

2023, Volumen 8, Número 1: 33-50

La documentación de los bienes en museos.
Catalogación de las colecciones de la Sección Etnomusicología
de la División Etnografía del Museo de La Plata, Argentina

Susana Tuler

Sección Etnomusicología. División Etnografía. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina. sutull@gmail.com



La documentación de los bienes en museos. Catalogación de las colecciones de la Sección Etnomusicología de la División Etnografía del Museo de La Plata, Argentina

Susana Tuler¹

¹Sección Etnomusicología. División Etnografía. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina. sutull@gmail.com

RESUMEN. El abordaje del problema del manejo de colecciones etnográficas implica contemplar múltiples facetas, dada la variedad de formatos que la clasificación toma en el ámbito museístico respecto del material que incluye y los criterios adoptados en su elaboración. En este trabajo se presentan los resultados de un modelo de catalogación diseñado específicamente para la colección de instrumentos musicales de la Sección Etnomusicología de la División Etnografía del Museo de La Plata (Universidad Nacional de La Plata). Los propósitos de dicho modelo de catalogación son: (i) contribuir a esclarecer el rol que tiene la construcción de un catálogo razonado para contener la información, proveniente de fuentes dispersas; y (ii) estudiar el *corpus* que se toma en consideración. Se discuten las implicancias de la sistematización de los datos y la construcción de tipologías instrumentales en base a principios organológicos y metodología descriptiva para permitir el acceso a las particularidades de los ejemplares desde distintas aproximaciones que promuevan el desarrollo de nuevas líneas de investigación en el ámbito etnomusicológico, tanto desde el punto de vista del patrimonio material como de sus representaciones culturales.

Palabras clave: *Catálogo; Instrumentos; Musicales; Etnográfico*

ABSTRACT. Documenting museum assets. Cataloguing the collections of the Ethnomusicology Section of the Ethnography Division at Museo de La Plata, Argentina. Approaching the management of ethnographic collections involves consideration of multiple perspectives due to the variety of formats implied in the classification, and regarding both the material included and the criteria adopted for its elaboration within the context of a museum. This paper presents the results of a cataloguing model designed specifically for the collection of music instruments in the Ethnomusicology Section of the Ethnography Division of Museo de La Plata (Universidad Nacional de La Plata). The purposes of this cataloguing model are: (i) to shed light on the role of the construction of a catalogue aimed at containing information coming from a variety of sources; and (ii) the study of the *corpus* under consideration. We discuss the implications of both the systematization of data, and the construction of instrument typologies based on organological principles and descriptive methodology to enable access to the peculiarities of the items following different approaches, in order to promote the

development of new lines of investigation in the context of ethnomusicology, both from the perspective of the material heritage and of their cultural representations.

Key words: *Catalogue; Music Instruments; Ethnographic*

RESUMO. A documentação de bens em museus. Catalogação das coleções da Seção de Etnomusicologia da Divisão de Etnografia do Museu de La Plata, Argentina. Abordar o problema da gestão de coleções etnográficas implica contemplar múltiplas facetas, dada a variedade de formatos que a classificação assume no âmbito museológico no que diz respeito ao material que inclui e aos critérios adotados em sua elaboração. Neste trabalho são apresentados os resultados de um modelo de catalogação projetado especificamente para a coleção de instrumentos musicais da Seção de Etnomusicologia da Divisão de Etnografia do Museu de La Plata (UNLP). Os objetivos do referido modelo de catalogação são: (i) ajudar a esclarecer o papel da construção de um catálogo fundamentado para conter a informação, proveniente de fontes dispersas; e (ii) estudar o corpus considerado. As implicações da sistematização dos dados e a construção de tipologias instrumentais baseada em princípios organológicos e metodologia descritiva são discutidas para permitir o acesso às particularidades dos exemplares a partir de diferentes abordagens que promovam o desenvolvimento de novas linhas de pesquisa no campo etnomusicológico, tanto do ponto de vista do patrimônio material quanto de suas representações culturais.

Palavras-chave: *Catálogo; Instrumentos Musicais; Etnográfico*

Introducción

El abordaje del problema del registro y ordenamiento de piezas en el ámbito museístico se vincula con conceptos organizacionales que responden con mayor o menor eficacia a los requerimientos de las instituciones, razón por la cual la literatura específica refleja la permanente revisión y adaptación de las prácticas y métodos empleados (Carretero Pérez, 2005; Francisco Olmos, 2015; Nagel, 2009). En ese sentido, el manejo de colecciones etnográficas implica contemplar múltiples facetas, dada la variedad de formatos posibles de clasificación, según el material incluido y los criterios de elaboración.

En este trabajo se presentan los resultados de un modelo de catalogación diseñado específicamente para la colección de instrumentos musicales de la Sección Etnomusicología de la División Etnografía del Museo de La Plata (UNLP) con el fin de contribuir a esclarecer el rol que tiene la construcción de un catálogo razonado para contener la información proveniente de fuentes dispersas y del estudio del *corpus* analizado.

Los ejemplares comprendidos en la investigación son bienes patrimoniales (Reca, 2016), referentes de contextos culturales diversos, que en la actualidad forman parte de una colección de instrumentos y accesorios musicales de distinta procedencia, que se fue conformando en un proceso paulatino (Farro, 2008) desde tiempos fundacionales. El catálogo fue elaborado como una herramienta sistematizada de gestión y estudio desde un planteo que permitiera abarcar la totalidad de piezas con que cuenta la Sección Etnomusicología así como su especificidad. En ese marco, se trabajó con el material existente y con la información identificatoria y complementaria, obtenida de diferentes fuentes, documentos y soportes, para proceder al registro y análisis de los componentes y su inserción en tipologías instrumentales definidas *a priori*.

Los ejemplares se ordenaron tomando como base los principios acústicos que rigen los sistemas de clasificación organológicos vigentes (Pérez de Arce & Gili, 2013; Vega, 2016), que fueron adecuados oportunamente en función del material analizado, como se detalla más adelante. Aquí cabe aclarar que se entiende a la organología como “el estudio del diseño sonoro de un instrumento musical”; es decir, el análisis de las características por las cuales produce sonidos encuadrados en una “estética sonora” particular (Pérez de Arce & Gili, 2013). De allí se desprende que en cada contexto cultural, el diseño sonoro vincula las propiedades de los materiales, sus cualidades estructurales, la respuesta acústica del instrumento, la interacción ergonómica con el ejecutante y las pretensiones sonoras que se tienen del objeto.

En términos generales, se plantearon cuatro grupos estructurales que organizan el conjunto y se desglosan en subcategorías, según parámetros de distinciones, equivalencias y tipificaciones establecidos entre los instrumentos y accesorios musicales estudiados. La propuesta metodológica descriptiva (Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013) se propuso aspirando a optimizar el acceso a la información y el encuadre en una estructura clasificatoria que incluyera tanto los ejemplares existentes –referentes de distintos contextos de procedencia, con cualidades materiales, constructivas y sonoras diversas– como la posibilidad de admitir futuras incorporaciones.

La finalidad de esta catalogación es propiciar el conocimiento de la colección y generar diferentes aproximaciones para la ampliación de las investigaciones en curso, con nuevas hipótesis de trabajo y resultados. El catálogo razonado es, en este caso, una oportunidad para discutir las implicancias de la sistematización de los datos y la construcción de tipologías instrumentales en el estudio de las características musicales y extramusicales de los objetos, donde la “deconstrucción” realizada en cada ejemplar propone alentar el interés académico por formas alternativas de estudio mediante las reinterpretaciones que el investigador considere oportuno elaborar.

Conceptualización de las piezas como bienes patrimoniales

El coleccionismo tiene orígenes remotos. Griegos y romanos acopiaron objetos diversos, que se heredaban, se tomaban como botín o intercambiaban. Eran elementos valorados a los que se adjudicaban cualidades sobrenaturales en tanto constituían representaciones de deidades o figuras significativas, ancladas en el pasado. Con el advenimiento del Humanismo en el siglo XIV, el interés se centró en la Antigüedad Clásica y el impulso coleccionista se propagó a la par de incipientes modos de ordenamiento y catalogación de los bienes. En el siglo XV comenzaron a ser apreciados los aspectos artísticos e iconográficos de las piezas que, con la invención de la imprenta, fueron difundidos a través de tratados descriptivos (Francisco Olmos, 2015).

La mercantilización del arte en el ámbito de las cortes europeas del siglo XVIII dio origen al surgimiento de galerías expresamente diseñadas para conservar las colecciones. En tal sentido, hasta bien entrado el siglo XIX, la burguesía naciente dotaba al objeto de un valor no sólo asociado al prestigio social, sino también a aspectos lucrativos (Francisco Olmos, 2015).

Las palabras de Martínez Silva resumen el ideario finisecular que, en términos generales, dio origen a la actividad museística hacia el siglo XIX:

“Gran parte de los museos nació cuando no existían conceptos organizacionales modernos. Estas instituciones se crearon bajo el imperativo del acopio de objetos o colecciones, desde una perspectiva enciclopedista, de un estudio científico, o simplemente para la conmemoración estética o histórica”. (Martínez Silva, 2009, p. 42).

Y es precisamente a fines del siglo XIX, cuando se inaugura el Museo de La Plata en el año 1888, donde:

“... al igual que muchos museos de Historia Natural de la época, tanto de Europa como América, las colecciones antropológicas ocuparon el último escalón del recorrido evolutivo. En este contexto, la cultura material de los grupos etnográficos exponía las primeras etapas del desarrollo de la humanidad, en las que el pasaje de lo primitivo a la civilización respondía al esquema evolucionista unilineal. Estas culturas, catalogadas según grados de desarrollo, estaban destinadas a desaparecer, y el rescate y registro de objetos coleccionables resultó una práctica de emergencia.” (Reca, 2016, p. 14).

En la actualidad se avizora un proceso de revisión de esos paradigmas institucionales, reflejado en la representación de los modos de registro, conocimiento y aproximación a los objetos culturales en contexto. En

ese sentido, la gestión del patrimonio museológico, que tiene por objeto proteger, conservar y difundir los objetos culturales, hoy es abordado desde una nueva mirada. Al respecto, Reca plantea que ese patrimonio es

“... una construcción social cuyos sentidos emergen en contextos socio-históricos específicos, y que dicha construcción requiere de la participación de diversos actores sociales/intérpretes que aportan a la construcción de un modelo dialógico, dejando espacio a la controversia, la contradicción y la multiplicidad de miradas.” (Reca et al, 2019, p. 5).

Por su parte, la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad*, promovida por la UNESCO el 17 de Noviembre de 2015, define la noción de patrimonio como:

“... un conjunto de valores y expresiones materiales e inmateriales que las personas seleccionan e identifican, independientemente de quién sea su propietario, como reflejo y expresión de sus identidades, creencias, conocimientos, tradiciones y entornos vivos, y que merecen que las generaciones contemporáneas las protejan y mejoren, y las transmitan a las generaciones futuras.” (UNESCO, 2015).

Entre otros considerandos, también expresa que:

“... la protección y promoción de la diversidad cultural y natural es uno de los grandes desafíos del siglo XXI. A este respecto, los museos y colecciones son medios primordiales para salvaguardar los testimonios materiales e inmateriales de la naturaleza y las culturas humanas [...]. Los museos encierran un gran potencial de sensibilización del público acerca del valor del patrimonio cultural y natural y la responsabilidad de todos los ciudadanos de contribuir a su cuidado y transmisión.” (UNESCO, 2015).

Desde esa perspectiva, la *Recomendación* conceptualiza a las colecciones como el “conjunto articulado de bienes naturales y culturales, materiales e inmateriales, pasados y presentes”. (UNESCO, 2015). En este sentido, los materiales musicales de la colección etnográfica que se analiza en este trabajo constituyen referentes que articulan prácticas y significaciones que adquieren sentidos no sólo en sus manifestaciones sino también en su exploración. Aquí es importante señalar que la etnomusicología actual propicia una mirada donde la producción musical se asocia a elementos “extramusicales”, por tratarse de un medio que vincula aspectos sonoros y culturales, necesidades humanas y experiencias colectivas. (Blacking, 2010). Tal como plantea Martí i Pérez:

“... considerando a la música como una actividad indisolublemente ligada a la sociedad en que se halla inserta y siendo, por tanto, un encapsulamiento de formas cognitivas y de valores compartidos cuyos rasgos revisten particulares significados de sentido (...), su estudio puede aportar valiosos elementos de cara a la comprensión holística del hombre. Así, sin duda alguna grosso modo, una de las aportaciones más fructíferas de la antropología al campo del estudio musical es el hecho de considerar la música como un fenómeno que va mucho más allá de la mera organización sonora y del ámbito de la estética. El hecho de considerar la música como cultura en el sentido antropológico del término nos hace tener en cuenta factores socioculturales que pueden ser determinantes en los procesos de creación, representación y recepción de la música, aspectos todos ellos que conciernen directamente también a la musicología.” (Martí i Pérez, 1996, p. 127).

De lo antedicho se desprende que los objetos de la colección de instrumentos musicales son bienes patrimoniales a conservar, pero agregando a las funciones de coleccionar y exhibir, las de representar y transmitir su importancia como referentes de una comunidad. Desde el punto de vista museológico, constituyen el *corpus* analítico de base para el desarrollo de estudios sobre las expresiones musicales de los grupos

socioculturales a los que adscriben que, con la música como campo de observación y mediante herramientas metodológicas específicas, permiten dar lugar a distintos abordajes de este componente fundamental del patrimonio cultural.

La catalogación

Desde una perspectiva contemporánea, Richter Scheuch & Valdivieso García (2009) plantean que:

"... los investigadores próximos a bienes culturales han adquirido un sistema de trabajo que supone un método para la búsqueda e investigación retrospectiva. Uno de los procedimientos metodológicos básicos consiste en la revisión e investigación documental que permite, entre otros estudios, el desarrollo de un catálogo razonado a partir de los registros e inventarios de las colecciones que poseen sus instituciones, que resguardan un patrimonio cultural". (Richter Scheuch & Valdivieso García, 2009, p. 86).

A diferencia de lo que ocurre con la formación de colecciones por acumulación, en la actualidad, los fondos museográficos se ordenan en base a criterios específicos. La descripción, estudio y valoración de los bienes que los conforman se relacionan con las características de cada institución y las formas de organización de sus colecciones, teniendo en cuenta que la tarea primordial de la gestión, desde cualquier forma de administración, es identificar la existencia de los bienes, su ubicación topográfica y sus características. Para la *Recomendación* de la UNESCO (2015):

"Un elemento fundamental de la gestión de las colecciones museísticas es la creación y el mantenimiento de un inventario profesional y el control periódico de las colecciones. El inventario es un instrumento esencial para proteger los museos, prevenir y combatir el tráfico ilícito y ayudar a los museos a cumplir su función en la sociedad; además facilita la gestión adecuada de la movilidad de las colecciones". (UNESCO, 2015).

El catálogo es un instrumento de suma importancia a la hora de ordenar el material. En ese sentido, la sistematización de los datos para facilitar el acceso a la información hace de la catalogación una herramienta de gestión e investigación, porque permite "recuperar" contenidos históricos y científicos de los bienes, tanto a los investigadores como a las personas sin conocimientos previos, interesadas en su consulta. Para aclarar el concepto, retomamos la definición de Richter Scheuch & Valdivieso García (2009):

"Catalogar proviene de latín catalogus y del griego Καταχώρῳ (catálogo), que significa lista o registro. Así, los catálogos, desde la documentación, son definidos como instrumentos de recuperación específica de información que documentan y describen bienes culturales y comprenden de este modo la ordenación de datos establecidos según categorías y campos preseleccionados". (Richter Scheuch & Valdivieso García, 2009, p. 84).

En otras palabras, la catalogación representa el "mapa infomativo" de esos bienes (Carretero Pérez, 2005) e involucra diferentes variables, desde el registro e inventario, hasta la conservación, custodia, investigación, seguridad y difusión.

La construcción de un catálogo se basa en el diseño de una matriz que permita ordenar la información de la totalidad de los ejemplares, en base a parámetros de tipificación, con descriptores y atributos, realizada a partir de la observación, el análisis, relevamiento y registro de los bienes:

“De manera de contar con información ampliada, con datos que incluyan además de descriptores identificatorios de las obras, que se trabajan en la etapa de registro, con una contextualización entendida como la procedencia y por tanto una delimitación del contexto espacio-temporal para ampliar la mirada sobre la obra y que incluye una revisión bibliográfica para establecer su comprensión. (...) Con la definición de los registros y de los campos necesarios se alcanzará una ordenación jerárquica de términos que resultarán del mayor interés para conseguir las operaciones vinculares que se puedan requerir para la puesta en valor de las piezas”. (Richter Scheuch & Valdivieso García, 2009, pp. 86-87).

Dada su variedad, las fichas de catalogación presentan diferentes formas de concepción, especificidad descriptiva y terminológica (Carretero Pérez, 2005; Francisco Olmos, 2015). Según el análisis descriptivo:

“... el objeto de estudio (el hecho, el fenómeno, el sujeto) pasa a ser una representación, y, así, la observación se transforma en un argumento o en una imagen a trabajar. Parte del quehacer científico corresponde al paso del lenguaje común (o lenguaje natural LN) y, desde allí, a uno formalizado (o lenguaje científico, LC); es decir, surge una transformación mediante algún sistema de representación simbólico (SRS) y una organización (OLS) en el contexto de un modelo teórico.” (Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013, p. 3).

De ese modo, la tarea de catalogación implica, un análisis donde se de-construye el *corpus* en partes para luego re-construirlo, sintetizando y reorganizando los datos y las relaciones obtenidos en el análisis que, en ocasiones, también pueden ser representados mediante símbolos.

Sistemas de clasificación en musicología

La necesidad de organizar *corpus* de objetos musicales creados por el hombre, amplios, diversos y complejos, plantea la posibilidad de abordajes diversos. A lo largo del tiempo, los estudios musicológicos se orientaron a la exploración de sistemas clasificatorios que abarcaran los múltiples aspectos involucrados en el análisis de referentes de distinto origen.

En este sentido, se sucedieron intentos de búsqueda de un orden que involucrara de manera sistemática la naturaleza de los objetos sonoros, sus principios acústicos, semejanzas y diferencias. Y esa organización respondería a la valoración que se les adjudicaba en el marco de cada contexto cultural.

A grandes rasgos, hubo momentos particulares en la historia de la clasificación de los instrumentos musicales. Se tiene registro de un sistema utilizado en China 4000 años A.C. que consideraba ocho “sonidos”, relativos a los materiales con que estaban contruidos.

A partir del siglo XVI comenzaron a distinguirse cuatro grupos de instrumentos: de cuerda, de viento, de percusión y una cuarta categoría, denominada “varios”, incluía el resto –indeterminado– en su momento (Pérez de Arce & Gili, 2013). En 1914, con el impulso de los estudios etnográficos, Curt Sachs y Erich Moritz von Horbonstel crearon un sistema de clasificación organológico, de tipo jerárquico. (Pérez de Arce & Gili, 2013). Dicho sistema, que retomaba experiencias clasificatorias de fines del siglo XIX, se basaba metodológicamente en el ordenamiento según parámetros de equivalencias y distinciones establecidos entre los instrumentos musicales.

Bajo esta premisa y de acuerdo a los principios acústicos inherentes a cada uno, se establecieron grandes categorías para agruparlos en función del elemento vibrante: en el caso de las cuerdas tensadas, como en la guitarra o el contrabajo, se denominaron “cordófonos”, incluyendo especies cuyos sonidos se producían por punteo, fricción o golpe. Si se hacía vibrar una membrana, por percusión, frotado o soplado, se encuadraban dentro del grupo de los “membranófonos”. Cuando se aludía a instrumentos, como la flauta, en los que el sonido era resultado de vibraciones originadas en el aire impelido de forma circundante o pasante, y donde la longitud de la columna de aire insuflado modificaba la altura, se hacía referencia a los “aerófonos”. En los “idiófonos” o

“autófonos”, la totalidad del cuerpo del objeto entraba en vibración, y era, en consecuencia, resonante, como ocurre por ejemplo con las maracas.

Además, dentro de cada grupo, existía la posibilidad de efectuar sub-clasificaciones, de acuerdo a la forma, estructura, técnicas constructivas o de toque instrumental. En cuanto al modo de ejecución, por ejemplo, se pueden mencionar los “idiófonos de sacudimiento”, como los sonajeros; los “de percusión”, como la caja china; “de entrechoque”, como las castañuelas; “de apisonamiento”, como los tubos de percusión; “de raspadura”, como el güiro, y así sucesivamente, desglosando cada tipología en categorías diferentes.

En términos generales, esa estructura básica de especie, clase y subclase del sistema Sachs-Hornbostel (Pérez de Arce & Gili, 2013; Vega, 2016) continúa utilizándose como referencia de clasificación museológica y está avalada por instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio instrumental musical, como el Comité Internacional de Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales (CIM-CIM) del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Desde esa perspectiva, la organización elegida para el Catálogo de Instrumentos Musicales de la División Etnografía se corresponde con la organización jerárquica planteada por Sachs-Hornbostel, pero adaptada en función de las características del material que lo compone.

Dicha estructura permite trazar filiaciones entre instrumentos musicales etnográficos con efectos sonoros semejantes y realizar estudios según su adscripción espacial y/o temporal, en el marco de un sistema acústico prefijado.

Las colecciones abordadas

La Sección Etnomusicología de la División Etnografía tiene a su cargo el resguardo y estudio de las colecciones, así como de las prácticas musicales en su contexto de pertenencia. Su patrimonio material está constituido por ejemplares de diferentes procedencias y coleccionistas. Las piezas presentan características físicas, constructivas y sonoras que las distinguen y evidencian, a su vez, la diversidad y complejidad del marco cultural en el que se inscriben. Por tal motivo, son materializaciones de los aspectos intangibles contenidos en expresiones musicales de gran variedad.

El conjunto está formado por instrumentos musicales completos, incompletos y fragmentos que provienen de América del Sur, particularmente de Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Bolivia y Ecuador; América Central, de la Isla Tikantiki, Panamá; África del Sur, de la región de Colonia del Cabo; Oceanía, de la Isla Nueva Guinea; y de países de Asia, como Corea y Japón.

Los ejemplares fueron colectados desde las etapas fundacionales del Museo de La Plata, hacia fines del siglo XIX, por los científicos Juan Ambrosetti, Omar Gancedo, Joaquín Víctor González, Wanda Hanke, Julio Koslowsky, Robert Lehmann-Nitsche, Alfred Métraux, Francisco Pascasio Moreno, Enrique Palavecino, Carlos Spegazzini, Herman Ten Kate y Estanislao Zeballos.

Metodología en la construcción del catálogo y registro de las colecciones de la Sección Etnomusicología

El Catálogo de Instrumentos Musicales se realizó por un lado, de acuerdo a los criterios clasificatorios mencionados y, por otro, en base a códigos gráfico-descriptivos que enuncian las cualidades y atributos de cada objeto y permiten el abordaje integral en un mismo recurso. En el registro textual, los datos de cada ficha se presentan en lenguaje normalizado y se completan con una fotografía de la pieza, que forma parte del registro visual para la identificación directa de los ejemplares.

La información consignada se obtuvo del análisis de la totalidad de los ejemplares de la colección y de las primeras fuentes documentales de la División Etnografía. En este caso, se trata de fichas de registro históricas, manuscritas, razón por la cual son, en sí mismas, documentos de valor patrimonial. La información extraída se

cotejó con la del Libro de Inventario General de dicha División, complementándose con investigación bibliográfica de cada una de las piezas. A partir de allí, se realizó un primer Catálogo en versión digital, cuyo contenido fue volcado a la base de datos de la División Etnografía. Para ello se utilizó el software de cómputos FileMaker®.

El pasaje de la información al formato digital aporta eficiencia en el manejo de las colecciones, sin perder de vista la advertencia que hace Carretero Pérez cuando afirma que:

“Por tomar un símil literario, la modernización tecnológica de una aplicación informática viene a ser el equivalente de una traducción; pero la lógica y el interés del discurso se encuentra en el texto original (...) La traducción, en todo caso, debe ayudarnos a mejorar la novela”. (Carretero Pérez, 2005, p. 34).

En la tarea de digitalización se incluyó asimismo la confección de un código ilustrado de atributos de los instrumentos, del que se presenta un ejemplo en las Tablas incluidas en este texto. En dicho código se utilizó el método descriptivo, en el cual:

“... el LD [lenguaje descriptivo] comprende términos que están definidos –descriptores– donde la escritura está normalizada, estandarizada o codificada. Esta estrategia permite evitar connotaciones sobre los enunciados observacionales en LN [lenguaje natural] y permite pasar a enunciados explicativos o interpretativos en LC [lenguaje científico]. De este modo, el LD oficia de mediador entre el LN y el LC. (Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013, pp. 3-4).

Desde este enfoque metodológico, se emplearon las siguientes reglas procedimentales: 1) Orientación (del objeto respecto del observador), enunciada con la terminología específica que se detalla; 2) Segmentación, mediante la extracción de componentes del sistema para establecer el orden descriptivo; 3) Diferenciación de cada segmento obtenido. Asimismo, se aplicaron los componentes del análisis descriptivo mediante: a) descriptores, o “términos que surgen de la segmentación y que colectan datos en un mismo nivel lógico”; b) rasgos, o “elementos diferenciados, que cualifican al descriptor que los colecta” y c) atributos o “elementos diferenciados que cualifican al rasgo al cual refieren” (Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013, pp. 4).

El atributo es parte del rasgo y éste del descriptor. Según los requerimientos del estudio y de acuerdo a cómo quiera avanzarse en el análisis, un rasgo puede ser tomado como descriptor y sus atributos como rasgos dentro de los cuales diferenciar nuevos atributos. Las posibilidades son variadas, siempre que se mantenga la relación miembro/clase (Malpartida & Hurrell, 1989, citado en Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013, pp. 4).

En ese sentido, cada instrumento musical se analizó según sus características materiales, morfológicas y compositivas, y el resultado del estudio se volcó en las fichas catalográficas que se adjuntan que, como se puede observar, se encuentran referidas a un orden lógico en relación a la colección (Tabla 1). Es importante destacar que esas “fichas catalográficas” son instrumentos en permanente formulación (Francisco Olmos, 2015, pp. 9) y su registro, un “trabajo en progreso” (Nagel, 2009, pp. 9). Por ese motivo, el planteo del Catálogo de Instrumentos Musicales es de tipo abierto, de modo que permite ser actualizado con nuevas incorporaciones de piezas y de datos relativos a su estudio.

Por su parte, el código ilustrado constituye la referencia gráfica de un razonamiento que pretende explicar dichas características. Y el procedimiento constituye:

“... un proceso cognitivo conjunto de análisis y síntesis, donde se procede a reducir diversas formas a una combinatoria de rasgos, provenientes del mecanismo descriptivo, para luego recomponer, mediante el código, las secuencias observadas e identificarlas [...] y, dado el caso, poder originar nuevas descripciones”. (Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013, p. 6).

Tabla 1. Ficha catalográfica de los diferentes instrumentos.

1. AERÓFONOS				
1.1. FLAUTAS				
	1.1.1.a PIFILKAS	1.1.1.b.1 De madera esférica 1.1.1.b.2 De madera longitudinal		
	1.1.1.b SILBATOS	1.1.1.b.3 De madera cilíndrico 1.1.1.b.4 De madera subrectangular 1.1.1.b.5 De caña		
1.1.1. FLAUTAS	1.1.1.c SIKUS	1.1.1.c.1 De caña, de 1 hilera 1.1.1.c.2 De caña, en juego de 2 hileras 1.1.1.c.3 De hueso, de 1 hilera 1.1.1.c.4 De hueso, en juego de 2 hileras 1.1.1.c.4 De caña (partes)		
	1.1.1.d FLAUTAS LONGITUDINALES	1.1.1.d.1 De caña		
1.1.2 FLAUTAS C/ ESCOTADURA	1.1.2.a QUENAS	1.1.2.a.1 De caña		
	1.1.3.a FLAUTAS	1.1.3.a.1 De hueso 1.1.3.a.2 De hueso, en juego		
1.1.3 FLAUTAS C/ AERODUCTO	1.1.3.c PINCOLLOS	1.1.3.c.1 De caña		
	1.1.3.d TARKAS	1.1.3.d.1 De madera		
1.1.4 FLAUTAS TRAVERSAS	1.1.4.a FLAUTAS TRAVERSAS	1.1.4.a.1 De caña		
1.2 DE LENGÜETA				
1.2.1 LENGÜETA SIMPLE	1.2.1.a ERKENCHOS	1.2.1.a.1 De hueso		
1.2.2 LENGÜETA DOBLE	1.2.2.a CHIRIMÍAS	1.2.2.a.1 De madera		
1.3 TROMPETAS				
1.3.1 TROMPETA NATURAL TRAVESERA	1.3.1.a ERKES	1.3.1.a De caña y cuero		
2. IDIÓFONOS				
2.1 DE SACUDIMIENTO				
2.1.1 SONAJEROS	2.1.1.a SONAJAS DE VASO	2.1.1.a.1 CASCABELES	2.1.1.a.1.a De cerámica 2.1.1.a.1.b De bronce	
		2.1.1.a.2 SONAJAS	2.1.1.a.2.a De calabaza 2.1.1.a.2.b De calabaza y plumas 2.1.1.a.2.d De arcilla	
	2.1.1.b SONAJAS DE HILERA		2.1.1.b.1.a De huesos 2.1.1.b.1.b De uñas	
			2.1.1.b.1 SONAJAS	2.1.1.b.1.c De granos 2.1.1.b.1.d De granos y huesos 2.1.1.b.1.e De granos y moluscos
	2.2 DE PERCUSIÓN			
	2.2.1. CAMPANAS	2.2.1.a SIMPLES		2.2.1.a.1 De bronce
		2.2.1.b DOBLES	2.2.2.b.1 De bronce	
	2.3 DE APISONAMIENTO			
	2.3.1 TUBOS DE PERCUSIÓN	2.3.1.a TACUARUZÚ-BOMBO	2.3.1.a.1 De caña	
	2.4 DE ENTRECHOQUE			
2.4.1 CASTAÑUELAS		2.4.1.a De madera		
2.5 DE RASPADURA				
2.5.1 MATRACAS		2.5.1.a De madera y piel		

Tabla 1. Continuación.

3. MEMBRANÓFONOS				
3.1 TAMBORES	3.1.a TUBULARES	3.1.a.1 DE CINTURA CON ASA	3.1.a.1.a DOBLE MEMBRANA ATADA	3.1.a.1.a.1 Madera maciza y piel
		3.1.a.1.b TIPO BARRIL	3.1.a.1.b.1 DOBLE MEMBRANA CLAVADA	3.1.a.1.b.1.a Madera maciza
	3.1.b DE MARCO	3.1.b.1 CAJAS	3.1.b.1.a DOBLE MEMBRANA ATADA S/ ANILLO INTERIOR	3.1.b.1.a.1 Madera y piel
		3.1.b.2 TAMBORES	3.1.b.2.a DOBLE MEMBRANA ATADA S/ ANILLO INTERIOR	3.1.b.2.a.1 Madera y piel
			3.1.b.2.b MEMBRANA SIMPLE CLAVADA	3.1.b.2.b.1 Madera y piel
	3.1.c ACCESORIOS			3.1.c.1 Madera, lana, piel, fibra vegetal
4. CORDÓFONOS				
4.1 ARCOS MUSI- CALES	4.1.a ARCOS MUSICALES		4.1.a.1 De hueso y pelo animal	
			4.1.a.2 De madera	
	4.1.b TUBOS DE FROTACIÓN		4.1.b.1 De hueso	
4.2 LAÚDES Y VIELAS	4.2.1 LAÚDES	4.2.1.a GUITARRAS	4.2.1.a.1 De madera, metal, fibras vegetales y nylon	
		4.2.1.b CHARANGOS	4.2.1.b.1 De caparazón de animal, madera, metal	
	4.2.1.b.2 De caparazón de animal, madera, hueso, pelo animal			
	4.2.1.b.3 De calabaza, madera, metal			
	4.2.2 VIELAS	4.2.2.a VIOLINES	4.2.2.a.1 De madera	
4.2.2.b. VIOLONCELLO		4.2.2.b.1 De madera		
4.3 CÍTARAS	4.3.1 CÍTARAS DE PALO		4.3.1.a De madera y fibra vegetal	
	4.3.2 CÍTARAS DE TUBO	4.3.2.1 TACUARUZÚ- GUITARRA	4.3.2.1.a De caña y fibra vegetal	
4.3.2.1.b De caña, madera y fibra vegetal				

Con este recurso se reemplaza el lenguaje verbal por el gráfico, ya que:

“... el carácter entrópico del lenguaje documental es lo que le diferencia del natural que al ser fundamentalmente oral, requiere de mucha redundancia para la definición de la expresión, es decir se produce la sinonimia, accidente lingüístico que puede distorsionar la comunicación”. (Bustos Carvajal, 2009, p. 120).

De ese modo, el objetivo del código ilustrado es “guardar el principio de entropía, como concepto opuesto a la redundancia, esto se corresponde con la mayor cantidad de información aportada por un solo signo o mensaje”. (Bustos Carvajal, 2009, pp.120).

Los rasgos y atributos analizados en el código ilustrado fueron volcados posteriormente en planillas síntesis cuya utilidad desde el punto de vista museológico radica en la posibilidad de ubicar con facilidad piezas que reúnan determinadas características, sin tener que recurrir a la lectura de cada una de las fichas. Entre otras aplicaciones posibles, es un recurso de investigación que ofrece una mirada abarcativa para el desarrollo de estudios individuales o de conjuntos.

Por último, y en acuerdo a los lineamientos de la UNESCO, la utilización de protocolos informáticos para acceder a los datos del Catálogo permite una recuperación más eficiente de la información, al reducir los tiempos de búsqueda y control, y evitar manipulaciones innecesarias de las piezas. Desde una perspectiva social, la digitalización ofrece “oportunidades [...] para la preservación, el estudio, la creación y la transmisión del patrimonio y los conocimientos conexos.” (UNESCO, 2015).

Estructura organizativa del Catálogo de Instrumentos Musicales

a) Elementos constitutivos

El conjunto de instrumentos musicales pertenecientes a la Sección Etnomusicología está conformado por más de doscientas piezas que fueron clasificadas según sus principios acústicos en cuatro grandes grupos. La mayor cantidad corresponde al de los aerófonos, continuando en orden decreciente, con idiófonos, membranófonos y cordófonos.

Entre sus bienes, se destaca la colección completa del Dr. Ambrosetti, producto de sus expediciones al territorio de los Caingú (Alto Paraná, Misiones), cuyas piezas ingresaron al Museo de La Plata 1892. El conjunto –que cuenta con tres guitarras, un violín, dos tambores, una flauta, un tacuaruzú-bombo, dos sonajas de calabaza y un tacuaruzú-guitarra– está formado por ejemplares representativos de los cuatro grupos mencionados.

También pertenecen a la Sección cintos-sonajeros y siluetas zoomorfas con cencerros, que si bien no constituyen instrumentos musicales propiamente dichos, son utilizados en rituales como accesorios de vestuario que producen sonoridad.

b) Organización

El Catálogo se elaboró con el objetivo de abordar, ordenar y sistematizar la amplia variedad de piezas que con diferentes características, cualidades, materiales y procedencias, constituyen el patrimonio actual de la Sección. La atención estuvo centrada en la clasificación tipológica y en el análisis descriptivo de los objetos, según el encuadre teórico-metodológico enunciado anteriormente. La sistematización de las tareas de documentación se realizó mediante tipologías de fichaje que permitieran acceder a cada ejemplar en particular partiendo de su adscripción a clases de pertenencia predeterminadas. Para ello, las piezas fueron clasificadas en función de formas de emisión sonora, en categorías y subcategorías vinculadas a un sistema referencial.

Bajo esta premisa y de acuerdo a los principios acústicos inherentes a cada instrumento, se establecieron las cuatro categorías instrumentales que organizan el material. Debemos aclarar que dentro de algunas de ellas, existen tipologías que no fueron mencionadas, por carecer, hasta el momento, de ejemplares en las colecciones actuales. Sin embargo, por tratarse de un catálogo abierto, podrán incluirse en caso de incorporación de piezas a la colección.

Asimismo, cada instrumento se ubica dentro de un subgrupo, definido en función de sus propias características, que fueron enunciadas y acompañadas por una breve reseña identificatoria en un cuadro síntesis, ubicado al inicio de la presentación de cada categoría. La descripción detallada de cada instrumento se realizó en fichas individuales (Tabla 2).

Para identificar con mayor precisión y rapidez el material se incluyeron fotografías acompañadas por una regleta que representa las dimensiones de cada instrumento. En un primer momento, fueron preparadas en el Laboratorio de Fotografía por el Sr. Ferreyra. Posteriormente, se agregaron nuevos documentos fotográficos a la base de datos, trabajo que realizó la Srta. Pilar Ungaro del mismo Laboratorio. El desarrollo de los trabajos comprendió desde las tareas de selección, acopio, descripción, clasificación, medición y evaluación de los estados de conservación de cada uno de los ejemplares, hasta las de verificación de datos existentes y la inclusión de información derivada de la instancia de investigación en fuentes documentales. Con ello, se reordenaron e introdujeron nuevos datos de significatividad etnográfica y museológica que se sumaron a los extraídos de los registros originales. Esto implicó el estudio de las técnicas constructivas, así como de los modos y contextos de ejecución.


c) Criterios de codificación

En el análisis de las piezas se utilizan terminologías según criterios que es importante exponer. Toda alusión hecha a un ejemplar se realiza tomando como referente la posición del observador respecto de él; es decir, situándose frente a la cara más relevante o “anterior” del mismo. En los casos en que se emplea el término “proximal” se está considerando la porción del instrumento que se encuentra en contacto con la parte del cuerpo del ejecutante encargada de efectuar la producción sonora. Por el contrario, “distal” refiere al sector más alejado.

En cuanto al estado de conservación, las piezas fueron evaluadas e indizadas en tres categorías, a saber:

- Bueno: Cuando la conservación del aspecto original del instrumento permite identificarlo en su totalidad.
- Regular: El instrumento puede reconocerse a pesar de la falta, rotura o deformación de alguno/s de sus componentes.
- Malo: El observador experimenta grandes dificultades para “re-construir” o ejecutar el instrumento, ya que sus principales elementos constitutivos se encuentran deteriorados o desaparecidos.

Tabla 2. Ficha tipo.

Nº Inventario:	843 (15.628)	
Índice Topográfico:	Ex.V.8	
Denominación:	Tambor	
Clasificación:	1.b.2.a. Membranófono de golpe directo, de marco y dos membranas, con atadura indirecta	
Ubicación Geográfica:	Misiones. Alto Paraná. Argentina	
Grupo Étnico:	Caingúa	
Colección:	Ambrosetti. 1892	
Descripción:	Cuerpo cilíndrico construido a partir del ahuecamiento de un tronco de cedro que presenta un corte central cuadrangular de 1 cm x 1.3 cm. En cada extremo presenta un parche de piel cosido a un aro de madera. Sobre éste, otro aro lo presiona contra el cuerpo del instrumento. Estas partes se unen mediante tientos de cuero en forma de “V”, que producen tensión sobre las membranas. Los aros se encuentran atados con fibra vegetal.	
Estado de Conservación:	Regular (Presenta una membrana rota)	
Dimensiones:	Cuerpo: h: 17 cm Ø: 20.5 cm Aros: h: 2 cm Ø: 23 cm	
Modo de Ejecución:	El ejecutante coloca el instrumento bajo el brazo izquierdo, horizontalmente, y obtiene el sonido percutiendo un parche con uno o dos percutores sostenidos en cada mano. La membrana de cuero tensada, dispuesta sobre el resonador, emite sonidos, al recibir la percusión de golpe directo. La altura del sonido producido se relaciona con el tamaño y la tensión de las membranas. En términos generales, a mayor dimensión y ajuste contra la estructura del instrumento, el sonido resultante es más agudo.	

Discusión

En los resultados del trabajo se pudo apreciar que la catalogación es de utilidad para proporcionar una descripción exhaustiva y sistemática del objeto a la hora de abordar investigaciones sobre un *corpus* variado y complejo como el que conforma la colección etnográfica que se expuso. Por tal motivo, concuerda con los

objetivos planteados por Escudero respecto de la fotografía como recurso para el manejo de colecciones de museos:

"Permitir la identificación; facilitar la elaboración de estadísticas relativas a las colecciones; evitar el acceso permanente a los objetos mismos para su estudio y publicación (...) reducir su manipulación; reunir diversos objetos ubicados en lugares geográficamente distantes y que nunca podrán ser inspeccionados de otra forma juntos" (Nagel, 2009, p. 30).

En ese sentido, la estructura del repositorio se planteó para un abordaje múltiple. Por un lado, centralizó la información dispersa en fichas, documentos y estudios realizados, previendo espacio para volcar nuevos datos derivados de la investigación disciplinar. Por otra parte, el cuadro síntesis del código permite una lectura de conjunto y resuelve la consulta simultánea de los aspectos descriptivos de los ejemplares, mientras que la utilización de las fichas individuales se reservó para la identificación topográfica y la adscripción contextual, así como para las mediciones, técnicas constructivas, modos de ejecución y descripciones más detalladas. El resumen presentado al final de las fichas permite una búsqueda de cada instrumento según su índice topográfico, grupo étnico, ubicación geográfica y coleccionista.

Es importante aclarar que en el modelo adoptado, la nomenclatura aplicada a los grupos y subgrupos de las distintas tipologías según los criterios organológicos utilizados en la actualidad (Pérez de Arce & Gili, 2013) se ajustó en función de las particularidades de la colección, pero se mantuvo la organización general de los tipos en cuanto a su filiación taxonómica.

El aporte principal de este catálogo razonado refiere a la metodología aplicada, que incorpora a la clasificación organológica tradicional la utilización del método descriptivo en lenguaje simbólico (Lahitte & Sánchez Vázquez, 2013). De ese modo, y para simplificar el acceso a la información, los rasgos y atributos de los ejemplares incluidos en el código ilustrado no se representan en lenguaje textual, sino mediante signos y gráficos asignados a ese efecto (Tabla 3). En ese mismo lenguaje también se realizó un cuadro síntesis de cada una de las tipologías analizadas en el Catálogo, que permite visualizar con rapidez sus principales características (Tabla 4).

En conclusión, el trabajo demuestra que si bien no se empleó la totalidad de las categorías que se proponen en el ámbito de la clasificación etnomusicológica vigente (Pérez de Arce, 2013; Vega, 2016), por carecer hasta el momento la Sección Etnomusicología de ejemplares a incluir, el planteo de estructura sistemática de tipo abierto permite la incorporación futura de categorías y subcategorías, sin alterar la organización básica del conjunto. El carácter dinámico con que fue concebido acuerda con el planteo de "trabajo en permanente formulación" (Francisco Olmos, 2015; Nagel Vega, 2009), de modo de propiciar su actualización en un doble sentido: por un lado, en relación a la incorporación futura de piezas que se encuadrarían en otras tipologías, que en la actualidad no tienen representación material en la Colección; y por el otro, porque admite el ingreso y/o completamiento de información.

Sobre la base de los resultados obtenidos es esperable dar continuidad a las investigaciones en curso para acrecentar e interpretar la información de la que se dispone, plantear otros enfoques y temáticas a abordar. El armado del catálogo implicó un proceso de análisis en el que se incluyeron numerosas variables. De su contenido se pueden extraer múltiples posibilidades de aproximación a los objetos de estudio desde el punto de vista etnomusicológico o interdisciplinar, bajo la premisa de operar sobre un acervo cargado de significación tanto por quien lo produce como por quien lo ejecuta y lo analiza. Desde un punto de vista semiótico, esas significaciones están inmersas en conjuntos de relaciones de sentido, en el marco de contextos particulares de producción y de interpretación (Magariños de Morentín, 2008).

Tabla 3. Código ilustrado.





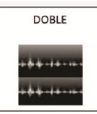



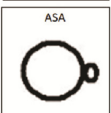


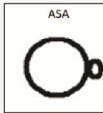





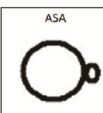

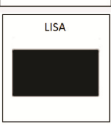


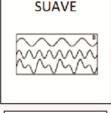

TAMBOR					
N° Inventario: 689					
Procedencia: La Pampa (Argentina)					
Grupo Étnico: Araucanos					
I-	Dimensiones				
II-	Forma/Disposición				 
III-	Conformación				 
IV-	Partes				
V-	Ensamblajes				
VI-	Material				 
VII-	Decoración				
VIII-	Textura				
	Rugosidad				
	Dureza				
	Acabado				
	Percepción táctil				
	Luminosidad				

Tabla 4. Ejemplo del Catálogo Ilustrado aplicado al estudio de los membranófonos.

MEMBRANOFONOS	MEMBRANOFONOS	MEMBRANOFONOS: Pertenecen a esta clasificación aquellos instrumentos cuyo sonido es el resultado de las vibraciones producidas por una membrana tensada sobre una cavidad. La membrana puede ser: 1) percutada (tambores); 2) frotada (tambores de fricción); 3) soplada (mirritones).										DIMENSIONES	
		UBICACIÓN	CONFORMACIÓN	MATERIAL	FORMA/ DISPOSICIÓN	PARTES / MATERIAL	ENSAMBLAJES	DECORACIÓN	PPAL.		SECC.		
Nº inventario	S: simple (1 cuerpo sonoro) D: doble (2 cuerpos sonoros) 1m: 1 membrana 2m: dos membranas	cer: cerámica cu: cuero fv: fibra vegetal la: lana ma: madera te: tela he: heterogéneo (más de 1 material)	An: amular Ba: barril Cl: cilíndrica CON: conica DR: doble recipiente Esf: esférico L: lineal RA: reloj de arena Tu: tubular	AS: asa C: cuerpo principal CA: cabeza CS: cuerpo secundario M: mango MI: Mango independiente MEM: membrana	Ar: aro Atd: atadura directa Ati: atadura indirecta Cvd: clavado Co: cosido Enc: enclavado Mu: muesca Oj: ojal Pe: pegado Pr: presilla	CUR: curvilínea G: geométrica Gra: grabada I: incisa Pin: pintada P: puntiforme R: rectilínea Tip: tipográfica	PPAL	SECC.	PPAL	SECC.	Alt/Lar	Anch/Ø	
689 (p194.V15)	D-2m	he:ma	RA	DR-RA-tu	Cma	MEMcu?-ASma	Atd-Oj	-	-	-	67	Ø13,1 Ø5,3	-
1689 (p195.V15)	D-2m	he:ma	RA	DR-RA-tu	Cma	MEMcu-ASma	Atd-Oj	Pe-Pr	I-R-G	-	69	Ø12,4 Ø7,4	-
700 (p196.C7)	S-2m	he:ma	Ba	Ba-tu	Cma	MEMcu-ASfv	-	MEMEnc-AS-cvd	IG	-	14,2	Ø17,5 Ø15,5	-
3487 (p.197.Ex)	S-2m	he:ma	An	An	Cma	MEMcu-AScu	-	MEMcos-ar-Ati-ASAtd	PIN-G-R-CUR-P	-	13	Ø39 Ø41	-
3488 (p198.V6)	S-2m	he:ma	An	An	Cma	MEMcu-ASfv	-	MEMAti-Oj-ASAtd	-	-	5,8	Ø21,7	-
3489 (p199.V10)	S-2m	he:ma	An	An	Cma	MEMcu-CS-fveer	-	MEMcoAr-Ati	-	-	10,5	Ø37	-
3490 (p200.V10)	S-2m	he:ma	An	An	Cma	MEMcu-CSfv	-	MEMcoAr-Ati-ASAtd	-	-	12,8	Ø33	-
842 (p201.C7)	S-2m	he:ma	Tu	Tu	Cma	MEMcu-CS-mafv-AScu	-	MEMcoAr-ASAtd	-	-	19,5	Ø17,8	-
843 (p202.Ex)	S-2m	he:ma	Tu	Tu	Cma	MEMcu-CS-macufv	-	MEMcoAr-Ati	-	-	17	Ø20,5	-
918 (p203.C7)	S-2m	he:ma	Tu	Tu	Cma	MEMcu-CScu	-	MEMcoAr-Ati	-	-	24,3	Ø20,8	-
3491 (p204.E6)	S-2m	he:ma	Tu	Tu	Cma	MEMcu-CScufv	-	MEMcoAr-Pr-Mu-Ati	-	-	18	Ø23,8	-
3492 (p205.E6)	S-2m	he:ma	Tu	Tu	Cma	MEMcu-CSc-AScu	-	MEMcoAr-Pr-Ati	-	-	24,4	Ø23,6	-
3493 (p206.V10)	S-2m	he:ma	Tu	Tu	Cma	MEMcu-CScu-ASfv	-	MEMcoAr-Pr-Ati	-	-	28,5	Ø32,5	-
2545 (p207.E6)	S-1m	he:ma	An	An	Cma	MEMcu-CSme	-	Cvd	Gra-Tip	-	4,8	Ø19,5	-

TAMBORES DE MARCO

TAMBORES

CAJAS

TAMBORES TUBULARES
Tipo De cintura con asa
Barril

Tabla 4. (Continuación) Ejemplo del Catálogo Ilustrado aplicado al estudio de los membranófonos.

MEMBRANÓFONOS		MEMBRANÓFONOS										MEMBRANÓFONOS			
MEMBRANÓFONOS: Pertenecen a esta clasificación aquellos instrumentos cuyo sonido es el resultado de las vibraciones producidas por una membrana tensada sobre una cavidad. La membrana puede ser: 1) percutida (tambores); 2) frotada (tambores de fricción); 3) soplada (miraflores).															
UBICACIÓN	CONFORMACIÓN	MATERIAL	FORMA/ DISPOSICIÓN	PARTES / MATERIAL	ENSAMBLES	DECORACIÓN	DIMENSIONES		MEMBRANÓFONOS		MEMBRANÓFONOS				
N° inventario	S: simple (1 cuerpo sonoro) D: doble (2 cuerpos sonoros) 1m: 1 membrana 2m: dos membranas	cer: cerámica cu: cuero fv: fibra vegetal la: lana ma: madera te: tela he: heterogéneo (más de 1 material)	An: anular Ba: barril CI: cilíndrica CON: cónica DR: doble recipiente Esf: esferoidal L: lineal RA: reloj de arena Tu: tubular	AS: asa C: cuerpo principal CA: cabeza CS: cuerpo secundario M: mango MI: Mango independiente MEM: membrana	Ar: aro Atd: atadura directa Atd: atadura indirecta Cvd: clavado Co: cosido Enc: enclavado Mu: muesca Oj: ojal Pe: pegado Pr: presilla	CUR: curvilínea G: geométrica Gra: grabada I: incisa Pin: pintada P: puntiforme R: rectilínea Tip: tipográfica	En cm	MEMBRANÓFONOS		MEMBRANÓFONOS					
		DOM.	TOT.	DOM.	TOT.	PPAL.	SECC.	PPAL.	SECC.	PPAL.	SECC.	Alt/Lar	Anch/Ø	SECC.	Anch/Ø
3470 (p208.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON- CI	Cma	Csma	-	-	-	-	18,5	Ø1,3	3	Ø2
3494 (p209.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON	Cma	Csma	-	-	-	-	36,7	Ø2	1,5	Ø1,5
3495 (p210.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON	Cma	Csma	-	-	-	-	34,6	Ø1,5	1,5	Ø1,3
3496 (p211.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON	Cma	Csma	-	-	-	-	30,4	Ø1,8	1,9	Ø1,7
3497 (p212.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON	Cma	Csma	-	-	-	-	29,7	Ø1,8	1,9	Ø1,6
3498 (p213.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON	Cma	Csma	-	-	-	-	36,2	Ø1,9	1,6	Ø1,5
3499 (p214.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON	Cma	Csma	-	-	-	-	31,7	Ø1,4	1,9	Ø1,4
3500 (p215.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON- Esf	Cma	Csma	-	-	-	-	26	Ø1,6	1,4	Ø1,4
3501 (p216.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON- Esf	Cma	Csma	-	-	-	-	29,7	Ø1	1,9	Ø1,6
3502 (p217.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON- Esf	Cma	Csma	-	-	-	-	21,6	Ø1	1,1	Ø1,1
3503 (p218.C7)	S	Ma	ma	L	L- CON- Esf	Cma	Csma	-	-	-	-	34,4	Ø2	1,9	Ø1,5
3504 (p219.Ex)	S	he:ma	ma-cu -la-te-fv	L	L- CON- Esf	Cma	CSlatecufv	-	Atd	-	-	21,4	Ø1,8	7,7	Ø5,5
3505 (p22.Ex)	S	he:ma	ma-cu- la-te-fv	L	L- CON- Esf	Cma	CSlatecufv	-	Atd	-	-	23	Ø1,7	8	Ø5,3
3506 (p221.C7)	S	Ma	ma	L	L- CI	Cma	Csma	-	-	-	-	20,7	Ø2,8	4,6	Ø2,5
3507 (p222.E6)	S	Ma	ma-cu- la-te-fv	L	L- CON- Esf	Cma	CSeufv	-	Co	-	-	19,3	Ø1,5	2,9	Ø2,5
3508 (p223.C7)	S	he:ma	ma-la- te-fv	L	L- CON- Esf	Cma	CSla	-	Co	-	-	18,6	Ø1,5	3,6	Ø3

Referencias: DOM: Dominante; TOT: Total; PPAL: Principal; SECC: Sección.

Conclusiones

El catálogo razonado presentado en estas páginas es un modelo planteado como respuesta a la problemática del ordenamiento de la información referida a las colecciones de la Sección Etnomusicología. Su concepción se orientó hacia la búsqueda de precisión descriptiva de las piezas que involucra, pero desde un punto de vista que trasciende los fines meramente clasificatorios. Como instrumento de gestión cumple la función de favorecer su manejo en el ámbito museológico, técnico, científico y de interés general. Desde los objetivos propuestos constituye un vehículo de producción de conocimiento del que pueden nutrirse actores diversos interesados en la temática. Pero también abre la posibilidad de establecer nuevos cuestionamientos, desde otras perspectivas y metodologías analíticas que sirvan para dar continuidad a las investigaciones emprendidas y a la formulación de nuevas hipótesis de soporte para futuros estudios sobre los aspectos identitarios asociados al material musical en cuestión.

Esto nos lleva a reflexionar acerca de algunas líneas de investigación que podrían derivarse para intensificar las realizadas hasta el momento. A modo de ejemplo se pueden mencionar el abordaje comparativo entre piezas de la misma o distinta procedencia para el análisis de parámetros culturales, influencias, parentescos, permanencias, sustituciones y grados de dispersión de los objetos estudiados; de correlatos y relaciones de filiación entre ejemplares mediante el estudio de técnicas, materiales constructivos y cualidades sonoras, así como la exploración de los aspectos contextuales de prácticas, repertorios, ocasiones de uso y vigencia, entre otras posibilidades. Todo ello con miras a extender el campo analítico con reflexiones actualizadas, teniendo en cuenta que las piezas de la colección son, a la vez, evidencias materiales de contextos diversos y referentes de las expresiones culturales inmateriales de esa diversidad.

Agradecimiento

A la Dra. María Marta Reca por la lectura y crítica del manuscrito original.

Bibliografía

- Blacking, J. (2010) *¿Hay música en el hombre?*, Madrid, Alianza Editorial.
- Bustos Carvajal, M.E. (2009) "Búsqueda bibliográfica y de términos". En: Nagel, L. (ed.). *Manual de registro y documentación de bienes culturales*, Santiago, Centro de documentación de Bienes Patrimoniales, pp. 118-131 [en línea]. Disponible en <http://www.cdbp.cl/652/w3-article-26006.html> (Accedido 8 de marzo 2021).
- Carretero Pérez, A. (2005) "Catalogación y nuevas tecnologías", *Museo: Revista de la asociación Profesional de Museólogos de España*, 10, pp. 33-49. [en línea]. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2734148> (Accedido 5 de Julio 2020).
- Farro, M. (2008) *Historia de las colecciones en el Museo de la Plata, 1884 – 1906: naturalistas viajeros, coleccionistas y comerciantes de objetos de historia natural a fines del Siglo XIX*. Tesis doctoral inédita. La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata. [en línea]. Disponible en <http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20120126000940> (Accedido 16 Abril 2021).
- Francisco Olmos, J. (2015) "La catalogación de los Bienes Culturales", *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 3, pp. 63-92 [en línea]. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5138022> (Accedido 7 de agosto 2020).
- Lahitte, H. & Sánchez Vázquez, M. (2013) "Tratamiento de resultados en diseños cualitativos: La aplicación del Análisis Descriptivo", *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales. Memoria Académica*, 3(2), pp. 1-11 [en línea]. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6157/pr.6157.pdf (Accedido 15 de noviembre 2021).
- Magariños de Morentín, J. (2008) *La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica*. Córdoba. ComunicArte.
- Martí i Pérez, J. (1996) "Música y etnicidad: una introducción a la problemática", *Revista electrónica Trans.2. 1996*. [en línea]. Disponible en TRANS - Revista Transcultural de Música - Transcultural Music Review (sibetrans.com) (Accedido 20 de mayo 2021).

- Martínez Silva, J.M. (2009) "Manejo de colecciones". En: Nagel, L. (ed.) *Manual de registro y documentación de bienes culturales*, Santiago, Centro de documentación de Bienes Patrimoniales, pp. 42-49 [en línea]. Disponible en <http://www.cdbp.cl/652/w3-article-26006.html> (Accedido 12 de marzo de 2021).
- Nagel, L. (2009) *Manual de registro y documentación de bienes culturales* [en línea], Santiago, Centro de documentación de Bienes Patrimoniales. Disponible en <http://www.cdbp.cl/652/w3-article-26006.html> (Accedido 10 de marzo de 2021)
- Pérez de Arce, J. & Gili, F. (2013) "Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana", *Revista musical chilena*, 67 (219) [en línea]. Disponible en <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902013000100003> (Accedido 3 de marzo 2021).
- Reca, M.M. (2016) *Antropología y museos. Un diálogo contemporáneo con el patrimonio*, Buenos Aires, Biblos.
- Reca, M.M., Canzani, A. & Domínguez, M. (2019) "Colecciones etnográficas y sus potencialidades educativas: una experiencia de activación patrimonial". *MIDAS*, 10. [en línea]. Disponible en <http://journals.openedition.org/midas/1756>. DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.1756> (Accedido 16 de julio 2021).
- Richter Scheuch, M. & Valdivieso García, C. (2009) "Los catálogos y el proceso de documentación de bienes culturales". En: Nagel, L. (ed.). *Manual de registro y documentación de bienes culturales*, Santiago, Centro de documentación de Bienes Patrimoniales, pp. 84-96 [en línea]. Disponible en <http://www.cdbp.cl/652/w3-article-26006.html> (Accedido 5 de marzo 2021).
- UNESCO (2015) *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad* [en línea]. Disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Accedido 5 de junio 2021).
- Vega, C. (2016) *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina* [en línea], Buenos Aires, Educa. Disponible en <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/libros/instrumentos-musicales-aborigenes-criollos.pdf> (Accedido el 3 de marzo 2021).