

**Olabarrieta, María
Paula; Inés Van
Peteghem y Melanie
Plesch / Comp. Jorge
Carlos Gregorio Carman
(2021)**

*Catálogo de ponchos e
instrumentos musicales*

**Buenos Aires, Asociación Apoyo
al Museo Histórico Nacional
(Colecciones del Museo Histórico
Nacional de Argentina)**

Gabriel Fernández Delgado
Museo Histórico Nacional de Uruguay



En el año 2021 el Museo Histórico Nacional de Argentina (MHNA) publicó un catálogo sobre sus colecciones de ponchos e instrumentos musicales. El trabajo realizado con el patrocinio de la Asociación de Apoyo al Museo Histórico Nacional y el Consejo de Participación Cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, es una continuación del proyecto iniciado en 2019 cuando hicieron lo mismo sobre las colecciones de miniaturas, daguerrotipos, muebles de guarda y contadores que conserva el Museo. Este libro entonces concreta los esfuerzos que la institución lleva adelante en la investigación y difusión de sus colecciones.

El catálogo cuenta con un cuidado diseño a lo largo de sus 119 páginas. A las imágenes de las piezas destacadas, cuidadosamente seleccionadas, se suman otras de iconografía que, aunque se echa de menos en algunas de ellas un pie de imagen que las referencie, de todos modos, ilustran al lector sobre los aspectos desarrollados. Su contenido es el fruto de un trabajo colaborativo entre los técnicos del museo y otros investigadores invitados. Se estructura en dos bloques temáticos, cada uno de ellos destinado a una de las colecciones abordadas, que incluye un texto que recoge la investigación que los técnicos responsables realizaron sobre los ponchos o los

instrumentos musicales del museo; el aporte de los investigadores invitados; una selección de piezas destacadas, acompañadas de un texto sobre cada una; y el catálogo general de la colección, donde se presentan las fotografías de los objetos con sus respectivas cédulas catalográficas.

Asimismo, el catálogo cuenta con una presentación a cargo del historiador Gabriel Di Meglio, director del MHNA. En él, Di Meglio pone en consideración la relevancia de este tipo de trabajos donde además de cumplir con la divulgación de las colecciones en un formato libro, se subsana la imposibilidad de que el público aprecie la totalidad de la colección institucional.

La primera parte del catálogo se dedica a la colección de ponchos y está a cargo de Inés Van Peteghem, especialista técnica del área de conservación. La autora propone un recorrido que comienza con un abordaje de los orígenes del museo para luego centrarse en la conformación general de sus colecciones. Se mencionan las primeras gestiones del director Adolfo Carranza, refiriendo especialmente a los mecanismos seguidos para la adquisición de piezas, los objetivos y criterios establecidos. Posteriormente, Van Peteghem se centra en la conformación de la colección de ponchos, describiendo características como la cantidad de piezas, los tipos existentes, las fechas límites de datación (entre principios del siglo XIX hasta la década de 1970), así como el origen espacial de su fabricación, consumo y comercialización. Considerando estos aspectos y el impacto de esta prenda masculina de todo el cono sur americano, la autora entiende con acierto, que el estudio de los ponchos se transforma en una «puerta de entrada a un conjunto de relaciones sociales de trabajo, de comercio, de amistad, de alianzas políticas».

Bajo esta lógica desarrolla su abordaje que no se agota en un análisis descriptivo de las piezas, sino que, por el contrario, incluye otro tipo de fuentes que permite dimensionar sus aspectos históricos y de contexto. El análisis de los ponchos se presenta también como un acercamiento al mundo de relaciones sociales que lo cruzan, a diversos procesos culturales y transformaciones productivas, al mundo del trabajo, a la cultura simbólica y de representaciones de los hombres y mujeres asociados a ellos. Allí también contribuyen los esfuerzos de investigación de los equipos técnicos de los museos. Historiar las colecciones resulta importante no solo a los efectos de su mayor comprensión y dominio (que repercute luego en el tipo de

exposiciones o actividades que se organizan a partir de ellas), sino también en el posicionamiento de los museos en un marco académico asociado, donde aportan a la investigación y producción científica sobre el pasado.

Van Peteghem aborda los aspectos que definen un poncho y sus características, a la vez que pone en consideración las diferentes versiones existentes sobre el origen de la prenda. Realiza una interesante descripción sobre estos textiles y las técnicas de su producción, en relación con las prácticas de tejido en telar, propias de su fabricación, para finalmente plantear algunas conclusiones derivadas del estudio técnico sobre los tejidos. Se destaca el análisis que combina el abordaje histórico sobre los tipos de materiales de fabricación (por ejemplo, los utilizados en el imperio Inca), con las atribuciones de materias primas realizadas por los donantes, lo que refleja cierto prestigio que otorgaba en una época por ejemplo poseer un poncho de pelo de vicuña.

Resulta de particular interés el análisis sobre las condiciones y características productivas de las materias primas. A partir del tipo de material se ubica la pieza en su contexto productivo asociados a una serie de métodos de fabricación. Así se mencionan los ponchos que incluyeron materias primas importadas de oriente, lo que repercute también en los motivos seleccionados para su ornamentación y diseño; o la inclusión de la técnica del bordado, coincidente con la producción de estas manufacturas por parte de los grupos religiosos femeninos; o la mestización de tipos de telas, materiales, técnicas y motivos ornamentales, que acompañaron los vaivenes comerciales entre América y el resto del mundo entre los siglos XVI y XIX.

Esta investigación también abona la interpretación sobre el relacionamiento entre hispanos y amerindios en el contexto americano, pues advierte sobre el fenómeno de la superposición cultural y el mestizaje, propio del mundo colonial. Debate con las interpretaciones del criollismo que asocian esta pieza a la indumentaria del gaucho blanco y criollo, en su proceso de construcción romántica como símbolo nacional. En este sentido, el texto permite entender que, «aunque pasará a formar parte de la vida cotidiana criolla en los siglos XVIII y XIX, su momento de mayor difusión, el poncho argentino no puede nunca desvincularse del pasado prehispánico». Las apreciaciones se relacionan con las consideraciones que en los últimos años ha venido desarrollando la historiografía regional sobre las relaciones entre el mundo

colonial y el indígena, que han puesto en discusión las ideas tradicionales de dos universos paralelos, donde el relacionamiento se reducía al conflicto.

A partir de este nudo temático, el abordaje de Van Peteghem abre un paréntesis para uno de los textos invitados, a cargo de los autores Walter Delrio y Juan Francisco Jiménez. Allí abordan la dimensión de las relaciones sociales establecidas entre los pueblos pewenche de cultura mapuche, habitantes de las zonas cordilleranas de la Araucanía, con las poblaciones criollas, tanto coloniales como con los posteriores gobiernos «patrios» de la época revolucionaria, con objetivos políticos y comerciales. Dichas relaciones incluían una serie de obsequios recíprocos que oficiaban de sellos simbólicos de los acuerdos establecidos entre ambos «mundos». Entre ellos, el poncho jugó un rol fundamental, pues sus características reflejaban la importancia del acuerdo. El tipo de tejido, la complejidad de sus ornamentos, los materiales empleados, etc., marcaban la calidad de la pieza y la consideración hacia el otro. En este sentido se analiza el caso del poncho otorgado al General San Martín por parte de los pewenches en el último de estos pactos, realizado en 1816 en San Carlos, Mendoza. La calidad de la pieza fue advertida por los indígenas quienes justificaron la entrega en su valor «debido a la gran cantidad de tiempo y habilidad invertidos por la tejedora que lo creó. En la selección de materiales, en su preparación y en la creación del complicado diseño de su urdiembre la tejedora demostraba el dominio de una técnica elaborada».

El enfoque de Van Peteghem sigue los planteos del antropólogo Igor Kopitoff, quien entiende que «las biografías de las cosas pueden destacar aquello que de otro modo permanecería oscuro». Con esta mirada el catálogo presenta una cuidadosa y abarcativa selección de seis ponchos de diferente tipo, materiales, técnicas y coyunturas históricas. Cada una de las piezas es presentada acompañada de un texto explicativo estructurado a partir de una descripción, donde se detalla tipología, materias primas, técnica empleada, colores, características físicas, entre otros aspectos técnicos; una referenciación histórica al contexto de producción de la tipología específica del poncho y una referenciación al proceso de ingreso de la pieza a las colecciones del Museo, así como una somera trazabilidad de esta.

La segunda parte del catálogo está destinada a la colección de instrumentos musicales del MHNA y fue abordada por María Paula Olabarrieta, responsable del área

de conservación. Al igual que en la sección de ponchos, Olabarrieta realiza un abordaje general de la colección donde une consideraciones técnicas sobre las piezas, en relación con otros aspectos que refieren a las dimensiones sociales e históricas de los instrumentos musicales y de su presencia en la vida social en la que se enmarcaron. En este sentido se apuesta, según la autora, a un aporte al conocimiento de lo que llama el «patrimonio musical y sonoro», pues entiende que los instrumentos musicales son «objetos portadores de significado histórico, simbólico, artístico y tecnológico, dentro de un contexto cultural determinado».

En el primer apartado hace un comentario general sobre la colección de instrumentos musicales del MHNA, con énfasis en los modos y formas de ingreso de las piezas. En este sentido se destaca la conformación de las colecciones mediante donaciones o adquisiciones por compra, ya sea de piezas individuales o en pequeños grupos sin conexiones directas entre ellos; o el ingreso de colecciones particulares preexistentes. En los distintos casos, la autora se dedica a ejemplificar las diferentes situaciones de ingreso.

Advierte que en su abordaje no incluye la totalidad de la colección, pues hay algunas piezas que ya no se encuentran en la institución, como los instrumentos que formaban parte de los trofeos de la Guerra del Paraguay, ya devueltos a su país. También otros que, por diferentes razones, son propiedad del Museo, pero que no están actualmente bajo su custodia o que por su origen (indígena, por ejemplo), merecen otro tipo de estudio que supera a los objetivos de esta publicación.

Posteriormente, Olabarrieta incluye una serie de consideraciones sobre la gestión de la colección de instrumentos musicales del Museo a comienzos del siglo XXI. Allí, además de considerar lo que entiende por una colección de instrumentos musicales en un museo, y las líneas de acción generales que se deben de seguir para su estudio y difusión; la autora reflexiona sobre su conservación, donde enfatiza en la necesidad de un balance entre la conservación de la materialidad de la pieza, y la de la funcionalidad para la cual fueron creados. En este sentido es que se entiende que las tareas de conservación deben apostar a valorar «cada instrumento como evidencia de una cultura, de una práctica musical y de una tradición de construcción instrumental», por lo que «se opta usualmente por intervenciones limitadas en las que se conserva cada detalle histórico, los signos de uso y de la historia del instrumento».

La autora menciona los procedimientos que se han seguido para poner en valor la colección, los cuales incluyen la conservación preventiva, restauración, inventario, catalogación, investigación y divulgación. En este sentido, es interesante el comentario que hace de las dos corrientes antagónicas en relación con la preservación de las colecciones de instrumentos musicales, donde una de ellas se aferra a la no restauración de la pieza, entendiendo que ello conlleva pérdida de información material; y otra apuesta a reconstruir la función musical, «con el objetivo de recrear la sonoridad interpretada con instrumentos de época y de comprender a través del espacio y del tiempo la sensibilidad musical y sonora de nuestros antepasados», más que su apariencia y complejidad material.

En este sentido, el Museo toma una posición intermedia para garantizar «un balance entre preservación, acceso y uso». Esas medidas han logrado captar su sonoridad e interpretar y grabar obras correspondientes al período de circulación de esos instrumentos, acciones que significan un aporte al rescate del patrimonio intangible, del cual el repertorio musical, las formas de construcción de los instrumentos, sus usos y difusión forman parte sustancial.

Este apartado incluye un texto invitado a cargo de Melanie Plesch, investigadora de la Música y profesora de Musicología de la Universidad de Melbourne. En su texto, titulado *El sonido de la historia*, Plesch reflexiona y desafía a la reconstrucción de la sonoridad del pasado, advirtiendo que no se trata de una pretensión por reconstruir lo que llama la «banda sonora» del pasado, pues está irremediablemente perdida, sino de acercarse a la sonoridad, apostando a la recomposición de este fenómeno que a priori ya se sabrá incompleto y parcial. Plesch advierte que, metodológicamente, este camino se hace a través de una multiplicidad de fuentes, donde las colecciones de instrumentos musicales son fundamentales. En este sentido, entiende que estudiar la sonoridad musical del pasado a través de una colección siempre implica un recorte ceñido a sus características que evidencia las «tradiciones musicales» asociadas a esos instrumentos.

La autora estructura el artículo a partir de los distintos tipos de instrumentos musicales presentados en el catálogo. Primero se detiene en las campanas y campanillas, de las cuales destaca que «estos instrumentos configuraban [...] un sistema de comunicación que hoy hemos olvidado y que simbolizaba de manera

audible los distintos momentos de la vida...». El artículo señala la importancia que las campanas –sobre todo de las iglesias– tenían en la configuración de las rutinas y tiempos «públicos», así como las campanillas lo hacían en el ámbito doméstico. Para el caso de los pianos y guitarras, se reconstruye el rol socializador que tuvieron ambos instrumentos en el pasado porteño. Destaca a sus intérpretes, los usos dados, su difusión, las ocasiones en que eran utilizados, el mercado y consumo, así como el repertorio musical. Con tino, incluye además ejemplos de antiguos dueños o ejecutantes (sobre todo mujeres), a las que apuesta a sacar del anonimato, avanzando en un abordaje biográfico y conectando con otras colecciones del museo (retratos, pertenencias, etcétera).

Finalmente, se enfoca en tambores y bandas. Reconstruye el mundo social que los rodeaba, en especial durante eventos funerales, procesiones religiosas o desfiles y acciones militares. Se destaca la mirada social del fenómeno, al rescatar a los sectores populares vinculados a ellos, sobre todo cuando los denominados *vagos*, eran captados por la fuerza para integrarlos como *músicos* a los cuerpos militares.

El artículo incluye una reflexión final sobre la composición de la colección de instrumentos musicales que tuvo lugar en el marco de la configuración de los relatos nacionalistas finiseculares. Posteriormente, el catálogo aborda cada una de las categorías de instrumentos. Se recorre su historia durante los siglos XVIII y XIX, sus variaciones, tradiciones constructivas, mecanismos y espacios de difusión. Se realiza una selección de algunos instrumentos destacados con sus respectivas fichas técnica, las que incluyen tipología específica dentro de la colección, características materiales, modelos, datos de fabricante, elementos constructivos, fechas de producción, datos de sus antiguos propietarios, formas de ingreso al Museo y datos de la trazabilidad de esos bienes culturales. En algunos casos, se incluyen importantes referencias que documentan la pieza desde su dimensión social: uso, trayectoria de sus constructores, repertorio musical, entre otros.

Finalmente, al igual que en el caso de la colección de ponchos, se culmina el apartado de instrumentos musicales con un catálogo general de la colección que, además de las tipologías referenciadas, se incluyen chifles y campanillas de pequeño y mediano formato.

En suma, el catálogo representa un original esfuerzo de divulgación de las colecciones de un museo, al dar a conocer a través de un enfoque monográfico (ponchos e instrumentos musicales) el trabajo de numerosos técnicos y los resultados de sus investigaciones. ♦