomax.....	71
V.2. Las prácticas musicales registradas por Lomax y Carpitella en 1954.....	77
V.3. El corpus fotográfico	80
V.4. Las coordenadas de satélite de las fotos	81
V.5. Discrepancias entre los archivos L/DA y AEM	82
V.6. Fotos publicadas.....	83
V.7. La fotografía en la investigación etnomusicológica en	88

VI. CONCLUSIONES	93
VII. ANEXOS.....	95
VII.1. Negativos en secuencia correcta	95
VII.2. Geolocalización de las fotos.....	98
VII.3. Archivo fotográfico en línea L/DA.....	105
VII.4. Uno de los sobres en L/DA, que contiene los negativos	113
VII.5. Archivo fotográfico en línea AEM	114
VII.6. Una tira de negativos en AEM	117
VII.7. Notas mecanografiadas de Lomax de los protagonistas	118
VIII. Bibliografia.....	122

Lista de ilustraciones

- *Figura 1:* Página mecanografiada de Lomax para la emisión del tercer programa de la BBC: Folk Music of Italy
- *Figura 2:* El Gargano en la República Italiana
- *Figura 3:* Carreteras hasta la década de 1950
- *Figura 4:* Lomax con un rollo de película
- *Figura 5:* Carpitella fotografiado por Lomax
- *Figura 6:* Anna Lomax en las ruinas griegas de Paestum
- *Figura 7:* Los lugares de la investigación
- *Figura 8:* El promontorio de Gargano
- *Figura 9:* Lago di Varano
- *Figura 10:* foto 80 – negativo perdido – Vincenzo Grossi de Carpino

Agradecimientos

Estoy sinceramente agradecido a todas las personas que me han apoyado a lo largo de muchos años de investigación. Me gustaría mencionar especialmente a: Roberto Leydi, Roberto De Simone, Febo Guizzi, Maurizio Agamennone, Iván Iglesias, Renato Meucci, Rossana Ferretti, Annalisa Bini, Sergio Bonanzinga, Domenico Ferraro, Antonello Ricci, Marcello Ciliberto, Mario Gennari, Luisa Del Giudice, de San Nicandro Garganico – Antonio Russo –, de Cagnano Varano – Franco Leonardo, Gennaro Liguori –, de Carpino – Andrea Sacco, Antonio Piccininno, Michele Simone, Giuseppe Di Mauro – músico – y su familia, las familias Russi y Draicchio, Isabella Ortore –, de Ischitella – Vittoria Di Stolfo, Rocco Castelluccia, Teresa Damiani –, de Vico del Gargano – Matteo Cannerozzi De Grazia y Domenico ‘Mimì’ Lombardi –, de Monte Sant’Angelo – Michele D’Arienzo, Antonio Bisceglia, Michele e Antonio Stuppiello, Federico ed Ernesto Scarabino, Leonardo Salcuni –, de Cerignola – Antonia Borraccino –, de Mattinata – Francesco Granatiero y Lorenzo Vaira –, de San Giovanni Rotondo – Michele Pio Antonacci –.

A Enrique Cámara de Landa, reconocido etnomusicólogo, a quien he tenido el privilegio de conocer personalmente desde hace seis años y de quien he extraído importante información para mi crecimiento cultural y profesional, y que además me sigue con ojo avizor en la edición de este TFM, con consejos, observaciones y enmiendas, no puedo sino expresar mi profunda gratitud.

A Raquel Jiménez Pasalodos, que se encargó con seriedad, amabilidad y competencia del último paso de la concepción, puesta en marcha y realización final de este trabajo, quisiera expresarle mi admiración por su amable disponibilidad.

Extiendo mi más sincera gratitud a Walter Brunetto, persona de contacto de los Archivi di Etnomusicologia (AEM) de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia (ANSC) de Roma, que me siguió paso a paso, en la larga y atribulada búsqueda de materiales y en la redacción de este TFM, siempre dispuesto a ofrecerme consejos, observaciones y enmiendas.

A mi amigo Massimiliano Morabito, músico y etnomusicólogo, vicepresidente del Centro Studi Tradizioni Pugliesi APS (CSTP), que siempre ha estado a mi disposición para darme información más detallada sobre este viaje entomusical al Gargano, le expreso mi más profunda gratitud.

A Silvio Orlando, amigo fraternal desde hace muchas décadas, que se ocupó de la parte fotográfica, devolviendo sentido, verdad y fuerza a las imágenes de los acontecimientos inmortalizados por Lomax – que en algunos fotogramas están sobreexpuestas o subexpuestas, para lo que me remito a las tiras de negativos del apéndice –, actuando, dada su larga experiencia

como fotógrafo y artista, como si cada imagen fuera una obra de arte «visual» única, le expreso mi más sincera admiración.

A Gino Annolfi, amigo y compañero de muchas aventuras en las tradiciones culturales de nuestro Gargano, que siempre me envía aportaciones para mejorarme humana e intelectualmente, y a quien debo su «ojo» crítico en mis últimos trabajos, le expreso: “Una sola palabra, gastada, pero brillante como una vieja moneda: “¡Gracias!” (Pablo Neruda).

A mi querido amigo Nicola Sansone de Monte Sant’Angelo, al que me une una profunda afinidad musical y de investigación, deseo expresar mi más sincero agradecimiento.

A Vincenzo Santoro, experto en tarantismo y profundo conocedor de las tradiciones populares de Apulia, le expreso mi especial agradecimiento.

Al hermanito Ciro Iannacone, siempre atento a todos mis afanes con paciencia seráfica, reflexiones y consideraciones, sólo puedo decirle gracias *ad libitum*.

Tengo una deuda de gratitud con Michele Grana, de San Nicandro Garganico, artista ecléctico que anima el carnaval sannicandrés y experto en la historia y las tradiciones de su pueblo, que me ayudó durante todas las fases de la investigación.

A Anna Lomax, hija del gran etnomusicólogo estadounidense, a quien conocí personalmente en 2018 con su familia en Locorotondo, tras largos años de misivas, le expreso mi más sincero agradecimiento. Su afabilidad, servicialidad e ironía me impresionaron y, sobre todo, es encomiable su tenaz respeto por la memoria de su padre al devolver a las comunidades a las que pertenecía el material que recogió sobre el terreno en Italia en 1954, junto con el etnomusicólogo Diego Carpitella. Este feliz encuentro fue posible gracias a nuestro amigo común Massimiliano Morabito, comisario de la exposición fotográfica «Alan Lomax: un americano que descubre Locorotondo», en colaboración con la Association for Cultural Equity (ACE) de Nueva York y el museo de Locorotondo “Perle di memoria”.²

Dulcis in fundo, un agradecimiento especial a mi querida amiga Giovanna Marini, que nos dejó huérfanos hace unos meses y que ha sido mi musa durante varias décadas. Giovanna, además de tenerme un afecto casi maternal como la querida Vittoria Di Stolfo de Ischitella, a la que admiraba, me enseñó la forma correcta de entender cómo hacer didáctica con la música de tradición oral – etnomusicología aplicada –, junto con los alumnos de su curso de “Estética del canto contadino” en la Scuola Popolare di Musica di Testaccio de Roma.

² Enlace a la noticia sobre la inauguración de la exposición: <https://www.valleditrianews.it/2018/04/20/alan-lomax-un-americano-all-a-scoperta-locorotondo-28-aprile-inaugurazione-della-mostra-fotografica/>, acceso 11 de septiembre de 2024.

Índice de abreviaturas y siglas

- a.e.v.: ante era vulgar
- e.v.: era vulgar
- AAFS: Archive of American Folk Song
- ACE: Association for Cultural Equity
- AEM: Archivi di Etnomusicologia
- AFC: American Folklife Center
- AOFC: Archive of Folk Culture
- AFI: Archivio del Folklore Italiano
- ANSC: Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- BBC: British Broadcasting Corporation
- CFF: Carpino Folk Festival
- CNSMP: Centro Nazionale Studi di Musica Popolare
- CSAL: Centro Studi Alan Lomax
- CSTP: Centro Studi Tradizioni Pugliesi
- DAMS: Discipline Arte, Musica e Spettacolo
- ISMEZ: Istituto per lo Sviluppo Musicale nel Mezzogiorno
- L/DA: Lomax Digital Archive
- LIM: Libreria Musicale Italiana
- LOC: Library of Congress
- OWI: Office of War Information
- RAI TV: Rai – Radiotelevisione Italiana

I. INTRODUCCIÓN

I.1 Presentación y justificación

El presente Trabajo de Fin de Máster pretende reconstruir el breve viaje etnomusical de sólo cuatro días – del 22 al 25 de agosto de 1954³ – de Alan Lomax y Diego Carpitella al Gargano en Apulia, Italia⁴. Este estudio, que se refiere únicamente a la mirada etnográfico-fotográfica de Lomax, es importante porque llena un vacío respecto a estudios anteriores sobre el etnomusicólogo tejano que no se preocuparon de la correcta colocación tanto cronológica como de los lugares fotografiados durante su investigación en el Promontorio Apuliano.

Se centrará principalmente en la correcta secuenciación de las fotos tomadas por Lomax y en las coordenadas por satélite de los lugares captados por el ojo fotográfico de Alan, así como de la identificación de los protagonistas de las instantáneas, lo que para algunos ha sido más fácil porque, a pesar de que le robaron el diario de Apulia, donde se incluye el Gargano, todavía tenemos las notas mecanografiadas del tejano donde aparecen los nombres (véase el anexo VII.7)⁵.

La exploración en el Gargano de Lomax y Carpitella – *Colección 24B, Apulia*⁶ – formó parte de una investigación de campo más amplia llevada a cabo en toda Italia, que tuvo lugar dsde el 2 de julio de 1954 al 13 de enero de 1955.

³ El hecho de permanecer sólo unos días en una zona de investigación venía dictado por la urgente antropología de aquellos años. Carpitella recuerda: «Il diario di questo viaggio prevedeva solitamente un arrivo pomeridiano, con un soggiorno di 3, 4 giorni in una località; il contatto con i suonatori e cantori si stabiliva spesso senza difficoltà, semmai qualche problema nasceva quando si doveva “entrare” in situazioni più private, e allora ci voleva più tempo. [...] Si andava spesso per locande, le più disparate nei posti più disagiati, oppure dormivamo sul pulmino, nei sacchi a pelo [...] Eravamo solo noi due con un’attrezzatura professionale. Facevamo tutto: autista, microfonista, fonico, ecc. Gli incontri avvenivano nel pomeriggio; la sera spesso si faceva molto tardi; erano perciò invalse certe consuetudini: io, ad es., ero specializzato nel guidare di notte. Spesso arrivavamo tardissimo nei luoghi scelti ma comunque alle 8 o 9 del mattino ricominciammo le nostre indagini.» La agenda de este viaje preveía normalmente una llegada por la tarde, con una estancia de tres o cuatro días en una localidad; el contacto con los músicos y cantantes se establecía a menudo sin dificultad; si acaso, los problemas surgían cuando había que “entrar” en situaciones más privadas, y entonces se tardaba más. [...] A menudo íbamos a posadas, las más variadas en los lugares más incómodos, o dormíamos en la furgoneta, en sacos de dormir [...] Éramos sólo nosotros dos con equipo profesional. Hacíamos de todo: conductor, técnico de micrófonos, ingeniero de sonido, etc. Las reuniones tenían lugar por las tardes; por las noches solía ser muy tarde, por lo que se habían establecido ciertos hábitos: yo, por ejemplo, me especialicé en conducir de noche. A menudo llegábamos muy tarde a los lugares elegidos, pero en cualquier caso a las 8 o 9 de la mañana retomábamos las investigaciones». Maurizio Agamennone, “Etnomusicologia italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell’etnomusicologia in Italia”, en *Musica & culture. Suonosud*, 4 (L’Aquila–Roma: ISMEZ editore, 1989), 24–27.

⁴ La investigación etnomusicológica de Lomax y Carpitella es la primera realizada en el Gargano.

⁵ Alan Lomax Collection, Manuscripts, Italy, 1954-1955, <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms230219/?sp=1&st=image>, acceso 21 de septiembre de 2021.

⁶ Otras dos grandes colecciones relativas al Gargano, posteriores a la 24B, también están depositadas en la AEM: la colección 43, realizada del 8 al 20 de agosto de 1958, recogida por Ernesto de Martino y Carpitella, con la participación de Vittoria De Palma, y compuesta por 73 documentos sonoros grabados en cinco municipios del Promontorio – Vico del Gargano, Ischitella y Foce Varano di Ischitella, Peschici, San Nicandro Garganico y Cagnano Varano –; y la colección 104, realizada del 26 de septiembre al 5 de octubre de 1966, recogida por el

Esta recopilación denominada *Colección 24*⁷ es la más importante y extensa de los Archivi di Etnomusicologia (AEM) de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia (ANSC) – hasta 1989 Archivo del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (CNSMP)⁸ –, conservada en copia en el Archivio del folklore italiano (AFI) de RAI TV⁹.

Padre Remigio de Cristofaro, la más extensa relativa a la «Montaña del Sol», compuesta por 97 documentos sonoros grabados en once de los dieciocho municipios del actual Parque Nacional del Gargano – Vieste, Peschici, Monte Sant’Angelo, San Nicandro Garganico, Vico del Gargano, Rodi Garganico, Ischitella, San Giovanni Rotondo, Rignano Garganico, Manfredonia, Mattinata y el Bosque Umbra de Mattinata –.

⁷ La colección 24 comprende casi todas las regiones italianas, a excepción de Sardegna, Molise y Basilicata, y se ha subdividido en las AEM del siguiente modo: Colección 24, Sicilia; Colección 24-A, Calabria; Colección 24-B, Puglia; Colección 24-C, Friuli-Venezia Giulia; Colección 24-D, Trentino-Alto Adige; Colección 24-E, Lombardía; Colección 24-F, Piemonte; Colección 24-G, Valle d’Aosta; Colección 24-H, Piemonte; Colección 24-I, Liguria; Colección 24-L, Veneto; Colección 24-M, Emilia-Romagna; Colección 24-N, Lombardía (falta); Colección 24-O, Toscana; Colección 24-P, Abruzzo; Colección 24-Q, Marche; Colección 24-R, Umbria; Colección 24-S, Lazio; Colección 24-T, Campania. Brunetto, “La raccolta 24 degli Archivi di Etnomusicologia dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia”, 115-187; Brunetto, “Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax–Carpitella”, 42; Grazia Tuzi, “L’etnomusicología italiana”, en Enrique Cámara de Landa, *Etnomusicología*, trad. Stefano Morabito (Reggio Calabria: Città del Sole Edizioni, 2014), 491, 59n; Tuzi, “Alcuni itinerari dell’etnomusicología italiana”, en *Percorsi di etnomusicología*, de Cámara de Landa y Tuzi (Roma: NEOCLASSICA SRL, 2023), 255, 63n.

⁸ El CNSMP se creó en 1948 por iniciativa de Giorgio Nataletti (1907-1972) en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, en colaboración con la RAI, que aportó los medios técnicos, y a él se unió en 1952 Carpitella como director adjunto. En palabras de Nataletti, resplandece la gran satisfacción por la creación de este Centro: «L'aver avuto la possibilità di realizzare, nel 1948, un desiderio espresso da molti studiosi da moltissimi anni, fu certo una cosa che colmava di soddisfazione coloro che avevano avuto la ventura di potersene occupare: infatti, così, anche l'Italia aveva finalmente un Istituto per la raccolta e lo studio del folklore musicale; l'aver dotato questo Istituto di uno statuto-regolamento ben concegnato, fu senza dubbio una bella cosa; l'aver avuto il permesso da tante illustri personalità di includere il loro nome nel Comitato di Patronato e di Studio e la promessa della loro fattiva collaborazione, dette, come dà, lustro e vantaggio al giovane organismo scientifico; il poter operare sotto gli auspici di due enti come l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la RAI, Radiotelevisione Italiana, fu quanto di meglio si potesse ottenere specialmente per lo sviluppo concreto dell'attività del Centro. Era stato fatto tutto, c'era tutto; non restava che...iniziare a lavorare». Haber tenido la oportunidad de hacer realidad, en 1948, un deseo expresado por muchos estudiosos desde hacía muchos años, fue sin duda algo que llenó de satisfacción a quienes habían tenido la suerte de poder ocuparse de ello: de hecho, también Italia contaba por fin con un Instituto para la recopilación y el estudio del folclore musical; dotar a este Instituto de un estatuto-regulación bien pensado fue sin duda un acierto; haber contado con el permiso de tantas personalidades ilustres para incluir sus nombres en el Patronato y en el Comité de Estudios y con la promesa de su colaboración activa, daba, como lo hace, lustre y ventaja al joven organismo científico; poder funcionar bajo los auspicios de dos organismos como la Accademia Nazionale di Santa Cecilia y la RAI, Radiotelevisione Italiana, era lo mejor que se podía conseguir sobre todo para el desarrollo concreto de las actividades del Centro. Todo estaba hecho, todo estaba allí; sólo quedaba... empezar a trabajar.» Nataletti, "In campagna e in archivio", en *Studi e ricerche del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dal 1948 al 1960*, Giorgio Nataletti, ed., en colaboración con Diego Carpitella (Roma: Accademia Nazionale di S. Cecilia-RAI Radiotelevisione Italiana-Istituto Grafico Tiberino, s. f., pero 1960), 29. Rossana Ferretti señala cómo fue la colaboración entre la Accademia y la RAI: «Nella seduta del 13 ottobre 1948 il Consiglio dell'Accademia di Santa Cecilia approvò gli accordi intercorsi con la Rai – nella persona del direttore generale, Salvino Sernesi – per la costituzione del nuovo organismo: l'ente radiofonico avrebbe fornito, oltre a un contributo finanziario, i supporti tecnici necessari alla realizzazione delle campagne di registrazione, riservandosi il diritto di utilizzazione radiofonica dei materiali raccolti; l'Accademia avrebbe assicurato la supervisione scientifica nella programmazione e nella conduzione dei rilevamenti oltre a mettere a disposizione la sede ed i servizi per il funzionamento del Centro. L'Istituto assunse, su proposta del presidente dell'Accademia, Ildebrando Pizzetti, la denominazione di Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (in sostituzione di quella provvisoria di Gabinetto Nazionale per la Musica Popolare); in tale occasione la direzione del centro venne affidata a Nataletti, affiancato, a partire dal 1954, da Carpitella.» En la sesión del 13 de octubre de 1948, el Consejo de la Accademia di Santa Cecilia aprobó los acuerdos establecidos con la RAI - en la persona del director general, Salvino Sernesi - para la constitución del nuevo organismo: el ente de radiodifusión habría aportado, además de una contribución financiera, el apoyo técnico necesario para la realización de las campañas de grabación, reservándose el derecho de utilizar el material recogido para la radiodifusión; la Accademia se encargaría de la supervisión científica de la planificación y realización de los estudios, así como de poner a disposición del Centro los locales y servicios necesarios para su funcionamiento. A propuesta del presidente de la Accademia, Ildebrando Pizzetti, el Instituto adoptó el nombre de Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (en sustitución del provisional de Gabinetto Nazionale per la Musica Popolare); en esta ocasión la dirección del centro se confió a Nataletti, a quien se unió, a partir de 1954, Carpitella. Rossana Ferretti, "Dal Centro Nazionale di Musica Popolare agli Archivi di Etnomusicologia", en *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, (Lucca: LIM, I, 1993), 13-32; Ferretti, "Indice delle raccolte degli Archivi di Etnomusicologia" en *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, (Lucca: LIM, I, 1993), 158-190; Agamennone, *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959, 1960)*, (Roma: Squilibri, 2005), 10; Antonello Ricci, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale* (Milano: Franco Angeli, 2007), 7-15; Brunetto, "Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax-Carpitella", 42; Tuzi, "L'etnomusicologia italiana", 478; Antonello Ricci, "Alcune riflessioni sulla restituzione fra archivi sonori, radiofonia, patrimoni immateriali, studi antropologici in Italia", en *L'Uomo, Società Tradizione Sviluppo 2015*, n. 2 (Roma: Carocci editore, 2016), 128-130.

⁹ En la RAI Teche se encuentra el AFI, al que se puede acceder tanto para consultar el material de investigación recogido sobre el terreno en todas las regiones italianas desde 1948, como para descargar el volumen *Folk. Documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, publicado por la RAI ERI en 1977, en el que se enumeran las piezas musicales contenidas en las distintas bobinas, especificando para cada una título,

Este reexamen de su trabajo de campo arroja nueva luz sobre la correcta catalogación de las dos colecciones fotográficas existentes en Lomax Digital Archive (L/DA)¹⁰ y en Archivi di Etnomusicología (AEM)¹¹. Estas colecciones son bastante diferentes entre sí en la clasificación y disposición de las fotografías, con evidentes errores en la sucesión tanto de la época como de los lugares.

El presente trabajo de investigación no ha sido una tarea fácil, a pesar de que ya había adquirido un profundo conocimiento del viaje de Lomax y Carpitella en el ‘Espolón de Italia’ a lo largo de cuatro décadas. En parte, dicha dificultad se debe a que los diarios de Lomax, en los que anotaba pacientemente todas las localizaciones, detalles de los autores y observaciones sobre el terreno, le fueron probablemente robados cerca de Caggiano el 5 de enero de 1955, en la provincia de Salerno – Campania –, como también atestiguó su hija Anna. Sólo se salvaron los diarios relativos a Campania – porque estuvo investigando en esta región – y el diario sobre Sicilia, que casualmente llevaba consigo aquel día. El propio Lomax escribe sobre el robo, anotándolo en su diario manuscrito de Campagna (sic!), el 5 o 6 de enero de 1955, cuando llega a Pagani, a unos 100 km al norte de la provincia de Salerno: “Pagani. All my writings are stolen or lost in my briefcase. I don’t know what to do or feel. Shock!”¹²

El robo de los diarios marcó fuertemente a Lomax. En los recuerdos de su hija Anna, escritos en italiano, se traslucen claramente la amargura del etnomusicólogo texano:

Fu un colpo terribile, perché li aveva scritti con cura sperando di farli diventare un libro straordinario, mettendoci dentro mesi di preparazione, combattendo ogni giorno contro semplici necessità quali mangiare, bere e riposarsi dalla stanchezza accumulata in mesi di spostamenti con il furgone e di intensa ricerca sul campo. Questo fu l’ultimo atto del viaggio in Italia. Era distrutto, senza soldi e quasi senza più nastro magnetico.¹³

lugar, personal, fecha de grabación y forma o función. <http://www.teche.rai.it/archivio-del-folclore-italiano/>, <http://www.teche.rai.it/wp-content/uploads/2014/11/Puglia-Basilicata-Folk-Dокументi-sonori.pdf>, acceso 24 de junio de 2021. Véase también Agamennone, *Musiche e tradizione orale nel Salento. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella (agosto 1954)*, 15.

¹⁰ “Cultural Equity”, <https://archive.culturalequity.org/>, acceso 5 de diciembre de 2024,

¹¹ Alan Lomax Collection, Manuscripts, Italy, 1954-1955, <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms230219/?sp=18&st=image>, acceso 21 de septiembre de 2021,

¹² Todos mis escritos fueron robados o se perdieron en la carpeta. No sé qué hacer ni cómo sentirme. Shock!, Página del manuscrito en LOC y AFC: Alan Lomax Collection, Manuscripts, (AFC 2004/004), <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms070343/?sp=49>, acceso 21 de septiembre de 2021. Agradezco sinceramente a Massimiliano Morabito por este informe.

¹³ Fue un golpe terrible, porque las había escrito cuidadosamente con la esperanza de convertirlas en un libro extraordinario, dedicando meses de preparación, luchando cada día contra necesidades tan simples como comer, beber y descansar de la fatiga acumulada durante meses de viaje en furgoneta y de intensa investigación de campo. Fue el último acto del viaje a Italia. Estaba destrozado, sin un céntimo y casi sin cinta. Alan Lomax, *L’anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, Plastino, ed. (Milano: Il Saggiatore, 2008), 14.

Setenta años después de aquel “mítico” viaje, descrito por el etnomusicólogo norteamericano como “That year was to be the happiest of my life”¹⁴, este trabajo de reordenación, estudio y exposición intenta hacer realidad aquel sueño “en el cajón” de Lomax y Carpitella de poder divulgar el paisaje sonoro-fotográfico de los años 50 “del bel paese là dove ‘l sì suona’ – del hermoso País donde se toca –, de la memoria de Dante (*Inferno*, Canto XXXIII, verso 80) aunque refiriéndose, en este contexto, sólo a la “Montaña Sagrada”. Y, por último, devolver a sus comunidades el material recogido en el trabajo de campo en 1954, según deseo expreso de Lomax, siguiendo la estela de los folcloristas estadounidenses Benjamin Albert Botkin, Harold William Thompson y Louis Clark Jones.¹⁵

I.2 Objetivos

El objetivo principal del presente Trabajo de Fin de Máster consiste, por tanto, en reconstruir el viaje de los dos etnomusicólogos a través del *corpus* fotográfico de Lomax, con el fin de que pueda ayudar a otros estudiosos a realizar sus investigaciones de una manera más precisa y detallada. Por otro lado, también existen una serie de objetivos secundarios:

1. Describir el lugar donde se realizó la investigación, su historia y situación socioeconómica.
2. Delinear la biografía de Lomax y Carpitella.
3. Revisar la catalogación realizada en los archivos existentes donde se depositan las fotografías y negativos: L/DA¹⁶ y AEM¹⁷.
4. Restablecer la secuencia correcta de imágenes en los dos fondos fotográficos.

¹⁴ “That year was to be the happiest of my life. Most Italians, no matter who they are or how they live, are concerned about aesthetic matters. They may have only a rocky hillside and their bare hands to work with, but on that hillside they will build a house or a whole village whose lines superbly fit its setting. So, too, a community may have a folk tradition confined to just one or two melodies, but there is passionate concern that these be sung in exactly the right way.” Ese año iba a ser el más feliz de mi vida. La mayoría de los italianos, sean quienes sean y vivan como vivan, se preocupan por la estética. Puede que sólo tengan una ladera rocosa y sus propias manos para trabajar, pero en esa ladera construirán una casa o todo un pueblo cuyas líneas encajen perfectamente con el entorno. De la misma manera, una comunidad puede tener una tradición folclórica que se limite a una o dos melodías, pero se preocupa apasionadamente de que se canten de la manera correcta. Ronald D. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997* (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005), 183.

¹⁵ “Cultural equity was anticipated in the 1930s and ‘40s by folklorists Benjamin Botkin, Harold W. Thompson, and Louis C. Jones, who believed that folklore studied by folklorists should be returned to its home communities to enable it to thrive anew”. La equidad cultural fue anticipada en los años 30 y 40 por los folcloristas Benjamin Botkin, Harold W. Thompson y Louis C. Jones, quienes creían que el folclore estudiado por los folcloristas debía devolverse a sus comunidades de origen para que pudiera prosperar de nuevo. <http://www.culturalequity.org/ace/cultural-equity>, acceso 19 septiembre 2021.

¹⁶ “Cultural Equity”, <https://archive.culturalequity.org/>, acceso 5 de diciembre de 2024.

¹⁷ La colección de fotos está en el sitio web de la Biblioteca Santa Cecilia, https://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.find?&pageToShow=31&perpage=12&menu_str=0_1_0_1&numDoc=17&qrId=3sec838fb64d32d501&type=1&extraParams=&flagfind=personalizationFindFotografico&before=0, acceso 5 de diciembre de 2024.

5. Localizar con precisión la posición de los lugares a través de las coordenadas por satélite.

I.3 Estado de la cuestión

El estado de la cuestión para este TFM debe abordarse desde al menos dos perspectivas específicas. Por un lado, se examinarán en la bibliografía académica los trabajos dedicados a la obra de Lomax, los estudios de historia de la etnomusicología sobre Lomax o Carpitella, y también otros trabajos que se acercan a la revisión de los materiales de investigación de campo de folcloristas y etnomusicólogos del siglo XX desde diferentes perspectivas. Por otro lado, se considerarán, de manera más concreta y definida, los aspectos principales de mi nueva investigación de campo para sistematizar el aparato fotográfico de Lomax, a la luz de las nuevas tecnologías que me han permitido mejorar la catalogación de las fotografías y la localización exacta de los lugares mediante las coordenadas satelitales realizadas con Google Maps.

Se han escrito y publicado varios libros, ensayos así como LPs y CDs con libreto adjunto sobre Lomax, entre los que cabe destacar especialmente la serie sobre las tradiciones musicales a nivel mundial *Alan Lomax Collection*¹⁸, aunque poco se ha hecho en lo que respecta al Gargano: unas pocas fotos publicadas en revistas, libretos de discos y libros. Fue importante el uso de algunos trabajos estrechamente relacionados con la biografía y la investigación sobre Italia, realizados por los dos etnomusicólogos entre julio de 1954 y enero de 1955.

En un primer lugar, han sido importantes las obras que me han ayudado a conocer la biografía y la personalidad del folklorista americano. Entre los muchos ensayos, me resultó de gran ayuda: *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax* de John Szwed¹⁹, que presenta a un hombre que comenzó a grabar canciones con su padre cuando era muy joven, para finalmente llegar a ver la música como un continuo progresivo que une a las personas a nivel mundial. Otro libro de gran interés que trata específicamente de la edición de los escritos de Lomax, a cargo de Ronald D. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997*²⁰, presentado por Anna Lomax, donde se recogen escritos fundamentales del etnomusicólogo estadounidense a partir de los años 30, extraídos de los archivos Lomax de Nueva York. El libro se divide en cuatro secciones, cada una de las cuales recoge un periodo distinto del desarrollo de la vida y la carrera de Lomax: sus inicios como coleccionista y promotor; el periodo comprendido entre 1950 y 1958, cuando Lomax grababa por toda Europa; los años del

¹⁸ En 1997, Rounder Records comenzó a publicar una colección de más de 100 CD de las grabaciones de campo internacionales de Lomax, editadas y acompañadas de folletos escritos por diversos estudiosos. Las series de esta colección son: “Southern Journey”; “Spanish Recordings”; “Caribbean Voyage”; “Classic Louisiana Recordings”; “Portraits”; “Prison Songs”; “Christmas Songs”; “World Library of Folk and Primitive Music”; “Deep River of Song”; “Italian Treasury”; “Folk Songs of England, Ireland, Scotland & Wales”; “Concerts and Radio”; “Songbook”. “Cultural equity”, <https://www.culturalequity.org/rounder-records>, acceso 26 de enero de 2025.

¹⁹ John Szwed, *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax* (London: Arrow Books, 2011).

²⁰ Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997*.

renacimiento de la música folk; y, por último, su trabajo en el mundo académico. Este volumen ha sido muy útil para entender con más profundidad la figura de Lomax. Además, he encontrado especialmente sugestivas las cartas recopiladas en el libro *Alan Lomax, Assistant in Charge: The Library of Congress Letters, 1935-1945*²¹ son una mina de información importante para comprender la vida privada y pública de Lomax cuando era asistente en el Archive of American Folk Song de la Library of Congress entre 1936 y 1942. Estas cartas demuestran claramente que Lomax estaba muy interesado en las grabaciones comerciales hillbilly, raciales e incluso populares de los años veinte y posteriores.

Por otro lado, los textos dedicados al trabajo de Lomax en Italia en general, y en otra zona de Puglia, el Salento, en particular, son fundamentales para definir mi propia investigación. Entre otros, *Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax-Carpitella*²² de Brunetto, uno de los principales expertos en la Colección 24 Lomax-Carpitella de los AEM, no sólo nos pone al día sobre el viaje de los dos investigadores a Italia, sino que también propone una nueva clasificación de la Colección 24, con la adición de nuevos documentos sonoros. Un libro más estrechamente relacionado con mi trabajo específico en el ámbito de la fotografía es *Alan Lomax in Salento*²³. En este volumen se reproducen casi todas las más de 70 fotografías en blanco y negro tomadas en Salento, al sur de Apulia. Además de las fotos, el libro incluye ensayos que explican por qué Lomax siente la necesidad, además de grabar los sonidos, de crear “diarios fotográficos” durante sus investigaciones, lo que demuestra que siempre ha estado interesado en retratar y documentar los momentos más destacados no solo de las actuaciones musicales, sino también del paisaje natural y urbano. En sus fotografías se aprecia, sin embargo, una atención especial al mundo del trabajo y la pobreza, un ejemplo asombroso de la capacidad de Lomax para representar visualmente una realidad social al límite de la supervivencia.

*L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*²⁴, Goffredo Plastino, ed., con un texto de Anna Lomax Wood y la presentación de Martin Scorsese es el libro que aborda, por primera vez, el viaje de Lomax y Carpitella aquí descrito y presenta un vasto corpus fotográfico de Alan, recoge una selección de más de doscientas fotografías, con comentarios del propio autor extraídos de sus ensayos, cuadernos de viaje y programas de radio realizados en la BBC. En cambio, *The Southern Journey of Alan Lomax: Words, Photographs, and*

²¹ Cohen, *Alan Lomax, Assistant in Charge: The Library of Congress Letters, 1935-1945* (Jackson: University Press of Mississippi, 2014).

²² Brunetto, “Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax-Carpitella”, 37–50.

²³ *Alan Lomax in Salento. Le fotografie del 1954*, Luigi Chiriatti, ed., con textos de Luigi Chiriatti, Luisa del Giudice, Anna Lomax Wood, Goffredo Plastino y Sergio Torsello (Calimera: Kurumuny, 2006).

²⁴ Lomax, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*.

*Music*²⁵, se centra en el viaje de Lomax por el sur de Estados Unidos con palabras, fotografías y música, en el que el texano descubre zonas rurales poco conocidas y la música blues. Sin embargo, ha sido fundamental para entender la relación del folklorista americano con la fotografía: en el aparato fotográfico, Lomax retrata a músicos folk legendarios y anónimos que, gracias a su intuición, han permanecido en la memoria colectiva.

También especialmente útil para el trabajo que aquí me ocupa fue el libro “*Mostrame come è toccato!*”. *Carpitella e Lomax sul terreno negli anni Cinquanta del secolo scorso*²⁶, de Agamennone, el cual describe el viaje de los dos etnomusicólogos con algunas actualizaciones. El propio título hace referencia al Gargano, ya que la primera frase se trata de la pregunta que Lomax le hizo a Michele Prencipe di Monte Sant'Angelo sobre la técnica de la guitarra battente. El suyo es un “itagnolo”, tal y como lo define Carpitella. Otro libro de Agamennone *Musica e tradizione orale nel Salento*²⁷, es el primer libro de la serie AEM sobre la investigación Lomax-Carpitella de agosto de 1954, Colección 24B, en la región de Salento, al sur de Apulia, que contiene grabaciones publicadas íntegramente por primera vez en los tres CD adjuntos al volumen y un amplio conjunto de fotografías, las cuales constituyen una representación plenamente eficaz de la “vida musical” de las comunidades rurales del Salento. Otra obra reciente sobre Puglia: *Alan Lomax in Valle d’Itria. La storia, i canti e le trascrizioni dei documenti sonori. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella a Locorotondo (Agosto 1954)*²⁸, contiene los textos y la música de las canciones recogidas en esta pequeña localidad de Apulia. Lamentablemente, carece del aparato fotográfico, en el que Massimiliano Morabito está trabajando para un libro de próxima publicación. También es responsable de la transcripción fiel de los textos y de la historia en profundidad del viaje de los dos investigadores a Locorotondo. Estos volúmenes muestran la necesidad de un trabajo similar en la zona del Gargano.

En los últimos años se han publicado dos libros, editados por Danilo Gatto, que contienen grabaciones y fotos sobre la investigación en otra región del sur de Italia, Calabria, segunda etapa del viaje Lomax-Carpitella de 1954. El primer libro: *Canti della tonnara. Immagini e suoni dalla ricerca in Calabria di Alan Lomax e Diego Carpitella (Vibo e Pizzo, 1954)*²⁹, incluye grabaciones y más de cien fotografías de las almadrabas de Vibo y Pizzo, en Calabria,

²⁵ Tom Piazza, introducción de William R. Ferris, *The Southern Journey of Alan Lomax: Words, Photographs, and Music* (Washington DC: Library of Congress, 2013).

²⁶ Agamennone, “Mostrame come è toccato! Carpitella e Lomax sul terreno negli anni Cinquanta del secolo scorso.”, *L’etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948–2008)*, L’arte armonica, V–3, EM–Archivi di Etnomusicología (Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2013), 83–98.

²⁷ Agamennone, *Musica e tradizione orale nel Salento* (Roma: Squilibri, 2017).

²⁸ Donato Fumarola, ed, *Alan Lomax in Valle d’Itria. La storia, i canti e le trascrizioni dei documenti sonori. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella a Locorotondo (Agosto 1954)* (Molfetta: Digressione Music, 2021)..

²⁹ Danilo Gatto, ed, *Canti della tonnara. Immagini e suoni dalla ricerca in Calabria di Alan Lomax e Diego Carpitella (Vibo e Pizzo, 1954)* (Soveria Mannelli: Rubettino Editore, 2021), con CD-Audio.

donde Lomax y Carpitella permanecieron durante cuatro días y tuvieron la suerte de conocer a toda la tripulación de la almadraba. El segundo, *Bagnara e Scilla 1954. Immagini e suoni dalla ricerca di Alan Lomax e Diego Carpitella*³⁰, trata de reconstruir las historias de los distintos protagonistas inmortalizados en la investigación, pescadores, cantantes y mujeres, mediante la presentación de las fotografías y grabaciones realizadas aquel verano. También es ilustradora una publicación sobre la actividad de Lomax en un pueblo de Campania, *Alan Lomax. Il passaggio a Montecalvo Irpino*³¹, que propone entrevistas con las personas aún vivas que estuvieron en contacto con Alan, lo que permite identificar a las personas que aparecen en las fotos de aquel viaje.

Por último, un volumen que recoge investigaciones sobre Alan en los Apeninos entre Emilia y Toscana es *Le ricerche di Alan Lomax nell'Appennino fra Emilia e Toscana (1954). Nel ventennale della scomparsa dello studioso*³² y publica escritos de varios autores: Manuela Geri, Gino Sarti, Graziano Uliani. La presentación corre a cargo de Giorgio Adamo. Este y otros volúmenes publicados en los últimos cuatro años son una buena muestra del creciente interés de la academia italiana por poner en valor el trabajo de Lomax y reivindicar en parte su figura.

Aunque alejados geográficamente del área que me ocupa, varios trabajos me han permitido situar mejor las metodologías de Lomax y su aproximación a la música y la fotografía. Han sido particularmente interesantes los trabajos dedicados a la labor de Lomax en España. Entre junio de 1952 y enero de 1953, Lomax grabó en España unas 1.500 piezas de música oral tradicional. Los documentos contenidos en *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953): las grabaciones de música folclórica*³³ sólo reflejan débilmente el profundo impacto que la visita de Lomax debió de tener en los habitantes de los pequeños pueblos donde grabó. Las grabaciones de este libro ofrecen una oportunidad única para conocer la situación política de aquellos años, la pobreza del país y las limitaciones morales a las que se enfrentaban las mujeres. Los escritos del tejano también contienen continuas referencias a Jeanette Bell, su ayudante en este viaje. Pero en particular ha sido relevante en mi propia investigación un libro de fotografías tomadas por Lomax en España en 1952: *Alan Lomax. Mirades, Miradas, Glances*³⁴, que presenta la primera recopilación de las hermosas fotografías de músicos tomadas

³⁰ Danilo Gatto, ed, *Bagnara e Scilla 1954. Immagini e suoni dalla ricerca di Alan Lomax e Diego Carpitella* (Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2024), con CD-Audio.

³¹ Francesco Cardinale y Antonio Cardillo, *Alan Lomax. Il passaggio a Montecalvo Irpino* (Monteforte Irpino: Irpinia Libri, 2016).

³² Gian Paolo Borghi, *Le ricerche di Alan Lomax nell'Appennino fra Emilia e Toscana (1954). Nel ventennale della scomparsa dello studioso* (Porretta Terme: Gruppo Di Studi Alta Valle Del Reno-Pievepelago: Accademia Lo Scoltenna, 2022).

³³ Ascensión Mazuela-Anguita, *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953). Las grabaciones de música folclórica* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021).

³⁴ Antoni Pizà, ed, *Alan Lomax. Mirades, Miradas, Glances* (Barcelona-Madrid, Lunwerg Editores, 2006).

por Lomax durante su viaje de 1952 a Barcelona, Mallorca e Ibiza y incluye transcripciones de sus diarios personales y un CD con selecciones grabadas cruzadas con los retratos.

Además de trabajos escritos, tres documentales sobre su vida y sus viajes de investigación han sido útiles para profundizar en la comprensión de Lomax y de algunos de sus viajes: *Lomax the Songhunter*³⁵ de Rogier Kapper, sigue el recorrido realizado por Alan en los Estados Unidos, sus viajes a remotas aldeas de Gran Bretaña, España e Italia, escuchando los recuerdos de los campesinos, pastores y mujeres que Lomax había grabado muchos años antes. Además, *Sulle tracce di Alan Lomax a Montemarano (1955 - 2009)*³⁶, un documental sobre Alan en este pequeño pueblo de Campania, bastante conocido por su carnaval, es el resultado de una meticulosa investigación que Luigi D'Agnese lleva años realizando sobre las tradiciones del pueblo de. En él aparecen largas entrevistas a los depositarios de la tradición, grabadas y fotografiadas por el tejano. Finalmente, *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare*³⁷, que recorre algunas de las etapas del viaje a Italia de Lomax y Carpitella a través de documentos impresos, fotográficos y sonoros, puestos a disposición por la Academia de Santa Cecilia, y el vídeo inédito de 1991, encontrado en los archivos del Instituto Central de Demoetnoantropología, en el que Lomax, en Roma, celebra la colaboración con Carpitella, fallecido el año anterior, y su amistad, que nunca se interrumpió. Existen en Italia también tres centros dedicados a Lomax, además de los institucionales: Fondo Lomax en Museo etnomusicale “Celestino Coscia e Antonio Bocchino” de Montemarano (Avellino)³⁸; Fondo Alan Lomax - Piemonte³⁹; el Archivio Interattivo Lomax⁴⁰.

También la figura de Carpitella ha sido ampliamente tratada en la bibliografía en italiano. Es digno de nombrar el trabajo de Agamennone: “Etnomusicologia italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell’etnomusicologia in Italia”⁴¹. En esta larga entrevista, el etnomusicólogo del Lacio nos informa sobre algunos aspectos peculiares de la investigación de Lomax y Carpitella con anécdotas de Diego, bastante interesantes. Por otro lado, también es importante el volumen: *L’attività etnomusicologica di Diego Carpitella*⁴², con un apéndice de cintas, discos y video-filmografía. En este ensayo, el autor se centra en la

³⁵ Rogier Kappers, *Lomax-the songhunter*, edited by Jos Driessen, producer Joost Verhey, (MM FILMPRODUKTIES: Joost Verhey ROUNDER, DVD, 2008)..

³⁶ Luigi D'Agnese, *Sulle tracce di Alan Lomax a Montemarano (1955 - 2009)*, acceso 5 de febrero de 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=RGx4XL0ufpc>.

³⁷ Luigi Monaldo Faccini, a partir de una idea de Marina Piperno, *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare* (Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019), con DVD anexo..

³⁸ <https://cultura.gov.it/luogo/museo-etnomusicale-celestino-coscia-e-antonio-bocchino>, acceso 5 de febrero de 2025.

³⁹ <https://www.cr-eo.org/fondo/alan-lomax-piemonte/>, acceso 5 de febrero de 2025.

⁴⁰ <https://www.eppela.com/projects/6082>, acceso 5 de febrero de 2025.

⁴¹ Agamennone, “Etnomusicologia italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell’etnomusicologia in Italia”, en *Musica & culture. Suonosud*, 4 (L’Aquila–Roma: ISMEZ editore, 1989), 18–41.

⁴² Francesco Giannattasio, “L’attività etnomusicologica di Diego Carpitella” (*Lares*, vol. 57, 1991), 93–109.

biografía del etnomusicólogo calabrés, en su actividad como investigador y académico, con una amplia bibliografía sobre el personaje. También Roberta Tucci, en su ensayo: *Diego Carpitella. Bibliografia. Con un'appendice nastro-disco-videofilmografica*⁴³, repasa la biografía del etnomusicólogo y ofrece una interesante bibliografía comentada.

El volumen *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*⁴⁴, recoge las contribuciones del Congreso Internacional de Estudios sobre “El legado de Diego Carpitella”. Los ensayos presentes han sido elaborados por los autores a partir de los resultados del debate y el intercambio de ideas que tuvieron lugar durante el Congreso. En ellos aparecen algunos temas y argumentos, ya preferidos en la obra de Carpitella, explorados en las investigaciones de la última década: desde el tarantismo hasta la comparación intercultural en la experiencia musical, desde la exploración del paisaje sonoro hasta las líneas de continuidad/discontinuidad detectables en la historia de la cultura, etc. Otros documentos de la conferencia se encuentran en *Incontri di etnomusicologia. Seminari e conferenze in ricordo di Diego Carpitella*⁴⁵, con la traducción de las conferencias impartidas para los archivos de etnomusicología por algunos de los nombres más prestigiosos del panorama etnomusicológico internacional.

Contribuciones de varios autores que reflexionan sobre el legado y el impacto de la obra de Carpitella se encuentran impresas en: *Tratti della ricerca antropologica di Diego Carpitella. Un dialogo a più voci*⁴⁶, Biagio Orlandi, ed. El libro, a través de un enfoque dialógico, explora diversos aspectos de su investigación, analizando su método, sus campos de estudio y sus influencias. Otras entradas biográficas más recientes aparecen en “Carpitella, Diego”⁴⁷ de Giuriati, breve pero bien estructurada biografía sobre el diccionario por excelencia del panorama italiano y en: *Ritratto di Diego Carpitella*⁴⁸, cuatro transmisiones en directo de la RAI, con una duración aproximada de cuatro horas cada una, presentadas por Emanuele Pappalardo para el programa Antología de Radio Tre, una transmisión ideada por Mirella Fulvi, que repasa la vida de Carpitella.

No obstante, como se señaló al inicio, en la bibliografía consultada no se ha encontrado ninguna monografía dedicada específicamente al estudio fotográfico del Gargano, lo que

⁴³Roberta Tucci, ed, “Diego Carpitella. Bibliografia. Con un'appendice nastro-disco-videofilmografica”, (Torino: Nuova ERI, Roma - RAI Radiotelevisione italiana, 1992).

⁴⁴ Varios autores, Agamennone y Gino L. Di Mitri, ed., *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea* (Nardò: Besa Editrice, 2003).

⁴⁵ Varios autores, Giovanni Giuriati, ed., *Incontri di etnomusicologia. Seminari e conferenze in ricordo di Diego Carpitella* (Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2007).

⁴⁶ Biagio Orlandi, *Tratti della ricerca antropologica di Diego Carpitella. Un dialogo a più voci* (Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010).

⁴⁷ Giovanni Giuriati, “Carpitella, Diego”, *Dizionario biografico degli italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, Treccani, 2016).

⁴⁸ *Ritratto di Diego Carpitella*, RAI, Radio tre (1990). Antología de Radio Tre (editada por Mirella Fulvi), presentada por Emanuele Papalardo 3/4 <https://archive.org/details/diegocarpitella24del21-1-1990>, acceso 16 de enero de 2025.

evidencia una laguna de conocimiento que este trabajo busca subsanar. Dado que esta investigación se encuentra aún en una fase inicial, y hasta que se haya analizado en su totalidad la obra fotográfica de Lomax en las distintas regiones italianas, no será posible plantear una hipótesis general sobre su organización orgánica.

I.4 Marco teórico

“The Camera is the Eye of History”⁴⁹. Así lo afirmó Methew B. Brady, en la segunda mitad del siglo XIX. Con su aparición, por lo tanto, la fotografía se convirtió de inmediato en una herramienta indispensable en la investigación etnográfica, protagonista indiscutible del *fieldwork* – trabajo de campo – por la impresionante masa de información que se puede espigar, lo que demuestra la centralidad de la actividad visual e icónica en la práctica antropológica y por extensión etnomusicológica.

Entre los numerosos textos citados en las distintas subsecciones, una buena guía para el desarrollo de este marco teórico ha sido también el breve capítulo “Etnomusicología visiva”⁵⁰ de Grazia Tuzi y Cámara de Landa, que ofrece una síntesis sobre el uso de imágenes – fotos y videos – en la investigación etnomusicológica, a partir de Mantle Hood en su obra *The Ethnomusicologist* (1971)⁵¹, para continuar con la importante obra colectiva *Ethnomusicology and Audiovisual Communication* (editada por Cámara de Landa, D’Amico, Isolabella y Terada 2016)⁵² y terminar con *Sounding Frames. Itinerari di musicologia visuale. Scritti in onore di Giorgio Adamo* (Cosentino, Di Mauro y Giordano 2021, ed.)⁵³, un libro que explora las conexiones entre la música y la imagen, con contribuciones de estudiosos italianos y extranjeros que han abordado este tema desde diferentes perspectivas, entre ellas la musicología, el teatro, el cine, la historia, la antropología y el arte. Además, el libro de Adamo *Vedere la musica, film e video nello studio dei comportamenti musicali*⁵⁴ contiene una colección de ensayos útiles que abordan una variedad de cuestiones teóricas y prácticas relacionadas con “ver la música” y el uso del medio visual en el estudio del comportamiento musical.

⁴⁹ La Cámara es el Ojo de la Historia. Methew Brady *The Camera is the Eye of History* (Berkeley Heights, NJ: Enslow Publishers, 2009), 1. <https://archive.org/details/mathewbradytheca0000nard/page/n3/mode/2up>, acceso 7 de marzo de 2025.

⁵⁰ Grazia Tuzi y Enrique Cámara de Landa, “Etnomusicología visiva”, En *Percorsi di etnomusicología* (Roma: NEOCLASSICA SRL, 2023), 229-232.

⁵¹ Mantle Hood, *The Ethnomusicologist* (New York: McGrawHill, 1971).

⁵² Cámara de Landa, Leonardo D’Amico Matías Isolabella y Yoshitaka Terada, ed, *Ethnomusicology and Audiovisual Communication. Selected Papers from the MusiCam 2014 Symposium* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016)..

⁵³ Alessandro Cosentino, Raffaele Di Mauro y Giuseppe Giordano, ed, *Sounding Frames. Itinerari di musicologia visuale. Scritti in onore di Giorgio Adamo* (Palermo: Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, 2021).

⁵⁴ Giorgio Adamo, *Vedere la musica, film e video nello studio dei comportamenti musicali* (Lucca: LIM, 2010).

Para cerrar, el libro *Audiovisual Ethnomusicology. Filming musical cultures* de D'Amico⁵⁵, que recorre la historia del cine etnomusicológico, los diferentes enfoques teóricos y metodológicos adoptados por los etnocineastas y las distintas maneras de utilizar el medio visual en la «re-presentación» de las culturas musicales

I.4.1 La fotografía como texto etnográfico

Aunque hubo resistencias, el uso de la fotografía, y más tarde de las grabaciones cinematográficas, ha entrado de lleno en la investigación etnográfica. Ejemplos elocuentes los encontramos en Franz Boas, Bronislaw Malinowski, Margaret Mead y muchos otros que convirtieron su escritura en una escritura “visual”⁵⁶. El etnógrafo comprendió por fin la importancia de este medio, que le proporcionaba información indispensable para un trabajo de campo adecuado, al tiempo que creaba una nueva disciplina para relacionarse con otras ciencias sociales:

La antropología visual construyó una nueva forma de comprender y de utilizar las imágenes, explorando tanto desde el terreno de lo cinematográfico como dialogando con el campo del arte y otras disciplinas. [...] La aplicación de parámetros estéticos escasamente definidos o la simplificación de su uso como mero elemento de registro de lo real, redujeron el valor de la imagen a un elemento secundario. A pesar de esto, la historia de la antropología visual está marcada por lo tecnológico pero también por lo epistemológico. Produjo el aporte de nuevas perspectivas y miradas sobre el modo de construcción y producción de conocimiento, al proponerse un diálogo entre la palabra, la imagen y los demás sentidos.⁵⁷

Un estudio pionero en el campo de la antropología visual es *Balinese Character: A Photographic Analysis* donde la fotografía y el cine son parte central de la metodología de Bateson y Mead⁵⁸. Mead sostenía que las imágenes podían capturar patrones culturales de comportamiento que el lenguaje no era capaz de expresar completamente. Consideraba las fotos como datos etnográficos analíticos, mediante una combinación de notas de campo, fotografías y películas para explorar el papel de la cultura en la formación de la personalidad en la sociedad balinesa. Otro trabajo que ha desarrollado un método sistemático para utilizar la fotografía como

⁵⁵ Leonardo D'Amico, *Audiovisual Ethnomusicology. Filming musical cultures* (Berna & New York: Peter Lang, 2020).

⁵⁶ Carmen Guarini y Marina G. De Angelis, “Prólogo”, *Antropología e imagen. Pensar lo visual* (Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2014), 7-8, acceso 7 de marzo de 2025, <https://www.aacademica.org/marina.gutierrez.de.angelis/48>.

⁵⁷ Carmen Guarini y Marina G. De Angelis, “Prólogo”, 8-9.

⁵⁸ Gregory Bateson y Margaret Mead, *Balinese Character: A Photographic Analysis* (New York: New York Academy of Sciences, 1942).

herramienta de campo es *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* de Collier⁵⁹. Para él, la imagen es tanto un registro empírico como un medio de reflexión cultural.

Sin embargo, una de las obras más influyentes en el ámbito de la antropología visual es *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums* de Elizabeth Edwards⁶⁰, en la que la autora analiza cómo las fotografías conservadas en archivos y museos etnográficos no son neutrales, sino que forman parte de discursos coloniales, científicos y políticos. Otra obra que ofrece una perspectiva político-filosófica es *The Civil Contract of Photography* de Ariella Azoulay⁶¹, quien sostiene que mirar una fotografía implica entrar en una relación ética y política.

El archivo fotográfico no es solo memoria, sino también un acto de ciudadanía: ¿quién tiene derecho a ser visto? ¿Quién puede mirar? Jean Rouch, por ejemplo, introdujo el concepto de cinéma vérité. Su trabajo reflexionaba sobre el papel del antropólogo como cocreador de la narración visual. Sostenía que la cámara genera nuevas situaciones y produce conocimiento dialógico, aplicable también a la fotografía. Este marco teórico que sitúa a la imagen creada por los etnomusicólogos y antropólogos en el centro del discurso es sin duda fundamental para justificar la propia elección de mi trabajo de investigación. Las fotografías de Lomax no son un mero recuerdo o souvenir que acompaña a músicas y transcripciones, sino que son en sí mismas parte del trabajo etnográfico, de la narración etnográfica cocreada por el propio Lomax.

I.4.2 La imagen como documento antropológico

La imagen, ya sea una fotografía o una secuencia cinematográfica – conjunto de fotogramas –, es una herramienta muy útil para la investigación antropológica, ya que permite documentar visualmente las diferentes culturas y proporciona información importante sobre los contextos sociales, los comportamientos humanos, los rituales, las identidades y los sistemas de significado. Andrade, en *Antropología de la imagen: una introducción*⁶², plantea cómo la antropología de la imagen se basa en la activación de diversas estrategias y lógicas, más allá del método y los manuales de metodología. Según el autor, el trabajo de campo del antropólogo se redefine como image-work – trabajo con imágenes –.

⁵⁹ John Collier (jr.) y Malcolm Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method* (Albuquerque: University of New Mexico press, 1986).

⁶⁰ Elizabeth Edwards, *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums* (Oxford and New York: Berg, 2001).

⁶¹ Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography* (New York: Zone Books, 2008).

⁶² Xavier Andrade, *Antropología de la imagen: una introducción*, acceso 30 de junio de 2025, <https://www.redalyc.org/journal/814/81457433001/html/#B19>.

Belting, por otro lado, en *Antropología de la imagen*⁶³, intenta responder a las preguntas fundamentales del mensaje icónico y nos ayuda a comprender la obra de Lomax: «¿Qué es una imagen?», «¿Cómo crea significado?», dando también una definición de lo que es la imagen, es decir, un producto de la percepción que se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva.

En su concepción, para Alan, la imagen, tanto fija como en movimiento, servía como un valioso documento antropológico: consideraba la fotografía y la filmación cinematográfica como una herramienta para analizar la comunicación no verbal y las expresiones culturales de las comunidades, integrando así sus grabaciones sonoras. Lomax consideraba la imagen como un medio para estudiar los comportamientos visibles de los individuos, sus gestos, movimientos y expresiones faciales, que revelaban aspectos de su cultura y estilo de vida. Esto, junto con la grabación sonora, le permitía contextualizar las prácticas musicales y rituales, ofreciendo una visión más completa de la cultura objeto de su trabajo específico.

I.4.3 La fotografía en la documentación de la performance

Lomax, en *Cantometrics. An approach to the Anthropology of Music*⁶⁴ y *Choreometrics: A Method for the Study of Cross-Cultural Pattern in Film*⁶⁵, sus principales obras de definición teórica de su trabajo, quería catalogar todos los movimientos humanos. Aunque los seres humanos siempre han sido los sujetos principales para los camarógrafos, los científicos sociales, en general, han sido los últimos en reconocer el potencial de investigación de las películas. El cine puede proporcionar datos para una etnografía mundial sistemática y para el estudio sistemático de la interacción social. Por eso, durante la ejecución musical tomaba más fotos para estudiar mejor la postura vocal y la técnica instrumental. Además, también fotografiaba el entorno, las personas que asistían a la actuación musical y aspectos de la vida cotidiana.

En este marco, Lomax no pudo evitar el uso de estos medios para una investigación etnomusicológica exhaustiva. Por ello, su interés, basado en la experiencia de su padre, se dirigió también hacia el aspecto icónico: la fotografía y la filmografía. Sin embargo, al actuar en torno al paradigma visual, uno no puede evitar hacerse algunas preguntas importantes sobre la función de la mirada del investigador:

⁶³ Hans Belting, *Antropología de la imagen*, Traducido por Gonzalo María Vélez Espinosa (Buenos Aires-Madrid: Katz Editores, 2007).

⁶⁴ Alan Lomax, *Cantometrics. An approach to the Anthropology of Music* (Berkeley: University of California, 1976).

⁶⁵ Alan Lomax, Irmgard Bartenieff y Forrestine Paulay, *Choreometrics: A Method for the Study of Cross-Cultural Pattern in Film* (Publicado en Sonderdruck aus Research Film 6, n.º 6, 1969).

Alan made us aware that we had to adjust our camerawork away from the egocentric and culturally specific way we look, to perceive and respond to the movement and interactive style of the subject. The other things I have learned from Alan are that the human dimension in field recording and cinematography is enormously more important than the technical. And that the work we do matters; our films, photographs and recordings validate people, give them a voice, and contribute to the positive perception of plurality in the world.⁶⁶

La mirada etnográfica, que Lomax también operó en sus investigaciones en muchos países del mundo, podemos encuadrarla con seguridad en la denominada fotografía de “reportaje”⁶⁷, en la que la función instantánea de la toma tiene su aplicación más adecuada en el registro informativo de momentos privilegiados de la vida humana o de la historia. Obviamente, vemos, muchas veces, en este realismo fotográfico –también denominado *Candid photography*–, una deficiencia técnica en el desplazamiento rápido provocado por la sorpresa.

La necesidad de retratar la realidad en condiciones difíciles conduce al uso de una cierta caligrafía que educa el gusto del lector para apreciar este material, considerado por sus valores de autenticidad y adecuación de la toma, es decir, por su alto nivel de información. Se trata de un procedimiento metonímico en el que el uso de la fotografía borrosa no es sólo un obstáculo para la transmisión de información al lector, sino que, por el contrario, se utiliza conscientemente para lograr una mayor expresividad.

Es lo que se conoce como “estética del reportaje”:

Il difetto dell’immagine mossa e della subesposizione assume valore semantico [...] fa assumere ad una imperfezione calligrafica un significato linguistico, apportando al lettore un decisivo plus d’informazione.⁶⁸

⁶⁶ Alan nos hizo conscientes de que teníamos que ajustar nuestro trabajo con la cámara, alejándonos de nuestra forma egocéntrica y culturalmente específica de ver, para percibir y responder al movimiento y al estilo interactivo del sujeto. Otras cosas que he aprendido de Alan son que la dimensión humana en la grabación de campo y la cinematografía es mucho más importante que la técnica. Y que el trabajo que hacemos es importante; nuestras películas, fotografías y grabaciones validan a las personas, les dan voz y contribuyen a la percepción positiva de la pluralidad en el mundo. John Bishop, “Alan Lomax (1915-2002): A remembrance”, *Visual Anthropology Review*, Volume 17, Number 2, Fall-Winter 2001-2002, 21-22. https://www.culturalequity.org/sites/default/files/2018-07/Bishop-2001-Visual_Archaeology_Review.pdf, acceso 10 de junio de 2025.

⁶⁷ El objetivo principal de la fotografía de reportaje, a diferencia de la fotografía artística, es transmitir información y documentar la realidad, por lo que también se denomina fotografía documental, retratando acontecimientos, situaciones o personas de forma objetiva y narrativa.

⁶⁸ El defecto de la imagen borrosa y subexpuesta adquiere un valor semántico [...] hace que una imperfección caligráfica adquiera un significado lingüístico, aportando al lector un plus decisivo de información. Alfredo De Paz, *La fotografía. Lineamenti teorici, storici, sociologici* (Bologna: Università degli Studi, Facoltà di lettere e Filosofia, Dipartimento delle arti visive, A.A. 1984-85), 52.

A este respecto, Robert Capa, uno de los máximos exponentes de la fotografía de reportaje, tituló su libro autobiográfico *Slightly out of focus* – Ligeramente desenfocado –.⁶⁹

La creación de este nuevo estilo, estrictamente funcional, transformó la caligrafía defectuosa en lenguaje y en valor estético positivo, para crear nuevos modelos de sensibilidad fotográfica que, especialmente durante la Segunda Guerra Mundial y en los años de posguerra, acabaron dando lugar a su aplicación sofisticada y no funcional, para desarrollar conscientemente el potencial estético de aquellas deficiencias caligráficas que revelaban las fotos de reportaje en precarias condiciones técnicas.

Por lo tanto, no sólo ofrece un testimonio icónico de un acontecimiento fijado permanentemente en un soporte, sino también lo que perciben los ojos de un fotógrafo, que siempre imponen ciertos criterios culturales e ideológicos a sus sujetos: la mirada privilegiada, en la elección de una pose en lugar de otra, al tiempo que es independiente de la voluntad organizadora del sujeto.

Así pues, en resumen, aunque la cámara capte realmente la realidad y no se limite a interpretarla, las fotografías se presentan al observador, y deben considerarse correctamente en ese sentido, como una interpretación del mundo en el *hic et nunc*.

Roland Barthes, de hecho, nos previene contra la idea de que la imagen es una reproducción fiel de la realidad:

Claro que la imagen no es real, pero, al menos, es el *analogon* perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es lo que define la fotografía delante del sentido común. Y así queda revelado el particular estatuto de la imagen fotográfica: *es un mensaje sin código*. De esta proposición se hace imprescindible deducir de inmediato un corolario importante: el mensaje fotográfico es un mensaje continuo.⁷⁰

El lector del mensaje fotográfico procede a una descodificación real de los signos icónicos del mensaje para dar lugar a una representación psíquica – significado –. Las palabras de Ludwig Wittgenstein pueden cerrar el círculo “A picture presents a situation in logical space, the existence and non-existence of states of affairs”.⁷¹

⁶⁹ Robert Capa, traducción de P. Berengo Gardin, *Leggermente fuori fuoco – Slightly out of focus* (Roma: Contrasto, 2002).

⁷⁰ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (Barcelona: Paidós, 1986), 13.

⁷¹ La imagen presenta la situación en el espacio lógico, la subsistencia o inexistencia de estados de cosas. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2002), 9.

I.4.4 Teoría del archivo visual

Las fotografías también deben entenderse como parte de un archivo, con una lógica de conservación, poder y memoria. ¿Para qué se tomaron las fotos de Lomax? ¿Cómo se archivan? ¿Qué tipo de historia visual construyen? Lomax, como había hecho en su juventud junto a su padre en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, tenía una obsesión maníaca por ordenar el material recopilado sobre el terreno. Por eso, a principios de los años ochenta del siglo pasado, dejó toda actividad laboral para dedicarse exclusivamente a su archivo con la fundación de la asociación Cultural Equality, que ahora lleva su nombre y está dirigida por su hija Anna. Otra gran intuición fue la idea de crear un «Global Jukebox», que contuviera las grabaciones, con fotos y comentarios de sus investigaciones en muchos países del mundo.

I.5. Metodología y fuentes

La presente investigación se dedica al análisis y la reorganización del material fotográfico de Lomax sobre el Gargano de 1954 mediante métodos desarrollados por la antropología visual y la etnomusicología moderna, que considera el elemento icónico como una compensación y un complemento con respecto a la mera grabación sonora.

A pesar de las dificultades encontradas en la búsqueda del material, a partir de 1985, año en el que viajé a Roma por encargo de Roberto Leydi para obtener una copia de las grabaciones y algunas fotos de Lomax, entre otras cosas, para mi tesis de licenciatura sobre la guitarra *battente* en el Gargano, logré, gracias a la colaboración de personas que aún viven, después de conocer a Alan y Carpitella en 1954, a obtener la primera información sobre ese viaje musical y fotográfico. Posteriormente, en el marco de una investigación específica sobre la Racc. 24B-Gargano Lomax-Carpitella, depositada en la AEM de Roma, logré obtener todo el material presente en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, incluidos los negativos de las fotos.

Lamentablemente, me faltaba compararlo con todo el material estadounidense. Desde finales de la década de 2000, los documentos relacionados con la investigación de Lomax en Italia en 1954-1955 comenzaron a aparecer en línea, primero en la Association for Cultural Equity (ACE) de Nueva York y luego, gradualmente, en el Archive of American Folk Song (AAFS) de la Library of Congress de Washington D.C. Sin embargo, no todo el material estaba disponible en línea. Las tiras de negativos, para compararlas con las de Roma y ordenar correctamente las fotos tomadas por Alan, objeto de este TFM, aún no se podían consultar en línea y solo se podían ver en la ACE. Con la ayuda de algunos amigos que viajaron personalmente a Estados Unidos, conseguí obtener copias de los documentos que me resultaban difíciles de encontrar; esta vía se eligió como la más viable y accesible para obtener todo el material de Lomax y emular el eficiente tratamiento de una gran cantidad de datos que ya había descargado y casi toda la bibliografía sobre el tema.

Al final, cruzando los documentos presentes en los archivos italianos y estadounidenses, reuniéndome con los familiares de las personas inmortalizadas en las fotos de Lomax y con algunos amigos que me ayudaron a reconocer no solo a las personas, sino también los lugares fotografiados, logré clasificar correctamente el corpus fotográfico del etnomusicólogo tejano y geolocalizar casi todos los lugares.

Todo ello con el objetivo de ofrecer una visión general del orden cronológico del viaje de Lomax y Carpitella por el Promontorio del Apulia mediante la comparación de diferentes materiales: manuscritos y mecanografiados de Alan, artículos, ensayos y libros publicados, tiras de negativos y fotografías publicadas o en línea, localización por satélite de los lugares visitados mediante la comparación con las imágenes tomadas durante la investigación, algunos nombres de los músicos y cantantes que los dos etnomusicólogos conocieron, a través del encuentro con algunos depositarios vivos y/o sus familiares.

A pesar de que mi investigación etnomusicológica del Gargano no es el tema principal del presente trabajo, mi trabajo de campo en el área ha sido esencial para poder llevar a buen puerto el objetivo propuesto. Para mi metodología de trabajo de campo, una buena guía fue el capítulo “Il lavoro sul campo” – Trabajo de Campo – de Cámara de Landa, extraído de su manual de etnomusicología⁷², que me ha permitido resolver las numerosas dudas que surgieron durante las distintas fases de elaboración de la investigación que realicé sobre el material recopilado por Lomax y Carpitella en agosto de 1954, hace casi setenta y un años. Mi enfoque en el estudio de las tradiciones musicales y coreográficas, desde los años 80, se ha basado en adoptar una perspectiva no solo etnomusicológica, sino sobre todo antropológica, para establecer conexiones entre los diferentes aspectos de la vida de quienes viven en su propia cultura, a través de la “observación participante”, como se describe entre muchos otros en *Argonautas del Pacífico occidental* (1922) de Malinowski⁷³.

La investigación me ha servido no sólo para conocer a los demás, sino también a través de los demás para conocerme a mí mismo, y para vincular estos estudios al nuevo mundo que la humanidad está llamada a definir:

Vedere noi stessi come ci vedono gli altri può essere rivelatore. Vedere che gli altri condividono con noi la medesima natura è il minimo della decenza. Ma è dalla conquista assai più difficile di vedere noi stessi tra gli altri, come un esempio locale delle forme che la vita umana ha assunto localmente, un caso tra i casi, un mundo tra i mondi, che deriva quella apertura mentale senza la quale l’oggettività è autoincensamento e la tolleranza mistificazione. Se l’antropologia

⁷² Cámara de Landa, “Il lavoro sul campo”, *Etnomusicologia*, 654-700.

⁷³ Bronislaw Malinowski, *Los argonautas del Pacífico occidental*, Traducción de Antonio J. Desmonts (Barcelona: Planeta-De Agostini, S. A., 1986).

interpretativa ha un qualche ruolo nel mondo è quello di continuare a re-insegnare questa fuggevole verità.⁷⁴

Como bien señala Kiliani, cada uno es “otro” en relación con quienes nos observan a su vez; entre el “nosotros”, el “yo” y el “otro” existe una relación dialéctica, compleja y arriesgada:

L’alterità deve essere considerata come una nozione relativa e congiunturale: si è “Altro” solo agli occhi di qualcuno. [...] Certo, la relazione dialettica tra sé e l’altro non è né semplice, né evidente. Ben numerosi fattori intervengono a rendere la sua pratica rischiosa, e difficile la sua realizzazione. Per prima cosa invocarne la necessità è già sottolinearne subito la dimensione aleatoria: si conoscono mai veramente gli altri? Nella scoperta dell’altro si conosce altra cosa che se stessi? Nell’incontro con l’altro non si cerca sempre qualcosa di se stessi? Come diceva Montaigne: «Io dico degli altri soltanto per dire di più di me stesso.»⁷⁵

En cuanto a las fuentes, para desenredar la maraña bastante intrincada de *documentos in situ* y en línea que pude consultar en la AEM y en las Teche RAI – para el fondo italiano –, en la L/DA de la Association for Cultural Equity (ACE) y en el Archive of Folk Culture (AOFC) de la Library of Congress (LOC) de Washington D.C. – para el fondo estadounidense –, me resultó de gran ayuda consultar los negativos de las películas utilizadas por Alan, a fin de establecer la secuencia correcta de los fotogramas y la geolocalización de los lugares.

La comparación entre los dos fondos fotográficos principales, que aún se conservan en la AEM – en Largo Luciano Berio 3, en Roma – y en la ACE – 425 East 25th Street, Suite 1003, Nueva York –, bastante diferentes en términos de catalogación, localización y datación, tras un minucioso trabajo de comparación entre ambos archivos, me ha permitido situar con bastante precisión en secuencia cronológica el reportaje fotográfico de aquella lejana “expedición”.

⁷⁴ Vemos como nos ven los demás puede ser revelador. Ver que los demás comparten con nosotros la misma naturaleza es el mínimo de decencia. Pero es del logro mucho más difícil de vernos a nosotros mismos entre los demás, como un ejemplo local de las formas que la vida humana ha adoptado localmente, un caso entre casos, un mundo entre mundos, de donde se deriva esa apertura mental sin la cual la objetividad es autoencarnación y mistificación de la tolerancia. Si la antropología interpretativa tiene algún papel en el mundo, es el de seguir volviendo a enseñar esta verdad fugaz. Clifford Geertz, *Antropología interpretativa* (Bologna: il Mulino, 1988), 22.

⁷⁵ La alteridad debe considerarse como una noción relativa y coyuntural: sólo se es “Otro” a los ojos de alguien. [...] Por supuesto, la relación dialéctica entre el yo y el otro no es sencilla ni evidente. Varios factores intervienen para que su práctica sea arriesgada y su realización difícil. En primer lugar, invocar su necesidad ya es subrayar su dimensión aleatoria: ¿conocemos alguna vez realmente a los demás? En el descubrimiento del otro, ¿conocemos algo más que a nosotros mismos? En el encuentro con el otro, ¿no se busca siempre algo a sí mismos? Como decía Montaigne: «Digo de los demás sólo para decir más de mí mismo». Mondher Kilani, *Antropología. Una introduzione* (Bari: Dedalo, 1994, Tercera reedición, 2002), 32.

I.6. Estructura del trabajo

Este TFM pretende, ante todo en el primer capítulo, ofrecer una visión del territorio investigado y una imagen de las condiciones humanas y viarias en la década de 1950, esbozando el largo aislamiento del Promontorio respecto al resto de Italia. Un territorio descentralizado durante mucho tiempo, en comparación con otras zonas de Italia más próximas a las grandes vías de comunicación, como también menciona Lomax en la cita del principio de la introducción. El segundo capítulo describe a los dos grandes etnomusicólogos que llevaron a cabo esta importante investigación en casi todo el territorio italiano. El tercer capítulo trata de centrar la atención en la planificación del proyecto de investigación y del viaje realizado al territorio objeto de este TFM. En el cuarto capítulo se intenta una reconstrucción plausible del itinerario seguido por Lomax y Carpitella, tras abandonar las tierras de Bari y llegar a San Nicandro Garganico el 22 de agosto de 1954, detectar las prácticas musicales presentes en las grabaciones sonoras, proporcionar la secuencia correcta de los fotogramas, basada en la numeración progresiva de los negativos, acompañando las imágenes con la geolocalización de los lugares, destacando las diferencias de catalogación entre los archivos L/DA y AEM, y, por último, señalando las fotos publicadas hasta la fecha sobre el Gargano.

II. El lugar de la investigación

It was in the middle of August that we arrived in Gargano, that strange mountain promontory split off from the Appenine mass, thrusting out from above the heel of Italy into the pale Adriatic. Part of the sunny province of Puglia, Gargano has a long prehistory. During historic times it has been a little cut off from main currents and even today it is land of shepherds and woodsmen, woodsmen living in the heights who sing in rough choruses, and shepherds on the narrow hot coastal plains who sing in the highest pitched and most agonized solos – like women crying – like Abyssinians – accompanying themselves with guitars, *ala battente*⁷⁶, that is thrummed or beaten.⁷⁷

Alan Lomax

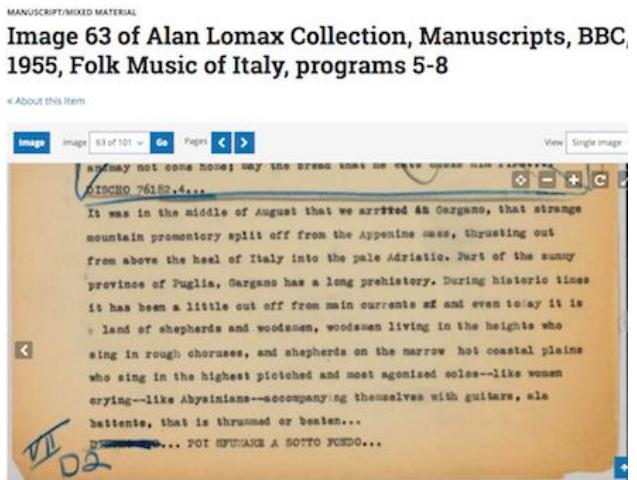


Figura 1: Página mecanografiada de Lomax para la emisión del tercer programa de la BBC: Folk Music of Italy. En <https://archive.culturalequity.org/node/37996>

⁷⁶ Con «ala battente», en el mecanografiado de Lomax, el estudioso texano se refiere a la chitarra *battente*, un instrumento típico del promontorio del Gargano, que se puede ver en la portada del TFM. La chitarra battente de Gargano es un cordófono de la familia de los laúdes, compuesto esencialmente por una caja de resonancia, un fondo plano o convexo, un mástil con trastes y cinco órdenes de cuerdas simples, dobles o triples, llamadas coros. Tiene forma de ocho alargado, similar a las antiguas guitarras, y se toca mediante toca con la técnica “battente” – rasgueado –, consistente en producir varias notas a la vez, golpeando las cuerdas con uno o varios dedos de la mano derecha.

⁷⁷ Era mediados de agosto cuando llegamos al Gargano: un extraño promontorio montañoso, desprendido del macizo de los Apeninos, que se adentra en el pálido mar Adriático, por encima del talón de Italia. Parte de la soleada provincia de Apulia, el Gargano tiene una larga prehistoria. Con el paso del tiempo ha quedado algo aislado de los principales acontecimientos y sigue siendo tierra de pastores y leñadores. Los primeros viven en las alturas y cantan en rudos coros, mientras que los segundos viven en las estrechas y cálidas llanuras costeras y cantan con voces agudas y solos agónicos – como mujeres lloronas – parecidas a las abisinias –, acompañándose con guitarras, *ala battente*, que se golpean o aporrean. Página mecanografiada para la emisión del tercer programa de la BBC: Folk Music of Italy, disponible en LOC y AFC: Alan Lomax Collection, Manuscripts, BBC, 1955, Folk Music of Italy, programas 5-8, <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms110139/?sp=63&r=-0.009,0.235,1.004,0.523,0>, AFC 2004/004: MS 11.01.39, 26 de junio de 2021. La transmisión VII, 2 de junio de 1955, con Lomax como locutor, está ahora disponible en <https://archive.culturalequity.org/node/37996>, Folk Music of Italy, episodio 7: East of Naples (parte 3), Track Number: 24 (escuchar del minuto 00:07:01 al minuto 00:07:48), acceso 26 de junio de 2021. Hay algunas variaciones en la parte recitada por Lomax en comparación con el texto mecanografiado.

Una sconfinata pianura, ora bruna, ora verde e poi d'oro,
dopo aver descritto un vasto semicerchio ai piedi del monte,
si congiunge ad un estremo e all'altro, con l'azzurro del mare.
E fra la piana e il mare, simile a un'isola,
si eleva la mole ciclopica del Gargano.

Giuseppe D'Addetta
*La Montagna del Sole.*⁷⁸

II.1. La isla Monte

El promontorio del Gargano⁷⁹, situado en el noreste de Apulia, en la provincia de Foggia, es ante todo un macizo montañoso aislado, también llamado “Espolón de Italia” o “Montaña del Sol”, que surge en la parte septentrional de Apulia y oriental de la provincia de Foggia, entre el mar Adriático y el Tavoliere delle Puglie. Se extiende 70 km en el mar Adriático, que da origen al golfo de Manfredonia. Al este se extiende hasta la llamada «Testa del Gargano», mientras que al oeste se funde con el Tavoliere delle Puglie, abarcando una superficie total de unos 2100 km². Al norte y al este está rodeada por el mar Adriático, mientras que al oeste limita con el Tavoliere delle Puglie y al sur en parte con el Tavoliere y en parte con el mar Adriático en el tramo al este del Mare Adriatico hasta Vieste. La línea divisoria ideal entre el Gargano y el Tavoliere delle Puglie corresponde al borde occidental del macizo delineado por el torrente Candelaro y, por lo tanto, los dieciocho municipios del Espolón de Italia, aunque forman parte de la subregión del Gargano, también poseen porciones de territorio que caen más allá de las fronteras del Gargano. Todos los municipios están incluidos en el actual Parque Nacional del Gargano: Apricena (en parte), Cagnano Varano, Carpino, Ischitella, Islas Tremiti, Lesina (en parte), Manfredonia (en parte), Mattinata, Monte Sant'Angelo, Peschici, Poggio Imperiale (en parte), Rignano Garganico (en parte), Rodi Garganico, San Giovanni Rotondo (en parte), San Marco in Lamis (en parte), San Nicandro Garganico, Vico del Gargano y Vieste.

⁷⁸ Una llanura sin fin, ahora marrón, ahora verde y luego dorada, después de describir un vasto semicírculo al pie de la montaña, une un extremo y el otro, con el azul del mar. Y entre la llanura y el mar, similar a una isla, la masa ciclopica del Gargano se eleva. Giuseppe D'Addetta, *La Montagna del Sole* (Foggia: Ente Provinciale per il Turismo, 1955), 3.

⁷⁹ El topónimo puede significar «cumbre», «cañada, caverna» o «montón de piedras, elevación». En griego Γάργαρος. Homero lo menciona en la Ilíada, XIV 292 y ss., cuando se refiere al pico más alto de la parte meridional del monte Ida, en la Tróada. Situado cerca de la antigua ciudad de Troya, Γάργαρος se llama ahora Kaz Dağı y se encuentra en la actual provincia de Balıkesir, en el noroeste de Turquía.



Figura 2: El Gargano en la República Italiana. Mapa de elaboración propia

Es la única montaña enteramente de Apulia, formada esencialmente por rocas calizas que culminan en el pico del Monte Calvo, de 1.065 m, que presenta una impresionante morfología kárstica, cuyos aspectos más interesantes son las numerosas cuevas, habitadas desde la prehistoria. En algunas de ellas, así como en abrigos rocosos, se han encontrado artefactos que datan del Paleolítico; también hay tumbas de la Edad del Hierro. La zona más interior de la región, cubierta por densos bosques entre los que destaca la Foresta Umbra, está escasamente poblada; los habitantes tienden a concentrarse en los núcleos costeros o al pie de las montañas, en parte debido al desarrollo adquirido en los últimos tiempos por el turismo balneario, que se ha sumado a las tradicionales actividades pesqueras y, sobre todo, agrícolas y pastoriles.

La misma racionalidad ha orientado el censo y la lectura de la trama de yacimientos arqueológicos, en su mayor parte aún enterrados y nunca investigados, sólo raramente utilizables y objeto de un adecuado proyecto planificado de conservación y valorización, a pesar de que la Daunia, de la que la provincia de Foggia representa la mayor parte desde el Paleolítico, uno de los territorios más antropizados y relevantes en la dinámica histórica de la Italia antigua.

La artificialidad de las articulaciones territoriales dentro de la provincia, junto con la lenta construcción demográfica de las llanuras – pobladas desde el exterior, desde las montañas,

desde las colinas interiores y exteriores y desde la Marina de Bari – debilita las identidades de las zonas subprovinciales y, en algunos casos -sobre todo en las llanuras –, de las propias comunidades locales.

La segunda mitad del siglo XX marca, junto con el vaciado de los Subapeninos y de parte del Gargano, el crecimiento urbano de Foggia y de los demás centros, en particular Manfredonia, y después Cerignola y San Severo. Desde el punto de vista de las funciones, la capital consigue poco a poco «hegemonizar» el territorio provincial, mientras que, con todo, el radio de atracción de los centros más pequeños sigue siendo corto. Quedan fuera la zona de Ofantina, que sigue gravitando hacia Barletta, y la zona de Oltre Fortore de Chieuti y Serracapriola, que grava en parte hacia Molise. Sin embargo, la división territorial de la provincia sigue sin estar clara.

Una organización del territorio provincial desde el punto de vista de las formas históricas del paisaje y los patrones de cultivo – que siempre remiten a estructuras sociales específicas – puede, en mi opinión, permitir la identificación de zonas con rasgos identitarios más fuertes. Las profundas y a veces irreversibles transformaciones impresas en el paisaje en los últimos cincuenta años, debidas principalmente a la mecanización de la agricultura, han borrado de hecho aquellos antiguos signos que salpicaban el campo de Foggiano, emergiendo del suelo como recuerdos del pasado. Cientos son, en efecto, los yacimientos arqueológicos aún desconocidos, visibles desde arriba como huellas en el maíz o caminando por los campos, como concentraciones de hallazgos.

Poco de este inmenso patrimonio es reconocible en el paisaje actual, por lo que no es posible establecer una clasificación global de los tipos de bienes que lo componen y un análisis de su estado de conservación. Me limitaré a trazar un resumen de las diversas fases de cambio que ha atravesado este extraordinario territorio, refiriéndome a lo que se ha estudiado o, en cualquier caso, a lo que es visible, para intentar remendar los desgarros y laceraciones producidos en el continuo de su tejido.

II.2. Condiciones de vida y de las carreteras en la década de 1950

Las dificultades de acceso a la montaña, debidas a la presencia de gigantescos escalones que descienden escarpados hasta el mar y la llanura inferior, y otros factores, como la inundación que ha afectado al Tavoliere a lo largo de muchos siglos y la utilización del suelo de la región del Pedegargan, mantenido en gran parte sin cultivar, únicamente para el pastoreo de ovejas -la migración de los rebaños desde los Abruzos hasta Apulia-, han creado unas condiciones de particular aislamiento del Promontorio con respecto al resto de Italia. Aislamiento que, a su vez, generó una situación de subdesarrollo ligada a una economía basada

en gran medida en la subsistencia -las actividades desarrolladas eran principalmente las de la ganadería ovina y la agricultura-, que situó al Gargano, todavía entre los años cincuenta y sesenta, en una fase de transición, intermedia entre las zonas desarrolladas de la Europa continental y las zonas subdesarrolladas de otros continentes.

Diversos factores contribuyeron, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, a romper el aislamiento: la construcción de una primera carretera de rodadura en 1865; la emigración hacia 1900; en el ámbito cultural, el desarrollo de la educación, que a partir de 1911 vio aumentar progresivamente el número de personas alfabetizadas.

Como observa D'Addetta, un estudioso de la historia local:

Fu con la prima guerra mondiale che il tradizionale isolamento del Gargano e dei suoi abitanti, accusò rilevanti sintomi di rottura. Il richiamo alle armi di molti suoi abitanti, le informazioni personali ed attraverso la stampa che giungevano sempre più frequenti, la permanenza oltre il perimetro del Promontorio specialmente dei giovani per gli obblighi militari, determinarono la conoscenza di più vasti orizzonti di vita, ed ebbe così inizio il processo collettivo di raffronto e d'indagine, sviluppatisi poi con sempre maggiore ampiezza. Cominciarono ad abbandonarsi gli usi ed i costumi locali, e s'impone in tutti i ceti l'aspirazione ad allinearsi con il resto del mondo, favorita dai mezzi materiali di comunicazione e da quelli d'informazione anche attraverso l'etere, in progressivo sviluppo. La politica autarchica e nazionalistica del regime fascista, contenne il fenomeno. E la lotta all'urbanesimo ed alle migrazioni interne, disciplinate anche da provvedimenti legislativi, ne vietarono l'ampliarsi.⁸⁰

Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial se produjo una profunda transformación económica, social y cultural con la labor de recuperación de los consorcios, el desarrollo del turismo y la racionalización con métodos y tecnologías más avanzados del pastoreo y la agricultura. Paralelamente a todo ello, la consolidación y difusión de los medios de comunicación de masas provocó un cambio radical en el contexto cultural:

⁸⁰ Fue con la Primera Guerra Mundial cuando el tradicional aislamiento del Gargano y de sus habitantes mostró importantes signos de ruptura. La llamada a filas de muchos de sus habitantes, el suministro cada vez más frecuente de información en persona y a través de la prensa, y la permanencia más allá del perímetro del Promontorio, sobre todo de los jóvenes por obligaciones militares, llevaron a tomar conciencia de horizontes vitales más amplios, iniciándose así el proceso colectivo de comparación e investigación, que luego se desarrolló con creciente amplitud. Los hábitos y costumbres locales empezaron a abandonarse y la aspiración a alinearse con el resto del mundo, favorecida por los medios materiales de comunicación e información, incluso a través de las ondas, empezó a imponerse en todas las clases. La política autárquica y nacionalista del régimen fascista contuvo el fenómeno. Y la lucha contra el urbanismo y la emigración interior, regulada también por medidas legislativas, prohibió su expansión. D'Addetta, "Relazione tecnica sullo sviluppo del Gargano", *La Capitanata*, Anno X, 4-6 (Foggia: Amministrazione Provinciale di Capitanata, 1972), 167.

A cominciare da questo dopoguerra, i mezzi e i canali di informazione si moltiplicano: non soltanto aumenta il livello medio di istruzione e si riduce quindi al regredire dell'analfabetismo, l'area di coloro che non sono permeabili ai mass-media in cui prevale il messaggio scritto; ma aumenta anche la diffusione dei mass-media stessi: quindi, il campo che sono in grado di raggiungere si fa assai vasto.⁸¹

El cambio de una condición de cerrazón al mundo exterior, que duró muchos siglos, fue superado y olvidado en pocos años, un breve resumen de este cambio nos lo dan los sociólogos Eisermann y Aquaviva:

Se la società garganica è stata, fino a tempi recentissimi, una società chiusa che assomma i caratteri culturali, di costume, di comportamento collettivo, tipici di una società sottosviluppata, questi caratteri sono sottoposti, a partire da un periodo a noi vicino, all'influenza di una serie di fattori che predispongono il mutamento, che lo sollecitano, apparentemente scardinando la struttura sociale e culturale tradizionale.⁸²

La ruptura del aislamiento, que se produce sobre todo a finales de los años cuarenta, a través de las transformaciones económico-sociales-culturales y la difusión de los medios de comunicación de masas, marca una fase de cambio radical. La cultura popular es la primera en entrar en crisis: muchos ritos, creencias, canciones y danzas, vinculados a la cultura campesina, desaparecen. Lo que hoy vivimos, a menudo descontextualizado, es un pálido reflejo de lo que fue inmensamente rico y articulado.

El arreglo de las carreteras utilizadas por los dos etnomusicólogos seguirá su expedición, como la carretera estatal SS. 89, la carretera provincial SP51 y la carretera provincial SP55 Monte Sant'Angelo - Macchia. Será labor de las instituciones nacionales y locales velar por su realización, empezando por San Nicandro Garganico, primera parada de la investigación de los dos estudiosos, y otros centros situados respectivamente en las vertientes septentrional y

⁸¹ A partir de la posguerra, los medios y canales de información se multiplican: no sólo aumenta el nivel medio de educación y disminuye el área de quienes no son permeables a los medios de comunicación de masas en los que predomina el mensaje escrito a medida que disminuye el analfabetismo; sino que también aumenta la difusión de los propios medios de comunicación de masas: así, el campo al que son capaces de llegar se hace muy vasto. Gottfried Eisermann y Sabino Aquaviva, *La montagna del sole. Il Gargano, rottura dell'isolamento e influenza dei mezzi di comunicazione di massa in una società in transizione* (Milano: Edizioni di Comunità, 1971), 175.

⁸² Si hasta hace muy poco tiempo la sociedad del Gargano era una sociedad cerrada que reunía las características culturales, costumbristas y de comportamiento colectivo típicas de una sociedad subdesarrollada, estas características están sometidas, desde hace poco tiempo, a la influencia de una serie de factores que predisponen al cambio, que lo estimulan, aparentemente desestabilizando la estructura social y cultural tradicional. Eisermann y Aquaviva, *La montagna del sole*, 159.

meridional de la zona montañosa del Gargano, totalmente privadas de vías de comunicación, lo que mejorará notablemente sus condiciones económicas y sociales.⁸³

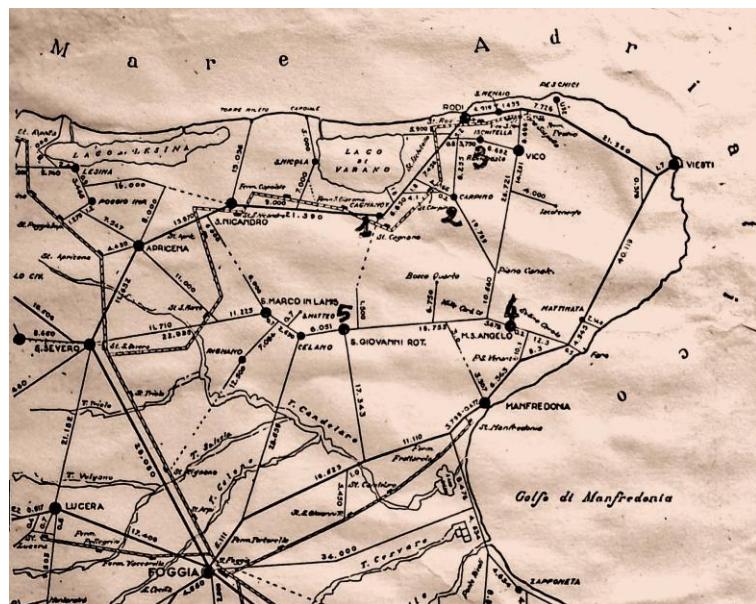


Figura 3: Carreteras hasta la década de 1950. Tancredi 1940⁸⁴

Precisamente en este marco de progresivo asentamiento de la sociedad del Gargano, las investigaciones sobre las tradiciones musicales, íntimamente ligadas a las tradiciones agropastorales y urbano-artesanales, revelaron, ya a principios de los años cincuenta, con ocasión del viaje de Lomax y Carpitella en 1954, los signos de una profunda crisis de los valores tradicionales, con la desaparición de la función-ocasión. Sin duda, no habrá sido fácil para nuestros dos héroes recorrer las carreteras del Gargano, en parte porque estaban obsoletas y en parte porque estaban arruinadas por los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial.

⁸³ Gino Palombi, *Cassa per il Mezzogiorno. Dodici anni 1950-1962. Volume 4. La viabilità* (Bari: Editori Laterza, 1962), 270-286.

⁸⁴ Mapa extraído de Giovanni Tancredi, *Canti, suoni e balli del Gargano. Comunicazione del camerata Giovanni Tancredi* (Manfredonia: Armillotta y Marino, 1940), 5.

III. Alan Lomax y Diego Carpitella

III. 1. Cuándo y cómo conocí a los dos etnomusicólogos

Me puse tras la pista de Lomax y Carpitella, uno estadounidense y el otro italiano, cuando me enteré de su “gira” por la Italia de la posguerra. Este conocimiento debe atribuirse a mi mentor Roberto Leydi. En 1982, durante una de sus conferencias sobre etnomusicología en la licenciatura de Disciplinas del Arte, la Música y el Espectáculo (DAMS) de la Universidad de Bolonia, nos hizo escuchar tres piezas sobre el Gargano grabadas por Lomax y Carpitella en 1954. Las tres piezas, contenidas en el segundo volumen *Southern Italy and the Islands*⁸⁵, reeditado en italiano con el título *Folklore musicale italiano*⁸⁶, se refieren a Carpino y San Nicandro Garganico en la cara A del disco: Alla Carpinese – pista 8, incompleta; Romanza – pista 9; Tarantella – pista 10.

En 1985, Leydi me envió a Roma con una carta de presentación, a la ANSC, en los antiguos locales de Via Vittoria 6, para hacer copias de algunas grabaciones de las colecciones del CNSMP (24-B, 43 y 104) que incluían la guitarra “battente”, tema de mi tesis de licenciatura en el DAMS de Bolonia. Esas grabaciones fueron muy importantes para continuar mi investigación de campo sobre el Gargano y encontrar a algunos de los cantantes y músicos que habían sido inmortalizados en esos registros “históricos”.

En 1988 obtuve la licenciatura bajo la codirección de Leydi y Febo Guizzi, con una tesis de laurea titulada *La chitarra battente nel Gargano*⁸⁷, donde por supuesto también cité los resultados relativos a los documentos sonoros de la Colección 24B. En 1997, mientras preparaba un trabajo monográfico sobre las tradiciones musicales de Carpino bajo los auspicios de la Cátedra de Etnomusicología de Bolonia, con la publicación del CD “I cantatori e sunatori di Carpino” a instancias de Leydi, pregunté a la ANSC si podía publicar como primera pista del CD la grabación completa de la pista 8 “Alla Carpinese” incluida en el disco de Lomax y Carpitella de 1957. En marzo y agosto de 1997, con motivo del Carpino Folk Festival (CFF), pronuncié dos conferencias en las que me referí a la marcha de los trabajos de la Raccolta 24B relativos al Gargano. En 2014, de nuevo en el CFF, impartí una conferencia monográfica titulada: “Gargano, agosto de 1954. Sesenta años después del viaje de Alan Lomax y Diego Carpitella.” En los últimos años he dictado varias conferencias-concierto sobre la colección Lomax-Carpitella relativas exclusivamente al Gargano, en instituciones y universidades italianas y extranjeras, y en asociaciones culturales y de conciertos.

⁸⁵ *The Columbia World Library of Folk and Primitive Music. Southern Italy and the Islands*, edited by Alan Lomax and Diego Carpitella (USA: Columbia KL 5174, Volumen XVI, 1957).

⁸⁶ *Folklore musicale italiano*, vol.2, registrazioni originali di Alan Lomax e Diego Carpitella (Roma: Pull QLP 108, 1973).

⁸⁷ Salvatore Villani, *La chitarra battente nel Gargano* (Bologna: Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, Preprint Musica 12, 1999).

La investigación sobre la guitarra *battente* y los cantos tradicionales del Gargano me ha dado la oportunidad de entrar en contacto con algunos testigos que conocieron personalmente a Lomax durante los días de agosto de 1954 que pasó en el Promontorio y que él grabó y fotografió. Entre ellos me gustaría recordar al “cantatore” – cantante – Girolamo Volpe de Cagnano Varano, a quien conocí en 2000 y que, durante una conversación⁸⁸, me contó esta experiencia de 1954 con un estadounidense muy alto, al que no conseguían entender hasta que, gracias a la intervención de Carpitella, que hizo de intérprete⁸⁹, lograron comprender lo que quería decir. Y además, la guitarra francesa puesta “a battente”⁹⁰ utilizada por Donato Liguori en las fotos tomadas por Alan en la carretera estatal SS89, el 22 de agosto de 1954, era propiedad de Franco Leonardo de Cagnano Varano. Leonardo en una entrevista del 7 de agosto de 1987⁹¹ también me contó que un estadounidense enorme y un italiano lo habían recogido en el pueblo con su guitarra puesta “a battente” y lo habían llevado con la furgoneta al campo entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, donde los dos etnomusicólogos realizaron las grabaciones y las fotos.

III. 2. Alan Lomax⁹²

Alan Lomax, nacido en Austin el 31 de enero de 1915 y fallecido en Safety Harbor el 19 de julio de 2002, fue etnomusicólogo, músico, productor discográfico, escritor y locutor de radio, archivero y activista político. Tercer hijo de John Avery (1867-1948), conferenciante y pionero folclorista y etnomusicólogo estadounidense, asesor honorario y conservador del Archive of American Folk Song (AAFS) del LOC desde 1934 hasta su muerte, y de Bess Bauman Brown

⁸⁸ Conversación privada con Volpe, Cagnano Varano, 29 de diciembre de 2000.

⁸⁹ Así se expresa Carpitella al respecto, en la entrevista concedida a Agamennone: “Lomax parlava “itagnolo”, se così si può dire, perché veniva dalla Spagna e provava a parlare italiano ma era uno spagnolo italianizzato. Qualche volta comunque io facevo da interprete, il che mi creava non poche difficoltà; risultava problematico rendere verbalmente il senso di alcune espressioni gestuali: ad es., il noto gesto *ok* spesso dava adito ad equivoche e maliziose interpretazioni. Ne nascevano situazioni un po’ complicate e imbarazzanti. Certe volte Alan pretendeva l’immediata traduzione di espressioni dialettali molto particolari che non potevano essere riportate facilmente, ad alta voce, trattandosi spesso di sfumature sottili o di circostanza.” Lomax hablaba “itagnolo”, por así decirlo, porque venía de España e intentaba hablar italiano, pero no era un español italiano. Ocasionalmente, sin embargo, yo hacía de intérprete, lo que me creaba no pocas dificultades; resultaba problemático traducir verbalmente el significado de algunas expresiones gestuales: por ejemplo, el conocido gesto de *ok* a menudo daba lugar a interpretaciones equívocas y maliciosas. Esto creó situaciones un tanto complicadas y embarazosas. A veces, Alan exigía la traducción inmediata de expresiones dialectales muy particulares que no se podían recitar fácilmente en voz alta, ya que a menudo se trataba de matices sutiles o circunstanciales». Agamennone, “Etnomusicología italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell’etnomusicología in Italia”, 26.

⁹⁰ Cuando los músicos tradicionales del Gargano no disponían de una guitarra battente, utilizaban una guitarra normal en la que montaban cinco cuerdas simples del mismo diámetro.

⁹¹ Entrevista mecanografiada de Salvatore Villani depositada en el Centro Studi Tradizioni Pugliesi (CSTP), carpeta 1: investigación sobre la guitarra battente en el Gargano.

⁹² Al escribir la nota biográfica de Lomax consulté los siguientes textos: Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, *HiFi/Stereo Review*, vol. 4, no. 5 (New York: Ziff-Davis Publishing Company, May 1960); Lomax, *L’anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*; Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934-1997*; Szwed *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax*; Rogier Kappers, *Lomax-the songhunter*.

Lomax (1880-1931), empezó a seguir los pasos de su padre muy joven, cuando John era profesor de inglés en la Universidad de Texas. En 1931, su madre Bess cayó enferma y Alan se matriculó en la Universidad de Texas en Austin para estar cerca de su familia, aunque su padre hubiera querido que asistiera a la Universidad de Harvard. Se matriculó en un curso de filosofía, estudiando a fondo las obras de Nietzsche, Platón y los presocráticos. Desgraciadamente, la muerte de Bess el 8 de mayo de 1931 dejó a toda la familia Lomax sumida en la desesperación. John estaba tan angustiado por la muerte de su esposa que Alan, para poder estar cerca de él y cuidarlo, se vió obligado a abandonar la universidad.



Figura 4: Lomax con un rollo de película y un hombre y una mujer no identificados. Fotógrafo desconocido. Albaracín y pueblos vecinos, Teruel, Aragón, España, 15 de octubre de 1952⁹³

En 1932, cuando sólo tenía diecisiete años, siguió a su padre, jefe del Archivo LOC, a cárceles, campos de trabajo, montañas, etc., del sur de Estados Unidos, para grabar en discos de aluminio y acetato las canciones y la música de los condenados a trabajos forzados durante la Gran Depresión, entre ellos Lead Belly. Este impresionante trabajo de investigación, encargado por la Works Progress Administration (WPA), alimentó el libro *American Ballads and Folk*

⁹³ Foto tomada de “Cultural equity”, acceso 12 de junio de 2025, <https://archive.culturalequity.org/field-work/spain-1952-1953/alan-lomax-roll-film-and-unidentified-man-and-woman-0>.

Songs del año 1934⁹⁴, la colección más completa de canciones y baladas populares americanas, con notación musical, y de la que Alan fue coautor, aunque muy joven, con su padre, a la que seguiría en 1936 un libro monográfico, también con notación musical *Negro Folk Songs as Sung by Lead Belly*.⁹⁵

Finalmente, en 1934, John superó su malestar por la muerte de su primera esposa y se casó con Ruby Terril. Alan pudo entonces reanudar sus estudios en la Universidad de Austin y empezó a investigar solo, sin la ayuda de su padre. Su primera colección de trabajos de campo data de 1935. En el mismo año él se graduó en filosofía, *summa cum laude*, en la Universidad de Texas.

En 1937 se casó con Elizabeth Lyttleton Sturz⁹⁶, su compañera de universidad, y de su unión nació en 1944 Anne, conocida como Anna⁹⁷. Desde 1937 hasta 1942 es Asistente responsable de los AAFS de la LOC, donde realiza entrevistas originales a Woody Guthrie, Jelly Roll Morton, Big Bill Broonzy y otros músicos de folk y jazz.

En 1942 debutó como ponente en el congreso “Conference on the Character and State of Studies in Folklore”, uno de los primeros y más importantes encuentros académicos sobre el estudio del folclore, patrocinado por la American Council of Learned Societies y celebrado en la Indiana University, 11 y 12 de abril de 1942. En una sala repleta de algunos de los eruditos más conocidos del mundo, entre ellos muchos de los que consideraban el folclore una clave para comprender el pasado, Alan, que fue uno de los ponentes más jóvenes, expuso en su charla una visión nueva, interesante y peculiar del folclore, lo más alejada posible del anticuariado.

Esta es su concepción del folclore, extrapolada de una intervención mucho más amplia, que denota las características fundadoras de su investigación de campo:

I suggest that the folklorists take simpler points of departure as the basis of their science: (1) the experience and the creative biography of the individual folk singer; (2) the history of oral material in particular communities. Both of these approaches afford situations in which some measure of scientific control is possible; in both cases the subjects are living and can be studied at various times for historical check. The full historical and social background of the subjects of study may be determined and correlated with the actual lore itself.⁹⁸

⁹⁴ John A. Lomax y Alan Lomax, *American Ballads and Folk Songs* (New York: The Macmillan Company, 1934). Este libro, que ha tenido una amplia fortuna, en algunas ediciones se abre con la siguiente dedicatoria a Bess Brown: “To the Mother who sang many of this songs into the lives of Shirly, John, Jr., Alan, and Bess Brown, is grateful and loving memory, we dedicate this book”. A la Madre que cantó muchas de estas canciones en las vidas de Shirly, John, Jr., Alan y Bess Brown, dedicamos este libro con gratitud y amor.

⁹⁵ J. A. y A. Lomax, *Negro Folk Songs as Sung by Lead Belly*. (New York: Macmillan, 1936).

⁹⁶ Elizabeth Lyttleton Sturz (9 de mayo de 1917 – 21 de octubre de 2010), también conocida como Elizabeth Harold Goodman o Elizabeth Lomax, fue una poetisa, escritora, folclorista, pintora y trabajadora social.

⁹⁷ Anna Lomax Wood (New York, 20 de noviembre de 1944), es antropóloga, etnomusicóloga y folclorista. Desde 1996 preside la ACE, fundada en 1983 por su padre en el Hunter College de la CUNY.

⁹⁸ Sugiero que los folcloristas tomen puntos de partida más simples como base de su ciencia: (1) la experiencia y la biografía creativa del cantante folclórico individual; (2) la historia del material oral en comunidades particulares. Ambos enfoques ofrecen situaciones en las que es posible cierto grado de control científico; en ambos casos los

Con indicaciones también de metodología a largo plazo:

The specific results of such a study would concern: (1) the general background of community life, its ethnic make-up, its sources, and the stimuli from outside which have affected it; (2) the general development of folklore in the community over a reasonable period of time, say seventy to one-hundred years; (3) the stock of material that this period seems to have begun with; (4) the relation of various groups to this root material; (5) the changes in the repertoires over this period, correlated with change in group attitudes and with general social changes; (6) the present social situation, the position of the transmitter and creator of folklore in his community, the location and description of temporary factors of growth and change, the outside influences; (7) prognostications about the future.⁹⁹

Y al considerar el folclore como la materia interdisciplinar por excelencia, tan compleja que requiere lingüistas, sociólogos, antropólogos, músicos y literatos; de hecho, abogó por que departamentos universitarios enteros se dedicaran a su estudio:

The positive results of this method depend, of course, on the material accumulated by the comparative worker and the historian, and would I hope, at least contribute to their needs. It certainly requires their help; it definitely depends on the collaboration of a real field crew, and its logical place lies in the social science department of large universities where our specialists such as linguists, sociologists, anthropologists, musicians, and scholars of literature could collaborate in the matter of interpretations.¹⁰⁰

sujetos están vivos y pueden ser estudiados en diversos momentos para su comprobación histórica. El trasfondo histórico y social completo de los sujetos de estudio puede determinarse y correlacionarse con el propio saber popular. Lomax, *The Functional Aspects of Folklore* (Conference on the “Character and State of Studies in Folklore”, 11–12 April 1942: Journal of American Folklore 59, no. 234, October–December 1946), 508.

⁹⁹ Los resultados concretos de un estudio de este tipo se referirían a: (1) los antecedentes generales de la vida de la comunidad, su composición étnica, sus fuentes y los estímulos externos que la han afectado; (2) el desarrollo general del folklore en la comunidad durante un período de tiempo razonable, digamos de setenta a cien años; (3) el acervo de material con el que parece haber comenzado este período; (4) la relación de los diversos grupos con este material de raíz; (5) los cambios en los repertorios a lo largo de este período, correlacionados con los cambios en las actitudes de los grupos y con los cambios sociales generales; (6) la situación social actual, la posición del transmisor y creador del folklore en su comunidad, la localización y descripción de los factores temporales de crecimiento y cambio, las influencias externas; (7) pronósticos sobre el futuro. Lomax, *The Functional Aspects of Folklore*, 509.

¹⁰⁰ Los resultados positivos de este método dependen, por supuesto, del material acumulado por el comparatista y el historiador, y espero que al menos contribuya a satisfacer sus necesidades. Ciertamente requiere su ayuda; definitivamente depende de la colaboración de un verdadero equipo de campo, y su lugar lógico está en el departamento de ciencias sociales de las grandes universidades donde nuestros especialistas como lingüistas, sociólogos, antropólogos, músicos y estudiosos de la literatura podrían colaborar en materia de interpretaciones. Lomax, *The Functional Aspects of Folklore*, 509.

El 10 de octubre de 1942, Alan dimite de la LOC y comienza a trabajar con la Office of War Information (OWI), produciendo programas de radio para el Servicio de Radio de las Fuerzas Armadas. La OWI se había creado para reforzar la moral y el espíritu nacionales y preparar al país para los esfuerzos de la guerra.¹⁰¹

Continuó la labor de su padre, tras su muerte en 1948, con quien había colaborado en el crecimiento de la AAFS. A ambos se les atribuye el mérito de haber dado a conocer a artistas de la talla de Leadbelly, Woody Guthrie, Son House, Bukka White, etc., y haber sido los promotores de infinidad de grabaciones que han mantenido vivos textos y músicas de la tradición oral y de la historia estadounidense. Pero en 1949 es acusado de ser “comunista”. Con la nueva ley McCarran y las restricciones para los subversivos en su derecho a viajar y a ser detenidos en caso de 'emergencias', Alan, que acababa de divorciarse, está ansioso por renovar su pasaporte y planear su partida a Europa, dados también los acuerdos con Columbia Records para editar una colección de discos de música tradicional de todo el mundo, la *Columbia World Library of Folk and Primitive Music*, publicado en los discos Long Playng. El 28 de enero de 1950, en Nueva York, organizó un gran concierto en memoria de Leadbelly – Huddie William Ledbetter (Mooringsport, 20 de enero de 1888–Nueva York, 6 de diciembre de 1949) – con músicos de jazz y folk¹⁰². Consciente de que ya no puede permanecer en Estados Unidos, decide abandonar su País:

There were several reasons why my efficient American planning of 1950 had gone awry. For one thing, only a few European archives of folksong recordings existed which were both broad enough in scope and sufficiently “hi-fi” to produce a good hour of tape that would acceptably represent an entire country. For another, not every scholar or archivist responded with pleasure to my offer to publish his work in fine style and with a good American royalty.¹⁰³

Desgraciadamente, carecía del dinero necesario para emprender el viaje y la investigación en Europa, que, como “maná del cielo”, llegan inesperadamente en agosto de 1950, con los derechos de autor adquiridos por el éxito de la canción de Leadbelly “Goodnight, Irene”¹⁰⁴,

¹⁰¹ Szwed, *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax*, 196.

¹⁰² El 28 de enero de 1950, organiza un concierto en memoria de Leadbelly en el Town Hall de Nueva York, en el que participan figuras del jazz y el folk como Count Basie, Sidney Bechet, Eubie Blake, Woody Guthrie, W.C. Handy, Lord Invader, Jean Ritchie y Pete Seeger con los Weavers.

¹⁰³ Había varias razones por las que mi eficiente planificación americana de 1950 había salido mal. Por un lado, sólo existían unos pocos archivos europeos de grabaciones de canciones populares que tuvieran un alcance lo bastante amplio y fueran lo suficientemente «hi-fi» como para producir una buena hora de cinta que representara aceptablemente a todo un país. Por otra, no todos los estudiosos o archiveros respondieron con agrado a mi oferta de publicar su trabajo con buen estilo y con una buena regalía americana. Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 43.

¹⁰⁴ *Goodnight, Irene* es una canción grabada por Leadbelly en 1933. La letra de la canción habla del turbulento pasado sentimental del narrador con su antiguo amor, Irene, y expresa su tristeza y frustración. Varias estrofas hacen referencia explícita a intenciones suicidas, como en el famoso verso que dice así: “Sometimes I take a great

interpretada por los Weavers¹⁰⁵. El 24 de septiembre de 1950 zarpa de Nueva York, con el transatlántico británico R.M.S. “Mauretania” de la Cunard Line, rumbo al viejo continente:

Thus it was that in September 1950 he set sail for Europe with “a new Magnecord tape machine in my cabin and the folk music of the world as my destination.” He envisioned a sojourn of a year “collaborating with the folk music experts of Europe and drawing upon their archives,” but for reasons both personal and professional, he stayed on in Europe for some eight years, returning to New York City in July 1958.¹⁰⁶

Al llegar a Europa, esperaba librarse por fin de la “caza de brujas” instaurada por el macartismo, pero, sin que él lo supiese, la vigilancia del FBI continuó sin tregua. Cuando pidió renovar su pasaporte en 1953, la embajada estadounidense en Inglaterra le solicitó que firmara una declaración en la que afirmase que nunca había sido miembro del Partido Comunista en Estados Unidos.

Cuando intentó renovar su pasaporte en 1953, la embajada estadounidense en Inglaterra le exigió que firmara una declaración en la que afirmaba que nunca había sido miembro del Partido Comunista en Estados Unidos.

Después, se instaló en Londres y enseguida entró en contacto con el Third Programme 18 de la BBC para realizar emisiones radiofónicas sobre música popular, con sus grabaciones de campo originales y otras músicas. En Gran Bretaña, a principios de 1951, pocos meses después de su llegada, inició inmediatamente un amplio estudio etnomusical de Norte a Sur.

El 3 de enero de 1951 grabó en Londres, mientras que del 14 de enero al 9 de febrero se encontraba en Irlanda del Norte, en el condado de Dublín. Allí descubrió bellas canciones y la amabilidad de los irlandeses: “the songs have such a jewelled beauty that one soon believes,

notion to jump in the river and drown” – A veces tengo la idea de tirarme al río y ahogarme –. La canción fue publicada en 1886, con el mismo título, por Gussie Lord Davis. La versión posterior de Leadbelly tiene algunas similitudes tanto en la letra como en la música. Según el testimonio de Leadbetter, escuchó por primera vez el núcleo de la canción, el estribillo y un par de versos, de su tío Terrill. Otro tío de Leadbetter, Bob Ledbetter, también grabó una versión casi idéntica de la canción y dijo que él también la aprendió de Terrill. Los familiares de Huddie Leadbetter indican que es posible que cantara la canción ya en 1908 como canción de cuna a su sobrina, Irene Campbell. Con el tiempo, Leadbetter amplió la canción a seis versos. “Good night, Irene”, acceso 26 enero 2025, https://it.wikipedia.org/wiki/Goodnight,_Irene

¹⁰⁵ En agosto de ese año, la versión de los Weavers de “Goodnight Irene”, cuyos derechos de autor compartían Lomax y su padre con Leadbelly, llegó a lo más alto de las listas de éxitos pop (y los beneficios ayudaron a financiar su coleccionismo en el extranjero). La BBC también le solicitaba para emitir programas sobre música folk estadounidense. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997*, con CD-Audio (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005), 102.

¹⁰⁶ sí fue como en septiembre de 1950 zarpó hacia Europa “con un nuevo magnetófono Magne-cord en mi camarote y la música folk del mundo como destino.” Preveía una estancia de un año “colaborando con los expertos en música folk de Europa y recurriendo a sus archivos”, pero por razones tanto personales como profesionales, permaneció en Europa unos ocho años, regresando a Nueva York en julio de 1958. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997*, 102.

along with the Irish themselves, that music is a gift of the fairies”¹⁰⁷. En los meses siguientes volvió a Londres, mientras que el 21 de mayo se encontraba de nuevo en Dublín. Regresó a Londres para trasladarse el 12 de junio a Hyde, en el condado de Cheshire. Se dirigió de nuevo al norte para llegar el 14 de junio a Midlothian en Escocia. En agosto se encontraba en Glasgow. Regresó de nuevo a Edimburgo, para grabar baladas entre los labradores de Aberdeenshire y más tarde las canciones corales precrhistianas de las Hébridas. Después, continuó su gira por todo el Reino Unido. El 13 de mayo de 1952 graba en Ville de Paris (Francia).

Del 7 de agosto de 1952 al 5 de enero de 1953, a pesar de su aversión al dictador Francisco Franco, se trasladó a España con Jeanette Bell, su ayudante, para grabar y fotografiar gran parte de la música folclórica española. Grabó unas 1.500 piezas de música de tradición oral, que alimentará la selección de su álbum dedicado al país ibérico. En la España franquista, ya que está obligado por Colombia a continuar la serie *The Columbia World Library of Folk and Primitive Music*, ocurrió el único y triste encuentro con Marius Schneider:

In the summer of 1953, I was informed by Columbia that publication of my series depended on my assembling a record of Spanish folk music; and so, swallowing my distaste for *El Caudillo* and his works, I betook myself to a folklore conference on the island of Mallorca with the aim of finding my-self a Spanish editor. At that time, I did not know that my Dutch travelling companion was the son of the man who had headed the underground in Holland during the German occupation; but he was recognized at once by the professor who ran the conference. This man was a refugee Nazi, who had taken over the Berlin folk song archive after Hitler had removed its Jewish chief and who, after the war, had fled to Spain and was there placed in charge of folk music research at the Institute for Higher Studies in Madrid. When I told him about my project, he let me know that he personally would see to it that no Spanish musicologist would help me. He also suggested that I leave Spain.¹⁰⁸

Más tarde, utilizó sus grabaciones de campo en España como base para una serie radiofónica de la BBC en 1953, en la que, por instrucciones de la propia cadena, Lomax no podía hablar de política. Alan, sin embargo, sin referirse directamente a la dictadura franquista, entre

¹⁰⁷ Las canciones tienen una belleza tan alegre que pronto se cree, junto con los propios irlandeses, que la música es un regalo de las hadas. Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 43.

¹⁰⁸ En el verano de 1953, Columbia me informó de que la publicación de mi serie dependía de que yo reuniera un registro de música folclórica española; así que, tragándome mi aversión por El Caudillo y sus obras, me fui a un congreso de folclore en la isla de Mallorca con la intención de encontrar un editor español. En aquel momento, no sabía que mi compañero de viaje holandés era el hijo del hombre que había dirigido la resistencia en Holanda durante la ocupación alemana; pero fue reconocido enseguida por el profesor que dirigía la conferencia. Este hombre era un nazi refugiado, que se había hecho cargo del archivo de canciones folclóricas de Berlín después de que Hitler hubiera destituido a su jefe judío y que, después de la guerra, había huido a España y allí fue puesto a cargo de la investigación sobre música folclórica en el Instituto de Estudios Superiores de Madrid. Cuando le hablé de mi proyecto, me hizo saber que él personalmente se encargaría de que ningún musicólogo español me ayudara. También me sugirió que abandonara España. Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 43.

una pieza musical y otra, puso de relieve la miseria, las vicisitudes y la opresión política que sufrían los ciudadanos españoles. Sus palabras cortantes causaron commoción y consternación entre sus oyentes, alrededor de un millón. Dado el éxito de sus emisiones, los responsables de *Third Programme* le pidieron que hiciese un estudio similar sobre la música popular italiana y que preparase programas ad hoc, de forma similar a los anteriores.

Esta empresa de Alan se difundió rápidamente entre intelectuales, periodistas y productores británicos, y en 1953 David Attenborough, naturalista y divulgador científico británico, comisario de programas de televisión en la BBC, le encargó la producción de seis episodios titulados “The song Hunter” – El cazador de canciones – para su emisión en la BBC-TV.

El 9 de octubre de 1953, grabó en Catfield y Sutton, en Norfolk (Inglaterra), y continuó en Londres, Gales y Escocia hasta principios de 1954, antes de trasladarse a Italia. Ya en septiembre de 1953, Alan viajó a Roma, donde se reunió con Nataletti, jefe de la CNSMP de la ANSC para planificar una colección de canciones populares de toda Italia. El proyecto era ambicioso y muy costoso y para financiar la monumental empresa, además de los acuerdos económicos entre la RAI y la ANSC por parte italiana, propuso la realización de ocho episodios radiofónicos a la BBC británica¹⁰⁹.

Lo acompañó en este viaje un joven etnomusicólogo, Diego Carpitella, ayudante de Nataletti en el CNSMP, que compartió en parte el viaje de Lomax de julio de 1954 a enero de 1955. Los dos etnomusicólogos tuvieron éxito e investigaron casi todas las regiones italianas:

In a review of the recent re-edition of Lomax's Italian recordings by Rounder Records (1999), ethnomusicologist Roberto Catalano observes, “Lomax and Carpitella set off to record the scarcely known music of peasants, fishermen, shepherds, street vendors, dockworkers, mountaineers, and suburban dwellers. They managed to accomplish their task shortly before everything in Italian society drastically changed following the developments of the economic boom of the second half of the 1950s.”¹¹⁰

En enero de 1956 solicitó una prórroga de estancia al Ministerio del Interior británico, que le fue aprobada, para permanecer otros doce meses en Gran Bretaña. La familia de Alan, su hija Anna, su ex mujer Elizabeth y el compañero de ésta, Herbert Sturz, pudieron reunirse por fin, después de haber estado separados durante mucho tiempo, en el piso de Lomax en Londres.

¹⁰⁹ Para más información, véase Brunetto, “Quando le colline cantavano”, *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare* (Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019), 41-62.

¹¹⁰ En una reseña de la reciente reedición de las grabaciones italianas de Lomax por Rounder Records (1999), el etnomusicólogo Roberto Catalano observa: “Lomax y Carpitella se lanzaron a grabar la música apenas conocida de campesinos, pescadores, pastores, vendedores ambulantes, estibadores, montañeros y habitantes de los suburbios. Lograron cumplir su cometido poco antes de que todo cambiara drásticamente en la sociedad italiana a raíz de la evolución del boom económico de la segunda mitad de los años cincuenta”. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997*, 103.

Durante este tiempo, no se quedó quieto ni un momento y viajó a lo largo y ancho del Reino Unido.

Con la muerte de Joseph McCarthy en 1957, Alan se enteró de que el oscuro periodo del macartismo había terminado y que podía regresar a Estados Unidos sin temor a seguir siendo perseguido por sus ideas. Con Anna, que ahora vivía con él, se marchó en barco el 29 de junio de 1958 para llegar a Nueva York el 2 de julio, casi ocho años después de su partida:

It was July, 1958, before I actually returned home, with 20 of the promised 40 tapes complete. Seventeen LPs in all, each one capsuling the folk music of as many different areas and edited by the foremost expert in his particular field, were released on Columbia; and eleven LPs on the folk music of Spain were edited for and released by Westminster.¹¹¹

El motivo del regreso, nos lo cuenta el propio Alan:

“Irene” had long since ceased to pay my song-hunting bills. As a matter of fact, for several years. I had supported my dream of an international “vox humana” for several years by doing broadcasts on the British Broadcasting Corporation’s *Third Programme*. I had also become a past master in wanglin my recorder and accompanying bales of tapes through customs, as well as by a dyed-in-the-wool European tyrant in the dining room of a continental hotel.¹¹²

En 1961 se casó con Antoinette Marchand, de la que se separó al año siguiente. En 1962, actuó como cantante y activista de los derechos civiles y produjo, junto con Guy Carawan, un álbum titulado *Freedom in the Air: Albany Georgia, 1961–62*¹¹³, para el comité “Student Nonviolent Coordinating Committee” (SNCC).

Después de varias actividades y grabaciones en los Estados Unidos, así como en otros países de todo el mundo, Río Piedras – Puerto Rico – (1960), Soller – España – (1960), Caribe (1962), Georgia – Unión Soviética – y Drăguș en el sur de Transilvania – Rumania – (1964), República Dominicana, Sint Eustatius – Antillas Neerlandesas – y Marruecos (1967), Long Bay

¹¹¹ En julio de 1958 regresé a casa con 20 de las 40 cintas prometidas. Diecisiete LPs en total, cada uno de ellos recopilando la música folclórica de otras tantas zonas diferentes y editado por el mayor experto en su campo particular, fueron publicados por Columbia; y once LPs sobre la música folclórica de España fueron editados y publicados por Westminster. Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 43.

¹¹² “Irene” hacía tiempo que había dejado de pagar mis facturas por la búsqueda de canciones. De hecho, hacía varios años. Durante varios años había financiado mi sueño de una “vox humana” internacional haciendo programas internacionales haciendo programas en el *Third Programme* de la British Broadcasting Corporation. También me había convertido en un experto en pasar mi grabadora y mis montones de cintas por la aduana, así como en un tirano europeo empedernido en el comedor de un hotel continental. Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 43.

¹¹³ Guy Carawan, Alan Lomax y Rev. Ben Gay, featuring “The Eagle Stirreth Her Nest” Rev. Ben Gay, original idea & field work Guy Carawan, produced by Alan Lomax & Guy Carawan, *Freedom In The Air. A Documentary on Albany, Georgia 1961-1962*, Vinile, LP, Mono, SNCC-627 (New York: SNCC, 1962).

Cays en el Sur Andros – Bahamas – (1979), Unión Soviética (1987–1989), Isla de Carriacou – Mar Caribe – (1991), Alan se retiró de la escena pública para dedicarse exclusivamente a ordenar su enorme archivo:

With the retirement or passing of several of Alan's key supporters at Columbia University and more of his time being spent in film and public media, his future at the school seemed less secure. In 1983 he decided to incorporate his various preservation, research, and media activities and founded the Association for Cultural Equity, a nonprofit corporation with which to support his various projects and to develop methods of assuring "cultural feedback," the means by which equity could be assured for the people whose music had been recorded as part of ethnographic and folkloric studies.¹¹⁴

En 1983 funda el ACE, con un manifiesto objetivo multicultural, social y de hermandad entre los pueblos, con la idea también madurada a lo largo de mucho tiempo de la llamada "restitución" de materiales de investigación de campo a los protagonistas inmortalizados en sus andanzas por el mundo:

The idea of "return" was then circulating in cultural circles—the restoration of cultural artifacts or documented materials to their originators, making it possible for them to receive royalties for their works. Lomax took this idea a step further by urging that people should also have the means to document their own cultures by setting up recording and filming centers in third-world countries "to give them media status, the educational standing, and the sense of professional competence in the arts that will enable them to face the pressure of the media and to grow from their own roots." Those outsiders doing field research among them should take along tape recorders, a tape duplicator, a video camera, and a videotape duplicator, all of which they would leave behind after they had been used cooperatively with the people who were documented.¹¹⁵

¹¹⁴ Al jubilarse o fallecer varios de los principales colaboradores de Alan en la Universidad de Columbia y dedicar más tiempo al cine y a los medios de comunicación públicos, su futuro en la universidad parecía menos seguro. En 1983 decidió incorporar sus diversas actividades de preservación, investigación y medios de comunicación y fundó la Association for Cultural Equity, una corporación sin ánimo de lucro con la que apoyar sus diversos proyectos y desarrollar métodos para garantizar el "feedback cultural", el medio por el que se podría garantizar la equidad para las personas cuya música había sido grabada como parte de los estudios etnográficos y folclóricos. Szwed, *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax*, 457.

¹¹⁵ En los círculos culturales circulaba entonces la idea de la «restitución»: devolver los objetos culturales o los materiales documentados a sus autores, permitiéndoles percibir derechos de autor por sus obras. Lomax dio un paso más, exigiendo que la gente también dispusiera de medios para documentar su propia cultura, creando centros de grabación y filmación en países del Tercer Mundo «para darles un estatus mediático, un nivel de educación y un sentido de competencia profesional en las artes que les permitiera hacer frente a la presión mediática y crecer desde sus raíces». Los extranjeros que realicen investigaciones de campo entre ellos deberían llevar grabadoras, un duplicador de cintas, una cámara de vídeo y un duplicador de cassetes de vídeo, que dejarían tras utilizarlos en cooperación con las personas documentadas. Szwed, *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax*, 457.

La misión de el ACE, en última instancia, es: facilitar la equidad cultural, practicar el *feedback* cultural y preservar, publicar, repatriar y difundir libremente sus colecciones. El legado de Alan ha sido recogido por su hija Anna, que ha trabajado junto a su padre desde su fundación y se convirtió en su presidenta desde 1996. Otra de las grandes intuiciones de Lomax fue la idea de crear un “Global Jukebox”, es decir, crear no sólo una enciclopedia multimedia en línea de música, danza y cultura, sino un modelo dinámico del universo cultural que el usuario pudiera explorar, manipular y ampliar:

The Global Jukebox is a powerful tool for learning that organizes and maps human expressive behavior with an illustrated geography of song, dance, and speech. It brings together results from a long-running cross-cultural research project that used techniques from ethnomusicology, dance notation, linguistics, and anthropology to describe, map, classify and interpret orally transmitted performance traditions from all world regions. Its findings match and illuminate the known history of culture.¹¹⁶

Esta idea, ya madurada en los años 50, vio su aplicación entre 1989 y 1995, con la creación del sitio “Global Jukebox”:

In the 1950s, Alan Lomax began to apply his collecting experience scientifically, testing hypotheses he had developed over decades of listening to people sing and tell their stories. His efforts led to a collaborative research project whose aim was to decode the language of the performing arts, and to learn how expressive systems link the world's cultures. These studies into global performance style – Cantometrics, Choreometrics, Parlometrics, and Phonotactics – were united in a multimedia platform called the Global Jukebox. Between 1989 and 1995 some 7,000 coded performances were linked to sound and film clips, images, text, and a discography and filmography, which could be researched through an extensive menu and an interactive globe.¹¹⁷

¹¹⁶ El Global Jukebox es una poderosa herramienta de aprendizaje que organiza y cartografía el comportamiento expresivo humano con una geografía ilustrada del canto, la danza y el habla. Reúne los resultados de un largo proyecto de investigación transcultural en el que se han utilizado técnicas de etnomusicología, notación de danzas, lingüística y antropología para describir, cartografiar, clasificar e interpretar tradiciones de interpretación transmitidas oralmente en todas las regiones del mundo. Sus conclusiones coinciden e iluminan la historia conocida de la cultura. <https://www.culturalequity.org/research/gjb/history-of-the-global-jukebox>, acceso 25 de enero de 2025.

¹¹⁷ En la década de 1950, Alan Lomax empezó a aplicar científicamente su experiencia como coleccionista, poniendo a prueba las hipótesis que había desarrollado durante décadas de escuchar a la gente cantar y contar sus historias. Sus esfuerzos desembocaron en un proyecto de investigación en colaboración cuyo objetivo era descifrar el lenguaje de las artes escénicas y aprender cómo los sistemas expresivos conectan las culturas del mundo. Estos estudios sobre el estilo interpretativo global – cantometría, coreometría, parlometría y fonotaxia – se reunieron en una plataforma multimedia llamada Global Jukebox. Entre 1989 y 1995, unas 7.000 actuaciones codificadas se vincularon a clips de sonido y películas, imágenes, textos, discografía y filmografía, que podían buscarse a través de un amplio menú y un mapamundi interactivo. “Cultural equity”, acceso 26 de enero de 2025, <https://www.culturalequity.org/research/gjb/history-of-the-global-jukebox>.

Alan falleció el 19 de julio de 2002, a la edad de ochenta y siete años, en Safety Harbor, Florida. Todo su material está ahora en el Archive of Folk Culture (AOFC).¹¹⁸ Entre sus numerosas obras, cabe destacar, además de su inagotable producción discográfica, las siguientes publicaciones: a partir de 1956, *Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica popolare mondiale*¹¹⁹ y “Ascoltate le colline cantano!”¹²⁰; de 1968, *Folk Song Style and Culture*¹²¹; de 1976, *Cantometrics. An approach to the Anthropology of Music*¹²².

III.3. Diego Carpitella¹²³

Diego Carpitella, nacido en Reggio Calabria el 12 de junio de 1924 y fallecido en Roma el 7 de agosto de 1990, fue un etnomusicólogo, antropólogo visual y académico. Se le considera uno de los fundadores, junto con Roberto Leydi, de la etnomusicología científica en Italia. Colaboró con el CNSMP y fue también el creador de la Sociedad Italiana de Etnomusicología. (SIE) y fundador y director de la revista *Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia*. Hijo de un coronel del ejército y de una maestra de escuela primaria, vivió en Reggio Calabria hasta los trece años, cuando empezó a estudiar piano de forma privada. Se licencia en Literatura en

¹¹⁸ El AOFC contiene principalmente las colecciones del American Folklife Center (AFC). Originalmente se fundó como Archive of American Folk Song (AAFS) en 1928 en el LOC, por iniciativa de Carl Engel, director de la sección de música, que nombró primer director del archivo al coleccionista de canciones folclóricas Robert Winslow Gordon. En 1978 pasó a formar parte del AFC y posteriormente pasó a denominarse Archivo de Cultura Popular. Los fondos incluyen documentación de la cultura tradicional de todo el mundo y presentan material tanto en formato analógico como digital. “Library of Congress”, acceso 12 de enero de 2025, <https://www.loc.gov/research-centersamerican-folklife-center/collections/>.

¹¹⁹ Lomax, “Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica popolare mondiale”, *Nuovi Argomenti*, 17–18 (Roma: Gruppo Mondadori, 1956), 109–135.

¹²⁰ Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, *Rivista bimestrale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, V–4 (Roma: Studio tipografico, 1956), 81–87.

¹²¹ Lomax, *Folk Song Style and Culture* (Washington D.C.: Colonial Press Inc, American Association for the Advancement of Science, Publication no. 88, 1968), (reedición. 1971, New Brunswick NJ, Cloth; Transaction Books, 1st Printing 1978, 2nd Printing 1994, Paperback).

¹²² Lomax, *Cantometrics. An approach to the Anthropology of Music*.

¹²³ Al escribir la nota biográfica de Carpitella consulté los siguientes textos: Biagio Orlandi, *Tratti della ricerca antropologica di Diego Carpitella. Un dialogo a più voci*; Pietro Sassu, *In ricordo di Diego Carpitella*, in *La Ricerca folklorica*, No. 22, ottobre, 1990 (San Zeno Naviglio (BS): Grafo, 1990), 3; *Ritratto di Diego Carpitella*, RAI, Radio tre (1990). Antología de Radio Tre (editada por Mirella Fulvi), presentada por Emanuele Papalardo 3/4; Francesco Giannattasio, *L'attività etnomusicologica di Diego Carpitella* (Lares, vol. 57, 1991), 93–109; Roberta Tucci, ed, *Diego Carpitella. Bibliografia. Con un'appendice nastro-disco-videofilmografica*, (Torino: Nuova ERI, Roma - RAI Radiotelevisione italiana, 1992); Varios autores, Agamennone y Gino L. Di Mitri, ed, *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea* (Nardò: Besa Editrice, 2003); Giovanni Giuriati, “Carpitella, Diego”, *Dizionario biografico degli italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana,Treccani, 2016); Giovanni Giuriati, “Carpitella, Diego”, *Dizionario biografico degli italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana,Treccani, 2016); Tuzi, “XV, Alcuni itinerari dell'etnomusicología italiana”, *Percorsi di etnomusicología*, 241-298.

la Universidad de Roma en 1947 con una tesis titulada *Il realismo di Mussorgskij – El realismo de Mussorgsky* –.

Desde principios de los años 50, participa en diversos proyectos de investigación de campo por cuenta del CNSMP, convocado como asistente por Giorgio Nataletti, fundador del mismo centro en 1948, junto a figuras destacadas de la investigación etnográfica como Ernesto de Martino y otros, realizando investigaciones etnomusicológicas en numerosas regiones de Italia y zonas no europeas.

Tras desempeñar diversos trabajos, comenzó su carrera académica, enseñando Poesía y Literatura Dramática de 1952 a 1973 en el Conservatorio “Santa Cecilia” de Roma. Más tarde, fue profesor de Historia de la Danza de 1953 a 1973 en la Academia Nacional de Danza, cuando en 1968 llegó por fin a la Universidad Libre de los Abruzos de Chieti, donde enseñó Historia de la Música. Desde 1970 fue profesor de Historia de las Tradiciones Populares en la Universidad “La Sapienza” de Roma, donde finalmente obtuvo la cátedra de Etnomusicología en 1976, que ocupó hasta su muerte. A esta disciplina, a la que se dedica desde la inmediata posguerra, llega a través de sus estudios sobre la obra de Bela Bartók, del que dirigía la traducción y edición italiana en 1955 de algunos ensayos del etnomusicólogo magiar, con el título de *Scritti sulla musica popolare*¹²⁴.

Nombrado presidente de la Sociedad Italiana de Cinematografía Científica en 1984, ideó y organizó numerosas exposiciones de películas etnográficas, entre ellas la serie MAV (Materiales de Antropología Visual) en el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares (MNATP) de Roma. Carpitella siempre tuvo un interés multidisciplinar, y consiguió que la etnomusicología se convirtiese en una disciplina autónoma con respecto a la antropología. En el recuerdo de Francesco Giannattasio, en una entrevista con Biagio Orlandi el 9 de mayo de 2005, se puede discernir esta postura de emancipación disciplinar:

¹²⁴ Béla Bartók, Carpitella, ed., *Scritti sulla musica popolare* (Torino: Einaudi, 1955).

L’altro “filo rosso” individuato da Carpitella, e che giustifica la divaricazione tra etnomusicologia e antropologia culturale tout court da un lato e la produzione musicale e culturale colta dall’altro, è l’opposizione colto-popolare. [...] Per lui tradizione orale non significa soltanto trasmissione da “bocca a orecchio”, ma soprattutto diverse modalità mentali e psicologiche, forme del vissuto completamente differenti in relazione a una vera dinamica della cultura (meccanismi della memoria, controllo e riutilizzo delle conoscenze ecc.) sostanzialmente “altra”.¹²⁵



Figura 5: Carpitella a la izquierda, junto a Salvatore Mattia, fotografiado por Lomax. Martano, Lecce, Italia, agosto de 1954. Agamennone, *Musica e tradizione orale nel Salento* (Roma: Squilibri, 2017), 366

Falleció en Roma, víctima de una enfermedad repentina, el 7 de agosto de 1990. Pietro Sassu, autorizado etnomusicólogo italiano, resume la importancia de la obra de Carpitella, pocos meses después de su muerte, en este artículo aparecido en la revista *La Ricerca folklorica*:

Con la scomparsa di Diego Carpitella, deceduto a Roma il 7 agosto, gli studi di demologia in Italia perdono un protagonista di spicco. Il lutto della comunità scientifica, specialmente in questo caso, è un lutto della cultura del nostro Paese. Si deve a lui e a pochissimi altri il merito di aver strappato gli studi folklorici dalle angustie di una demologia dispersa in localismi frammentari e incapace di dettare quesiti nuovi e risposte pertinenti a chi si interrogava sulle trasformazioni e i ristagni della società italiana del secondo dopoguerra. [...] Infatti ha iniziato con la musica popolare per rivolgersi successivamente all’antropologia visiva, alla coreutica, alla cinesica: facce inesplorate di una realtà culturale unitaria e tra loro collegate da segrete relazioni.¹²⁶

Otro testimonio es el recuerdo de Lomax de la “Rassegna Materiali di Antropologia Visiva 4” en noviembre de 1991, para conmemorar a Carpitella, un año después de su muerte:

I met Diego Carpitella in 1954... and together we became, in a sense, the first Italians. We were the first people to ever experience the whole country. We ate, we drank, we sang, we travelled in every corner of Italy.¹²⁷

¹²⁵ El otro “hilo rojo” identificado por Carpitella, y que justifica la división entre etnomusicología y antropología cultural tout court, por una parte, y producción musical y cultural culta, por otra, es la oposición culto-popular. [...] Para él, tradición oral no significa sólo transmisión de “boca a oído”, sino sobre todo modalidades mentales y psicológicas diferentes, formas de experiencia completamente distintas en relación con una dinámica real de la cultura (mecanismos de memoria, control y reutilización de los conocimientos, etc.) sustancialmente “otras”. Giannattasio, “Lo sguardo globale e la ‘cinepresa intena’”, en Biagio Orlandi, *Tratti della ricerca antropologica di Diego Carpitella. Un dialogo a più voci*. 103.

¹²⁶ Con el fallecimiento de Diego Carpitella, ocurrido el 7 de agosto en Roma, los estudios sobre el folclor en Italia pierden a un protagonista de primer orden. El duelo de la comunidad científica, sobre todo en este caso, es un duelo de la cultura de nuestro país. A él y a muy pocos más les debemos el mérito de haber arrancado a los estudios folclóricos de la estrechez de una demología dispersa en localismos fragmentarios e incapaz de dictar nuevas preguntas y respuestas pertinentes a quienes cuestionaban las transformaciones y estancamientos de la sociedad italiana posterior a la Segunda Guerra Mundial. [...] De hecho, partió de la música popular para dirigirse después hacia la antropología visual, la coreutica y la kinésica: caras inexploradas de una realidad cultural unitaria ligada por relaciones secretas. Pietro Sassu, *In ricordo di Diego Carpitella*, La Ricerca folklorica, No. 22, ottobre, 1990 (San Zeno Naviglio (BS): Grafo, 1990), 3..

¹²⁷ Conocí a Diego Carpitella en 1954... y juntos nos convertimos, en cierto modo, en los primeros italianos. Fuimos los primeros en conocer todo el país. Comimos, bebimos, cantamos, viajamos por todos los rincones de Italia. Emilia De Simoni, “Alan il precursore”, *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare* (Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019), 37.

Este recuerdo fue publicado en el vídeo: *Alan Lomax racconta l'esperienza etnomusicologica in Italia con Diego Carpitella*.¹²⁸

Entre las innumerables publicaciones de Carpitella figuran: de 1960 *Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia*¹²⁹; de 1961 “L’esorcismo coreutico-musicale del tarantismo”¹³⁰, de 1973 *Musica e tradizione orale*¹³¹; de 1975 *L’etnomusicologia in Italia. Primo convegno sugli studi etnomusicologici in Italia*¹³²; de 1976 *Folklore e analisi differenziale di cultura. Materiali per lo studio delle tradizioni popolari*¹³³; de 1989 *Etnomusicologica. Seminari Internazionali di Etnomusicologia 1977-1989*¹³⁴. Póstumo, de 1992, *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*¹³⁵.

También son dignas de mención sus exitosas ediciones italianas, con traducciones a los idiomas correspondientes, realizadas por eminentes etnomusicólogos extranjeros. Además de los escritos ya mencionados de Bartòk, de 1978 *Origine degli strumenti musicali* de André Schaeffner¹³⁶; de 1978 y 1982 *Folklore Musicale I* y *Folklore Musicale II* de Constantin Brăiloiu¹³⁷; de 1963 y 1979 *La musica nel mondo antico: Oriente e Occidente*¹³⁸ y *Le sorgenti della musica* de Curt Sachs¹³⁹; de 1983 *Antropologia della musica* de Alan Merriam¹⁴⁰.

Además, contamos con una destacada filmografía, relacionada con su interés por la cinética: *Meloterapia del tarantismo* de 1960, considerado el primer documento italiano de etnomusicología visual – 100 metros de película de 16 mm –; la serie *Cinesica Culturale*, producida por el Istituto Luce, *Cinesica 1* – Nápoles, 1973¹⁴¹ – y *Cinesica 2* – Barbagia, Cerdeña, 1974¹⁴² –; la serie *I Suoni. Ricerche sulla musica popolare italiana* transmitido por la

¹²⁸ De Simoni, ed, *Alan Lomax racconta l'esperienza etnomusicologica in Italia con Diego Carpitella*, Materiali di Antropologia Visiva 4 (Roma: Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari, 2003).

¹²⁹ Carpitella, “Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia”, in *Studi e ricerche del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dal 1948 al 1960*, Giorgio Nataletti, ed., con la colaboración de Diego Carpitella (Roma: Accademia Nazionale di S. Cecilia–RAI Radiotelevisione Italiana, Istituto Grafico Tiberino, s.d., ma 1960). Reeditado en Carpitella, 1973.

¹³⁰ “L’esorcismo coreutico-musicale del tarantismo”, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud* de Ernesto de Martino (Milano: il Saggiatore, 1961), 335-372.

¹³¹ Carpitella, *Musica e tradizione orale* (Palermo: Flaccovio, 1973).

¹³² Carpitella, ed, *L’etnomusicologia in Italia. Primo convegno sugli studi etnomusicologici in Italia* (Palermo: Flaccovio, 1975).

¹³³ Carpitella, *Folklore e analisi differenziale di cultura. Materiali per lo studio delle tradizioni popolari* (Roma: Bulzoni, 1976).

¹³⁴ Carpitella, ed, *Etnomusicologica. Seminari Internazionali di Etnomusicologia 1977-1989* (Siena: Quaderni dell’Accademia Chigiana, XLIII, 1989).

¹³⁵ Carpitella, ed., *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990* (Firenze: Ponte alle Grazie, 1992).

¹³⁶ André Schaeffner, *Origine degli strumenti musicali* (Palermo: Sellerio, 1978).

¹³⁷ Constantin Brăiloiu, *Folklore Musicale I* (Roma: Bulzoni, 1978); Brăiloiu, *Folklore Musicale II* (Roma: Bulzoni, 1982).

¹³⁸ Curt Sachs, introducción de Carpitella, *La musica nel mondo antico: Oriente e Occidente* (Firenze: Sansoni, 1963).

¹³⁹ Curt Sachs, *Le sorgenti della musica* (Torino: Boringhieri, 1979).

¹⁴⁰ Alan P. Merriam, *Antropologia della Musica* (Palermo: Sellerio, 1983).

¹⁴¹ Carpitella, *Cinesica 1: Nápoles* (Roma: Istituto Luce, 1973).

¹⁴² Carpitella, *Cinesica 2: Barbagia* (Sardegna: Istituto Luce, 1974).

RAI3 entre 1981 y 1983: *Is launeddas* – película sobre Dionigi Burranca¹⁴³ –; *Calabria: zampogna e chitarra battente*¹⁴⁴; *Emilia Romagna: brass band della Padana*¹⁴⁵.

¹⁴³ Carpitella, *Sardegna: is launeddas* (Roma: RAI, 1981).

¹⁴⁴ Carpitella, *Calabria: zampogna e chitarra battente* (Roma: RAI, 1982)

¹⁴⁵ Carpitella, *Emilia Romagna: brass band della Padana* (Roma: RAI, 1983).

IV. Setenta años del viaje “mítico”

IV.1. Planificación de la investigación

El viaje de investigación a Italia, mencionado en el capítulo segundo, fue propuesto a Lomax por el *Third Programme* – Tercer Programa – de la BBC, tras el éxito de las emisiones sobre España en 1953:

My broadcast audience in Britain was around a million, not large by American buckshot standards, but one really worth talking to. I could not discuss politics – my announced subject being Spanish folk music – but I was still so angry about the misery and the political oppression I had seen in Spain that my feelings came through between the lines and my listeners were – or so they wrote me – deeply moved. At any rate, the Spanish broadcasts created a stir and the heads of the *Third Programme* then commissioned me to go to Italy to make a similar survey of the folk music there.¹⁴⁶

Sin embargo, una reciente búsqueda llevada a cabo por Brunetto¹⁴⁷ en los Archivos Históricos de la AEM – ANSC –, a raíz de una petición mía, demuestra que el interés de Lomax por la música folclórica italiana, debido también a su lejana ascendencia lombarda, es probablemente anterior a esta fecha y se remonta a diciembre de 1950:

Il primo “contatto” che mi risulta è indiretto, anche se sicuramente è stato preceduto da qualcosa (una lettera, la presentazione di un amico comune o qualcosa del genere). Agli atti c’è una lettera che Nataletti indirizza al dr. Luigi Emery, della Radiodiffusione francese, mandandogli un pacco per “via aerea”. Il pacco conteneva cinque bobine. La lettera è datata dicembre 1950. Lomax era quindi da poco in Europa e risiedeva a Parigi. Non mi risultano altri contatti, se non quelli a partire dal dicembre 1953 per l’organizzazione della ricerca.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Mi audiencia en Gran Bretaña era de alrededor de un millón de personas, no muy numerosa para los estándares americanos, pero con la que realmente valía la pena hablar. No podía hablar de política -mi tema anunciado era la música folclórica española-, pero seguía tan enfadado por la miseria y la opresión política que había visto en España que mis sentimientos brillaban entre líneas y mis oyentes estaban -o eso me escribieron- profundamente conmovidos. En cualquier caso, las emisiones españolas causaron sensación y los responsables del Tercer Programa me encargaron que fuera a Italia para hacer un estudio similar sobre la música popular. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934-1997*, 182.

¹⁴⁷ Walter Brunetto es responsable desde principios de los años noventa del trabajo de digitalización y catalogación de los documentos sonoros de los AEM del ANSC y miembro del Comité Científico de la Red de Archivos Sonoros de Italia.

¹⁴⁸ El primer “contacto” que conozco es indirecto, aunque sin duda fue precedido de algo (una carta, la presentación de un amigo común o algo así). En el archivo hay una carta que Nataletti dirigió al Dr. Luigi Emery, de la Sociedad Francesa de Radiodifusión, enviándole un paquete por «correo aéreo». El paquete contenía cinco bobinas. La carta está fechada en diciembre de 1950. Por lo tanto, Lomax había estado recientemente en Europa y residía en París.

Es muy probable que incluso antes de emprender su viaje a Europa en septiembre de 1950, o nada más llegar a París, donde residió los cuatro primeros meses, Alan ya conociera la existencia de un centro de investigación de música popular en la ANSC de Roma, dirigido por Nataletti. El 3 de enero de 1951 se trasladó a Londres, donde realizó sus primeras grabaciones en el Viejo Continente.

No tenemos más noticias relevantes sobre Italia hasta septiembre de 1953, cuando el etnomusicólogo texano acude personalmente a Roma al CNSMP, en los antiguos locales de la Accademia di Santa Cecilia – antiguo convento Orsoline – en Via Vittoria 6.

Al llegar a Roma, tras un minucioso análisis del material sonoro almacenado en el CNSMP, comprobó que el archivo etnomusical allí existente era considerablemente el mejor organizado de Europa, en comparación con otros que había consultado:

Nel 1953 andai a trovare Giorgio Nataletti, direttore del Centro Studi di Musica Popolare dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e della RAI, Radiotelevisione Italiana. Scoprii che il suo archivio era il meglio organizzato, il più moderno e di gran lunga il più interessante di tutta Europa.¹⁴⁹

Según Plastino y A. Lomax, editores del folleto adjunto al CD *Folk Music and Song of Italy*, el etnomusicólogo texano llegó a Italia en la primavera de 1953, sin precisar la fecha exacta:

When Alan Lomax set foot for the first time in Italy in the spring of 1953, he felt he had come home. He was captivated by the expansiveness and charm he met everywhere, the capacity to create fantasy and beauty from simple things, and above all the free, vibrant musicality through which seemed to flow every profound emotion of the human heart. “These were my soul mates,” he confided later.¹⁵⁰

Plastino, que ofrece un relato bastante exhaustivo de la estancia de Lomax en Roma en septiembre de 1953, no especifica, sin embargo, ni la fecha ni los días que Alan pasó en el

No tengo constancia de ningún otro contacto, aparte de los mantenidos a partir de diciembre de 1953 para la organización de la investigación. Comunicación personal de Brunetto de 26 de marzo de 2025.

¹⁴⁹ En 1953 fui a visitar a Giorgio Nataletti, director del Centro de Estudios de Música Popular de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia y de la RAI, Radio Televisión Italiana. Descubrí que su archivo era el mejor organizado, el más moderno y, con diferencia, el más interesante de toda Europa. Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 84.

¹⁵⁰ Cuando Alan Lomax pisó Italia por primera vez en la primavera de 1953, sintió que había vuelto a casa. Le cautivaron la amplitud y el encanto que encontró por todas partes, la capacidad de crear fantasía y belleza a partir de cosas sencillas y, sobre todo, la musicalidad libre y vibrante a través de la cual parecían fluir todas las emociones profundas del corazón humano. «Eran mis almas gemelas», confesó más tarde. Plastino, “Introduction”, *Italian Treasury: Folk Music and Song of Italy - A Sampler'* (Massachusetts: Rounder Select, 1999), 5.

Archivo Sonoro del CNSMP, y escribió que además de Nataletti, Carpitella también estaba presente:

Nel settembre del 1953 Lomax soggiorna per qualche tempo a Roma, e visita più volte il Centro Nazionale di Studi sulla Musica Popolare (Cnsmp), l'unico archivio di musiche folkloriche esistente in Italia, diretto da Giorgio Nataletti. Lomax trascorre diversi giorni ascoltando le registrazioni che Nataletti e Diego Carpitella (assistente alla direzione del Cnsmp) gli propongono: in alcuni taccuini Lomax ne annota le caratteristiche più interessanti, immaginando già una scelta per la pubblicazione discografica. Ma Nataletti, Carpitella e Lomax si rendono conto che le registrazioni disponibili non sono sufficienti per la realizzazione di un'antologia sonora che riguardi tutte le regioni italiane.¹⁵¹

La narración de Lomax, en cambio, es más precisa. Nos informa de que asiste al CNSMP durante ocho días, con la única presencia de Nataletti, quien le hace escuchar las piezas contenidas en los Archivos Sonoros y lo familiariza con las regiones investigadas, sólo cinco, y los lugares donde se realizaron las grabaciones:

Per otto giorni di seguito Nataletti mi suonò dischi: cantilene marinare siciliane, del tipo cantato un centinaio di anni fa dai marinai inglesi e americani, e che non mi ero mai sognato di sentire. Poi Giorgio mi fece vedere la sua mappa del territorio italiano. Bandierine segnavano i luoghi dov'erano state fatte le registrazioni: nella Lucania, in Calabria, Sardegna, Lazio, Abruzzo. Ma la maggior parte della mappa era vuota. – Quando la completerete? – chiesi io – Quando potrete darmi un disco con tutte le canzoni d'Italia? Giorgio si strinse nelle spalle. – Forse tra quattro, cinque anni. Chi sa?¹⁵²

El etnomusicólogo tejano no pudo esperar los cuatro o cinco años previstos por Nataletti para realizar el disco Columbia dedicado a la música folclórica italiana y decidió al mismo tiempo abordar él mismo la enorme empresa de documentar los repertorios musicales de Italia:

¹⁵¹ En septiembre de 1953, Lomax pasa una temporada en Roma y visita varias veces el Centro Nazionale di Studi sulla Musica Popolare (Cnsmp), el único archivo de música folclórica existente en Italia, dirigido por Giorgio Nataletti. Lomax pasa varios días escuchando las grabaciones que Nataletti y Diego Carpitella (subdirector del Cnsmp) le proponen: en unos cuadernos, Lomax anota sus características más interesantes, imaginando ya una elección para la publicación discográfica. Pero Nataletti, Carpitella y Lomax se dan cuenta de que las grabaciones disponibles no son suficientes para realizar una antología sonora que abarque todas las regiones italianas. Plastino, “Un sentimento antico”, en Lomax, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, 26.

¹⁵² Durante ocho días seguidos Nataletti me puso discos: cantos marítimos sicilianos, de los que cantaban hace cien años los marineros ingleses y americanos, y que yo nunca había soñado con oír. Luego Giorgio me enseñó su mapa del territorio italiano. Unas banderitas señalaban los lugares donde se habían hecho grabaciones: en Lucania, Calabria, Cerdeña, Lacio, Abruzos. Pero la mayor parte del mapa estaba vacía. – ¿Cuándo lo completarás? – pregunté – ¿Cuándo podrás darme un disco con todas las canciones de Italia? Giorgio se encogió de hombros. – Quizá dentro de cuatro o cinco años. ¿Quién sabe? Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 84.

Impaziente di natura, non potevo aspettare cinque anni. Un italiano ha scoperto l’America. E perché un americano non poteva contribuire alla scoperta dell’Italia.¹⁵³

La reunión con Nataletti, por tanto, es decisiva para planificar una encuesta sistemática a escala nacional que habría requerido un largo periodo de tiempo, de seis a ocho meses, con unos costes que habrían sido bastante desorbitados en comparación con los fondos de que disponían el CNSMP y el propio Lomax: faltan fondos suficientes para una encuesta de esta envergadura.

Alan no se desanima y, gracias a su capacidad para resolver problemas de carácter práctico y sobre todo económico, presenta un acuerdo a la BBC para la realización de programas radiofónicos dedicados a la música folclórica italiana, en la línea de los programas emitidos en *Third Programme*, relativos a España. Esta estrategia le sirve para obtener un anticipo adecuado para llevar a cabo la investigación en Italia sin problemas:

Con il consenso del Centro Studi di Musica Popolare andai a Londra e persuasi la BBC che il suo Terzo Programma aveva assoluto bisogno di conoscere la storia della musica popolare e in quel modo combinai il finanziamento dell’impresa.¹⁵⁴

Propuso en la radio británica ocho episodios de una hora sobre la música popular italiana, E. H. Wakeham, del Departamento de Derechos de Autor de la BBC, tras evaluar detenidamente la propuesta de Lomax, le remitió un contrato el 29 de diciembre de 1953, que Alan firmó el 4 de enero de 1954. La BBC aceptó plenamente el proyecto de Lomax. El contrato cuantifica también la remuneración que se le dará por cada episodio:

in questa particolare circostanza [...] siamo pronti a pagare la somma di 150 ghinee in lire per ciascuna puntata, a fronte di ogni trasmissione originale e di una replica da effettuarsi entro sette giorni dalla prima messa in onda. Deve essere chiaro che questi compensi sono per tutto il lavoro che lei farà per ciascuna puntata, cioè: scrittura, ricerca, produzione, conduzione, registrazione ecc., così come per l’utilizzazione delle sue apparecchiature.¹⁵⁵

¹⁵³ Impaciente por naturaleza, no podía esperar cinco años. Un italiano descubrió América. ¿Y por qué no podía contribuir un americano al descubrimiento de Italia? Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 85-86.

¹⁵⁴ Con el consentimiento del Centro de Estudios de Música Popular fui a Londres y convencí a la BBC de que su Tercer Programa necesitaba absolutamente conocer la historia de la música popular, y de ese modo combiné la financiación de la empresa. Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 86.

¹⁵⁵ en esta circunstancia particular [...] estamos dispuestos a pagar la suma de 150 guineas en liras por cada episodio, por cada emisión original y por una emisión repetida que se realice dentro de los siete días siguientes a la primera emisión. Debe quedar claro que estos honorarios son por todo el trabajo que usted realizará para cada episodio, es decir: redacción, investigación, producción, realización, grabación, etc., así como por el uso de su equipo. Plastino, “Un sentimento antico”, 28.

Mientras tanto, continuaron los contactos con Roma a través de misivas en francés, lengua privilegiada de comunicación entre Lomax, Nataletti y Carpitella:

Nell'Archivio storico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sono conservate alcune lettere di pugno di Lomax, tutte scritte in francese, la lingua che gli permetteva di comunicare con Nataletti e Carpitella, in cui è possibile cogliere il progressivo definirsi dei termini della collaborazione, rispetto ai quali l'aspetto propositivo di Lomax è determinante.¹⁵⁶

Lomax planeó comenzar su investigación en Italia ya en febrero de 1954, aunque, debido a diversos acontecimientos, esto sólo sería posible unos meses más tarde. Brunetto detalla el tiempo transcurrido entre la propuesta de Lomax, los acuerdos con la junta de la CNSMP y el inicio del viaje:

Il 13 febbraio del 1954 il Consiglio direttivo del CNSMP discusse la proposta di Lomax, che venne accolta, e nell'occasione si confermò l'intendimento di affiancargli, per due o tre mesi, Diego Carpitella, anche se non era ancora ben chiaro come provvedere a coprire le spese di quest'ultimo. A marzo l'intesa si completò, a maggio il viaggio era pianificato e la famiglia di Lomax si domiciliò a Positano, ove l'Americano sarebbe tornato due o tre volte, nel corso dei mesi successivi. A giugno fu siglata un'intesa scritta che, oltre a confermare la disponibilità, da parte di Lomax, dell'automobile, del registratore, delle bobine e del proprio tempo, stabiliva che il viaggio sarebbe durato sei mesi, che il CNSMP avrebbe provveduto ad elaborarne l'itinerario e a creare i contatti necessari nei siti delle rilevazioni, che la preparazione delle otto puntate radiofoniche per la BBC sarebbe stata effettuata con l'aiuto di Carpitella e Nataletti.¹⁵⁷

Por último, tras acordar algunas directrices, el 11 de junio de 1954 Nataletti y Lomax firmaron un acuerdo de nueve puntos con el sello del CNSMP. El acuerdo firmado por ambas partes incluye un calendario, un esbozo de plan de trabajo, los recursos que Alan deberá poner a su disposición, tanto para el equipamiento técnico de los estudios de campo como para cubrir sus

¹⁵⁶ Los archivos históricos de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia contienen una serie de cartas escritas por Lomax, todas redactadas en francés, la lengua que le permitía comunicarse con Nataletti y Carpitella, en las que es posible captar la definición gradual de los términos de la colaboración, en la que el aspecto proactivo de Lomax es decisivo. Brunetto, "Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo", 38, n 2.

¹⁵⁷ El 13 de febrero de 1954, la junta directiva de la CNSMP debatió la propuesta de Lomax, que fue aceptada, y en esta ocasión se confirmó que Lomax estaría acompañado por Diego Carpitella durante dos o tres meses, aunque aún no estaba claro cómo cubrir los gastos de este último. En marzo se completó el acuerdo, en mayo se planificó el viaje y la familia de Lomax se instaló en Positano, adonde el americano regresaría dos o tres veces en los meses siguientes. En junio se firmó un acuerdo por escrito en el que, además de confirmarse la disponibilidad de Lomax de coche, magnetófono, carretes y tiempo propio, se estipulaba que el viaje duraría seis meses, que el CNSMP elaboraría el itinerario y crearía los contactos necesarios en los lugares de estudio, y que la preparación de los ocho episodios radiofónicos para la BBC se llevaría a cabo con la ayuda de Carpitella y Nataletti. Brunetto, "Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo", 38.

gastos de viaje y los de Carpitella, que le serán devueltos tras las emisiones de la BBC, la producción de un disco que se publicará en la serie Columbia World Library:

- (al punto 1) che la ricerca comune durerà sei mesi, che Lomax metterà a disposizione le apparecchiature necessarie alla registrazione, i nastri magnetici e la sua macchina;
- 2) che una copia delle registrazioni originali sarà depositata presso il Cnsmp;
- 3) che un obiettivo della ricerca sarà quello di studiare gli stili vocali italiani;
- 4) che il Cnsmp scriverà alcune lettere di presentazione ed elaborerà un itinerario;
- 5) che le otto puntate radiofoniche per il Bbc Third Programme saranno preparate da Lomax, con l'aiuto di Nataletti e Carpitella, sulla base delle nuove registrazioni e di quelle già esistenti presso il Cnsmp;
- 6) che un long playing a cura di Lomax e Carpitella sarà pubblicato nella Columbia World Library, e che conterrà una scelta delle nuove registrazioni sonore e di alcune tra quelle già depositate nell'archivio del Centro;
- 7) che le spese di Carpitella saranno anticipate da Lomax, dal momento che il Cnsmp non è in grado di coprirle, che il Cnsmp cercherà di rimborsare Lomax al più presto, e che Lomax dal canto suo cercherà altre fonti di finanziamento;
- 9) che il Cnsmp aiuterà praticamente Lomax, facendogli ottenere i materiali che gli servono al prezzo più ragionevole.

Al punto 8 l'accordo riporta inoltre un itinerario di ricerca, che però non verrà rispettato dai due etnomusicologi.¹⁵⁸

IV.2. El viaje

Resueltos todos los problemas de organización, la gran gira de Lomax y Carpitella por la Península puede comenzar. En julio, los dos etnomusicólogos se encuentran en Sicilia: las primeras grabaciones y fotos realizadas en Sciacca, en la provincia de Agrigento, al sur de la isla, datan del 2 de julio de 1954. Desde allí recorren Italia, viaje que comparten en parte y que termina

¹⁵⁸ (en el punto 1) que la investigación conjunta durará seis meses, que Lomax proporcionará el equipo de grabación necesario, las cintas magnéticas y su máquina; 2) que una copia de las grabaciones originales se depositará en el Cnsmp; 3) que uno de los objetivos de la investigación será estudiar los estilos vocales italianos; 4) que el Cnsmp redactará unas cartas de presentación y elaborará un itinerario; 5) que los ocho episodios radiofónicos para el Tercer Programa de la BBC serán preparados por Lomax, con la ayuda de Nataletti y Carpitella, a partir de las nuevas grabaciones y de las ya existentes en el Cnsmp; 6) que se publicará en la Columbia World Library un long playing editado por Lomax y Carpitella, que contendrá una selección de las nuevas grabaciones sonoras y algunas de las ya depositadas en el archivo del Centro; 7) que los gastos de Carpitella serán adelantados por Lomax, ya que el Cnsmp no está en condiciones de cubrirllos, que el Cnsmp intentará reembolsar a Lomax lo antes posible, y que Lomax por su parte buscará otras fuentes de financiación; 9) que el Cnsmp ayudará prácticamente a Lomax, consigliéndole los materiales que necesite al precio más razonable. El punto 8 del acuerdo contiene también un itinerario de investigación que, sin embargo, no será respetado por los dos etnomusicólogos. Plastino, "Un sentimento antico", 28.

para Lomax el 13 de enero de 1955 en Letino, un pequeño municipio, actualmente de sólo 611 habitantes, en la provincia de Caserta – Campania –¹⁵⁹.

Su llegada a los lugares investigados irá precedida de misivas o llamadas telefónicas que Nataletti envía desde Roma a diversos alcaldes o personalidades de la cultura. Lomax recuerda así este aspecto de la organización del viaje:

Il Centro organizzò il viaggio, spedì centinaia di lettere, fece moltissime telefonate, e mise a mia disposizione uno specialista di etnomusicologia, il prof. Diego Carpitella.¹⁶⁰

Lomax y Carpitella, para mayor seguridad, llevan una copia de la carta de presentación firmada por Nataletti para mostrarla en caso de que las circunstancias lo requieran. La carta está fechada el 27 de junio de 1954:

DICHIARAZIONE/ Il Signor Alan Lomax e il Prof. Diego Carpitella svolgono la loro attività culturale e scientifica in Italia volta alla raccolta e alla registrazione di documenti etnofonici (di musica popolare) del popolo italiano./ I documenti così raccolti saranno depositati all'Archivio del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, istituito e posto sotto l'egida dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dalla Rai, Radiotelevisione Italiana./ Si sarà vivamente grati alle Autorità Centrali e Periferiche se vorranno cortesemente aiutare il Signor Lomax e il Prof. Diego Carpitella nello svolgimento della loro opera.¹⁶¹

¹⁵⁹ El viaje de Lomax y Carpitella sólo fue parcialmente compartido. Las regiones exploradas por ambos incluyeron Sicilia, Calabria, Apulia, Friuli-Venecia Julia, Trentino-Alto Adigio, Lombardía y Piamonte; solo por Lomax, Valle de Aosta, Piamonte (Asti y Cuneo), Liguria, Véneto, Emilia Romagna, Toscana, Abruzos, Las Marcas, Umbría, Lacio y Campania: «La ricerca, che si prevedeva della durata di sette-otto mesi, prese l'avvio nel mese di luglio, con partenza dalla Sicilia, per poi continuare risalendo in Calabria ed in Puglia; una seconda tornata di registrazioni fu effettuata lungo tutto l'arco alpino, a partire da oriente. In ottobre, terminate le registrazioni in Piemonte, i due ricercatori si separarono. Carpitella tornò a Roma, mentre Lomax continuò la riconoscizione procedendo a zig-zag in direzione sud fino ad arrivare, tre mesi dopo, in Campania.” La investigación, que debía durar entre siete y ocho meses, comenzó en julio en Sicilia y continuó hasta Calabria y Apulia; una segunda ronda de grabaciones se llevó a cabo a lo largo de todo el arco alpino, comenzando por el este. En octubre, una vez finalizadas las grabaciones en Piamonte, los dos investigadores se separaron. Carpitella regresó a Roma, mientras que Lomax prosiguió el reconocimiento ziguezagueando hacia el sur hasta llegar, tres meses más tarde, a Campania» Walter Brunetto, “La raccolta 24 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di S. Cecilia”. EM, *Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia III* (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1996), 116. Ver también: Goffredo Plastino, “Un sentimento antico”, 31; Brunetto, “Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax–Carpitella”, en *Acoustical Arts and Artifacts AAA-TAC. Technology, Aesthetics, Communication an international journal*, 8 (Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Pisa–Roma: Fabrizio Serra Editore, 2011), 40.

¹⁶⁰ El Centro organizó el viaje, envió cientos de cartas, hizo muchas llamadas telefónicas y puso a mi disposición a un especialista en etnomusicología, el profesor Diego Carpitella. Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 86.

¹⁶¹ DECLARACIÓN/ El Sr. Alan Lomax y el Prof. Diego Carpitella llevan a cabo en Italia su actividad cultural y científica encaminada a la recopilación y grabación de documentos etnofónicos (música popular) del pueblo italiano. / Los documentos así recogidos se depositarán en los Archivos del Centro Nacional de Estudios de Música Popular, creado y puesto bajo la égida de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia y de la RAI, Radiotelevisione Italiana./ Estaríamos muy agradecidos a las Autoridades Centrales y Periféricas si tuvieran a bien ayudar al Sr. Lomax y al Prof. Diego Carpitella en la realización de su trabajo. Plastino, “Un sentimento antico”, 76, n 61.

Lomax, sin embargo, también lleva consigo una carta de presentación de la Oficina de Correspondencia de la BBC en Italia, firmada por H. R. Stimson – fechada el 18 de noviembre de 1954 –, que sólo se utilizó en los últimos meses de la investigación, solo sin Carpitella:

This letter will introduce Alan Lomax, well known American folksong collector and author of many books on the subject of folksongs. Mister Lomax has been commissioned by the Third Program of the Bbc to prepare a series of eight one-hour programs dealing with the folk music of the whole of Italy. To this end he is collaborating with the Folk Music Center in the Accademia Santa Cecilia. He is travelling widely in Italy in his own car and makes on the spot recordings of folk singers and folk musicians./ All aid and assistance, official and unofficial, that can be given to Mister Lomax will be greatly appreciated by us.¹⁶²

Al final del viaje, para cumplir los acuerdos establecidos con la CNSMP, Lomax regresó a Roma, donde depositó una copia completa de todas las grabaciones y fotografías:

Assolti i miei doveri con la BBC, tornai a Roma, dove la copia di tutte le registrazioni fu depositata al Centro e regolarmente catalogata.¹⁶³

La RAI encargó a sus técnicos que hicieran una doble copia de las grabaciones, una vez terminada la investigación, una para depositarla en sus archivos y la otra en el CNSMP. La idea de Alan era poder organizar emisiones de música folclórica en la radio nacional italiana, como ya había hecho en la BBC:

Ma volli tentare di fare qualcosa di più. Sapevo che la RAI, già da molti anni, metteva regolarmente in onda programmi interamente dedicati alla musica popolare di ogni nazione, ma specialmente italiana, utilizzando per questa il materiale raccolto negli archivi del centro da essa appositamente creato in collaborazione con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia: non avrebbe forse avuto interesse ad incrementare queste trasmissioni, organizzandone una appositamente fatta per coloro che, in pianura o in montagna, sul mare o sui fiumi, ancora sanno “cantare”? ¹⁶⁴

¹⁶² Esta carta presentará a Alan Lomax, conocido coleccionista americano de canciones populares y autor de numerosos libros sobre el tema de las canciones populares. Mister Lomax ha recibido el encargo del Tercer Programa de la Bbc de preparar una serie de ocho programas de una hora de duración sobre la música folclórica de toda Italia. Para ello colabora con el Folk Music Center de la Accademia Santa Cecilia. Viaja por Italia en su propio coche y realiza grabaciones in situ de cantantes y músicos folclóricos. Toda la ayuda y asistencia, oficial y extraoficial, que pueda prestarse al Sr. Lomax será muy apreciada por nosotros. Plastino, “Un sentimento antico”, 77, n 61.

¹⁶³ Una vez cumplidos mis deberes con la BBC, regresé a Roma, donde la copia de todas las grabaciones fue depositada en el Centro y debidamente catalogada. Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 86-87.

¹⁶⁴ Pero yo quería intentar hacer algo más. Sabía que la RAI ya emitía regularmente desde hacía muchos años programas enteramente dedicados a la música popular de todas las naciones, pero sobre todo de Italia, utilizando

Lomax se dirigió entonces a la RAI y expresó su deseo a Giulio Razza, director artístico de los programas de dicha entidad radiofónica. A Razza le entusiasmó la propuesta de Alan, porque le encantaba la música folklórica y ya organizaba emisiones sobre ella.

El pensamiento fijo de Lomax, sin embargo, era «devolver» las grabaciones a la gente que había cantado y tocado durante su investigación, escuchando sus voces en la cadena nacional de radio:

Quello che conta per me è che tutti i miei amici, tutti i contadini e i braccianti da Trapani ad Udine, i quali interrompevano il lavoro per cantarmi i loro canti più belli, offrendomi dopo il meglio delle vendemmie locali, possano sentire adesso alla radio la loro voce con più frequenza di ieri; anzi: tutti i giorni. Ascoltatele anche voi, tutti: le colline cantano.¹⁶⁵

Los meses pasados en Italia entre 1954 y 1955 fueron para el etnomusicólogo tejano el año más feliz de su vida:

That year was to be the happiest of my life. Most Italians, no matter who they are or how they live, are concerned about aesthetic matters. They may have only a rocky hillside and their bare hands to work with, but on that hillside they will build a house or a whole village whose lines superbly fit its setting. So, too, a community may have a folk tradition confined to just one or two melodies, but there is passionate concern that these be sung in exactly the right way.¹⁶⁶

para ello el material recogido en los archivos del centro que había creado especialmente en colaboración con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia: ¿no le habría interesado aumentar estas emisiones, organizando una específicamente hecha para quienes, en la llanura o en la montaña, en el mar o en los ríos, aún saben «cantar»? Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 87.

¹⁶⁵ Lo que me importa es que todos mis amigos, todos los campesinos y jornaleros de Trapani a Udine, que solían interrumpir su trabajo para cantarme sus canciones más hermosas, ofreciéndome después lo mejor de las cosechas locales, ahora pueden oír sus voces en la radio con más frecuencia que ayer; es más: todos los días. Escuchadlos también todos: las colinas cantan. Lomax, “Ascoltate, le colline cantano!”, 87.

¹⁶⁶ Ese año iba a ser el más feliz de mi vida. La mayoría de los italianos, sean quienes sean y vivan como vivan, se preocupan por la estética. Puede que sólo tengan una ladera rocosa y sus propias manos para trabajar, pero en esa ladera construirán una casa o todo un pueblo cuyas líneas encajen perfectamente con el entorno. De la misma manera, una comunidad puede tener una tradición folklórica que se limite a una o dos melodías, pero se preocupa apasionadamente de que se canten de la manera correcta. Cohen, *Alan Lomax. Selected writings: 1934–1997*, 182.

V. Noventa y nueve tomas fotográficas

A picture is a model of reality.
Ludwig Wittgenstein,
Tractatus logico-philosophicus.¹⁶⁷

V.1. La reconstrucción del itinerario a través de las fotos de Lomax

Sobre la base de las grabaciones, pero sobre todo de los fotogramas, es posible reconstruir un hipotético itinerario realizado por Lomax y Carpitella hacia el Gargano del 22 al 25 de agosto de 1954, con el minibús Volkswagen Transporter T1, a pesar de que los cuadernos fueron robados al etnomusicólogo tejano por un desconocido en Caggiano, en la provincia de Salerno, que sustrajo la maleta que contenía sólo los diarios, el 5 de enero de 1955. Se sabe que Alan recopiló puntualmente un cuaderno por cada región italiana, de los que pensaba hacer una publicación aparte.

Los ejemplares en posesión de la AEM de la ANSC en Roma y de la colección L/DA en Nueva York me dieron la oportunidad de poder situar temporal, geográfica y secuencialmente las noventa y nueve tomas realizadas por Lomax durante los cuatro días de trabajo de campo de este corto viaje al Promontorio del Gargano.

Esto fue posible siguiendo la numeración secuencial de los tres rollos de película utilizados por el etnomusicólogo tejano: dos rollos de película de seguridad Ferrania-pancro Safety Film¹⁶⁸ – el primer rollo comienza desde el tercer fotograma hasta el número 38, el segundo desde el fotograma 0 hasta el número 38, para un total de 75 tomas –; y un rollo de película Gevaert Panchromatic Safety¹⁶⁹ de 24 fotogramas, con un negativo perdido, del que afortunadamente disponemos de la impresión fotográfica¹⁷⁰.

El viaje de Lomax y Carpitella en busca de los sonidos y las canciones de la Italia de la posguerra, como se recuerda en la introducción, comienza en Sicilia: el 2 de julio de 1954 están en Sciacca, donde empiezan sus primeras encuestas sonoras, después atravesando Calabria con

¹⁶⁷ La imagen es un modelo de la realidad. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2002), 9.

¹⁶⁸ Empresa ligur de películas fotográficas y cinematográficas. Hoy, a diferencia del pasado, se dedica a la producción de productos químicos médicos y paneles solares.

¹⁶⁹ Gevaert es una empresa belga de Amberes.

¹⁷⁰ Para conocer la diversa ubicación y disposición del material fotográfico, véase: L/DA “Archivo Cultural equity”, acceso 12 de enero de 2025. <https://archive.culturaequity.org/node/756>; AEM, “Biblioteca mediateca Santa Cecilia”, acceso 12 de enero de 2025, http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.find?munu_str=0_1_0_1&numDoc=17&physDoc=3993&flagfind=personalizationFindFotograficoQuick&perpage=12&qrId=3sec814dcca642e101&type=&extraParam=3993&next=0&pageToShow=86, y siguientes, existente hasta el 21 de agosto de 2021.

el minibús Volkswagen hasta llegar al Salento¹⁷¹, en el sur de Apulia, del 12 al 17 de agosto, para llegar finalmente a la Tierra de Bari. El día 18 están en Locorotondo (12 pistas), el 19 en Terlizzi (2 pistas) y el 20 en Bisceglie (9 pistas).

Mi amigo Massimiliano Morabito¹⁷² aclara en una conversación privada:

La T372 è l'ultima bobina registrata a Locorotondo, le due T373 sono prese dagli studi di Bari: uno perché in alto c'è proprio scritto 'Songs from Puglia – from RAI studios in Bari/ ponte S. Ferdinando', e oltretutto ci sono musiche che non potevano registrare in quella zona, con pizziche del Basso Salento, registrate tra Muro Leccese e Montescaglioso. Quindi, qui risolviamo anche un altro dubbio che: alcune pizziche non sono state registrate da loro (Muro Leccese, Corigliano e Galatina). Inoltre, se noti, le uniche bobine diverse sono proprio quelle di Bari, le altre sono invece della stessa marca. È probabile che siano stati negli Studios della Rai prima di andare a Terlizzi.¹⁷³

Enzo Del Vecchio, que trabajó como periodista en la sede regional de la RAI-Puglia durante muchos años, precisa con respecto a EIAR-Radio Bari – fundada el 8 de septiembre de 1932 e inaugurada por el Duque de Aosta, con sede en Via Putignani en Bari y antenas situadas en Ceglie del Campo¹⁷⁴ –:

Caro Salvatore, nel 1954 la Rai di Bari era nella vecchia sede di via Putignani. Tutto il materiale fu trasferito nel 1959 nella nuova sede di via Dalmazia, ma molto di quel materiale fu trasferito a Roma. L'unico riferimento a San Ferdinando che il vecchio responsabile delle teche Rai, da anni in pensione, ricorda è riferibile al comune foggiano San Ferdinando di Puglia, vicino a Trinitapoli. Purtroppo, altro non sono riuscito a sapere.¹⁷⁵

¹⁷¹ No pasan por Basilicata, porque ya fue investigada por de Martino y Carpitella en 1952, por cuenta del CNSMP.

¹⁷² Massimiliano Morabito, etnomusicólogo y músico, está publicando la colección de Lomax-Carpitella de 1954 sobre Locorotonodo, en la provincia de Bari. Vicepresidente del Centro de Estudios de Tradiciones de Apulia – CSTP –, toca regularmente con el Canzoniere Greco-Salentino – CGS –, el único grupo reconocido en todo el mundo de reinterpretación de la música folclórica de Apulia.

¹⁷³ La T372 es la última bobina grabada en Locorotondo, las dos T373 proceden de los estudios de Bari: una porque en la parte superior dice "Canciones de Apulia - de los estudios de la RAI en Bari/ ponte S. Ferdinando", y además hay música que no pudieron grabar en esa zona, con "pizziche" de Basso Salento, grabadas entre Muro Leccese y Montescaglioso. Por lo tanto, aquí también resolvemos otra duda de que algunas "pizziche" no fueron grabados por ellos (Muro Leccese, Corigliano y Galatina). Además, si te fijas, las únicas bobinas diferentes son las de Bari, las demás son de la misma marca. Es probable que estuvieran en los estudios Rai antes de pasar a Terlizzi. Conversación privada con Massimiliano Morabito, 20 de junio de 2021.

¹⁷⁴ Ceglie del Campo es un distrito de Bari, perteneciente desde 2014 al IV municipio (antiguo IV distrito). Fue municipio autónomo hasta 1928.

¹⁷⁵ Estimado Salvatore, en 1954 la RAI de Bari estaba en sus antiguos locales de Via Putignani. Todo el material se trasladó a la nueva sede de via Dalmazia en 1959, pero gran parte de ese material se trasladó a Roma. La única referencia a San Ferdinando que recuerda el antiguo responsable de los teatros de la Rai, que se jubiló hace años, es a la localidad de Foggia de San Ferdinando di Puglia, cerca de Trinitapoli. Desgraciadamente, es todo lo que he podido averiguar. Conversación privada con Enzo Del Vecchio, 20 de junio de 2021.

Y además:

Su richiesta di Antonio Mucci, grande capotecnico di Produzione Rai Dalmazia della sede Tgr Rai Puglia di Bari, ripropongo il servizio che curai nel giorno in cui furono abbattute le storiche torri di Radio Rai del centro di Ceglie del Campo.¹⁷⁶

Es bastante verosímil que Lomax y Carpitella llegaran el 21 de agosto de 1954 a San Ferdinando di Puglia, lugar al que se trasladó la Teche RAI (Sociedad Italiana de Radiodifusión) Radio Bari tras el armisticio del 8 de abril de 1943, durante la Segunda Guerra Mundial, para tener una copia de las grabaciones en el Archivo Sonoro. Y desde allí, tomando la carretera estatal SS16, partieran hacia San Nicandro Garganico: así lo atestigua el tema «Buonanotte», con el que comienza el carrete T376 R1, al final de las grabaciones en Bisceglie, en la provincia de Bari, y los cinco primeros temas grabados en San Nicandro Garganico, el 22 de agosto de 1954. La información obtenida del grueso de las notas de Lomax confirma esta fecha. La fecha manuscrita que figura en el rollo T376 es el 22 de agosto para ambas localidades, pero podemos afirmar con bastante certeza que Lomax sólo escribió la fecha referida a San Nicandro Garganico, y se remitió para Bisceglie a los rollos anteriores.

A la vista de las discrepancias que pueden detectarse en sus numerosas notas, que mencionan tanto la fecha del 22 como la del 23 de agosto, estoy seguro de que los dos etnomusicólogos realizaron las primeras grabaciones en San Nicandro Garganico en la mañana del 22 de agosto. A partir de la audición de las primeras pistas y de las campanas de fondo de una misa dominical en la *Ninna nanne* realizada en casa, es probable que la fecha correcta sea el 22 de agosto, ya que en 1954 caía en domingo. Esta fecha la confirma el propio Lomax, en sus notas sobre las grabaciones de campo.

No sabemos si el viaje al Gargano tuvo lugar por la tarde o por la noche del día 21, ya que el trayecto desde Bisceglie o San Ferdinando di Puglia hasta el Gargano, a pesar de que las carreteras seguían en mal estado debido al conflicto, podía hacerse en unas tres horas, siguiendo la carretera estatal SS16 y saliendo en San Severo para tomar la carretera estatal SS89 hasta San Nicandro, pasando por Apricena.

Las primeras fotos tomadas en San Nicandro el 22 de agosto muestran a personas implicadas en las grabaciones (fotos 1-2-3-4)¹⁷⁷ y fueron realizadas posteriormente a las grabaciones sonoras, en las inmediaciones de la casa donde tuvo lugar la grabación. Las siguientes fotos, con cantantes y músicos de Cagnano Varano, se tomaron en un claro entre

¹⁷⁶ A petición de Antonio Mucci, el gran técnico jefe de producción de la Rai Dalmazia en la sede de la Tgr Rai Puglia de Bari, vuelvo a proponer el reportaje que redacté el día en que se derribaron las históricas torres de Radio Rai en el centro de Ceglie del Campo. Servicio de Enzo Del Vecchio, TGR Puglia, 2012.

¹⁷⁷ Los negativos en secuencia de las fotos se encuentran en el Anexo I.

Cagnano y San Nicandro, pueblos vecinos, junto a un muro de piedra seca – *Li macérë* – (fotos 5-14).

El día 23 por la mañana, Lomax hizo un recorrido fotográfico (fotos 15-36) por la ciudad de San Nicandro, utilizada como base para las excursiones al norte del Gargano, para un total de 16 tomas, que retratan la ciudad durante las actividades laborales.

Salieron de San Nicandro a primera hora de la tarde del día 23, por la carretera nacional SS89, llevando consigo al músico Antonio Mastrovalerio (foto 43). En el camino hacia Cagnano se encuentran con un grupo de guardias (foto 37) y un cantor de Cagnano, no identificado, que interpreta dos canciones (Rec. 24-B, br. 73), inmortalizadas en tres fotogramas (fotos 38, 40, 41).

El recorrido continúa por la SS89, y en un momento dado hay una breve parada en la que Alan fotografió el paisaje, con la ciudad de Carpino (foto 42) y Antonio Mastrovalerio (foto 43) al fondo. No se sabe si primero fueron a Carpino a pedir información o se dirigieron hacia el lago Varano.

Al girar por la carretera nacional SS89, justo antes de la localidad de «Le Taverne», tomaron un camino lateral, a la izquierda, para llegar a los Sorgenti di Irchio, en el municipio de Ischitella, donde vivía una familia de pescadores de Carpino, en su mayoría pertenecientes a la familia Russi, Capétonë. Un grupo de mujeres que se afana en lavar y tender en las “chianche”, losas de piedra caliza, los rollos de tela «i rucilë dë pannë» – largas telas con las que se confeccionaban sábanas, toallas y ropa interior¹⁷⁸ – captan la atención del investigador estadounidense, que las inmortaliza en no menos de diez instantáneas (fotos 44-49, 52-55), intercaladas con una mujer con un niño (foto 50) y una anciana, la esposa de Matteo Russi (foto 51).

Siguiendo el desbroce se encuentran con el pastor Costanzo Draicchio, Sënapunë, atento a la vigilancia de su rebaño (foto 56) y con un grupo de pescadores, entre ellos Rocco Di Mauro, Vincenzo Russi y Michele Russi (foto 57). También junto al lago, Lomax inmortaliza en dos fotos las barcas de pesca, las llamadas “sandalias” (fotos 58-59). Mientras Costanzo Draicchio interpreta algunas llamadas de animales y sonetos de la tradición del Carpino (fotos 60-61), un grupo de personas se reúne junto a nuestros dos etnomusicólogos y escucha asombrado la grabación que acaban de realizar (foto 62). En la foto se reconoce a Antonio Di Mauro, Lino Di Viesti, Costanzo Draicchio, Matteo Menonna y Carlo Di Fiore. Probablemente a petición de los dos eruditos para detectar repertorios femeninos, Lomax y Carpitella se dirigen hacia el muelle cercano a los Sorgenti di Irchio, en dirección a Cagnano, y en el camino inmortalizan al pastor

¹⁷⁸ Información que me facilitó amablemente Isabella Ortore, de Carpino, el 15 de agosto de 2021: «Lavaban “i rucilë dë pannë”, es decir, los paños tejidos con telar manual. Era una operación que realizaban las tías, las madres y las primas. Todas las mujeres, por tanto, que lavaban los paños antes de la boda para preparar el ajuar de la novia. Con esos paños largos se confeccionaban sábanas, toallas y ropa interior. Era costumbre tenderlos al sol, sobre el “chianchë” – las piedras –, que tenía el poder de aclarar, blanquear y suavizar el nuevo tejido».

Antonio Di Mauro con su rebaño (foto 63) y a un hombre no identificado de Carpino, interpretando dos sonetos, antes de llegar al lugar deseado.

Al llegar a su destino, se encuentran con Maria Michela Coccia, delante de un *pagliaio* – pajar –, que interpreta una canción *all'aria* – aérea - y una canción carcelaria, junto con Costanzo Draicchio y otras dos personas, y una *Ninna nanne* – canción de cuna – mientras sostiene en brazos a un niño de unos 8 años, para hacer más verosímil el carácter performativo de la actuación (fotos 64-67).

No sabemos si en el mismo lugar o en las proximidades, también grabaron una canción de la cárcel con tres voces masculinas de Carpino y un cantante de Vico del Gargano acompañados a la guitarra francesa por Antonio Mastrovalerio.

Llegados a este punto, se pueden formular dos hipótesis a partir de la foto 68, en la que aparece de nuevo Antonio Di Mauro con su rebaño: o bien que Lomax tomó la foto cuando regresaba a las fuentes de Irchio para acompañar a Costanzo Draicchio, o bien que fue tomada a primera hora de la tarde del día 23, mientras se dirigían hacia Ischitella, siguiendo la carretera provincial SP51.

Al llegar a Ischitella, poco antes de las 16.00 horas, Lomax se ve atraído por un cortejo nupcial y toma dos instantáneas (fotos 69-70). Después se dirigieron a las proximidades de Vico del Gargano, donde Lomax tomó una instantánea del pueblo (foto 71).

En la carretera provincial SP51 tenemos dos fotos (fotos 72-73) que muestran el cantor de Vico, que se registrará cerca del lago Varano.

A última hora de la tarde, a la sombra de un árbol, Lomax y Carpitella completaron las últimas grabaciones del 23 de agosto, con Pasquale Russi (foto 74), a la guitarra francesa, Vincenzo Grossi, a la chitarra battente y Matteo Menonna a la voz (foto 75).

Un grupo de personas, entre ellos algunos intérpretes, son invitados por Alan a escuchar la grabación, antes de inmortalizar a Vincenzo Grossi, durante la acción performativa, en tres planos, dos relativos a la técnica en la chitarra battente (fotos 78, 80), y uno al rostro, durante el canto (foto 79). En la última toma del día Lomax inmortalizó a Vincenzo Grossi y a otro hombre no identificado (foto 81). A continuación los dos etnomusicólogos regresaron a San Nicandro para pasar la noche y traer de vuelta a su compañero Antonio Mastrovalerio.

El 24 de agosto, presumiblemente por la mañana, se dirigieron de nuevo a Irchio para grabar un diálogo entre pastores. Este día el tejano no tomó ninguna foto, quizás porque Costanzo Draicchio ya había sido fotografiado el día anterior.

A última hora de la mañana o primera de la tarde, los dos investigadores se dirigieron a Monte Sant'Angelo para buscar a los músicos y organizar los encuentros del día siguiente, una práctica consolidada en todas las investigaciones de campo en Italia.

En la mañana del 25 de agosto, Libera Maria Tomaiuolo (fotos 85-86) y un trío polifónico compuesto por Leonardo de Mauro, Nicola Guerra y Angelandrea Ciociola (foto 82) fueron inmortalizados durante la grabación. Dos miembros del trío fueron fotografiados individualmente durante la actuación cantada: Leonardo de Mauro (foto 83) y Nicola Guerra (foto 84).

Alan y Diego se trasladaron más tarde al cercano claustro de las Clarisas para realizar grabaciones con el grupo folclórico de Monte Sant'Angelo, del que, sin embargo, no existe documentación fotográfica, salvo algunos elementos del propio grupo, entre ellos Libera Maria Tomaiuolo, cantando, vista de frente y de perfil (fotos 85-86) y Michele Prencipe con la “chitarra battente” (foto 87) y con el acordeón de 4 bajos (fotos 88-89).

Una vez terminada la grabación, antes de unirse a un grupo de jóvenes costureras que cantaban, Alan se encontró por el camino con una anciana sentada a la puerta de su casa en el centro histórico, retratada en dos imágenes (fotos 90-91).

Por último, los dos etnomusicólogos se unieron al grupo de jóvenes costureras la tarde del 25 de agosto para terminar las grabaciones que habían realizado en el Gargano. Alan tuvo la amabilidad de inmortalizarlas en la escalera de la casa donde trabajaban en cuatro encuadres, dos fotos posando (fotos 92-93) y dos durante la actuación (fotos 94-95).

Al anochecer, antes de descender la montaña y abandonar Monte Sant'Angelo, el tejano fotografió a una anciana en la escalera frente a la casa de los jóvenes cantantes (foto 96), antes de girar hacia la carretera provincial SP55. Las tres últimas tomas, que completan esta breve excursión al Gargano, captan el paisaje de montaña al atardecer (foto 97), la carretera SP55 con el pueblo bien visible en la cima (foto 98) y la tercera curva de la SP55 antes de llegar a Macchia, en dirección a Manfredonia (foto 99).

En este punto, nuestros dos héroes se separaron, Lomax pasó algún tiempo con su familia en Positano, mientras que Carpitella regresó a Roma, antes de reanudar la grabación juntos el 18 de septiembre de 1954 en Friuli.

El 26 de agosto, Alan está con su familia en Paestum.¹⁷⁹ Imágenes de las ruinas griegas de Paestum, con Elizabeth y su hija Anna, completan el rollo Gevaert iniciado el día 23 de agosto del mismo año.

¹⁷⁹ En el catálogo de fotos de L/DA se indica el día y el lugar: Paestum 8/54, August 26, 1954 to September 17, 1954, en <https://archive.culturalequity.org/node/1356>, acceso 21 de junio de 2021.



Title: Anna Lomax (Alan Lomax's daughter) at ruins of Greek temple
Date recorded: August 26, 1954
Contributor(s): Photographer: Lomax, Alan
Subject(s): Wood, Anna Lomax
Note: Several photos Lomax took of his wife and daughter during a break from the Italian field recording trip.
Location: Paestum, Salerno, Campania, Italy
Archive ID: P4075
Original ID: 01.03.0938

Figura 6: Anna Lomax en las ruinas griegas de Paestum, 26 de agosto de 1954¹⁸⁰

V.2. Las prácticas musicales registradas por Lomax y Carpitella en 1954

La larga investigación llevada a cabo por los dos etnomusicólogos, hace casi setenta y un años, desde Sicilia hasta los Alpes, como ya se ha mencionado en capítulos anteriores, fue la primera gran y extensa investigación musical sobre casi todo el Belpaese, importante porque se llevó a cabo en una Italia aún en gran parte poco “contaminada” por una “globalización” *ante litteram*, que pronto vería, pocos años después, a partir del boom económico de los años sesenta del siglo XX, una transformación radical de las culturas tradicionales. Los resultados de este cambio se pueden vislumbrar en las formas de vida y de pensamiento – también a través del uso predominante del italiano, lengua nacional, en detrimento de los dialectos – en la transfiguración de los territorios, con una obra masiva de urbanización, y con un fuerte impacto migratorio, que

¹⁸⁰ <https://archive.culturalequity.org/node/36289>, acceso 21 de junio de 2021.

afectó sobre todo al sur, para mejorar las condiciones de vida. Antes de este cambio trascendental, todo el ciclo anual estaba marcado por momentos calendáricos precisos de ritualidad vivida, como expresiones normativas en las que toda la comunidad se reconocía, tanto en el ámbito público como en el privado.

En este contexto, el viaje de Alan y Diego a la sonosfera del Gargano en 1954, la primera investigación de campo realizada con rigor científico y el equipo técnico adecuado, reviste una importancia fundamental para nuestro conocimiento de la tradición musical de un territorio específico. Esta recopilación, no solo fotográfica, sino también y sobre todo sonora¹⁸¹ – con cuarenta y cinco piezas de duración variable, por un total de aproximadamente 133 minutos, que documentan solo cinco de los dieciocho países del Promontorio: San Nicandro Garganico (8 pistas), Cagnano Varano (4 pistas), Carpino (15 pistas), Vico del Gargano (1 pista) y Monte Sant'Angelo (17 pistas) – es importante no solo porque fue la primera realizada en la Montaña del Sol, sino también porque este “saber” transmitido oralmente, destinado al olvido, pudo conservarse como patrimonio cultural para las generaciones futuras.

Esta colección transmite la riqueza del patrimonio etnomusical del Promontorio e incluye no solo las famosas y diversas formas de tarantelas, sino también un vasto *corpus* de cantos monódicos y polifónicos sagrados y profanos, desde canciones de cuna hasta lamentos fúnebres, con o sin acompañamiento instrumental, diálogos rítmicos entre pastores, campesinos y costureras, etc. En las grabaciones sonoras, que van desde la palabra hablada al canto, podemos observar una gran variedad de repertorios: hay expresiones musicales más “arcaicas” de la zona agro-pastoral – Cagnano Varano, Carpino y Vico del Gargano – y más “modernas” de la zona urbano-artesanal – San Nicandro Garganico y Monte Sant’Angelo – con una gran influencia, en lo que respecta a Monte Sant’Angelo, de piezas interpretadas por el grupo folclórico local.

Los protagonistas que entraron en contacto con nuestros dos etnomusicólogos pertenecían, como se ha mencionado anteriormente, principalmente al mundo rural y urbano-artesanal: agricultores, pastores, pescadores, costureras, barberos, zapateros, etc., que, nacidos entre finales del siglo XIX y los primeros treinta años del siglo XX, aún son recordados en la memoria colectiva como los mejores intérpretes de la tradición musical del Sperone d’Italia. Los nombres de las personas registradas figuran en su mayor parte en el párrafo anterior.

Los instrumentos musicales utilizados por los músicos en esta investigación son en su mayoría de fabricación artesanal. Además de los objetos de uso común para marcar el ritmo de la canción, como el golpeteo de la silla en *Ninna nanne* – Ninna ninna ninna ninnarèllò, primera canción grabada en San Nicandro Garganico el 22 de agosto de 1954 –, el fondo de campanas o

¹⁸¹ Las grabaciones de sonido se realizaron con una Magnecorder PT6, una grabadora portátil de cinta magnética que Lomax trajo consigo desde Estados Unidos.

silbidos, el golpeteo de las manos, etc., en las grabaciones sonoras aparecen diferentes tipos de instrumentos:

- Idiófonos: Castañuelas – *li castagnólë* –, idiófonos de entrechoque de tipo vascular, formados por dos elementos simétricos de madera. Tienen la superficie exterior abombada y las caras internas cóncavas para crear una mayor resonancia. Unidas por parejas con un cordón y con las caras cóncavas encajadas, se fijan a los dedos, normalmente el índice, el medio y el anular, en la parte exterior de la mano. Para su fabricación, los constructores tradicionales utilizan principalmente arce y olivo.
- Membranófonos de marco: Panderetas – *lu tammurrë* –, instrumento de percusión con técnicas de ejecución diferentes según el pueblo, consta de una caja de madera circular, cerrada en una sola abertura por una membrana de piel – normalmente de cabrito o cordero –. La caja de madera, muy baja y de forma circular, tiene en su superficie, en sentido longitudinal, unas aberturas que sirven para insertar platillos de metal. A veces, a lo largo de la caja y en su interior se fijan cascabeles de metal y cintas decorativas.
- Cordófonos: La guitarra *battente* – *chétarra battendë* –, de la familia de los laúdes, está compuesta por una caja de resonancia, un mástil con nueve o diez trastes y cinco cuerdas, simples, dobles o triples. El instrumento tiene el fondo plano – *catarrinë* –, y abombado – *chétarra battendë* –. Tiene forma de ocho alargado y, en la mayoría de los instrumentos encontrados, tiene uno o tres agujeros de resonancia circulares. El número de cuerdas varía entre cinco y doce, divididas en cinco coros. La afinación no es fija, sino que varía en función del registro de los cantantes, aunque los intervalos entre los diferentes coros siguen siendo determinados. Al tener todas las cuerdas el mismo diámetro, excepto en los modelos con más cuerdas, en los que se prevé una cuerda recubierta – bajo francés – en el tercer coro, la afinación es del tipo que se puede definir como reentrante, debido a la progresión no lineal de los diferentes coros. Guitarra francesa – *la francésë* –, guitarra normal o folk de producción industrial, con cuerdas de diferente diámetro. Se llama así para distinguirla de la guitarra battente. Mandolina – *lu mandulinë* –, caracterizada por cuatro cuerdas dobles, con fondo plano o abombado, de producción industrial.
- Aerófonos: Acordeón diatónico, aerófono con depósito de aire, con 4 bajos en las grabaciones realizadas en Monte Sant'Angelo, instrumento mecánico con fuelle, bisonoro – que tiene un sonido diferente entre la apertura y el cierre del fuelle –, está formado por dos teclados con botones, el derecho para la ejecución de la melodía y el izquierdo para el bajo de acompañamiento. Acordeón cromático, con depósito de aire, dotado de dos teclados o manuales, el derecho con un teclado similar al de un piano, el izquierdo compuesto solo por botones, de número variable.

V.3. El *corpus* fotográfico

Las noventa y nueve fotografías tomadas por Alan en el Gargano con una cámara Leica IIIf¹⁸², se realizaron en solo tres de los cuatro días que Lomax y Carpitella pasaron en el Promontorio: el 22, 23 y 25 de agosto.

El tejano, como ya se mencionó en el párrafo anterior, sólo utilizó tres rollos de película que contenían el total de noventa y nueve tomas realizadas en el Gargano¹⁸³. Completó la última película Gevaert Panchromatic Safety con fotos tomadas en Paestum - Salerno, Campania - el 26 de agosto de 1954, tras su salida de Monte Sant'Angelo a última hora de la tarde del día 25.

Lugares fotografiados que aparecen en el mapa siguiente, fecha y número de fotos:

1. San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954 (4 fotos)
2. Carretera estatal SS89 entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954 (10 fotos)
3. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954 (22 fotos)
4. Carretera estatal SS89 Cagnano Varano y Carpino, 23 de agosto de 1954 (7 fotos)
5. Irchio – Lago de Varano, 23 de agosto de 1954 (Ischitella, 25 fotos)
6. Ischitella, 23 de agosto de 1954 (2 fotos)
7. Vico del Gargano, Carretera P51, 23 de agosto de 1954 (1 foto, vista del pueblo)
7. Carretera P51, Vico del Gargano, 23 de agosto de 1954 (2 fotos)
5. Lago di Varano, Carpino, 23 de agosto de 1954 (8 fotos)
8. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954 (15 fotos)
9. Carretera provincial SP55 Monte Sant'Angelo – Macchia, 25 de agosto de 1954 (3 fotos)

¹⁸² La cámara Leica IIIf nº 593155 fue adquirida por Lomax en Munich el 11 de junio de 1952 por un precio total de 1021,75 marcos. La producción de la Leica IIIf sincronizada comenzó en 1950 con el número de serie 525.001 y continuó, con diversas variantes, hasta 1958. Además del contacto sincro del dorso, las cámaras Leica IIIf se diferenciaban de la producción anterior por un selector en el botón de bobinado que indicaba la sensibilidad de la película utilizada, y por un anillo en la base del selector de alta velocidad, graduado en milisegundos, para ajustar la sincronización con flash o flashes. La primera serie de la Leica IIIf tiene la escala de milisegundos en negro (números negros), mientras que la segunda serie (con números de serie a partir del 685.001) tiene la misma escala en rojo (números rojos). Además, en la primera serie las velocidades altas comienzan en 1/30 y cambian a 1/40 y 1/60, mientras que en la segunda serie se sustituyen por 1/25 1/50 y 1/75. En la tercera serie, idéntica a la segunda, a partir del número de serie 685.001, se añade el mecanismo de autodisparador con la palanca de bobinado en la parte delantera.

¹⁸³ Véase el Anexo I.



Figura 7: Los lugares de la investigación. Mapa de elaboración propia

V.4. Las coordenadas de satélite de las foto

Para determinar la ubicación geográfica exacta de las fotografías tomadas por Lomax y la ruta seguida por los dos etnomusicólogos, como se ha señalado anteriormente, se ha recurrido a las coordenadas satelitales obtenidas con Google Maps¹⁸⁴, siguiendo la numeración progresiva de los negativos y no la ubicación en LD/A y AEM. En algunos fotogramas fue difícil identificar el lugar exacto, ya que fueron tomados en campo abierto o en situaciones en las que había pocos elementos para geolocalizar con exactitud su ubicación.

¹⁸⁴ Geolocalización Google Maps del 3 de noviembre de 2024 al 3 de junio de 2025 que se indica en el texto de la lista fotográfica del Anexo II..

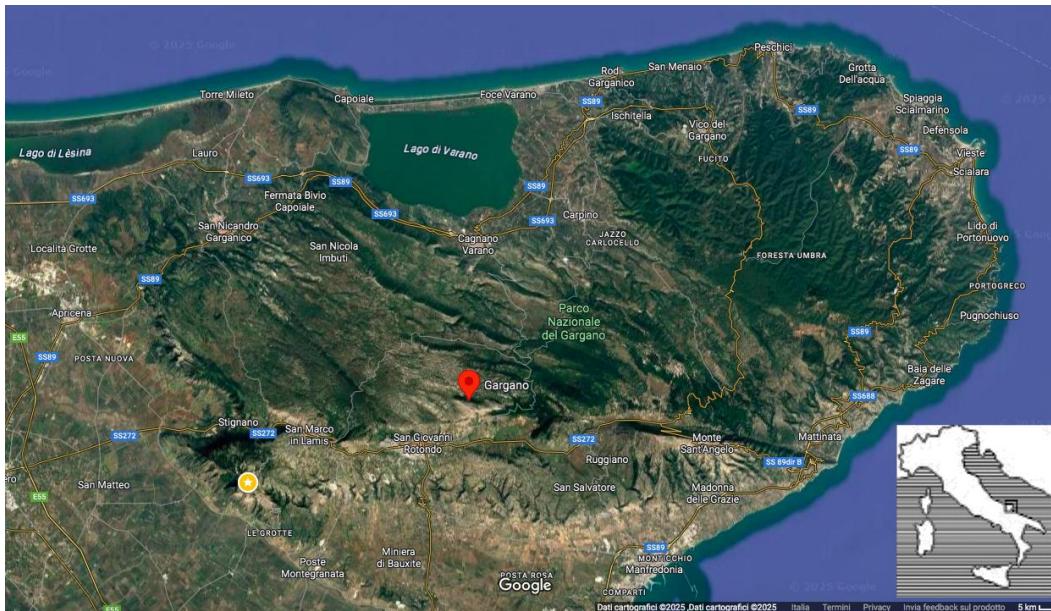


Figura 8: El promontorio de Gargano. Coordenadas geográficas: [41°48'N 15°54'E \(Google Maps\)](https://www.google.com/maps/place/41.74444,-15.56667)

V.5. Discrepancias entre los archivos L/DA y AEM

Los dos archivos fotográficos, el original en L/DA¹⁸⁵ y la copia en AEM, tienen un archivo poco fiable a la luz de los nuevos estudios de campo y de su geolocalización. La causa hay que buscarla en el corte que hizo Lomax de las tiras de los tres rollos referentes al Gargano, que tuvo lugar después del desarrollo del mismo. La película fotográfica en blanco y negro de 35 mm estaba cortada en su mayor parte en seis tiras de fotogramas – 20 placas con un total de 98 fotogramas, a falta de un negativo del que afortunadamente tenemos la copia fotográfica en LDA¹⁸⁶ –, sin clasificar según la numeración progresiva de los dos primeros rollos de película de

¹⁸⁵ Véase la lista en el Anexo III. Todas las fotos están disponibles en el sitio web L/DA: <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/cagnano-854>, <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/sannicandro-854>, <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/carpino-di-gargano-854>, <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/monte-s-angelo-854>, acceso 2 de junio de 2025.

¹⁸⁶ La fotografía correspondiente al n.º 80 de la presentación que hice figura en L/DA: <https://archive.culturalequity.org/field-work/spain-1952-1953/shepherd-singer-guitar-0>, acceso 1 de junio de 2025. La dispersión de algunas placas, sin especificar cuáles, también se recoge en un escrito de Plastino: “Según la base de datos de la ALA, las fotografías italianas de Lomax ascienden a 1.370; la ALA también conserva varios centenares de impresiones originales y muestras. Ciertamente, algunos negativos se perdieron en las numerosas mudanzas de Lomax; y otras impresiones de prueba y numerosos grabados fueron dejados por Lomax como copia al Cnsmp, como suplemento iconográfico parcial de la copia de las grabaciones depositadas allí en 1955”, Plastino, “Un sentimento antico”, nota 184..

seguridad Ferrania-pancro Safety Film y la secuencia de las letras del tercer rollo de película Gevaert Panchromatic Safety.

Sin embargo, en el último archivo de negativos en el AFC, aparecen los tres rollos de película con todas las tomas, aunque en mayor número, ya que 11 negativos, que en el AFC según el compilador no se encontraron, se refieren en realidad a las tomas realizadas por Lomax en Paestum – Campania – el 26 de agosto de 1954 y completan el tercer rollo Gevaert, contenido entre otros en el último sobre de negativos en LD/A y AFC.

En el Archivo fotográfico AEM, por el contrario, hay una copia de las fotos y de las pruebas de los negativos de contacto¹⁸⁷. La mayoría son copias en blanco y negro, gelatina de bromuro de plata/papel, 6,5 x 9,5 cm. En la página web de la Bibliomediateca de Santa Cecilia de Roma aparece una selección muy reducida de apenas treinta y cinco documentos¹⁸⁸. También en este caso, hay muchos lugares y fechas que no coinciden con los que yo he encontrado.

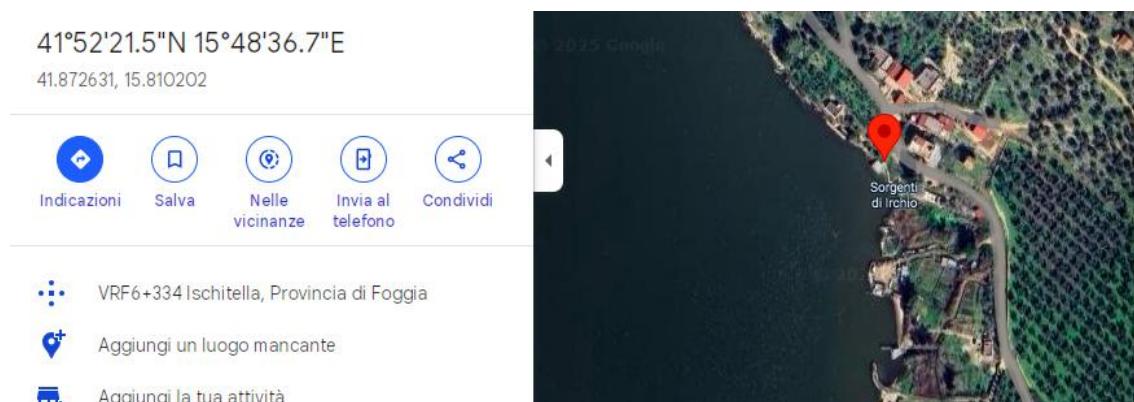


Figura 9: Lago di Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio: 41°52'21.5"N 15°48'36.7"E (Google Maps)

V.6. Fotos publicadas

Con conocimiento de hecho, hasta ahora se han publicado en libros y revistas veinticuatro reproducciones de las noventa y nueve fotografías tomadas de Lomax relativas a la breve investigación sobre el Gargano, algunas de las cuales son idénticas en diferentes publicaciones, por lo que se indica el número de la foto correspondiente a la secuencia de los negativos que figuran en el anexo I.1.

¹⁸⁷ Contenidas en la carpeta AE06, en 0001 (AE06.0001) 65 de la Colección 24 de los AEM.

¹⁸⁸https://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.find?flagfind=personalizationFindFotografico&perpage=12&theArch=FotograficoASC&munu_str=0_1_0_1&numDoc=17&qrId=3sec8186ce58b24a01&valoreQ=&type=1&next=0&extraParams=&pageToShow=38 y siguientes, acceso 4 de junio de 2025. Véase la lista en el Anexo IV. Anteriormente, en mi última visita al sitio web de la Bibliomediateca de la ANSC, el 24 de junio de 2021, había más fotografías divididas en las distintas subcolecciones de la 24. Algunas, relativas a la 24B Gargano, se encontraban en otras subcolecciones de la 24.

Las dos primeras fotografías publicadas datan de 1957 y se encuentran en el folleto adjunto al disco *Southern Italy and the Islands*¹⁸⁹ con las siguientes leyendas: 1) “Alla Carpino. Photo A. Lomax”; 2) *Romanza singer. Sannicandro. Photo A. Lomax*. Estas dos fotos muestran a músicos y cantantes de Carpino y San Nicandro Garganico, una – negativo 78 – que retrata a Vincenzo Grossi de Carpino con la guitarra battente – fotografiado en el Lago di Varano el 23 de agosto de 1954, Carpino, localidad de Irchio, lugar no identificado –, y la otra al cantante Matteo Marinacci de San Nicandro Garganico – negativo 4 –, fotografiado en el centro histórico del pueblo gargánico, en la calle XX Settembre número 37, el 22 de agosto de 1954, coordenadas satelitales: 41°50'05.2"N 15°33'56.6"E.

En mayo de 1960, Lomax publicó otras dos fotos en su artículo “Saga of a Folk Song Hunter” en la revista neoyorquina *HiFi/Stereo Review*¹⁹⁰ con las siguientes leyendas: 1) “Below: Apulian Shepherds hear a playback”; 2) “The home-made guitar of this Gargano shepherd is decorated with colorful pictures of his patron saints”. Las dos imágenes muestran exclusivamente a cantantes y músicos de Carpino fotografiados en el Lago di Varano el 23 de agosto de 1954, Localidad Irchio, Lugar no identificado, la primera, arriba a la derecha – negativo 77 – que reporta a un grupo de pastores y pescadores de Carpino escuchando la grabación que acaban de realizar Alan y Diego – en la foto se reconocen a Antonio Di Mauro, Lino Di Viesti, Costanzo Draicchio, Matteo Menonna y Carlo Di Fiore –, y la segunda, también arriba a la izquierda – foto 80, negativo perdido –, que vuelve a retratar a Vincenzo Grossi, pero fotografiado desde otro ángulo.

Una imagen idéntica publicada por Carpitella en 1960 en *Studi e ricerche del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dal 1948 al 1960*¹⁹¹, tabla XVI, y reproducida en *Catalogo Sommario delle Registrazioni 1948-1962*¹⁹², Tav. XVII, que retrata a Michele Prencipe, multiinstrumentista de Monte Sant’Angelo, con la guitarra battente de fondo plano de Cerignola –negativo 87–. La foto fue tomada en el centro histórico de Monte Sant’Angelo, el 25 de agosto de 1954, en un lugar no identificado, pero aproximadamente con las siguientes coordenadas satelitales: 41°42'21"N 15°57'48"E –, que aparece con la misma leyenda en los dos textos citados: “Chitarrista di Monte S. Angelo (Raccolta n. 24b, Puglie, a cura di Alan Lomax e Diego Carpitella) (Foto Alan Lomax).

Otra foto de Alan – negativo 75 – publicada por Carpitella en 1973 en el libro *Musica e tradizione orale*¹⁹³, retrata durante la actuación a algunos cantantes y músicos de Carpino:

¹⁸⁹ Lomax y Carpitella, *The Columbia World Library of Folk and Primitive Music. Southern Italy and the Islands*, 4.

¹⁹⁰ Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 42.

¹⁹¹ Nataletti y Carpitella, *Studi e ricerche del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dal 1948 al 1960*, en el apéndice «Documentos fotográficos» sin numerar, después de la página 291.

¹⁹² Nataletti y Carpitella, *Catalogo Sommario delle Registrazioni 1948-1962*.

¹⁹³ Carpitella, *Musica e tradizione orale*, apéndice fotográfico sin numerar después de la página 196.

Vincenzo Grossi, a la izquierda, con la guitarra *battente*, el cantante Matteo Menonna, pastor a la derecha con su rebaño de ovejas al fondo, y de espaldas Pasquale Russi tocando la guitarra francesa, del que solo se ve la cabeza y el sombrero. Los tres músicos son fotografiados en un lugar no identificado cerca del Lago di Varano, el 23 de agosto de 1954 en la localidad de Irchio, fracción de Carpino, y aparecen en el libro del etnomusicólogo calabrés con la siguiente descripción genérica: “*Pastori del Gargano* (1954) – Collez. Lomax-Carpitella”.

En 1999 se publica una nueva foto sobre Monte Sant’Angelo en el folleto adjunto al CD. *Folk Music and Song of Italy. A sampler*¹⁹⁴. Se trata de un trío polifónico compuesto por Leonardo de Mauro, Nicola Guerra y Angelandrea Ciociola – negativo 82 –. Los tres cantantes son grabados y fotografiados durante su actuación en una calle adyacente al complejo monumental de las Clarisas, en el centro histórico del pueblo micaelico, en un lugar no localizado con precisión, pero aproximadamente con las siguientes coordenadas satelitales: 41°42'26.4"N 15°57'29.8"E. La leyenda que aparece en el folleto editado por Plastino es la siguiente: “Singers in Monte San Angelo (Apuglia)”.

Tenemos también un nutrido grupo de fotos publicadas en 2008, quince para ser exactos, incluidas en el libro *L’anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, Plastino, ed.¹⁹⁵. Las leyendas del etnomusicólogo calabrés en la página 233 son, sin embargo, bastante aproximadas:

Pagine 156 (in basso), 157: Località non identificate. Puglia, [dopo il 18] agosto 1954). Pagine 158-161, 165: Lago di Varano (Foggia), 23 agosto 1954. Pagina 159: Il testo è in FMI VII. Pagine 162-163: Alcuni pastori ascoltano la registrazione, appena effettuata, di una loro canzone. Lago di Varano (Foggia), 23 de agosto de 1954. Registratie in SI. Pagine 166-167: Monte S. Angelo (Foggia), 25 de agosto de 1954.¹⁹⁶

Probablemente Plastino solo se haya referido al archivo presente en L/DA para redactar las notas relativas a las fotos reproducidas en el libro. El estudio, la correcta secuencia de los negativos y el conocimiento de los lugares me han permitido mejorar la localización de las fotos conservadas en el archivo del centro neoyorquino dedicado a Lomax. Por lo tanto, para las correcciones necesarias, haré referencia a las páginas del ensayo editado por el etnomusicólogo calabrés:

¹⁹⁴ Lomax, *Italian Treasury: Folk Music & Song of Italy. A sampler*, Plastino, ed. (New York: Rounder Records 11661-1801-2, 1999), 11.

¹⁹⁵ Lomax, *L’anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, 156-167.

¹⁹⁶ Páginas 156 (abajo), 157: Localidades no identificadas. Apulia, [después del 18] de agosto de 1954). Páginas 158-161, 165: Lago di Varano (Foggia), 23 de agosto de 1954. Página 159: El texto está en FMI VII. Páginas 162-163: Algunos pastores escuchan la grabación, recién realizada, de una de sus canciones. Lago di Varano (Foggia), 23 de agosto de 1954. Grabación en SI. Páginas 166-167: Monte S. Angelo (Foggia), 25 de agosto de 1954. Plastino, “Un sentimento antico”, 233.

- la foto de la página 156, abajo – negativo 21 –, muestra una escena del mercado en la mañana del lunes 23 de agosto de 1954 en San Nicandro Garganico, en Largo Domenico de Pilla, con clientes desconocidos, una mujer pagando y niños mirando – coordenadas satelitales: 41°50'01.2"N 15°34'04.9"E –;
- en la página 157 hay otras dos fotos tomadas en la mañana del lunes 23 de agosto de 1954 en San Nicandro Garganico: arriba – negativo 27 –, se reproduce una fuente en la calle Evelino Melchionda con un grupo de tres mujeres no identificadas que sacan agua para llevarla a casa – coordenadas satelitales: 41°50'06.7"N 15°33'58.0"E –; abajo – negativo 31 – Alan avanza por Largo Domenico Fioritto y, sentadas en las escaleras de la iglesia del Carmine, tres niñas desconocidas y sonrientes son immortalizadas; una de ellas se tapa la cara avergonzada, probablemente por la intrusión a corta distancia de Lomax – coordenadas satelitales: 41°50'09.0"N 15°33'54.9"E –;
- en la página 158 – negativo 74 – aparece una foto tomada el 23 de agosto de 1954 en el Lago di Varano que retrata al músico de Carpino Pasquale Russi con la guitarra francesa, en un lugar no identificado en la localidad de Irchio, fracción de Carpino;
- en la página 159 – negativo 9 –, después de una breve leyenda de Lomax sobre el Gargano, traducida al italiano¹⁹⁷, Tenemos una foto del 22 de agosto de 1954 tomada en la carretera rural entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, en la que aparecen los músicos de Cagnano Donato Liguori a la guitarra battente y Girolamo Volpe, al canto – Carretera estatal 89 Garganica, coordenadas satelitales: 41°50'05.5"N 15°33'50.7"E –;
- en la página 160 – negativo 40 –, encontramos una foto tomada el 23 de agosto de 1954 en la carretera entre Cagnano Varano y Carpino, en la que aparece un cantante desconocido, en un lugar no identificado – Carretera estatal 89 Garganica, coordenadas satelitales aproximadas: 41°50'04.5"N 15°44'18.3"E –;
- en la página 161 hay dos fotos tomadas en el Lago di Varano el 23 de agosto de 1954, en un lugar no identificado de la localidad de Irchio, pedanía de Carpino, arriba – negativo 75–, una imagen que retrata a los cantantes y músicos de Carpini, Vincenzo Grossi, a la izquierda, con la guitarra battente, el cantante Matteo Menonna, pastor a la derecha con

¹⁹⁷ “A metà di agosto arrivammo nel Gargano, quello strano promontorio montano diviso dall’Appennino, proteso nel pallido Adriatico. In passato è stato un po’ isolato dai principali avvenimenti, e anche adesso è una terra di pastori e boscaioli – boscaioli che vivono sulle montagne e cantano ruvidi in coro, e pastori sulle strette e assolate pianure costiere che cantano lenote più alte in assoli agonizzanti, come donne che urlano, e si accompagnano con la chitarra battente.” A mediados de agosto llegamos al Gargano, ese extraño promontorio montañoso separado de los Apeninos, que se adentra en el pálido Adriático. En el pasado estuvo un poco aislado de los principales acontecimientos, y aún hoy es una tierra de pastores y leñadores – leñadores que viven en las montañas y cantan en coro con voz ronca, y pastores en las estrechas y soleadas llanuras costeras que cantan notas más agudas en solos agonizantes, como mujeres que gritan, y se acompañan con la guitarra battente. Plastino, “Un sentimento antico”, 159. Para consultar el texto original completo, véase la cita al comienzo del capítulo II, El lugar de la investigación.

su rebaño de ovejas al fondo, y de espaldas Pasquale Russi tocando la guitarra francesa, del que solo se ve la cabeza y el sombrero – que corresponde a la misma foto publicada por Carpitella en 1973 –, abajo – negativo 78 –, una foto con solo Vincenzo Grossi cantando y acompañándose con la guitarra battente;

- en las páginas 162 y 163 – negativos 76-77 –, hay dos fotos tomadas en secuencia en el Lago di Varano el 23 de agosto de 1954, en un lugar no identificado de la localidad de Irchio, pedanía de Carpino, que retratan a un grupo de pastores y pescadores de Carpino que escuchan la grabación que acaban de realizar Alan y Diego – en las imágenes se reconocen a Antonio Di Mauro, Lino Di Viesti, Costanzo Draicchio, Matteo Menonna y Carlo Di Fiore. La foto correspondiente al negativo 77 ya fue publicada por Lomax en 1960 en su artículo “Saga of a Folk Song Hunter”¹⁹⁸;
- en la página 165, hay dos fotos tomadas en el Lago di Varano el 23 de agosto de 1954: la primera, arriba – negativo 57 –, que retrata a tres pastores en la localidad de Irchio, una aldea de Ischitella – coordenadas satelitales: 41°52'21.5"N 15°48'36.7"E –; la segunda, abajo – negativo 65 –, Nos encontramos en el muelle cerca de Irchio, en el municipio de Carpino, donde Lomax retrata a Maria Michela Coccia – coordenadas satelitales: 41°52'14.5"N 15°48'39.3"E –;
- en la página 166, en cambio, se muestra una foto – negativo 88 – tomada el 25 de agosto de 1954 en el centro histórico de Monte Sant’Angelo, que retrata a Michele Prencipe con el acordeón – lugar no identificado, pero aproximadamente con las siguientes coordenadas satelitales: 41°42'21"N 15°57'48"E –;
- en la página 167, hay otras dos fotos tomadas el 25 de agosto de 1954 en Monte Sant’Angelo: la primera en la parte superior – negativo 94 –, que retrata a un grupo de costureras interpretando cantos monódicos, polifónicos y diálogos hablados – calle Estramurale No. 3, coordenadas satelitales: 41°42'26.4"N 15°57'29.8"E –; la segunda en la parte inferior – negativo 82 –, que retrata al trío polifónico compuesto por Leonardo de Mauro, Nicola Guerra y Angelandrea Ciociola, ya publicada por Lomax en 1960 en su artículo “Saga of a Folk Song Hunter”. La fotografía fue tomada en una calle adyacente al complejo monumental de las Clarisas, en el centro histórico de Monte Sant’Angelo, en un lugar no localizado con precisión, pero aproximadamente con las siguientes coordenadas satelitales: 41°42'26.4"N 15°57'29.8"E.

La última foto – negativo 75 – publicada en el libro *Le tarantelle del Gargano. I cantori e musici di Carpino*¹⁹⁹, con la leyenda “Pastori del Gargano. Lago di Varano, 23 agosto 1954, raccolta 24b Lomax-Carpitella”, es la copia contenida en el libro de Carpitella de 1973 *Musica e*

¹⁹⁸ Lomax, “Saga of a Folk Song Hunter”, 42.

¹⁹⁹ Villani, *Le tarantelle del Gargano. I cantori e musici di Carpino* (Udine: Nota, Geos CDBook 563, Puglia, 2011), 6.

*tradizione orale*²⁰⁰, que retrata, como se ha descrito anteriormente, a algunos cantantes y músicos de Carpino: Vincenzo Grossi, a la izquierda, con la guitarra battente, el cantante Matteo Menonna, pastor a la derecha con su rebaño de ovejas al fondo, y de espaldas Pasquale Russi tocando la guitarra francesa – Lago di Varano, 23 de agosto de 1954, Localidad de Irchio, fracción de Carpino, en lugar no especificado –.



Figura 10: foto 80 – negativo perdido –, Vincenzo Grossi de Carpino con la guitarra battente

V.7. La fotografía en la investigación etnomusicológica en Italia

La investigación etnomusicológica en Italia también recurre a la fotografía, aunque bastante más tarde que en otros países, como acto indispensable de documentación etnográficas. Más allá de las fotografías de género que documentan acontecimientos episódicos de música ritual y folclórica desde finales del siglo XIX, los primeros estudios fotográficos estrictamente etnomusicológicos y sistemáticos en Italia se remontan a 1948, año de fundación del CNSMP:

²⁰⁰ Carpitella, *Musica e tradizione orale*, apéndice fotográfico sin numerar después de la página 196.

Per più di un ventennio, a partire dal 1948, fotografia etnografica, studi etnologici ed etnomusicologici italiani e internazionali hanno percorso percorso un'unica, comune strada.²⁰¹

Pero, es a partir de la investigación de de Martino que tenemos pruebas concretas de esta dicotomía:

Il legame tra fotografia, antropologia ed etnomusicologia, sotto il profilo della metodologia di ricerca, si instaura e consolida negli anni e nel contesto culturale e scientifico dominati dalla figura di Ernesto de Marino, in uno dei periodi di più intensa e proficua attività scientifica intorno alla musica popolare, mi praticata a così alto livello istituzionale in Italia. A più riprese è stato, infatti, rilevato che la saldatura fra prassi fotografica e sguardo antropologico in Italia avviene all'inizio degli anni '50, in particolare con le due spedizioni di de Martino del 1952 in Lucania, in occasione delle quali viene applicata una metodologia di lavoro in équipe e viene realizzato un primo esempio in Italia di ricerca "multimediale".²⁰²

Tuzi señala la importancia de la introducción de otras disciplinas en el *modus operandi* de de Martino, refiriéndose a un artículo de Carpitella:

A tale proposito, in un articolo del 1986 pubblicato sulla *Ricerca Folklorica*, sottolinea l'aspetto innovatore dell'indagine demartiniana, che, come lui stesso scrive, aveva avuto il merito di introdurre nel lavoro di ricerca sul campo «nuove discipline» quali «cinema, cinesica, fotografia, etnomusicologia». ²⁰³

Informando del testimonio directo de Carpitella:

Il cinema non fu uno strumento simultaneo nelle ricerche demartiniane anche perché non vi erano le possibilità economiche di adoperarlo. Vi fu qualche caso sporadico, ma si può dire che ancora

²⁰¹ Durante más de dos décadas, desde 1948, la fotografía etnográfica y los estudios etnológicos y etnomusicológicos italianos e internacionales han recorrido un mismo camino común. Antonello Ricci, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, 10.

²⁰² El vínculo entre fotografía, antropología y etnomusicología, en términos de metodología de investigación, se estableció y consolidó en los años y en el contexto cultural y científico dominado por la figura de Ernesto de Marino, en uno de los períodos más intensos y provechosos de la actividad científica en torno a la música popular, practicada a tan alto nivel institucional en Italia. De hecho, se ha señalado en varias ocasiones que la soldadura entre la práctica fotográfica y la mirada antropológica en Italia se produjo a principios de los años cincuenta, en particular con las dos expediciones de de Martino a Lucania en 1952, durante las cuales se aplicó una metodología de trabajo en equipo y se realizó el primer ejemplo en Italia de investigación "multimedia". Ricci, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, 11-12.

²⁰³ A este respecto, en un artículo publicado en 1986 en *Ricerca Folklorica*, subrayaba el aspecto innovador de la investigación de de Martino, que, según escribía, había tenido el mérito de introducir en el trabajo de campo «nuevas disciplinas» como «el cine, la kinésica, la fotografía, la etnomusicología». Tuzi, «L'etnomusicologia italiana», 533; Tuzi, «L'etnomusicologia visiva», en *Percorsi di etnomusicologia*, 284.

prevalesse una specie di tabù per il cinema nel senso di delegare lo strumento al regista professionista. Tuttavia, è da questo nocciolo visivo che prendono spunto dalla metà degli anni Cinquanta una serie di documentari etnografici che sono stati definiti demartiniani (vedi “La ricerca folklorica” n. 3, aprile 1981). Un approfondimento ulteriore potrà puntualizzare che la motivazione dell’interesse di de Martino per le “nuove discipline” era dovuta all’esigenza particolare di studiare le culture di tradizione e mentalità orale.²⁰⁴

Carpitella, por lo tanto, fue el verdadero promotor de la investigación visual en etnomusicología en Italia, que dio a conocer los estudios y películas italianas a otros países europeos²⁰⁵:

Da quel momento, la centralità della documentazione audiovisiva nella ricerca etnomusicologica divenne per lui prioritaria. Lo testimoniano i numerosi lavori pubblicati a partire dagli anni ’60, che diverranno un fertile terreno di riflessione sull’importanza della documentazione visiva in etnomusicologia e che porteranno alla costituzione di una etnomusicologia visiva italiana.²⁰⁶

Pero la idea de crear un centro de documentación fotográfica y cinematográfica, junto a la sonora, era del interés de Nataletti, creador y promotor del CNSMP:

La necessità di costituire un apparato fotografico intorno ai documenti sonori registrati parrebbe essere stata un’indicazione metodologica di Giorgio Nataletti, a cui lo stesso Carpitella sembra aver aderito pienamente. Fra gli scopi riportati nello Statuto-Regolamento del Cnsmp vi era quello di costituire “un archivio nazionale della musica popolare, con annessi biblioteca e, secondo le successive disponibilità, museo di strumenti popolari, fonoteca, discoteca e filmoteca”. Come si

²⁰⁴ El cine no era un instrumento simultáneo en la investigación de De martino también porque no había posibilidades económicas de utilizarlo. Hubo algunos casos esporádicos, pero puede decirse que aún prevalecía una especie de tabú para el cine en el sentido de delegar el instrumento en el cineasta profesional. Sin embargo, de este núcleo visual partieron a mediados de los años cincuenta una serie de documentales etnográficos que se han definido como de martiniano(véase “La ricerca folklorica” nº 3, abril de 1981). Una investigación más profunda puede señalar que la motivación del interés de de Martino por las “nuevas disciplinas” se debió a la necesidad particular de estudiar las culturas de tradición y mentalidad orales.Tuzi, “L’etnomusicologia italiana”, 533. Tuzi, “L’etnomusicologia visiva”, en *Percorsi di etnomusicologia*, 284.

²⁰⁵ Para una visión completa y concisa de los estudios sobre etnomusicología visual en general, véase: Tuzi y Cámara de Landa, “Etnomusicología visiva”, en *Percorsi di etnomusicologia*, 229-232; Leonardo D’Amico, *Filmare la musica. Il documentario e l’etnomusicologia visiva* (Roma: Carocci editore, 2012), reeditado con el título *Audiovisual Ethnomusicology: Filming Musical Cultures* (Berna & New York: Peter Lang, 2020).

²⁰⁶ A partir de ese momento, la centralidad de la documentación audiovisual en la investigación etnomusicológica se convirtió en una prioridad para él. Así lo atestiguan los numerosos trabajos publicados a partir de los años sesenta, que se convirtieron en un terreno fértil para la reflexión sobre la importancia de la documentación visual en etnomusicología y condujeron a la creación de una etnomusicología visual italiana. Tuzi, “L’etnomusicologia italiana”, 533-34.

vede, non veniva menzionata una fototeca che, peraltro, si è andata di fatto costituendo e che oggi è l'unico altro apparato documentale oltre a quello sonoro.²⁰⁷

En definitiva, incluso con la fotografía, la etnomusicología italiana se ajusta a las normas de la etnomusicología mundial.²⁰⁸

No sólo eso, setenta años después de su fundación como disciplina histórica, la etnomusicología italiana, aunque rezagada con respecto a otros Países, realiza una notable aportación a su epistemología, si no exactamente una definición en sentido estricto, su propia lectura del fenómeno etnomusicológico en clave relativista con respecto a la llamada “gran música”, hablando de otras músicas:

Gli altri, cioè quelli comunque “diversi” da noi, per aspetto fisico ed eredità culturale, popoli di altri continenti che l’Europa ha incontrato e poi dominato, facendone oggetto d’osservazione di studio anche per i suoi interessi coloniali. Ma “altri” vivono anche fisicamente accanto a noi: sono quelle donne e quegli uomini, marginali rispetto alla cultura delle egemonie o da essa esclusi, che formavano un tempo la “plebe”, o il “popolino”, o il “volgo” e che oggi si preferisce raccogliere entro i concetti ora astratti, ora convenzionali ed ora ideologici di “popolo”, o magari di “classi subalterne”. Gli “altri” sono, di norma, l’oggetto delle attenzioni degli antropologi, degli etnologi, dei folkloristi, dei demologi, dei dialettologi, qualche volta dei sociologi. E, naturalmente, quando cantano o suonano o ballano, degli etnomusicologi. Gli storici incominciano soltanto da poco ad occuparsi di loro, ma più che degli “altri” vivi preferiscono di solito occuparsi di quelli morti, le cui memorie non ci giungono dalla loro voce conturbante ma dalle vecchie inerti carte, quasi sempre scritte da “noi”.²⁰⁹

²⁰⁷ La necesidad de establecer un aparato fotográfico en torno a los documentos sonoros grabados parece haber sido una indicación metodológica de Giorgio Nataletti, a la que el propio Carpitella parece haberse adherido plenamente. Entre los objetivos enunciados en el Estatuto-Reglamento del Cnsmp figuraba el de constituir “un archivo nacional de música popular, con biblioteca anexa y, según las disponibilidades posteriores, museo de instrumentos populares, fonoteca, discoteca y filmoteca”. Como puede verse, no se mencionaba la fototeca, que, sin embargo, se creó de hecho y que hoy en día es el único aparato documental además de la fonoteca. Ricci, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, 12.

²⁰⁸ Véase a este respecto la interesante contribución de Nico Staiti, “Etnomusicología, iconografía, fotografía”, en *Prospettive di iconografia musicale*, Actas del congreso “Le immagini della musica. Temi e questioni di iconografia musicale”, Rávena, octubre de 2004 (Milano: Mimesis, 2007), 223-260.

²⁰⁹ Los ‘otros’, es decir, aquellos en cualquier caso ‘diferentes’ de nosotros, en cuanto a aspecto físico y patrimonio cultural, pueblos de otros continentes que Europa encontró y luego dominó, haciéndolos objeto de observación y estudio también por sus intereses coloniales. Pero los «otros» también viven físicamente a nuestro lado: son esas mujeres y hombres, marginales a la cultura de las hegemonías o excluidos de ella, que antaño formaban la “plebe”, o el “populacho”, o el “vulgo” y que hoy preferimos recoger dentro de los conceptos ya abstractos, ya convencionales y ya ideológicos de “pueblo”, o tal vez de “clases subalternas”. Los “otros” son, por regla general, objeto de atención de antropólogos, etnólogos, folcloristas, demólogos, dialectólogos, a veces sociólogos. Y, por supuesto, cuando cantan o tocan o bailan, por los etnomusicólogos. Hace poco que los historiadores han empezado a ocuparse de ellos, pero antes que de los “otros” vivos, suelen preferir ocuparse de los muertos, cuyos recuerdos no nos llegan de sus voces enrevesadas, sino de los viejos papeles inertes, casi siempre escritos por “nosotros”.

Roberto Leydi, *L'altra musica. Etnomusicologia. Come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche* (Milano: Ricordi; Firenze: Giunti, 1991), 5.

VI. Conclusiones

Lomax, que tomó con una Leica IIIIf las noventa y nueve fotografías que forman parte de este TFM, documenta solo seis de los diecisiete pueblos del Gargano – San Nicandro Garganico; el campo entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico; el campo entre Cagnano Varano y Carpino; Irchio-Lago Varano y alrededores – municipios de Ischitella y Carpino –; Ischitella; Vico del Gargano; Monte Sant'Angelo – nos ofrece una imagen de la situación social en el promontorio tras la devastación de la Segunda Guerra Mundial.

Este trabajo ha sido concebido tanto para reconstruir el itinerario del viaje de Alan y Diego por el Gargano como para poner orden en el material fotográfico presente en Estados Unidos y en Roma – el original en L/DA y la copia en AEM –, colecciones bastante diferentes entre sí en cuanto a la clasificación y la disposición de las fotografías, con evidentes errores en la sucesión de los negativos, los lugares y datación de las diferentes tomas. Para desenredar la maraña ha sido fundamental la geolocalización casi exacta de los lugares visitados durante la investigación en agosto de 1954, siguiendo el orden progresivo de los negativos en posesión de los dos archivos. Esta investigación también ha servido para comprender la mirada fotográfica de Lomax en la perspectiva de un estudio más analítico en el campo de la antropología visual.

Este estudio sobre reordenación de las fotos, que sin duda podrá mejorarse en el futuro, pretende ser un estímulo y un modelo para otros investigadores que se están moviendo por toda Italia en relación con este largo viaje a través de las tradiciones musicales del Belpaese aún poco contaminadas, con el fin de sistematizar toda la colección Lomax-Carpitella.

Además, el proyecto de Lomax de querer devolver a las distintas comunidades italianas el material que recogió sobre el terreno con Carpitella entre 1954 y 1955, y que no pudo llevar a cabo, se ha materializado recientemente con su hija Anna, que se ha comprometido a respetar tenazmente la memoria de su padre devolviendo las grabaciones y fotografías de aquella lejana y ya “mítica” expedición:

È stato il sogno di mio padre Alan Lomax che le registrazioni e le foto che lui ha fatto in Italia, qui in Puglia con Diego Carpitella, un giorno fossero ritornate nel cuore dei cantanti, dei loro parenti, nel loro paese ed ambiente per ricordo e testimonianza dell'espressione estetica, poetica, sociale ed emotiva della vita, consuetudini, e storia dei loro antenati, tramandati da secoli e millenni. Dove non ci sono monumenti in pietra, ci sono questi canti e le immagini dei loro esecutori. È stato un nostro privilegio, e il mio come figlia di Alan, tramite la cura di Massimiliano Morabito, di aver riunito questa preziosa documentazione al suo luogo di nascita.²¹⁰

²¹⁰ El sueño de mi padre, Alan Lomax, era que las grabaciones y las imágenes que hizo en Italia, aquí en Apulia con Diego Carpitella, volvieran algún día a los corazones de los cantantes, de sus familiares, de su país y de su entorno como recuerdo y testimonio de la expresión estética, poética, social y emocional de la vida, las costumbres y la

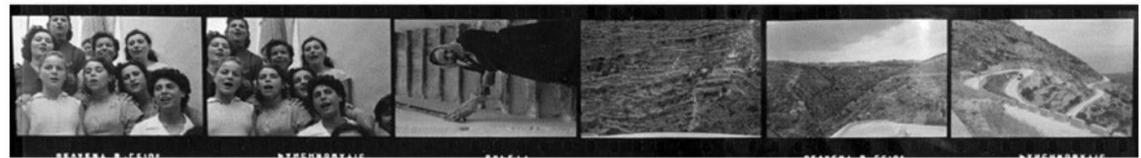
historia de sus antepasados, transmitida a lo largo de siglos y milenios. Donde no hay monumentos de piedra, están estas canciones y las imágenes de sus intérpretes. Ha sido un privilegio para nosotros, y mío como hija de Alan, gracias a los cuidados de Massimiliano Morabito, haber devuelto esta preciosa documentación a su lugar de origen. Noticia sobre la inauguración de la exposición “Alan Lomax un americano alla scoperta di Locorotondo, acceso 11 de septiembre de 2024, <https://www.valleditriane.it/2018/04/20/alan-lomax-un-americano-all-a-scoperta-locorotondo-28-aprile-inaugurazione-della-mostra-fotografica/>.

VII. Anexos

VII.I. Anexo 1. Negativos en secuencia correcta







VII.2. Anexo II. Geolocalización de las fotos

01. San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, calle XX Settembre, 58
41°50'05.1"N 15°33'56.4"E
02. San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, calle XX Settembre, 58
41°50'05.1"N 15°33'56.4"E
03. San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, calle XX Settembre, 37
41°50'05.2"N 15°33'56.6"E
04. San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, calle XX Settembre, 37
41°50'05.2"N 15°33'56.6"E
05. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
06. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
07. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
08. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
09. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
10. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
11. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
12. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
13. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica

- 41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
14. Carretera entre Cagnano Varano y San Nicandro Garganico, 22 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
15. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Via del Gargano 2, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'00.5"N 15°34'12.4"E
16. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Via del Gargano 2, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'00.5"N 15°34'12.4"E
17. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, cruce calle Gian Battista Vico con calle Baracche
41°50'01.1"N 15°34'11.9"E
18. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, cruce calle Gian Battista Vico con calle Baracche
41°50'01.1"N 15°34'11.9"E
19. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, cruce calle Gian Battista Vico con calle Baracche
41°50'01.1"N 15°34'11.9"E
20. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, calle Gian Battista Vico
41°50'00.6"N 15°34'12.1"E
21. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Largo Domenico de Pilla
41°50'01.2"N 15°34'04.9"E
22. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, calle Roma
41°50'00.6"N 15°34'04.5"E
23. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Largo Roma
41°50'01.6"N 15°34'03.1"E
24. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Largo Roma
41°50'01.6"N 15°34'03.1"E
25. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Largo Domenico de Pilla
41°50'01.2"N 15°34'04.9"E
26. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Corso Umberto I
41°50'06.6"N 15°33'58.8"E
27. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, calle Evelino Melchionda
41°50'06.7"N 15°33'58.0"E
28. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, calle Evelino Melchionda

- 41°50'06.7"N 15°33'58.0"E
29. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Corso Umberto I
41°50'07.3"N 15°33'57.6"E
30. San Nicandro Garganico 23 de agosto de 1954, Iglesia del Carmine, Largo Domenico Fioritto
41°50'09.0"N 15°33'54.9"E
31. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Iglesia del Carmine, Largo Domenico Fioritto
41°50'09.0"N 15°33'54.9"E
32. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Iglesia del Carmine, Largo Domenico Fioritto
41°50'09.0"N 15°33'54.9"E
33. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Palacio Fioritto, Largo Colonna
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
34. San Nicandro Garganico, 23 de agosto de 1954, Largo Colonna
41°50'06.2"N 15°33'51.2"E
35. San Nicandro Garganico, 23 agosto 1954, Largo Colonna
41°50'06.3"N 15°33'51.3"E
36. San Nicandro Garganico, 23 agosto 1954, centro histórico
41°50'05.5"N 15°33'50.7"E
37. Carretera entre Cagnano Varano y Carpino, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'04.5"N 15°44'18.3"E
38. Carretera entre Cagnano Varano y Carpino, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'04.5"N 15°44'18.3"E
39. Carretera entre Cagnano Varano y Carpino, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'04.5"N 15°44'18.3"E
40. Carretera entre Cagnano Varano y Carpino, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'04.5"N 15°44'18.3"E
41. Carretera entre Cagnano Varano y Carpino, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89 Garganica
41°50'04.5"N 15°44'18.3"E
42. Radura, en la colina al fondo se ve Carpino, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89

- Garganica
41°50'35.1"N 15°49'41.6"E
43. Radura, 23 de agosto de 1954, Carretera estatal 89
41°50'35.1"N 15°49'41.6"E
44. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
45. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
46. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
47. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
48. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
49. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
50. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
51. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
52. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
53. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
54. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
55. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
56. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
57. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
58. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
59. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Ischitella, Localidad Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E

60. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
61. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
62. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
63. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, muelle antes de Irchio
41°52'21.5"N 15°48'36.7"E
64. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, muelle antes de Irchio
41°52'14.5"N 15°48'39.3"E
65. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, muelle antes de Irchio
41°52'14.5"N 15°48'39.3"E
66. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, muelle antes de Irchio
41°52'14.5"N 15°48'39.3"E
67. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, muelle antes de Irchio
41°52'14.5"N 15°48'39.3"E
68. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
69. Ischitella, 23 de agosto de 1954, Corso Cesare Battisti
41°54'14.7"N 15°53'54.3"E
70. Ischitella, 23 de agosto de 1954, Corso Cesare Battisti.
41°54'14.7"N 15°53'54.3"E
71. Vico del Gargano, 23 de agosto de 1954, Contrada Mannarelle
41°89'73.6"N 15°94'86.6"E
72. Vico del Gargano, 23 de agosto de 1954, Strada P51
41°53'34.8"N 15°56'54.2"E
73. Vico del Gargano, 23 de agosto de 1954, Contrada Mannarelle
41°53'34.8"N 15°56'54.2"E
74. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
75. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
76. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
77. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado

78. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
79. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
80. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
81. Lago de Varano, 23 de agosto de 1954, Carpino, Localidad Irchio
Lugar no identificado
82. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, centro histórico
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
83. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, centro histórico
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
84. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, centro histórico
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
85. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, centro histórico
41°42'21"N 15°57'48"E
86. Monte Sant'Angelo, 25 agosto 1954, centro storico.
41°42'21"N 15°57'48"E
87. Monte Sant'Angelo, 25 agosto 1954, centro storico.
41°42'21"N 15°57'48"E
88. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, centro histórico
41°42'21"N 15°57'48"E
89. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, centro histórico
41°42'21"N 15°57'48"E
90. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, Rione Junno
Lugar no identificado
91. Monte Sant'Angelo, 25 agosto 1954, Rione Junno.
Lugar no identificado
92. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, calle Estramurale No. 3
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
93. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, calle Estramurale No. 3
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
94. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, calle Estramurale No. 3
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
95. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, calle Estramurale No. 3
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E

96. Monte Sant'Angelo, 25 de agosto de 1954, escalones de Via Estramurale No. 2
41°42'26.4"N 15°57'29.8"E
97. Carretera provincial SP55 Monte Sant'Angelo – Macchia, 25 de agosto de 1954
41°41'57.7"N 15°57'58.0"E
98. Carretera provincial SP55 Monte Sant'Angelo – Macchia, 25 de agosto de 1954,
panorámica de Monte Sant'Angelo
41°41'57.7"N 15°57'58.0"E
99. Carretera provincial SP55 Monte Sant'Angelo – Macchia, 25 de agosto de 1954
41°41'40.9"N 15°58'04.9"E

VII.3. Anexo III. Archivo fotográfico en línea L/DA

De cada placa se cita la foto de referencia según el nuevo catálogo que ha compilado el nuevo archivo L/DA – Archive ID – y el antiguo archivo – Original ID –:

Title	Date
Cagnano 8/54	08/23/1954
4 fotografías	
1. Foto 72	
	Title: Elderly singer in Lomax's van – Archive ID: P4003 – Original ID: 01.03.0866
2. Foto 73	
	Title: Elderly singer in Lomax's van – Note: [Lomax: Old man who recorded song in the mts] – Archive ID: P4004 – Original ID: 01.03.0867
3. Foto 74	
	Title: Shepherd singer with guitar – Instruments: guitar – Archive ID: P4005 – Original ID: 01.03.0868
4. Foto 75	
	Title: Shepherds with guitars at microphone – Instruments: guitar – Archive ID: P4006 – Original ID: 01.03.0869
Sannicandro 8/54	08/23/1954
36 fotografías	
1. Foto 1	
	Title: Unidentified family or musical group – Instruments: guitar – Archive ID: P3967 – Original ID: 01.03.0830
2. Foto 2	
	Title: Unidentified woman singing – Archive ID: P3968 – Original ID: 01.03.0831
3. Foto 3	
	Title: Unidentified man – Archive ID: P3969 – Original ID: 01.03.0832
4. Foto 4	
	Title: Unidentified man – Description: [Lomax: Deep voiced singer] – Archive ID: P3970 – Original ID: 01.03.0833
5. Foto 5	

Title: Shepherd singing – Archive ID: P3971 – Original ID: 01.03.0834

6. Foto 6

Title: Shepherd singing with guitar accompaniment – Instruments: guitar – Archive ID: P3972 – Original ID: 01.03.0835

7. Foto 7

Title: Shepherd singing with guitar accompaniment – Instruments: guitar – Archive ID: P3973 – Original ID: 01.03.0836

8. Foto 8

Title: Unidentified guitarist - Archive ID: P3974 - Original ID: 01.03.0837

9. Foto 9

Title: Shepherd singing with guitar accompaniment – Instruments: guitar – Archive ID: P3975 – Original ID: 01.03.0838

10. Foto 10

Title: Shepherd singing – Archive ID: P3976 – Original ID: 01.03.0839

11. Foto 11

Title: Shepherd singing with guitar accompaniment – Instruments: guitar – Archive ID: P3977 – Original ID: 01.03.0840

12. Foto 12

Title: Unidentified man singing – Archive ID: P3978 – Original ID: 01.03.0841

13. Foto 13

Title: Unidentified man singing – Archive ID: P3979 – Original ID: 01.03.0842

14. Foto 14

Title: Two men through window of Lomax's van – Archive ID: P3980 – Original ID: 01.03.0843

15. Foto 15

Title: Street scene with pedestrians, bicyclists, and statue of God the Father and baby Jesus – Archive ID: P3981 – Original ID: 01.03.0844

16. Foto 16

Title: Statue of God the Father and baby Jesus – Archive ID: P3982 – Original ID: 01.03.0845

17. Foto 17

Title: Unidentified man with pack donkeys – Archive ID: P3983 – Original ID: 01.03.0846

18. Foto 18

Title: Unidentified man with pack donkey – Archive ID: P3984 – Original ID: 01.03.0847

19. Foto 19

Title: Unidentified man and pack donkeys – Archive ID: P3985 – Original ID: 01.03.0848

20. Foto 20

Title: Street scene – Archive ID: P3986 – Original ID: 01.03.0849

21. Foto 21

Title: Women and children at street market – Archive ID: P3987 – Original ID: 01.03.0850

22. Foto 22

Title: Elderly woman with urn – Archive ID: P3988 – Original ID: 01.03.0851

23. Foto 23

Title: Street scene in front of wine shop – Archive ID: P3989 – Original ID: 01.03.0852

24. Foto 24

Title: Unidentified man haggling with grape merchant – Archive ID: P3990 – Original ID: 01.03.0853

25. Foto 25

Title: Cheese merchant – Archive ID: P3991 – Original ID: 01.03.0854

26. Foto 26

Title: Woman with urn – Archive ID: P3992 – Original ID: 01.03.0855

27. Foto 27

Title: Women with buckets at water pump – Archive ID: P3993 – Original ID: 01.03.0856

28. Foto 28

Title: Women with buckets at water pump – Archive ID: P3994 – Original ID: 01.03.0857

29. Foto 29

Title: Man hauling sack – Note: [Lomax: Facchino] – Archive ID: P3995 – Original ID: 01.03.0858

30. Foto 30

Title: Children on church steps – Archive ID: P3996 – Original ID: 01.03.0859

31. Foto 31

Title: Children on church steps – Archive ID: P3997 – Original ID: 01.03.0860

32. Foto 32

Title: Pedestrians in square – Archive ID: P3998 – Original ID: 01.03.0861

33. Foto 33

Title: Sleeping pig in alley under archway – Archive ID: P3999 – Original ID: 01.03.0862

34. Foto 34

Title: Women in square – Archive ID: P4000 – Original ID: 01.03.0863

35. Foto 35

Title: Elderly woman with basket on head – Archive ID: P4001 – Original ID: 01.03.0864

36. Foto 36

Title: Young women in doorway with pile of corn – Archive ID: P4002 – Original ID:

01.03.0865

Carpino di Gargano 8/54 08/23/1954
41 fotografías

1. Foto 37

Title: Unidentified men with gun – Archive ID: P4007 – Original ID: 01.03.0870

2. Foto 38

Title: Unidentified men – Archive ID: P4008 – Original ID: 01.03.0871

3. Foto 39

Title: Unspecified – Archive ID: P4009 – Original ID: 01.03.0872

4. Foto 40

Title: Shepherd singer with microphone – Archive ID: P4010 – Original ID: 01.03.0873

5. Foto 41

Title: Shepherd singer – Archive ID: P4011 – Original ID: 01.03.0874

6. Foto 42

Title: Cacti and valley landscape – Archive ID: P4012 – Original ID: 01.03.0875

7. Foto 43

Title: Unidentified man in front of cacti – Archive ID: P4013 – Original ID: 01.03.0876

8. Foto 44

Title: Unidentified women washing linen in tide pool – Archive ID: P4014 – Original ID: 01.03.0877

9. Foto 45

Title: Unidentified women washing linen in tide pool – Archive ID: P4015 – Original ID: 01.03.0878

10. Foto 46

Title: Unidentified women washing linen in tide pool – Archive ID: P4016 – Original ID: 01.03.0879

11. Foto 47

Title: Unidentified women bleaching linen – Archive ID: P4017 – Original ID: 01.03.0880

12. Foto 48

Title: Unidentified women folding linen – Archive ID: P4018 – Original ID: 01.03.0881

13. Foto 49

Title: Unidentified women bleaching linen – Archive ID: P4019 – Original ID: 01.03.0882

14. Foto 50

Title: Unidentified woman with child – Archive ID: P4020 – Original ID: 01.03.0883

15. Foto 51

Title: Unidentified woman – Archive ID: P4021 – Original ID: 01.03.0884

16. Foto 52

Title: Unidentified women bleaching linen – Archive ID: P4022 – Original ID: 01.03.0885

17. Foto 53

Title: Unidentified women bleaching linen – Archive ID: P4023 – Original ID: 01.03.0886

18. Foto 54

Title: Unidentified women bleaching linen in tide pool – Archive ID: P4024 – Original ID: 01.03.0887

19. Foto 55

Title: Unidentified women washing linen in the Lago Di Varano – Archive ID: P4025 – Original ID: 01.03.0888

20. Foto 56

Title: Shepherd – Archive ID: P4026 – Original ID: 01.03.0889

21. Foto 57

Title: Shepherds – Archive ID: P4027 – Original ID: 01.03.0890

22. Foto 58

Title: Sailboats – Archive ID: P4028 – Original ID: 01.03.0891

23. Foto 59

Title: Unspecified – Archive ID: P4029 – Original ID: 01.03.0892

24. Foto 60

Title: Shepherd singer – Archive ID: P4030 – Original ID: 01.03.0893

25. Foto 61

Title: Shepherd singer – Archive ID: P4031 – Original ID: 01.03.0894

26. Foto 62

Title: Shepherds with children – Archive ID: P4032 – Original ID: 01.03.0895

27. Foto 63

Title: Shepherds with sheep and dog – Archive ID: P4033 – Original ID: 01.03.0896

28. Foto 64

Title: Unidentified woman singing – Archive ID: P4034 – Original ID: 01.03.0897

29. Foto 65

Title: Unidentified woman singing – Archive ID: P4035 – Original ID: 01.03.0898

30. Foto 66

Title: Unidentified woman singing with child and microphone – Archive ID: P4036 – Original ID: 01.03.0899

31. Foto 67

Title: Unidentified woman singing with child – Archive ID: P4037 – Original ID: 01.03.0900

32. Foto 68

Title: Shepherds with sheep – Archive ID: P4038 – Original ID: 01.03.0901

33. Foto 69

Title: Wedding procession in street – Archive ID: P4039 – Original ID: 01.03.0902

34. Foto 70

Title: Wedding procession in street – Archive ID: P4040 – Original ID: 01.03.0903

35. Foto 71

Title: View of Carpino – Archive ID: P4041 – Original ID: 01.03.0904

36. Foto 76

Title: Unidentified men listening to tape playback – Archive ID: P4042 – Original ID: 01.03.0905

37. Foto 77

Title: Unidentified men listening to tape playback – Archive ID: P4043 – Original ID: 01.03.0906

38. Foto 78

Title: Shepherd singer with guitar – Instruments: guitar – Archive ID: P4044 – Original ID: 01.03.0907

39. Foto 79

Title: Shepherd singer – Archive ID: P4045 – Original ID: 01.03.0908

40. Foto 80

Title: Shepherd singer with guitar – Instruments: guitar – Archive ID: P4046 – Original ID: 01.03.0909

41. Foto 81

Title: Shepherd singer (right) with unidentified man – Archive ID: P4047 – Original ID: 01.03.0910

Monte S. Angelo 8/54

08/25/1954

18 fotografías

1. Foto 88

Title: Unidentified singer with diatonic accordion – Instruments: accordion – Archive ID: P4048 – Original ID: 01.03.0911

2. Foto 89

Title: Unidentified singer with diatonic accordion – Instruments: accordion – Archive ID: P4049 – Original ID: 01.03.0912

3. Foto 90

Title: Unidentified woman knitting – Archive ID: P4050 – Original ID: 01.03.0913

4. Foto 91

Title: Unidentified woman knitting – Archive ID: P4051 – Original ID: 01.03.0914

5. Foto 92

Title: A group of girls standing on stairs – Note: [Lomax: Girls who have been washing wedding clothes] – Archive ID: P4052 – Original ID: 01.03.0915

6. Foto 93

Title: A group of girls standing on stairs – Note: [Lomax: Girls who have been washing wedding clothes] – Archive ID: P4053 – Original ID: 01.03.0916

7. Foto 94

Title: A group of girls standing on stairs – Note: [Lomax: Girls who have been washing wedding clothes] – Archive ID: P4054 – Original ID: 01.03.0917

8. Foto 95

Title: A group of girls standing on stairs – Note: [Lomax: Girls who have been washing wedding clothes] – Archive ID: P4055 – Original ID: 01.03.0918

9. Foto 96

Title: Old woman spinning wool – Archive ID: P4056 – Original ID: 01.03.0919

10. Foto 97

Title: Unspecified – Archive ID: P4057 – Original ID: 01.03.0920

11. Foto 98

Title: View of Monte Sant'Angelo – Archive ID: P4058 – Original ID: 01.03.0921

12. Foto 99

Title: Mountain road and ocean – Archive ID: P4059 – Original ID: 01.03.0922

13. Foto 82

Title: Unidentified men singing with microphone – Archive ID: P4060 – Original ID: 01.03.0923

14. Foto 83

Title: Unidentified men singing – Archive ID: P4061 – Original ID: 01.03.0924

15. Foto 84

Title: Unidentified men singing – Archive ID: P4062 – Original ID: 01.03.0925

16. Foto 85

Title: Unidentified women singing – Archive ID: P4063 – Original ID: 01.03.0926

17. Foto 86

Title: Unidentified women singing – Archive ID: P4064 – Original ID: 01.03.0927

18. Foto 87

Title: Unidentified man with twelve-string guitar – Instruments: guitar – Archive ID: P4065
– Original ID: 01.03.0928

VII.4. Anexo IV. Uno de los sobres en L/DA, que contiene los negativos



VII.5. Anexo V. Archivo fotográfico en línea AEM

1. Foto 76

Gruppo di uomini – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant'Angelo (FG) – Collocazione: AE04713

2. Foto 65

Donna che canta – Data: 23.08.1954 – Luogo della ripresa: Carpino – Collocazione: AE04721

3. Foto 92

Gruppo di donne – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant'Angelo (FG) – Collocazione: AE04727

4. Foto 94

Gruppo di donne – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant'Angelo (FG) – Collocazione: AE04728

5. Foto 95

Gruppo di donne – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant'Angelo (FG) – Collocazione: AE04729

6. Foto 43

Suonatore di chitarra – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE04873

7. Foto 5

Uomo che canta – Data: 22.08.1954 - 22.08.1955 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE04723

8. Foto 3

Uomo che canta – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE04874

9. Foto 2

Ritratto di donna – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant'Angelo (FG) – Collocazione: AE04878

10. Foto 56

Ritratto di pastore – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) – Collocazione: AE04879

11. Negativi 115-117 – n. 14, 15, 16 – fotografia virtuale/disco magnetico-ottico (totale 17 fotogrammi, manca il negativo n. 80)

Provino – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) – Collocazione: AE27672

12. Foto 76

Gruppo di canto – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant’Angelo (FG) – Collocazione: AE27673

13. Foto 77

Gruppo di canto – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant’Angelo (FG) – Collocazione: AE27674

14. Foto 78

Suonatore di chitarra battente – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) – Collocazione: AE27675

15. Foto 79

Suonatore di chitarra battente – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) – Collocazione: AE27676

16. Foto 89

Suonatore di organetto – Data: 25.08.1954 – fotografia virtuale – Luogo della ripresa: Monte Sant’Angelo (FG) – Collocazione: AE27677

17. Foto 90

Donna davanti a una casa – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) – Collocazione: AE27678

18. Foto 4

Ritratto – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE27680

19. Foto 6

Canto e chitarra battente – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE27681

20. Foto 89

Cantore – Data: 25.08.1954 – fotografia virtuale – Luogo della ripresa: Monte Sant’Angelo (FG) – Collocazione: AE27682

21. Negativi 102-104 – n. 1, 2, 3 – fotografia virtuale/disco magnetico-ottico (totale 18 fotogrammi)

Provino – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) – Collocazione: AE27683

22. Foto 7

Canto e chitarra battente – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE27684

23 Foto 3 (Copia del n.º 8)

Ritratto – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE27685

24. Foto 8

Suonatore di chitarra battente – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) – Collocazione: AE27686

25. Foto 9

Canto e chitarra battente – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) –
Collocazione: AE27687

26. Foto 10

Canto e chitarra battente – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) –
Collocazione: AE27688

27. Foto 11

Canto e chitarra battente – Data: 22.08.1954 – Luogo della ripresa: Sannicandro (FG) –
Collocazione: AE27689

28. Foto 12

Cantore – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE27690

29. Foto 13

Cantore – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE27691

30. Foto 14

Gruppo di canto – Data: 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Monte Sant'Angelo (FG) –
Collocazione: AE27692

31. Foto 15

Il mulino – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE27693

32. Foto 16

Il mulino – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE27694

33. Foto 17

Uomo e muli – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE27695

34. Foto 18

Uomo e muli – Data: 22.08.1954 - 25.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE27695

35. Foto 81

Ritratto di due pastori – Data: 12.08.1954 - 28.08.1954 – Luogo della ripresa: Gargano (FG) –
Collocazione: AE04880

VII.6. Anexo VI. Una tira de negativos en AEM



VII.7. Anexo VII. Notas mecanografiadas de Lomax de los protagonistas

NICANDRO 22/8/'54

Ninna-nanna

/ Stigliani Concetta

- 4 -

- 79) Cu è figghiu di cane / Gerolamo Lucia - Stigliani Concetta - ~~XIX~~
 80) Tarantella / Placentino Antonietta - Gerolamo ~~XIX~~ Lucia
 Stigliani Concetta
 81) Ex 'Nu jornu mi so' iuta a' funtanelle / Gravina Antonio - Mastrovalerio
 Antonio
 82) Tarantella / Marinacci Matteo - Mastrovalerio Antonio
 83) Rondinella d'amore / Mastrovalerio Antonio
 84) Cu cunsegna lu cuncime / Solimando Vincenzo
 85) Nicola il giardiniere / "
 86)

CAGNANO 22/8/'54

- 86) Alla cagnanese / Volpe Girolamo - Liquori Donato
 87) Alla Garpinese / " "
 88) Sonettu / Fini Filippo
 89) Tre sonettu GARFINO 23/8 / Tenace Domenico
 90) A chi se' belle ce ci so' venute / Traicchio Costanzo
 91) Na na na / " "
 92) Sonettu / " "
 93) EK E pe' l'aria ce senteva / " "
 94) Ninna-nanna-
 95) Alla Garpinese /
 96) Sonettu di pastori / "
 97) Canto di pastori / Grossi Vincenzo - Russi Pasquale - Traic-
 chio Costanzo
 98) Alla cagnanese / Manonna Matteo
 99) Tarantella / "

100)

Monte S. Angelo 25/8/'55

- 100) Ninna-nanna / Tommaiuolo Libera Maria
 101) u zumparieddu /
 102) Arietta prima e seconda / Guerrà Nicola - ~~XIX~~ Ciocciola Angelo -
 Principe Michele - De Manzo Leonardo
 103) Struscio / Silvestri Leonardo - Principe Michele -
 104) Angelina, bella Angelina / ~~XIX~~
 105) I pre belle, i pre brutti / Rinaldi Rosa - Natalbello Antonio - Cotugno
 Carmela, Tommaiuolo Libera e Maria, Todaro
 Michele, Veira Matteo, Rinaldi Antonio, Rio-
 re Michele
 106) Tenghe 'na / " " " "

- 5 -

107) Tarantella /

108) Mazurca, Polca e Valzer / Principe Michele

109) Struscio / Tommaiuolo Libera Maria, Principe Michele

..... S. NICANDRO DI GARGANO 23.8/954

73.2) Ninna - nanna....voce femminile - artigiana di 60 anni

73.3) altalena..... 2 voci femminili - artigiane " " canzone a dispe:

73.4) Tarantella.... I voce femminile+ tamburella -

73.5) Un giorno sono andato... voci maschili+ con chitarra

✓ 73.6) Tarantella..... stile spagnolo... voce maschile con chitarra
artigiano di 50 anni (barbiere)

✓ 74.1) Serenata... voci maschili con chitarra - facchino di 30 anni - Col

74.2) Sbaglio tecnico

74.3) Serenata - voce maschile e chitarra...

74.4) Alla carpinese.... voci maschili e chitarra...pastore di Ca-
pino -

74.5) Alla carpinese " " " " "

..... CAGNANO E VARANO 23.8/954 - Tenace Domenico fu
Antonio

75.1) Alla cagnanese - voce maschile con chitarra battente - pastore di
30 anni- chitarrista
sui 60 anni

75.2) Sonetti..... voci maschili con chitarra battente.. vecchio pastore
con chitarra

75.3) Andate camminando piccolino.. voci maschili pastori...

75.4) Sonetto del pastore voci maschili... pastori

.....CARPINO DI GARGANO 23.8/954 -
T. aiechio Costanzo fu Do-
menico

75.5) Je che bellu ca so venute.....voci maschili - pastori -

75.6) Puntu ca so arrivato a stu palazzu d'oro... " " "

75.7) Passa per la strada - vece maschile...

75.7a) " " " " "

76.1);Vatti.e. ripusare..... " " .. pastore

76.2) Ca la vita bella pazienza ce vo.... " "

76.3) Sonetto..... " " "

76.4) E pe l'aria se ne andava - Voce femminile (40 anni) con 3 uomini

76.5) Ninna - nanna ... voce femminile

76.6) Canto di carcerato -... voci maschili - pastori

- 76.7) Tarantella.... chitarra e voci maschili
77.1) Sonetto ... per voce e chitarra - Vincenzo Grassi -Pastore
77.2) Sonetto... Vedi 66#I / " " "
77.3) Sonetto.. con due chitarre
77.4) La carpinese.... voce maschile e due chitarre
Btwstwswswnws La bobina 77 è stata incisa al Lagh di Varano
78.1) Tarantella/per chitarra e due voci
78.2) Dialogo tra due pastori....
78.3) Gridi ~~Gatti~~ per la trebbia....
.....MONTE S. ANGELO 25/8/954 - Direttore del Gruppo
folkloristico
78.4) Ninne-nanna...
78.5) U zumparieddu (tarantella) ... organetto+ chitarra+battito mani
79.1) Prima e seconda... per 3 voci maschili
79.2) Prima e seconda... 3 voci maschili e chitarra battente;
79.3) Li strusce (stornelli)
79.4) Bella Angiolina coro+ chitarra + organetto..
79.5) Reginella... chwwww " " "
79.6) I pre belle i pre brutte..... " " " (Canto all'altalena)
80.1) Tengo una mugliera bella assai ...coro+ fisarmonica + chitarra
80.2) I pre belle i pre brutte....per gruppo maschile e femminile al terno
80.3) wwwwwwww Stornelli.
80.4) Tarantella... voci maschili+chitarra+organetto
80.5) Walzer - polka wwwwwww -... organetto
80.6) Modi per suonare la chitarra a battente
I.1) Sonetto per voce femminile e chitarra
I.2) Ritmi per tamburo
Metà della bobina è bianca
2.1) Campanello si ne fu iutu....voci femminili... ~~KKK~~ canti mentre si lava
il corredo
2.2) E se ne viene dalla città (stornelli).. voci femminili
2.3) ~~Mezzalago~~ ~~Mezzalago~~
2.4) I pre belli i pre brutti

- 76.7) Tarantella.... chitarra e voci maschili
77.1) Sonetto ... per voce e chitarra - Vincenzo Grassi -Pastore
77.2) Sonetto... Vedi 66^{MI} / " "
77.3) Sonetto.. con due chitarre
77.4) La carpinese.... voce maschile e due chitarre
~~WWWWWWWWWWWWWW~~ La bobina 77 è stata incisa al Lagù di Varano
78.1) Tarantella/ per chitarra e due voci
78.2) Dialogo tra due pastori....
78.3) Gridi ~~Gatti~~ per la trebbia....
*****MONTE S. ANGELO 25/8/954 - Direttore del Gruppo
folkloristico
78.4) Minna-nanna...
78.5) U zumparieddu (tarantella) ... organetto+ chitarra+battito mani
79.1) Prima e seconda... per 3 voci maschili
79.2) Prima e seconda... 3 voci maschili e chitarra battente;
79.3) Li strusce (stornelli)
79.4) Bella Angiolina coro+ chitarra + organetto..
79.5) Reginella... ch~~WWWWWWWW~~ " " "
79.6) I pre belle i pre brutte..... " " " (Canto all'altalena)
80.1) Tengo una mogliera bella assai ...coro+ fisarmonica + chitarra
80.2) I pre belle i pre brutte....per gruppo maschile e femminile al terno
80.3) ~~WWWWWWWW~~ Stornelli.
80.4) Tarantella... voci maschili+chitarra+organetto
80.5) ~~WWWWWWWW~~ Walzer - polka ~~WWWWWWWW~~ -... organetto
80.6) Modi per suonare la chitarra a battente
I.1) Sonetto per voce femminile e chitarra
I.2) Ritmi per tamburo
Metà della bobina è bianca
2.1) Campanello si ne fu iutu....voci femminili... ~~WWWWWWWW~~ canti mentre si lava
il corredo
2.2) E se ne viene dalla città (stornelli).. voci femminili
~~WWWWWWWW~~ (stornelli)
2.3) I pre belli i pre brutti

VIII. Bibliografía

- Agamennone, Maurizio. «Etnomusicologia italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell’etnomusicologia in Italia». En *Musica & culture. Suonosud*, 4, 18-41. L’Aquila–Roma: ISMEZ editore, 1989.
- Agamennone, Maurizio, y Gino L. Di Mitri, ed. *L’eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell’area mediterranea*. Nardò: Besa Editrice, 2003.
- Agamennone, Maurizio. *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959, 1960)*. Roma: Squilibri, 2005
- Agamennone, Maurizio. «Mostrame come è tocado!». Carpitella e Lomax sul terreno negli anni Cinquanta del secolo scorso». En *L’etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948–2008)*, L’arte armonica, V–3, EM–Archivi di Etnomusicologia, 83-98. Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2013.
- Agamennone, Maurizio. *Musica e tradizione orale nel Salento*. Roma: Squilibri, 2017.
- Andrade, Xavier. *Antropología de la imagen: una introducción*. <https://www.redalyc.org/journal/814/81457433001/html/#B19>, acceso 30 de junio de 2025.
- Azoulay, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.
- Bateson, Gregory y Margaret Mead. *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York: New York Academy of Sciences, 1942.
- Bartók, Béla. *Scritti sulla musica popolare*. Carpitella, ed. Torino: Einaudi, 1955.
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*, Traducido por Gonzalo María Vélez Espinosa. Buenos Aires- Madrid: Katz Editores, 2007, Segunda reimpresión, 2010.
- Benjamin, Walter. *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 2014.
- Bishop, John. «Alan Lomax (1915-2002): A remembrance», *Visual Anthropology Review*, Volume 17, Number 2, Fall-Winter 2001-2002, 14-24.
- Borghi, Gian Paolo. *Le ricerche di Alan Lomax nell’Appennino fra Emilia e Toscana (1954). Nel ventennale della scomparsa dello studioso*. Porretta Terme: Gruppo Di Studi Alta Valle Del Reno-Pievepelago: Accademia Lo Scoltenna, 2022.
- Brady, Methew. *The Camera is the Eye of History*. Berkeley Heights, NJ: Enslow Publischers, 2009.
- Brăiloiu, Constantin. Traducido por Diego Carpitella. *Folklore Musicale I*. Roma: Bulzoni, 1978.

- Brăiloiu, Constantin. Traducido por Diego Carpitella. *Folklore Musicale II*. Roma: Bulzoni, 1982.
- Brunetto, Walter. «La raccolta 24 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di S. Cecilia». En *EM, Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia III*, 115-187. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1996.
- Brunetto, Walter. «Il viaggio in Italia e il viaggio nel tempo. Aspetti, storia e problemi conservativi della raccolta Lomax–Carpitella». En *Acoustical Arts and Artifacts AAA-TAC. Technology, Aesthetics, Communication an international journal*, 8, 37-50. Venezia, Pisa–Roma: Fondazione Giorgio Cini, Fabrizio Serra Editore, 2011.
- Brunetto, Walter. «Quando le colline cantavano». En *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare*, 41-63. Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019.
- Cámara de Landa, Enrique. *Etnomusicología*. Traducido por Stefano Morabito. Reggio Calabria: Città del Sole Edizioni, 2014.
- Cámara de Landa, Enrique. «Il lavoro sul campo». En *Etnomusicología*, 654-699. Traducido por Stefano Morabito. Reggio Calabria: Città del Sole Edizioni, 2014.
- Cámara de Landa, Enrique, Leonardo D'Amico, Matías Isolabella, y Yoshitaka Terada, ed. *Ethnomusicology and Audiovisual Communication. Selected Papers from the MusiCam 2014 Symposium*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016.
- Capa, Robert. Traducido por P. Berengo Gardin. *Leggermente fuori fuoco – Slightly out of focus*. Roma: Contrasto, 2002.
- Carawan, Guy, y Alan Lomax y Rev. Ben Gay. *Freedom In The Air. A Documentary on Albany, Georgia 1961-1962*, Vinile, LP, Mono, SNCC-627. New York: SNCC, 1962.
- Cardinale, Francesco, y Antonio Cardillo, *Alan Lomax. Il passaggio a Montecalvo Irpino*. Monteforte Irpino: Irpinia Libri, 2016.
- Carpitella, Diego. «Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia». En *Studi e ricerche del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dal 1948 al 1960*. Giorgio Nataletti, ed., con la colaboración de Diego Carpitella. Roma: Accademia Nazionale di S. Cecilia–RAI Radiotelevisione Italiana, Istituto Grafico Tiberino, s. f., pero 1960.
- Carpitella, Diego. «L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo». En Ernesto de Martino. *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano: il Saggiatore, 1961.
- Carpitella, Diego, ed. *Musica e tradizione orale*. Palermo: Flaccovio, 1973.
- Carpitella, Diego, ed. *L'etnomusicologia in Italia. Primo convegno sugli studi etnomusicologici in Italia*. Palermo: Flaccovio, 1975.
- Carpitella, Diego. *Folklore e analisi differenziale di cultura. Materiali per lo studio delle tradizioni popolari*. Roma: Bulzoni, 1976.

- Carpitella, Diego, ed. *Ethnomusicologica. Seminari Internazionali di Etnomusicologia 1977-1989*. Siena: Quaderni dell'Accademia Chigiana, XLIII, 1989.
- Carpitella, Diego, ed. *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*. Firenze: Ponte alle Grazie, 1992.
- Chiriatti, Luigi, ed.. *Alan Lomax in Salento. Le fotografie del 1954*. Textos de Luigi. Chiriatti, Luisa del Giudice, Anna Lomax Wood, Goffredo Plastino y Sergio Torsello. Calimera: Kurumuny, 2006.
- Cohen, Ronald D. *Alan Lomax, Assistant in Charge: The Library of Congress Letters, 1935-1945*. Jackson: University Press of Mississippi, 2014.
- Cohen, Ronald D. *Alan Lomax. Selected writings: 1934-1997*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.
- Collier, John (jr.), y Malcolm Collier. *Visual Anthropology: Photography As a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico press, 1986.
- Cosentino, Alessandro, Raffaele Di Mauro y Giuseppe Giordano, ed. *Sounding Frames. Itinerari di musicologia visuale. Scritti in onore di Giorgio Adamo*. Palermo: Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, 2021.
- D'Addetta, Giuseppe. *La Montagna del Sole*. Foggia: Ente Provinciale per il Turismo, 1955.
- D'Addetta, «Relazione tecnica sullo sviluppo del Gargano». En *La Capitanata*, Anno X, 4-6. Foggia: Amministrazione Provinciale di Capitanata, 1972.
- Adamo, Giorgio. *Vedere la musica, film e video nello studio dei comportamenti musicali*. Lucca: LIM, 2010.
- D'Amico, Leonardo. *Audiovisual Ethnomusicology. Filming musical cultures*. Berna & New York: Peter Lang, 2020.
- D'Amico, Leonardo. *Filmare la musica. Il documentario e l'etnomusicologia visiva*. Roma: Carocci editore, 2012. Reeditado con el título *Audiovisual Ethnomusicology: Filming Musical Cultures*. Berna & New York: Peter Lang, 2020.
- De Paz, Alfredo. *La fotografia. Lineamenti teorici, storici, sociologici*. Bologna: Università degli Studi, Facoltà di lettere e Filosofia, Dipartimento delle arti visive, A.A. 1984-85.
- De Simoni, Emilia. «Alan il precursore». En *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare*. Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019.
- De Simoni, Emilia, ed. *Alan Lomax racconta l'esperienza etnomusicologica in Italia con Diego Carpitella*, Materiali di Antropologia Visiva 4. Roma: Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari, 2003.
- Edwards, Elizabeth. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford and New York: Berg, 2001.

- Eisermann, Gottfried, y Sabino Aquaviva. *La montagna del sole. Il Gargano, rottura dell'isolamento e influenza dei mezzi di comunicazione di massa in una società in transizione*. Milano: Edizioni di Comunità, 1971.
- Faeta, Francesco. *Marc Augé: Le forme dell'oblio. Dimenticare per vivere*. Milano: il Saggiatore, 2000.
- Ferretti, Rossana. «Dal Centro Nazionale di Musica Popolare agli Archivi di Etnomusicologia». En *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 13-32. Lucca: LIM, I, 1993.
- Ferretti, Linda. «Indice delle raccolte degli Archivi di Etnomusicologia». En *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 158-190. Lucca: LIM, I, 1993.
- Folk. Documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*. Torino: RAI ERI, 1977.
- Fulvi, Mirella. Editada por, presentada por Emanuele Papalardo. *Ritratto di Diego Carpitella*. Roma: RAI, Radio tre. Antología de Radio Tre, 1990.
- Fumarola, Donato. *Alan Lomax in Valle d'Itria. La storia, i canti e le trascrizioni dei documenti sonori. Le registrazioni di Alan Lomax e Diego Carpitella a Locorotondo (Agosto 1954)*. Molfetta: Digressione Music, 2021.
- Gatto, Danilo, ed.. *Canti della tonnara. Immagini e suoni dalla ricerca in Calabria di Alan Lomax e Diego Carpitella (Vibo e Pizzo, 1954)*. Soveria Mannelli: Rubettino Editore, 2021.
- Gatto, Danilo, ed. *Bagnara e Scilla 1954. Immagini e suoni dalla ricerca di Alan Lomax e Diego Carpitella*. Soveria Mannelli: Rubettino Editore, 2024.
- Geertz, Clifford. *Antropologia interpretativa*. Bologna: il Mulino, 1988.
- Giannattasio, Francesco. *L'attività etnomusicologica di Diego Carpitella*. Firenze: Lares, vol. 57, 1991, 93-109.
- Varios autores, Giovanni Giurati, ed. *Incontri di etnomusicologia. Seminari e conferenze in ricordo di Diego Carpitella*. Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2007.
- Giuriati, Giovanni. «Carpitella, Diego». En *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, 2016.
- Guarini, Carmen, y Marina G. De Angelis. «Prólogo». En *Antropología e imagen. Pensar lo visual*, 8. Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2014.
- Hood, Mantle. *The Ethnomusicologist*. New York: McGrawHill, 1971.
- Kilani, Mondher. *Antropología. Una introduzione*. Bari: Dedalo, 1994, Tercera reedición, 2002.

- Leydi, Roberto. *L'altra musica. Etnomusicologia. Come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche*. Milano: Ricordi-Firenze, Giunti, 1991.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia strutturale due*. Traducido por Sergio Moravia. Milano: il Saggiatore, 2018.
- Lomax, Alan. «The Functional Aspects of Folklore». *Conference on the Character and State of Studies in Folklore*, 11–12 April 1942. *Journal of American Folklore* 59, no. 234, October–December 1946.
- Lomax, Alan. *America Sings the Saga of America*. New York: The New York Times Magazine, 26 January 1947.
- Lomax, Alan. «Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano nel quadro della musica popolare mondiale». En *Nuovi Argomenti*, 17–18. Roma: Gruppo Mondadori, 1956.
- Lomax, Alan. «Ascoltate, le colline cantano!». En *Rivista bimestrale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, V–4. Roma: Studio tipografico, 1956.
- Lomax, Alan, y Diego Carpitella. *The Columbia World Library of Folk and Primitive Music. Southern Italy and the Islands*. USA: Columbia KL 5174, Volumen XVI, 1957.
- Lomax, Alan. «Saga of a Folk Song Hunter». *HiFi/Stereo Review*, vol. 4, no. 5. New York: Ziff-Davis Publishing Company, May 1960.
- Lomax, Alan. *Folk Song Style and Culture*. Washington D.C.: Colonial Press Inc, American Association for the Advancement of Science, Publication no. 88, 1968. Reedición. 1971, New Brunswick NJ, Cloth; Transaction Books, 1st Printing 1978, 2nd Printing 1994, Paperback.
- Lomax, Alan, Irmgard Bartenieff, y Forrestine Paulay. *Choreometrics: A Method for the Study of Cross-Cultural Pattern in Film*. Publicado en *Sonderdruck aus Research Film* 6, n.º 6, 1969.
- Lomax, Alan, y Diego Carpitella. *Folklore musicale italiano, vol.2, registrazioni originali di Alan Lomax e Diego Carpitella*. Roma: Pull QLP 108, 1973.
- Lomax, Alan. *Cantometrics. An approach to the Anthropology of Music*. Berkeley: University of California, 1976.
- Lomax, Alan. *Italian Treasury: Folk Music & Song of Italy. A sampler*. Goffredo Plastino, ed. New York: Rounder Records 11661-1801-2, 1999.
- Lomax, Alan. *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*. Plastino, ed. Milano: Il Saggiatore, 2008.
- Lomax, John A., y Alan Lomax. *American Ballads and Folk Songs*. New York: The Macmillan Company, 1934.

- Malinowski, Bronislaw. *Los argonautas del Pacífico occidental*. Traducción de Antonio J. Desmonts. Barcelona: Planeta-De Agostini, S. A., 1986.
- Mazuela-Anguita, Ascensión. *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953). Las grabaciones de música folclórica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021.
- Merriam, Alan P. *Antropología della Musica*. Palermo: Sellerio, 1983.
- Monaldo Faccini, Luigi. A partir de una idea de Marina Piperno. *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare*. Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019, con DVD anexo.
- Nataletti, Giorgio. «In campagna e in archivio». En *Studi e ricerche del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dal 1948 al 1960*. Giorgio Nataletti, ed., en colaboración con Diego Carpitella. Roma: Accademia Nazionale di S. Cecilia–RAI Radiotelevisione Italiana–Istituto Grafico Tiberino, s. f., pero 1960.
- Nataletti, Giorgio, y Diego Carpitella, *Catalogo Sommario delle Registrazioni 1948-1962*. Roma: Centro Nazionale Studi di Musica Popolare: Accademia Nazionale S. Cecilia–RAI Radiotelevisione Italiana. 1963.
- Orlandi, Biagio. *Tratti della ricerca antropologica di Diego Carpitella. Un dialogo a più voci*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010.
- Palombi, Gino. *Cassa per il Mezzogiorno. Dodici anni 1950-1962. Volume 4. La viabilità*. Bari: Editori Laterza, 1962.
- Plastino, Goffredo. «Introduction». En *Italian Treasury: Folk Music and Song of Italy - A Sampler*. Massachusetts: Rounder Select, 1999.
- Plastino, Goffredo. «Un sentimento antico». En Alan Lomax, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*. Milano: Il Saggiatore, 2008.
- Piazza, Tom. Introducción de William R. Ferris. *The Southern Journey of Alan Lomax: Words, Photographs, and Music*. Washington DC: Library of Congress, 2013.
- Pizà, Antoni, ed. *Alan Lomax. Mirades, Miradas, Glances*. Barcellona-Madrid: Lunwerg Editores, 2006.
- Ricci, Antonello. *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*. Milano: Franco Angeli, 2007.
- Ricci, Antonello. «Alcune riflessioni sulla restituzione fra archivi sonori^[1], radiofonia, patrimoni immateriali, studi antropologici^[2] in Italia». En *L'Uomo, Società Tradizione Sviluppo 2015*, n. 2, 128-130. Roma: Carocci editore, 2016.
- Sassu, Pietro. «In ricordo di Diego Carpitella». En *La Ricerca folklorica*, No. 22, ottobre, 1990, 3. San Zeno Naviglio (BS): Grafo, 1990.
- Sachs, Curt. Introducción de Carpitella. *La musica nel mondo antico: Oriente e Occidente*. Firenze: Sansoni, 1963.

- Sachs, Curt. *Le sorgenti della musica*. Torino: Boringhieri, 1979.
- Schaeffner, André. *Origine degli strumenti musicali*. Palermo: Sellerio, 1978
- Staiti, Nico. «Etnomusicologia, iconografia, fotografia». En *Prospettive di iconografia musicale*, Actas del congreso *Le immagini della musica. Temi e questioni di iconografia musicale*. Rávena, octubre de 2004. Milano: Mimesis, 2007.
- Szwed, John. *The man who recorded the world. A biography of Alan Lomax*. London: Arrow Books, 2011.
- Tancredi, Giovanni. *Canti, suoni e balli del Gargano. Comunicazione del camerata Giovanni Tancredi*. Manfredonia: Armillotta y Marino, 1940.
- Tucci, Roberta, ed. *Diego Carpitella. Bibliografia. Con un'appendice nastro-disco-videofilmografica*. Torino: Nuova ERI, Roma - RAI Radiotelevisione italiana, 1992.
- Tucci, Roberta. «L’Inchiesta sulla musica ‘di massa’ e la musica ‘popolare’ di Diego Carpitella (1958)». En *VOCI. Semestrale di Scienze Umane*, Anno V, gennaio-dicembre. Roma: Cattedra di Etnologia I, Dipartimento di Scienze dei Segni, degli Spazi e delle Culture Agemus - Università “Sapienza”, 2008.
- Tuzi, Grazia. «L’etnomusicologia italiana». En Enrique Cámar de Landa, *Etnomusicologia*. Traducido por Stefano Morabito. Reggio Calabria: Città del Sole Edizioni, 2014.
- Tuzi, Grazia. «Alcuni itinerari dell’etnomusicologia italiana». En *Percorsi di etnomusicologia*, de Enrique Cámar de Landa y Grazia Tuzi. Roma: NEOCLASSICA SRL, 2023.
- Tuzi, Grazia. «L’etnomusicologia visiva». En *Percorsi di etnomusicologia*, de Enrique Cámar de Landa y Grazia Tuzi. Roma: NEOCLASSICA SRL, 2023.
- Varios autores, Giuriati, Giovanni, ed.. *Incontri di etnomusicologia. Seminari e conferenze in ricordo di Diego Carpitella*. Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2007.
- Villani, Salvatore. *La chitarra battente nel Gargano*. Bologna: Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, Preprint Musica 12, 1999.
- Villani, Salvatore. *Le tarantelle del Gargano. I cantori e musici di Carpino*. Udine: Nota, Geos CDBook 563, Puglia, 2011.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2002.

Webgrafía

“Alan Lomax (1915-2002): A remembrance”.

https://www.culturalequity.org/sites/default/files/2018-07/Bishop-2001-Visual_Anthropology_Review.pdf. Consultada el 10 de junio de 2025.

“Alan Lomax Collection”. <https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms070343/?sp=49>. Consultada el 21 de septiembre de 2021.

“Alan Lomax Collection, Manuscripts, BBC, 1955, Folk Music of Italy, programas 5-8”.

<https://www.loc.gov/resource/afc2004004.ms110139/?sp=63&r=0.009,0.235,1.004,0.523,0>. Consultada el 26 de junio de 2021.

“Alan Lomax con un rollo de película y un hombre y una mujer no identificados”.

<https://archive.culturalequity.org/field-work/spain-1952-1953/alan-lomax-roll-film-and-unidentified-man-and-woman-0>. Consultada el 26 de junio 2025.

“Alan Lomax: un americano que descubre Locorotondo”.
<https://www.valleditrianews.it/2018/04/20/alan-lomax-un-americano-alla-scoperta-locorotondo-28-aprile-inaugurazione-della-mostra-fotografica/>. Consultada el 11 de septiembre de 2024.

“American Folklife Center”. <https://www.loc.gov/research-centers/american-folklife-center/collections/>. Consultada el 12 de enero de 2025.

“Anna Lomax en las ruinas griegas de Paestum”.

“Archivo Alan Lomax”. <https://archive.culturalequity.org/>. Consultada el 5 de diciembre de 2024.

“Archive cultural equity”. <https://archive.culturalequity.org/node/36289>. Consultada el 21 de junio de 2021.

“Archivo interactivo Lomax”. <https://www.eppela.com/projects/6082>. Consultada el 5 de febrero de 2025.

“Archivo Teche Rai”. <http://www.teche.rai.it/wp-content/uploads/2014/11/Puglia-Basilicata-Folk-Dокументi-sonori.pdf>. Consultada el 24 de junio de 2021.

“Archivo Bibliomediateca Santa Cecilia”.

https://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.find?pageToShow=31&page=12&munu_str=0_1_0_1&numDoc=17&qrId=3sec838fb64d32d501&type=1&extraParams=&flagfind=personalizationFindFotografico&before=0. Consultada el 5 de diciembre de 2024.

“Carpitella, Diego”. [https://www.treccani.it/enciclopedia/diego-carpitella_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/diego-carpitella_(Dizionario-Biografico)/). Consultada el 26 de enero de 2025;

- https://iris.uniroma1.it/retrieve/e383532a-9aa9-15e8-e053-a505fe0a3de9/Giuriati_Diego-Carpitella_2016.pdf. Consultada el 26 de enero de 2025.
- “Cultural equity”. <http://www.culturalequity.org/ace/cultural-equity>. Consultada el 19 settembre 2021.
- “El Global Jukebox”. <https://www.culturalequity.org/research/gjb/history-of-the-global-jukebox>. Consultada el 25 de enero de 2025.
- “Fondo Alan Lomax – Piemonte”. <https://www.cr-eo.org/fondo/alan-lomax-piemonte/>. Consultada el 5 de febrero de 2025.
- “Fondo Lomax”. <https://cultura.gov.it/luogo/museo-etnomusicale-celestino-coscia-e-antonio-bocchino>. Consultada el 5 de febrero de 2025.
- “Fotos de Carpino en el sitio web L/DA”. <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/carpino-di-gargano-854>. Consultada el 2 de junio de 2025.
- “Fotos de Cagnano en el sitio web L/DA”. <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/cagnano-854>. Consultada el 2 de junio de 2025.
- “Fotos de Monte Sant’Angelo en el sitio web L/DA”. <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/monte-s-angelo-854>. Consultada el 2 de junio de 2025.
- “Fotos de San Nicandro en el sitio web L/DA”. <https://archive.culturalequity.org/field-work/italy-1954-1955/sannicandro-854>. Consultada el 2 de junio de 2025.
- “Fotografía correspondiente al n.º 80”. <https://archive.culturalequity.org/field-work/spain-1952-1953/shepherd-singer-guitar-0>. Consultada el 2 de junio de 2025.
- “Goodnight, Irene ”. https://it.wikipedia.org/wiki/Goodnight,_Irene, Consultada el 26 de enero de 2025.
- “Imágenes de las ruinas griegas de Paestum, con Elizabeth y su hija Anna” <https://archive.culturalequity.org/node/1356>. Consultada el 21 de junio de 2021.
- “La transmisión VII”. <https://archive.culturalequity.org/node/37996>. Consultada el 26 de junio de 2021.
- “Localización del Gargano”.
- https://www.facebook.com/photo?fbid=1190761924268753&set=a.852369854774630&locale=lt_LT. Consultada el 26 de junio de 2021.
- “Mapamundi interactivo”. <https://www.culturalequity.org/research/gjb/history-of-the-global-jukebox>. Consultada el 26 de enero de 2025.
- “Museo etnomusicale Celestino Coscia e Antonio Bocchino”. <https://cultura.gov.it/luogo/museo-etnomusicale-celestino-coscia-e-antonio-bocchino>. Consultada el 5 de febrero de 2025.
- “Nuevo archivo fotográfico en línea AEM”.

https://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.find?flagfind=personalizationFindFotografico&perpage=12&theArch=FotograficoASC&munu_str=0_1_0_1&numDoc=17&qrlId=3sec8186ce58b24a01&valoreQ=&type=1&next=0&extraParams=&pageToShow=38. Consultada el 2 de junio de 2025.

“Prólogo”. <https://www.aacademica.org/marina.gutierrez.de.angelis/48>, Consultada el 7 de marzo de 2025.

“Ritratto di Diego Carpitella”. <https://archive.org/details/diegocarpitella24del21-1-1990>. Consultada el 26 de enero de 2025.

“Rounder records”. <https://www.culturalequity.org/rounder-records>. Consultada el 26 de enero de 2025.

“Sulle tracce di Alan Lomax a Montemarano (1955 - 2009)”. <https://www.youtube.com/watch?v=RGx4XL0ufpc>. Consultada el 5 de febrero de 2025.

“The dimension of cultural equity”. <https://grindsets.com/people-were-saying-that/>. Consultada el 12 de enero de 2025.

“Ubicación y disposición del material fotográfico AEM”. http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/cms.find?munu_str=0_1_0_1&numDoc=17&physDoc=3993&flagfind=personalizationFindFotograficoQuick&perpage=12&qrlId=3sec814dcca642e101&type=&extraParams=3993&next=0&pageToShow=86. Existente hasta el 21 de agosto de 2021.

“Ubicación y disposición del material fotográfico L/DA”. <https://archive.culturalequity.org/node/756>. Consultada el 12 de enero de 2025.

Recursos audiovisuales

Carpitella, Diego. *Cinesica 1: Nápoles*. Roma: Istituto Luce, 1973.

Carpitella, Diego. *Cinesica 2: Barbagia, Sardegna*. Roma: Istituto Luce, 1974.

Carpitella, Diego. *Sardegna: is launeddas*. Roma: RAI, 1981.

Carpitella, Diego. *Calabria: zampogna e chitarra battente*. Roma: RAI, 1982.

Carpitella, Diego. *Emilia Romagna: brass band della Padana*. Roma: RAI, 1983.

D'Agnese, Luigi, *Sulle tracce di Alan Lomax a Montemarano (1955 - 2009)*, <https://www.youtube.com/watch?v=RGx4XL0ufpc>, 5 de febrero de 2025

Kappers, Rogier. *Lomax-the songhunter*. Edited by Jos Driessen, producer Joost Verhey. MM FILMPRODUKTIES: Joost Verhey ROUNDERR, DVD, 2008.

Monaldo Faccini, Luigi. A partir de una idea de Marina Piperno. *Radici. Viaggio alle sorgenti della musica popolare*. Roma: Istituto Luce Cinecittà, 2019, con DVD anexo.