

1º Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios.

## **MUSEO AZZARINI: UNA OPORTUNIDAD PARA (RE)DESCUBRIR UN MUNDO EN EL QUE EXISTEN TANTAS MUSICAS COMO CULTURAS**

Autor/es: BOUZENARD, Margarita; PEREZ GUARNIERI, Augusto; CHERESOLE, Magdalena; FUKS, Mariana; FUNES, María Eugenia

Pertenencia institucional: Museo de Instrumentos Musicales Emilio Azzarini- Secretaría de Extensión Universitaria- Universidad Nacional de La Plata.

Dirección de correo electrónico: [museo.azzarini@presi.unlp.edu.ar](mailto:museo.azzarini@presi.unlp.edu.ar)

### **Eje temático: 3- Exhibición**

#### Resumen

En 2012 se inició, en el Museo de Instrumentos Musicales “Dr. Emilio Azzarini”, un proceso de revisión de sus áreas con el objetivo de replantear la manera en la cual la institución ha estado realizando sus actividades. En ese sentido decidimos que era momento de construir una nueva concepción museológica que permita favorecer la relación del museo con la comunidad y, a la vez, entenderlo como una institución con la capacidad de atribuir valores culturales e históricamente trascendentes a los objetos en exposición.

Este proceso generó nuevos marcos epistemológicos, teóricos y metodológicos que orientaron un cambio que se tradujo en una exposición que considera a los instrumentos en su relación al hombre, su cultura y sus contextos histórico y socio-cultural: *Retumba tango: (re)descubriendo la procedencia negra de nuestra música*.

Esta revisión determinó nuevos fundamentos para orientar futuras actividades en la convicción de ser responsables de una institución cuya colección debe reflejar un mundo dinámico en el que hay tantas músicas como culturas existan y en el que aún quedan muchas historias por conocer y difundir.

#### **Marco Institucional. Diagnóstico**

El Museo Azzarini se inauguró en 1985 con motivo de la donación de una colección de más de 700 instrumentos, objetos, archivos y registros relacionados con la música, en diversos soportes. Dicha colección se fue acrecentando en el tiempo con el aporte de

donaciones y se llevan adelante exposiciones, visitas guiadas y actividades de diversa índole. Desde el inicio, todas sus las exposiciones fueron organizadas en base al criterio organológico vigente, guiados por un especialmente constituido departamento de organología e investigación.

Debido a la diversidad de instrumentos, objetos, documentos, libros y archivos de procedencias variadas, las autoridades de turno -con buen criterio- proyectaban profundizar y especializar líneas de investigación que permitan poner en valor la colección.

Desde su creación, -el Museo Azzarini continúa funcionando en la misma casa, que desde 1988 comparte con la Dirección de Cultura -habiendo resignado importantes espacios físicos- y su planta funcional ha sido diezmada, contando en la actualidad con: coordinadora operativa, un cargo destinado a la investigación, un cargo destinado al área educativa, un cargo docente simple, una beca de experiencia laboral destinado a la curaduría y una beca de experiencia laboral destinada al diseño institucional.

Por lo expuesto, es lógico entender que el nivel de especialización y conocimiento de la colección no es el deseable y que ésta debe ser reorganizada, recatalogada y reinvestigada para ser puesta en valor, proceso en el cual se están recién dando los primeros pasos pero que dependerá lógicamente de la posibilidad de ampliar esta planta funcional.

Volviendo al proceso histórico, en 2004 se inauguró una muestra permanente que intentó modernizar la exposición de instrumentos y objetos del museo. A tal fin, se realizó un taller integral de diseño, conservación y exhibición con los siguientes objetivos:

- 1) Renovar el montaje de la exposición permanente desde el punto de vista del diseño y la conservación.
- 2) Proporcionar criterios de diseño, conservación y propuestas educativas a través de la implementación de un plan integral de refuncionalización de la exposición permanente.

A partir de esa modernización de la muestra permanente, el Museo Azzarini renovó positivamente cuestiones vinculadas a la conservación y al diseño, pero no incluyó dentro de esa modernización el contenido, el lugar desde donde se iba a hablar de los instrumentos musicales, sino que sostuvo el criterio anterior. Nos referimos a un criterio basado en la clasificación de instrumentos de Hornbostel y Sachs (1914), sistema, creado por dichos investigadores, que intentó brindar un criterio de clasificación abarcativo de todos los instrumentos del mundo. Si bien, el mismo Sachs

(1947: 9) diría que “[...] una clasificación enteramente lógica es imposible, por cuanto los instrumentos son invención artificial de los hombres, y no se prestan, como los animales y las plantas, a que se haga con ellos un sistema coherente [...]”, la realidad es que dicha clasificación, “basada en lo posible en principios acústicos [...] en sus puntos esenciales ha sido universalmente aceptada por los antropólogos” y difundida ampliamente como la mejor manera de clasificar científicamente a los instrumentos musicales.

Esta manera de analizar y clasificar -basada, como decíamos, en principios acústicos- pone su énfasis en cómo se obtiene el sonido, pero también en los materiales de construcción y su morfología. Confundiendo el método clasificatorio con la realidad sonora, lo cierto es que este sistema ocupó un lugar central en la exposición permanente del Museo, cuando en realidad es sólo una manera de entender a los instrumentos. De este modo, dicha exposición fue menos una exposición de instrumentos que una exposición del sistema clasificatorio de Hornbostel y Sachs, desvirtuándose por entero el acervo del museo.

Así, con este criterio, la exposición permanente del Museo Azzarini, mostraba vitrinas en las que se agrupaban los instrumentos con las siguientes nomencladoras:

**Membranófonos:** *Instrumentos que utilizan para producir el sonido una membrana tensa sujeta a un marco, cuya vibración se produce por percusión, fricción o corriente de aire. Estos instrumentos, en distintas partes del mundo, encierran un conjunto de tradiciones y simbologías diferentes: representantes del hombre y la mujer, instrumentos de guerreros, talismanes de suerte y victoria, ejecutados en rituales sagrados, carnavales, orquestas...*

**Idiófonos:** *En los idiófonos (del griego idios = propio) el sonido es producido por el instrumento sin ayuda de cuerdas ni membranas. Generalmente están contruidos de diversos materiales como madera, arcilla, piedra, metal o vidrio. Estos instrumentos se destacaron como marcadores del ritmo en danzas rituales, muchas veces adornando el cuerpo de los danzantes.*

**Aerófonos:** *Son aerófonos todos los instrumentos musicales en los que el sonido es generado por vibración del aire. Conocidos por la mayoría de los pueblos originarios se utilizaron primitivamente en ceremonias rituales, para congregarse al pueblo y avisarle de peligros.*

**Cordófonos.** *Los cordófonos son instrumentos de cuerdas, las que pueden estar confeccionadas de diferentes materiales: fibras vegetales y animales, alambres*

*metálicos, etc. Se utilizan diferentes materiales para la confección de las mismas: fibras vegetales y animales, alambres metálicos, etc.*

*Los instrumentos de cuerdas pueden reducirse a cuatro tipos fundamentales: cítaras, laúdes, liras y arpas. En distintos períodos históricos y geográficos estos instrumentos fueron utilizados en los más diversos rituales y muchas veces ejecutados solo por mujeres. También simbolizaron creencias como que un hombre no puede conseguir esposa si se le rompe una cuerda mientras construye el instrumento.*

Durante la última revisión de esta muestra –2004- los curadores prestaron especial atención a aspectos de conservación y diseño, lo que renovó la imagen y facilitó la vista de los objetos expuestos, pero -nuevamente- existió una carencia general de atención a un análisis cultural de los instrumentos. Al recorrer la muestra, en el momento en el que decidimos realizar un diagnóstico para evaluar posibles cambios, nos preguntábamos: ¿dónde está el hombre?, ¿dónde está el contexto cultural del cual emerge este instrumento? Estaba, evidentemente, ausente.

Por ello nos convencimos de la necesidad de un cambio y de la búsqueda de un criterio integrador que permita superar esos compartimentos estancos materializados en vitrinas inaudibles. Sí, inaudibles, ya que no contando el Museo Azzarini con medios de reproducción audiovisual en condiciones, se trataba de un museo especializado en música pero que no sonaba. Un museo mudo.

*“La fragmentación positivista de la realidad (lo político, lo económico, lo social, lo cultural, etcétera) ha jugado un papel importante en el oscurecimiento y la simplificación de los procesos históricos. Esto se ha reflejado en los museos, donde se promueve el alejamiento de los individuos de la comprensión de los problemas humanos y sociales al separar aspectos como la economía, la religión, la educación y la vida cotidiana, y destinar una sala separada para cada una de estas materias. De esta forma, los museos logran que todo aquello que el visitante ve (hoy en día también oye) corresponda a culturas lejanas y extrañas, con las cuales pocas veces entabla lazos de comunicación. Esta forma de ignorar las relaciones existentes entre las distintas manifestaciones culturales y desvincular el presente del pasado impide tomar conciencia de los problemas humanos y sociales, porque es imposible separar los deseos de las necesidades, las ideas de las acciones, la emoción de la razón.”*  
(Kurnitzky, 2013: 10)

Esta referencia de Kurnitzky a la exotización de ciertas culturas en los museos se dejaba entrever durante el recorrido de la muestra a través de una línea de tiempo que se iniciaba con los membranófonos, seguía con los idiófonos, luego los aerófonos y los

cordófonos, terminando con los mecánicos, proponiendo una mirada evolucionista de los instrumentos que incluía instrumentos cargados de “exotismo” y “simpleza” (tambores, campanas, sonajas y cordófonos rústicos) de procedencia asiática y/o africana en las primeras salas, para derivar en la complejidad del occidente europeo del siglo XIX y contemporáneo (pianola, cajas de música, fonógrafo). Sin explicitarlo, la muestra ponía en valor emergentes culturales de diversas procedencias en una injusta medida: Asia, África y América = primitivismo y perpetuo pasado; Europa = evolución y modernidad.

La elección de los instrumentos para la exposición estuvo guiada por este criterio, considerando los diseños visuales de los instrumentos, cuyos contextos culturales no fueron mayormente incluidos en las nomencladoras, abundando en generalizaciones, errores de denominación-procedencia y lo más relevante en este diagnóstico: la imposición de la lógica eurocentrada que atravesaba todas las vitrinas, sobretodo en lo referido a las denominaciones.

A continuación, algunos ejemplos de las nomencladoras:

*“Bombo Criollo: Deriva del tambor militar español. Se difundió rápidamente constituyéndose en unos de los instrumentos característicos de nuestro folklore. Conocido como bombo legüero (audible a la legüa), acompaña las danzas criollas.”*

Podemos observar en este caso muy claramente la construcción del concepto identitario “criollo” como un emergente cultural resultado del mestizaje sólo entre aborígenes y españoles, ya que ignoraba la presencia de los africanos esclavizados. Se relaciona a este instrumento con la tradición militar española y no se hace mención a tradiciones aborígenes ni, mucho menos, afroargentinas.

*“Pandero Zúlu. Instrumento utilizado por la etnia sudafricana Zúlu. El parche está sujeto por estacas. Característica constante de esta región.*

*En África la música está ligada a las creencias, costumbres y expresa la moral de un pueblo”*

Nuevamente, la lógica eurocentrada denomina un instrumento de acuerdo a su semejanza con lo ya conocido. Pandero en tanto “tambor de marco”, semejante a la “pandereta” solo que sin sonajas, es un nombre general y poco específico, para nada relacionado con su contexto, que intenta ser descripto desde la funcionalidad de la música africana con una generalidad que no aporta ninguna información relevante.

No es objetivo de este trabajo realizar una esmerada crítica de la tarea abordada por quienes dieron inicio a este espacio, sino problematizar los criterios instituidos para

(re)definirlos y proponer nuevas miradas que permitan abordar un criterio museológico dinámico que permita atribuir valor(es) a los objetos exhibidos. Creemos que las condiciones socio-históricas vinculadas con la producción del sonido y/o los modos de acción a través de los cuales el hombre genera sonidos deben ser primordialmente considerados por sobre los aspectos materiales y no únicamente citadas para contribuir a la exotización, a la imposición de lo “raro” o “curioso” como marca incontestable de otredad. (Feld, 2001: 333).

Si bien desde sus inicios, el Museo Azzarini ha planteado sus objetivos en esa dirección, como podemos inferir de las siguientes citas, desde los hechos había mucho por revisar.

*“Es objetivo del Museo Azzarini mostrar, a través de su colección de instrumentos musicales, una manifestación más de la cultura del hombre: él los creó para expresarse a través de la música y son el producto del contexto cultural propio de cada pueblo.”* Museo Azzarini. Catálogo de la muestra “Italia: una recorrida a través de sus instrumentos musicales”, Agosto de 1991.

*“En esta oportunidad, el Museo Azzarini, expone instrumentos musicales representativos de las grandes áreas continentales, instrumentos con los cuales el hombre ejecutó y ejecuta música, la cual adopta características particulares, propias de la cultura que le da origen.”* “Instrumentos Musicales. Pueblos y Costumbres”, Septiembre de 1989

Por lo expuesto, brindaremos a continuación detalles del proceso de transformación que hemos iniciado desde el 2012.

### ***La nueva Muestra***

A partir del diagnóstico, comenzamos a realizar reuniones para repensar los objetivos institucionales, con la convicción de que debíamos redefinir el marco teórico desde el cual proyectarnos. En ese sentido, recorríamos las vitrinas, tratando de pensar cómo todos esos objetos expuestos, de tan variada procedencia, podrían reorganizarse y qué era lo que tenían en común más allá de la clasificación tradicional de instrumentos. Si bien existe el viejo precepto de la música como “lenguaje universal”, la realidad es que esa universalidad también estará determinada por la óptica desde la cual se plantea. De esta manera, comenzamos a descartar los lógicos símbolos estereotipados que aparentemente unirían estos objetos: símbolos musicales de la notación tradicional centroeuropea (pentagramas, corcheas, claves de sol, etc),

evitando la exotización de objetos extraeuropeos, intentando conocer y comprender los contextos de los cuales éstos emergen. A partir de este relevamiento, nos encontramos con muchas dificultades, ya que la información que poseíamos sobre los instrumentos “raros” (tal el nombre con el que se clasificaban en los inicios de la catalogación) era escasa y/o nula.

Nos enfrentábamos al desafío de pensar en una nueva manera de organizar las vitrinas intentando no caer en la recurrencia de la problemática recortada en el diagnóstico: buscábamos la forma en la que el instrumento musical, en tanto protagonista de un contexto sociocultural, no se inserte en una vorágine de datos respecto a su clasificación. Tratábamos de encontrar la manera en la que la figura no se confunda con el fondo.

Entonces nos reunimos, dialogamos e intentamos consensuar una manera de conceptualizar la “música”, entendiéndola como parte integral de una expresión total que incluye lenguajes, danzas, juegos y acciones vinculadas con determinada dinámica social y como constructora de identidad. Desde esa perspectiva, el museo entró en un proceso de revisión con el objetivo de poner en valor la totalidad de su colección a través de un conocimiento profundo de la misma, fundamentado en una nueva mirada que considera a los instrumentos en su relación con el hombre, su cultura y su contexto histórico y socio-cultural.

Esta revisión determinó nuevos fundamentos para orientar futuras actividades en la convicción de ser responsables de una institución cuya colección de instrumentos y objetos debe reflejar un mundo dinámico en el que hay tantas músicas como culturas existan y en el que aún quedan muchas historias por conocer y difundir.

Haber logrado este consenso, con la anuencia del personal y las autoridades durante el primer semestre del 2012, nos brindó la oportunidad de plasmar todas estas nuevas ideas en la concepción y concreción de una nueva exposición, que significa para nosotros mucho más que eso. Se trata en realidad, de una acción concreta y definitiva en el sentido de una importante e histórica transformación, que puede verse sintetizada en el siguiente texto introductorio que desde aquel momento funciona como un preámbulo a las exposiciones de nuestro nuevo museo y del cual surge nuestra frase institucional, “*Viajes al encuentro del sonido*”:

*Hombres, mujeres, niños, comunidades, lugares, colores, danzas, voces, historias... viajes por tierras, cielos, ríos, mares, barcos, cadenas, cruces, pasajes... bajo el mismo sol: encuentros, guerras, conquistas, vencedores, vencidos, fronteras, centros, márgenes, tiempos vividos y medidos, que se transforman en sonidos, que construyen*

*identidades, que se expresan y se modelan a través de lo que algunos llamamos músicas.*

Considerando los presupuestos económicos y temporales necesarios para llevar adelante una nueva exposición y la realidad de nuestra institución, tuvimos que buscar una manera de transformar la muestra descrita en los párrafos anteriores en el corto plazo (teníamos la urgencia de la incomodidad que nos generaba tener esas vitrinas anquilosadas) y sin dinero.

Nuestra primera acción fue buscar puntos de contacto entre los instrumentos expuestos que nos permitieran “contar” alguna historia que involucrara al hombre y la música a partir de esta nueva mirada que nos habíamos propuesto. Los instrumentos continuarían clasificados por familias pero se destacarían algunos, se agregarían otros y se iría hilando una historia que conviviera con la clasificación organológica pero ahora con énfasis en un (re)agrupamiento que pudiera dar cuenta de los contextos etnomusicológicos correspondientes.

Surge así la idea del *Tango* como un género representativo de nuestro país y, a la vez, como la posibilidad de (re)agrupar instrumentos de variado orden organológico. Inspirados en el texto introductorio, pensamos en la procedencia de los instrumentos de ese contexto gestacional del género y nos remitimos a la idea de los barcos que transitaban el puerto de Buenos Aires que no solo eran aquellos que solemos recordar -la inmigración europea de fines del siglo XIX- sino que también debíamos considerar esos otros barcos que la historia oficial suele invisibilizar: los barcos negreros que participaban del negocio de esclavos entre los siglos XV y XIX y que generaron esa migración forzada de millones de africanos esclavizados hacia el continente americano, incluyendo nuestro país, resultando nuestra identidad nacional compuesta también por éstos. Decidimos entonces focalizarnos en la procedencia negra del tango, ya que nos resultaba significativo para ilustrar nuestra idea de cambio. Para ello y en vinculación directa con la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos de la UNLP, se trabajó sobre los trabajos de investigación desarrollados por su Director, Lic. Norberto Pablo Cirio y se definió un guión que pone en valor el aporte de los africanos esclavizados de nuestro país y sus descendientes en la conformación del tango y, por ende, de nuestra identidad, resumido en el siguiente texto:

### ***Retumba Tango***

#### ***(Re)descubriendo la procedencia negra de nuestra música***

*Aquella exótica danza que ideara un día la gente de color,  
en sustitución del endiablado candombe de legendarios africanos*

**De El tango, su evolución y su historia, por “Viejo Tanguero”**

**Diario Crítica, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1913**

*La prosapia negra del tango, nuestra danza nacional, representa, para nuestro orgullo blancoeuropeo una piedra en el zapato, una mancha congénita que se ha intentado si no eliminarla, por lo menos ocultarla bajo la alfombra. No se ha podido. La Argentina no se diferencia de los demás países americanos por no tener población negra sino por no reconocerla como parte integrante y viva de nuestra configuración sociohistórica e identitaria. Así, para pensarnos americanos, es decir, mestizos, debemos partir de que nuestra sociedad se urdió con la gente de la tierra y con quienes bajaron tanto de barcos europeos que venían Europa como de barcos europeos que venían de África. No fuimos, ni somos, la excepción blanca de América y más de cuatro siglos de convivencia pluriétnica y multicultural invitan a repensar nuestra música ciudadana desde una perspectiva sociohistórica integradora.*

*Esta exposición propone un recorrido sui géneris sobre el tango pues parte de un sujeto histórico concreto y vivo, el afroargentino del tronco colonial, inconsulto por todo investigador interesado, amateur y profesional. Dado que el saber existente sobre el tema fue generado allende a toda fuente histórica y etnográfica negra, estimamos que una original perspectiva para repensar el tema es desde la propia voz de quien siempre estuvo, de alguna manera, señalado. Así, la exposición reúne, por primera vez, una amplia gama de documentos probatorios del surgimiento del tango en un contexto social donde los negros fueron artistas y protagonistas y de cómo han venido participando al presente.*

*El recorrido propuesto comienza por el baile afroporteño por excelencia, el candombe, el cual aún ellos practican. También se exhibirán objetos de destacados compositores e intérpretes negros, como fotografías, partituras y discos. Por último, se completa la muestra con partituras de compositores blancos que tratan, desde diversos aspectos, la cuestión de la negritud, contribuyendo, en buena medida, a un imaginario social incluyente de lo negro del tango.*

### ***Repercusiones de la muestra y algunas tempranas conclusiones***

Uno de los aspectos salientes de esta propuesta, lo constituye la participación de la comunidad. En el caso de esta nueva muestra, nos resultaba trascendental la inclusión de los afroargentinos del tronco colonial, no solo a través de aspectos etnográficos incluidos en el guión sino también a partir de su participación activa y presencial en diferentes eventos.

En la exposición está presente la voz de los protagonistas, tal es el caso de la poesía “El africano” de la afrodescendiente de tronco colonial María Isabel Platero, que introduce a la muestra y de la cual surgen, por ejemplo, los colores imperantes en la exposición: naranja y negro. La misma Isabel ocupó un lugar protagónico el día de la inauguración de la muestra, al estar presente y recitar su poesía para el público.

También vimos reflejada la llegada al público general, a través del libro de firmas donde se pueden encontrar comentarios similares a éste: *“La Plata 23-10-13. Una vez más, gracias! Recorrer cada rincón, escuchar cada retumbe, ver cada imagen me llena; río, sueño, canto, vivo. Volver a pasar por el corazón historias, culturas, personas; volver a ser.”* O como el siguiente: *“Beaucoup d’emotion. Heureux de voir que le travail de memoire continue par la volonte des personnes qui oeuvre pour le bien de l’humnaite. Merci pour tous. Efuka Lontance. République Démocratique du Congo. Mars 2013”*, traducido: *“Con mucha emoción. Satisfecho de ver que el trabajo de memoria continúa por la voluntad de las personas que obran por el bien de la humanidad. Gracias por todo. Efuka Lontance. República Democrática del Congo”*.

El desafío del cambio siempre genera incertidumbres y temores, pero cuando se tiene la convicción de la necesidad de llevarlo adelante nada puede detenerlo. En ese sentido, hemos iniciado un proceso que nos compromete con una concepción museológica en la que lo importante no es la exposición de objetos y/o su ordenamiento o clasificación, sino la atribución de valores que podemos darle a esos objetos mediante los procedimientos de curaduría y exposición. Queremos que los instrumentos que se exponen cuenten tantas historias como podamos ir conociendo y (re)descubriendo. Queremos que esas historias retumben, conmuevan y comprometan al visitante como aporte a la transformación social de un mundo dinámico en el que existen tantas músicas como culturas.

## Bibliografía

- Feld, Steven (2001) [1991] "El sonido como sistema simbólico: El tambor kaluli". En Cruces, Francisco y otros, SIBE-Sociedad de Etnomusicología (Eds.) *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.
- Kurnitsky, Horst (2013) "Museos en la sociedad del olvido". México: Dirección General de Publicaciones del Conaculta.
- Sachs, Curt. (1947) "Historia Universal de los Instrumentos Musicales". Buenos Aires: Centurión.