

I CONGRESO IBEROAMERICANO DE MUSEOS UNIVERSITARIOS

II ENCUENTRO DE ARCHIVOS UNIVERSITARIOS

Museos y archivos universitarios:
Educación, accesibilidad e inclusión: un debate necesario

22, 23, 24
de mayo de 2017

Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales
La Plata ♦ Buenos Aires ♦ Argentina



Coordinación de
Archivo Histórico
Prosecretaría de
Arte y Cultura
SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

I Congreso Iberoamericano de Museos Universitarios y II Encuentro de Archivos Universitarios : Museos y archivos universitarios : educación, accesibilidad e inclusión : un debate necesario / Romina Peralta ... [et al.] ; coordinación general de Alicia Loza ... [et al.]. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2017.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-34-1508-5

1. Museología. 2. Archivología. 3. Actas de Congresos. I. Peralta, Romina II. Loza, Alicia , coord.
CDD 069

AUTORIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

PRESIDENTE

Lic. Raúl Anibal Perdomo

VICEPRESIDENTE ÁREA INSTITUCIONAL

Dr. Fernando Alfredo Tauber

VICEPRESIDENTE ÁREA ACADÉMICA

Prof. Ana María Barletta

SECRETARÍA DE ARTE Y CULTURA

Dr. Daniel Belinche

SECRETARÍA DE RELACIONES INSTITUCIONALES

Lic. Francisco Javier Díaz

COORDINADORA RED DE MUSEOS

Mlga. Alicia Loza

COORDINADORA ARCHIVO HISTÓRICO

Lic. Laura María Casareto

AUTORIDADES I CONGRESO IBEROAMERICANO DE MUSEOS UNIVERSITARIOS y II ENCUENTRO NACIONAL DE ARCHIVOS UNIVERSITARIOS

COORDINACIÓN GENERAL

Mlga. Alicia Loza.

COMISIÓN ORGANIZADORA

Lic. Margarita Bouzenard

Lic. Silvia Marcianesi

Lic. Myriam Hara

COMISIÓN EVALUADORA DEL CONGRESO

Mgter. Mirta Bonnin

Dra. M. Cecilia von Reichenbach

Dra. Silvia Ametrano

Lic. Constanza Pedersoli

Lic. Claudia Rosana Rabanaque

Dra. Paula Bergero

Dra. Maria Marta Reca

Lic. Silvia Calvo

Lic. María Eugenia Martins

COMISION EVALUADORA DEL ENCUENTRO
Coordinación general: Archivo Histórico UNLP.

Lic. Laura M. Casareto y Lic. Myriam Hara
Mg. Samanta Casareto

Dra. Sonia Riveros

Dr, Claudio Panella

Lic. María Magdalena Aragón

Mg. Mónica Pené

Arch. Mariela Locatti

Lic. Carolina Bergaglio

Lic. Marianela Menchi

Arch. Ivana Farella

AUSPICIOS Y DECLARACIONES DE INTERÉS

Universidad Nacional de La Plata (Resolución N° 791/16)

ICOM Argentina

UMAC

Declarado de interés académico por el Consejo Superior de la Universidad Nacional de Villa María (Resolución N° 036/17)

Declarado de interés por el Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires

Declarado de Interés Cultural por la Municipalidad de la ciudad de La Plata.

Declarado de Interés Cultural por la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires.

Construcción del archivo de música y arte sonoro

Fernando von Reichenbach

Cecilia Castro y Miguel Garutti

UNQ / UBA

cecilia.castro@unq.edu.ar

garuttimiguel@gmail.com

El tan extendido impulso de archivar –según lo describió Hal Foster (2004)- en lugares como Argentina tiene la particularidad de suceder en un contexto donde fue frecuente, por negligencia de los productores o por decisiones políticas, que acervos enteros hayan sido destruidos o guardados sin posibilidad de entrar en la historia. En el caso particular de la música electroacústica y el arte sonoro, el interés exclusivo por el futuro, la falta de financiamiento, la inexistencia de un mercado y, en ocasiones, la inestabilidad institucional, restó interés en la conservación tanto de documentos administrativos, como de obras e inventos. En un contexto de hiperdifusión de las producciones culturales, donde se tiene la sensación de que es posible acceder a cualquier información sin demasiado esfuerzo, la música electroacústica parece permanecer en las sombras. Es difícil encontrar versiones en buena calidad de obras de repertorio y casi imposible conocer la producción de compositores que no tuvieron un lugar privilegiado en las instituciones o no accedieron al circuito de difusión internacional. De las obras, muchas veces sólo conocemos el título o encontramos copias en formatos obsoletos y en condiciones de deterioro avanzado. Es frecuente no tener referencias, por ejemplo, sobre fechas de inauguración y las actividades que se realizaron en las instituciones que ocuparon una posición central. El propósito de este texto es presentar los avances que estamos haciendo para revertir esta situación: el proyecto de construcción de un archivo de músicas y arte sonoro.

Tres donaciones y la idea de un archivo

Nuestro trabajo está en sintonía con otros proyectos de recuperación y difusión de fondos documentales referidos a música que se produjeron en la última década y se están llevando a cabo¹. En algunos casos, estos incluyen publicaciones en papel o en la web, donde los audios pueden ser consultados, y conciertos monográficos para difundir las obras recuperadas. Sin embargo, por la extensión temporal y especificidad de nuestros fondos documentales, no conocemos hasta el momento una iniciativa similar radicada en el país. Creemos que esto se evidenció desde el momento en que se difundió la primera donación en el interés tanto de investigadores como de público general y dio lugar a nuevas donaciones.

El archivo personal de Fernando von Reichenbach (1931-2005) fue recibido en la Biblioteca Laura Manzo de la Universidad Nacional de Quilmes en diciembre de 2012, después de algún tiempo de tratativas entre los herederos y Cecilia Castro, graduada de la Licenciatura en Composición Electroacústica de la misma Universidad y gestora de este proyecto. Ingeniero electrónico, inventor, profesor e incansable participante en la escena musical y de arte sonoro desde comienzos de los años 50, Reichenbach se acercó al mundo de la música contemporánea a partir del contacto con Francisco Kröpfl quien promovió su incorporación al Laboratorio de Música Electrónica del Centro de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Torcuato Di Tella, donde se convirtió en una figura indispensable. Al cerrar el Di Tella en 1971, participó de la creación de las instituciones que heredaron el laboratorio: el Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología (CICMAT) en 1972 y en 1982 el LIPM (Laboratorio de Investigación y Producción Musical). Destacado por sus competencias en electrónica, cuando se impuso la tecnología digital la actividad fundamental de Reichenbach fue la de documentar, registrar y conservar conciertos, conferencias, documentos administrativos y objetos de lo más diversos, todos relacionados con la producción musical y artística de Argentina de las últimas seis décadas. Este fondo documental está compuesto por de

¹ Entre los antecedentes más destacados está el trabajo que hizo Fernando von Reichenbach sobre una parte del archivo de cintas del Instituto Di Tella en 2004; el proyecto de Ricardo Dal Farra “Latinoamerican American Music Collection”, cuyas cintas fueron depositadas en Canadá y cuentan con un repositorio online y una tesis dedicada al tema (Dal Farra 2006); también los trabajos de Pablo Fessel sobre los fondos documentales del CETC (2012) y de Gerardo Gandini (2015). Otra referencia fundamental es la investigación sobre el CLAEM que llevaron a cabo los investigadores Laura Novoa (2007; 2011) y Gabriel Hernán Vázquez (2009; 2011), que incluyó la realización de un catálogo sobre el Festival de la Música en el Di Tella (Castañeira de Dios 2011).

más de seiscientos ítems en diferentes formatos como cintas magnéticas de audio, carretes de cine, fotografías, VHS y documentos escritos. El material, que fue resguardado por Reichenbach en su casa desde la década del cincuenta hasta su muerte, contiene documentos que se creían extraviados o de los cuales no se tenía conocimiento. La naturaleza de estos documentos requirió para su procesamiento equipos con los que la biblioteca no contaba, razón por la cual se gestionó una donación de la Fundación Williams que permitió comenzar los trabajos de ordenación, conservación, digitalización y catalogación.

La buena recepción que tuvieron en el medio de divulgación de la universidad las noticias sobre estas tareas incentivó la donación de dos nuevos fondos personales relacionados al tema. Se trata del fondo documental del compositor argentino Luis Arias, conformado por 30 carretes de cinta abierta conteniendo el total de sus obras compuestas desde la década del 60, y el fondo documental de la agrupación Buenos Aires Sonora que reúne documentos en diferentes formatos generados durante sus años de actividad entre 2003 y 2011. Estas nuevas donaciones reafirmaron la necesidad de continuar con el desarrollo del proyecto del archivo para alcanzar en el futuro una figura legal que garantice su estabilidad y permanencia dentro de la institución.



Comenzar los trabajos: la descripción de los fondos y la accesibilidad a la información

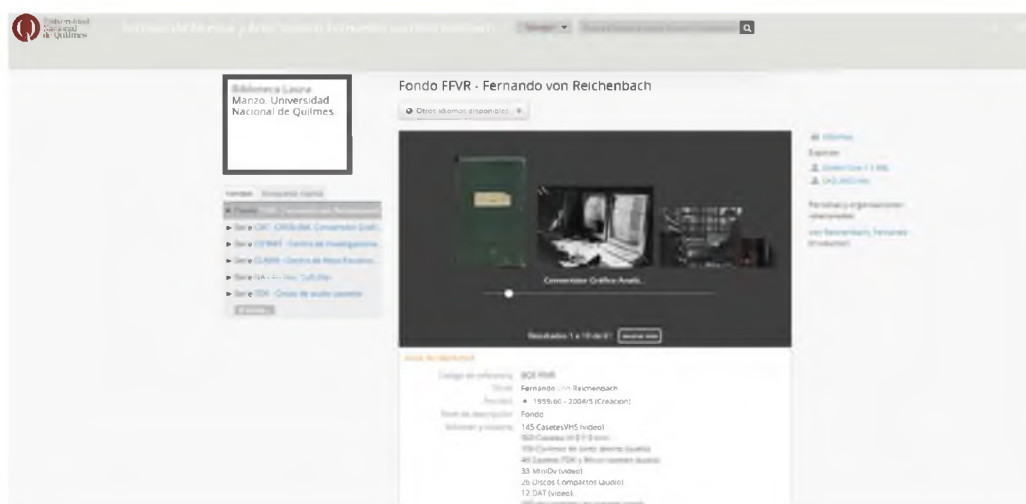
Descubrir los documentos en los fondos privados o en los archivos todavía no descritos, conectar los sonidos de las cintas con su información secundaria dispersa en otros documentos del fondo, entrevistar a los productores con el fin de determinar la identidad

de las obras y cuándo fueron producidas, son algunas de las tareas cotidianas de un archivo de estas características. En el caso del procesamiento del fondo Reichenbach, después de pasar por el tratamiento de las cintas, que incluyó la limpieza y el encargo de la construcción de nuevas cajas de material libre de ácido, llegó el momento realizar la descripción y nos dimos cuenta que la investigación histórica era inevitable. Luego reconstruir de este modo los “rasgos” que “definen con precisión” el documento y “que permiten facilitar la comunicación con el usuario”, según recomienda el libro de referencia de Heredia Herrera (1995: 310), empezamos a plantearnos cuáles serían los modos más eficientes de consulta. Una de las premisas del procesamiento fue que la información y algunos documentos pudieran ser contactados online. Para esto evaluamos diferentes softwares y su utilización en otros proyectos y, contemplando las posibilidades técnicas de la biblioteca, decidimos comenzar a describir y catalogar los fondos y sus diferentes niveles en la plataforma de uso libre Atom. El catálogo está todavía en construcción y con perspectivas de ser lanzado en su primera versión a mediados de este año.

Cada fondo personal posee un orden natural como resultado de la trayectoria profesional del o sus productores y, por supuesto, tener en cuenta estas particularidades es indispensable en el momento de procesarlo. El fondo Luis Arias tiene la característica de estar compuestos por materiales en un solo formato. La gran parte de las 30 cintas abiertas donadas fueron numeradas por el mismo productor y en algunos casos rotuladas y fechadas. En el caso del fondo Buenos Aires Sonora, pese a encontramos con un grupo de documentos con formatos y soportes variados, la dificultad del procesamiento se redujo debido a que la proximidad temporal nos permite pensar con los propios productores las estrategias de organización.

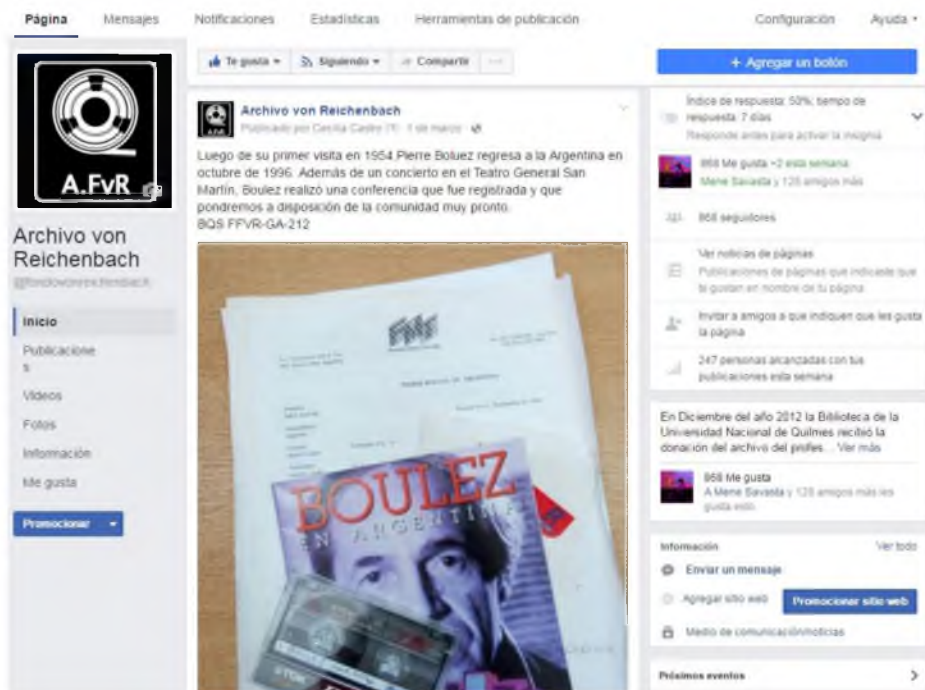


Por los motivos opuestos, el fondo von Reichenbach fue el más complicado a la hora de tomar decisiones respecto a su descripción, sobre la cual seguimos discutiendo posibilidades. Esta dificultad radica no sólo en la variedad de los formatos y antigüedad de los documentos, sino también en la diversidad de autores y proveniencia de los materiales. Al empezar a trabajar en este fondo, el más grande dentro del archivo, nos encontramos que los materiales estaban organizados de dos maneras: por un lado, un grupo de documentos reordenados por los donantes (viuda e hijos) y, por otro, un conjunto donde los formatos y soportes están mezclados pero que responden a un orden generado e inventariado por Reichenbach. Mientras que este segundo repositorio fue agrupado como una serie, para el primero decidimos organizarlo de otro modo, teniendo en cuenta las posibles búsquedas de los usuarios. Para esto establecimos cuatro series correspondientes a las instituciones por las que transcurre la carrera profesional del productor, esto es, CLAEM, CICMAT, LIPM, UNQ. Estas series comprenden textos escritos, fotografías y cintas abiertas. También creamos una serie CAT (Catalina) para los documentos referidos al convertidor gráfico-analógico, el invento más famoso de von Reichenbach. Por otra parte, aunque todavía está por definirse la organización final, adoptamos la estrategia de crear otras series que se correspondan con los formatos vhs (VHS), videos 8mm (8MM) y Cassettes (TDK). Estos documentos nos presentaron el problema de contener en una misma unidad información proveniente de diferentes décadas, lo que nos imposibilita ubicarlos como ítems en las series institucionales específicas mencionadas. Esta decisión de organizarlos en series por formato fue tomada en función de optimizar las posibilidades de búsqueda y recuperación de información que nos ofrece la plataforma donde volcamos la descripción. Atom permite no sólo navegar en el archivo a través series, sino que además posee un buscador que recupera toda la información ingresada en los diferentes campos de descripción



Otros medios de divulgación y difusión

Nuestro interés por difundir el material y los trabajos que veníamos realizando nos obligó a buscar otros medios que se anticipen al lento proceso de descripción de los fondos y publicación del catálogo. La solución inmediata fue crear una página de Facebook que al momento, y sin inversión en publicidad, tiene casi 900 seguidores –que además de enviar consultas y comentarios, colaboran con la difusión al compartir nuestros posteos.



Las actividades más importantes hasta el momento, como la recepción de donaciones y visitas especiales o la participación del archivo en exposiciones, fueron publicadas en el portal de noticias de la Universidad de Quilmes. Por otra parte, los primeros contactos de los investigadores con los materiales ya generaron trabajos historiográficos como los de Nicolás Varchausky (2015), Martín Liut (2015) y Miguel Garutti (2015; 2016).

La exposición museográfica es una plataforma que permite a los archivos presentar objetos que muchas veces por conservación no pueden ser consultados. En 2015, en coproducción con el Laboratorio de Investigación y Producción Musical participamos de la primera muestra de arte sonoro en la ciudad, *Umbralles: espacios del sonido*, con curaduría de Mene Savasta y Marcelo Marzoni en el Centro Cultural Recoleta. En esa oportunidad, como homenaje a Fernando von Reichenbach expusimos por primera vez documentos como las partituras de su convertidor gráfico-analógico, instrumentos

construidos por él y un video con una entrevista de la época. Todas estas experiencias nos pusieron en contacto con un público muy diverso e intensificó la relación con otras instituciones, además de permitirnos la publicación de dos textos sobre Reichenbach en el Catálogo de la muestra Fase 7 y en la revista Transvisual #9 (Castro 2015).



Por hacer

Como sintetiza Michel de Certeau, “en historia, todo comienza con el gesto de apartar, de reunir, de convertir en “documentos” algunos objetos repartidos de otro modo” (2002: 85). La incipiente historiografía de la música contemporánea de concierto y del arte sonoro en nuestro país siempre se encuentra con la limitación de que esos objetos son de difícil acceso y dejan grandes lagunas que la historia oral no alcanza a cubrir. Cuando el musicólogo Omar Corrado (2004) se refiere a este problema, sostiene que las prácticas de la musicología “modernista”, aparentemente superadas en las universidades del hemisferio norte, tienen plena vigencia en nuestra región. Como se evidencia en la propuesta metodológica extensamente desarrollada en sus trabajos, “la intención no es restituir una ilusoria continuidad histórica ni una recuperación de los acontecimientos por una narrativa lisa y unidireccional [...]. Por el contrario, la opción es la de los cortes

oblicuos, la interrogación a una colección heterogénea de objetos, el abordaje de fuentes de diversa naturaleza” (2010). En este sentido se puede afirmar, como lo hace Andrea Giunta (2010: 36), que cada historiador en su investigación “desclasifica y descalza” el orden del archivo, “construye un archivo nuevo”. En el caso del Archivo Reichenbach, desde el primer momento nos propusimos una articulación con los intereses de los historiadores y nos valimos de sus herramientas metodológicas para la organización de los documentos.

Es este interés por la historia el que motivó la idea de construir el archivo. Sin tener una formación en archivística ni contar con antecedentes institucionales dentro de nuestra Universidad, las problemáticas se nos presentaron en distintos frentes: desde la gestión de fondos para costear equipamiento técnico para la digitalización de los diferentes formatos, la capacitación para la organización y tratamiento del material, la elección de un software libre para poner el archivo a disposición de la comunidad hasta la necesidad de hacer visible el proyecto. La construcción del archivo nos propone la tarea de configurar en el futuro próximo una posición institucional necesaria para avanzar y optimizar la accesibilidad al material adquirido y gestionar la adquisición de nuevos fondos.

REFERENCIAS

- Corrado, Omar (2004) “Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones”. Revista Argentina de Musicología (5-6). Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología. (2010) *Música y Modernidad en Buenos Aires 1920-1940*. Buenos Aires: Gourmet Musical
- Castro, Cecilia (2015). “Fernando von Reichenbach: Inventor de Sonidos”. En *Transvisual #9*. pp. 41-43. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta.
- Dal Farra, R. (2006) *Un voyage du son par les fils électroacoustiques l'art et les nouvelles technologies en Amérique Latine*. Tesis doctoral. Montreal: Université du Québec à Montreal.
- De Certeau, Michel (2002) “La operación historiográfica”. En *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, México. 67-118
- Fessel, Pablo (2012) *Documentación histórica de la actividad del Centro de Experimentación del Teatro Colón*. Inédito. (2015) *Inventario de manuscritos musicales del Fondo Gerardo Gandini*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional
- Foster, Hal (2004) “An Archival Impulse”. En *October*. Nº 110. 3-22.
- Garutti, Miguel (2015) “Modos de actuar en estado de excepción: la música electroacústica en los últimos años del CICMAT (1975-1977)”. *Revista Afuera* (5) 15. <http://www.revistaafuera.com/> (2016) “«Every

Argentine man should know what his mission is and fulfill it». Notes on electronic vanguards during the Peronist administration CICMAT (Buenos Aires, 1973-1976)." Inédito.

Giunta, Andrea (2010) "Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina". *Revista Errata* (1) 1. Bogotá. https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Heredía Herrera, Antonia. (1995). *Archivística General. Teoría y Práctica*. Sevilla: EXCMA.

Liut, Martin (2015) "Música electroacústica en dictadura: creación y sostén estatal". *Revista Afuera* (5) 15. <http://www.revistaafuera.com/>

Novoa, Laura (2007) "Proyecto de renovación estética en el campo musical argentino y Latinoamericano durante la década del sesenta: el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM)". En *Revista Argentina de Musicología* (8). Buenos Aires: AAM. 69-87 (2011). *Alberto Ginastera en el Instituto Di Tella: correspondencia 1958-1970*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional

Varchausky, Nicolás, (2015). *La Biblioteca Ciega*. Tesis Doctoral. Universidad de Standford. Inédita.

Vázquez, Gabriel H., (2009). "Alberto Ginastera, el surgimiento del CLAEM, la producción musical de los primeros becarios y su recepción crítica en el campo musical de Buenos Aires". *Revista Argentina de Musicología* (10). 137-163. (2011) "Historia, actividad y recepción crítica del CLAEM" en *La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad*, José Luis Castiñeira de Dios (dir.), Buenos aires, pp. 14-20