

Recibido: 13-11-13

Aceptado: 10-12-13

ORIGEN Y DESARROLLO DE LOS MUSEOS DE LA MÚSICA

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF MUSEUMS MUSIC

Maria Vinent Cárdenas, Josep Gustems Carnicer, Carolina Marín Piñol

Universitat de Barcelona

maria.vinent@ub.edu

Resumen: *Los museos de la música se han constituido a lo largo del siglo XX como uno de los espacios más interesantes para el estudio de la organología y la historia de la música. El arte musical siempre ha despertado el interés del ser humano y el deseo de coleccionar instrumentos musicales ha sido una constante a lo largo de la historia. Desde la edad media, tanto la iglesia como la aristocracia y la oligarquía almacenaron importantes colecciones de instrumentos musicales. Muchas de ellas han sobrevivido al tiempo y han pasado a ser propiedad de importantes museos públicos tanto en Europa como en el mundo. Este artículo pretende dar una visión general del origen y evolución de estos espacios que representan en gran medida la historia y evolución de una de las creaciones más importantes del hombre: la música.*

Palabras clave: Museos, educación musical, museos de la música

Abstract: The museums of music have become throughout the twentieth century as one of the most interesting places to study organology and history of music. Musical art has always aroused the interest of the people and the desire to collect musical instruments has been a constant throughout history. Since the Middle Ages, both the Church and the aristocracy and oligarchy stored important collections of musical instruments. Many of them have survived time and have become important property of public museums in Europe and over the world. This article aims to give an overview of the origin and

evolution of these spaces representing largely the history and evolution of one of the most important creations of man: music.

Keywords: Museums, Music education, Museums of music

INTRODUCCIÓN

Los museos de la música como todos los museos deben su existencia al nacimiento del museo moderno en el siglo XVII, pero su verdadero origen se remonta a las antiguas civilizaciones y a la misma historia del hombre y su necesidad de coleccionar objetos: griegos, egipcios, mesopotámicos, reunían piezas de cualquier tipo que coleccionaban y protegían celosamente con fines decorativos o como trofeos de guerra.

Etimológicamente hablando, la palabra museo viene del griego *mouseion* y del latín *museum* y hace referencia al palacio o casa de las musas, recinto en el cual se enseñaban y estudiaban las artes y la ciencias con el objetivo de poner en alza la cultura y el patrimonio desde un punto de vista multidisciplinar (Lucea, 2001). Y fueron los griegos quienes al parecer organizaron las primeras exposiciones públicas; los objetos que almacenaban y protegían en palacios santuarios y tumbas con diferentes fines, fueron expuestos para el deleite de toda la sociedad (Valenzuela, 2011). Su objetivo no sólo era de carácter estético, procuraba el estudio y la investigación, dando un nuevo sentido al coleccionismo: el conocimiento a través del patrimonio cultural. El gran ideal griego se extendió en el mundo occidental, sobreviviendo y fortaleciéndose durante el Imperio Romano, la Edad Media y el Renacimiento, consolidándose y dando lugar durante los siglos XVIII, XIX y XX al museo moderno. En la Italia renacentista floreció el coleccionismo en manos de los mecenas, práctica que se extendió por toda Europa. Castillos, palacios y villas se convirtieron en suntuosas galerías donde se exponían innumerables obras de arte. De otra parte el descubrimiento de nuevos mundos incentivó la investigación dando lugar a los llamados “cuartos de las maravillas” o “gabinetes de curiosidades”, donde se coleccionaban objetos extraños y curiosos y el interés por un nuevo mundo que se estaba descubriendo y la reconstrucción de la historia de las antiguas civilizaciones se convirtió en una prioridad para la ciencia. Tanto las galerías de arte como los gabinetes de curiosidades pasaron a formar parte del museo moderno que se gestó durante la Ilustración (Fernández, 1999). Cada vez fueron más los museos y mayor la cantidad de objetos y obras de arte almacenadas, obligando a diseñar técnicas de ordenación, catalogación, clasificación, selección y exposición para una mayor comprensión de sus exposiciones (Marín, 2002). Este auge en el campo de los museos y

el desarrollo de la ciencia y la investigación que se desarrolló durante los siglos XVII, XVIII y XIX dio origen a la Museología, ciencia que se ocupará del estudio, desarrollo y evolución de los museos, guiando el desarrollo de los mismos. De esta forma, los museos se han convertido, al día de hoy, en un espacio no sólo para salvaguardar el patrimonio cultural de la humanidad, sino en escenarios idóneos para la investigación y la educación.

En el año de 1946 se creó el ICOM con apoyo de la UNESCO, convirtiéndose en la mayor organización promotora de la museología en el mundo occidental (Fernández, 1999), ocupando un papel fundamental en el devenir de los museos, trazando directrices en cuanto a sus funciones, fomentando el debate e impulsando nuevas estrategias dirigidas a fortalecer los lazos de los museos con la sociedad y comprometiéndose con la conservación y difusión de los bienes culturales de todas las naciones. En este contexto se plantea la importancia de clasificar los museos por su tipología. A partir de la segunda mitad del siglo XX se logra una categorización tipológica significativa. En un principio el ICOM habló de tres tipos de museos: museos de arte, museos de historia y museos de ciencia y tecnología. Finalmente presentó una clasificación tipológica acorde a la naturaleza de las colecciones enumerando ocho tipos de museos: museos de arte, museos de historia natural, museos de etnografía y folklore, museos históricos, museos de las ciencias y de las técnicas, museos de ciencias sociales y servicios sociales, museos de comercio y de las comunicaciones, y museos de agricultura y productos del suelo. Los museos de la música se suscriben dentro de los museos de arte (Fernández, 1999).

Hasta el día de hoy el museo moderno desde sus orígenes ha experimentado cambios significativos, adaptándose al devenir de los acontecimientos sociales, políticos, económicos y científicos que a lo largo del siglo XX se sucedieron¹. En este sentido Marín (2003) haciendo alusión a Van Mensch habla de dos momentos decisivos en el desarrollo de la museología a los que ha llamado *revoluciones museológicas*. El primero se encuadra entre los años 1880 y 1929, periodo en el que se desarrolla y consolida la

¹ Carla Padró (2003) en *La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zona de conflicto e intercambio*, ofrece una visión general de los caminos que la museología ha tenido que recorrer desde su nacimiento hasta nuestros días.

museología tradicional² y el segundo entre los años 1960 y 1980, momento en que se da el nacimiento de la *nueva museología*³. A lo largo de este espacio de tiempo las funciones y objetivos de los museos fueron objeto de debate y modificaciones constantemente como se ha expresado anteriormente. En los escasos años que han transcurrido del siglo XXI se están viviendo cambios importantes que apuntan a una *tercera revolución museológica*, la cual debe entenderse como una revisión y cuestionamiento de esa *nueva museología* y que se conoce con el nombre de *museología crítica* (Marín, 2003). En torno a esta nueva corriente, apenas en gestación, los museos de arte adquieren un papel importante; Los partidarios de este movimiento promueven una participación activa y crítica del público, apartándolo de la antigua concepción del museo comunicador, fomentando el diálogo y la opinión. Un museo en el que se construye conocimiento y en el que el aprendizaje se convierte en una experiencia compartida en la que no sólo se representa la cultura, sino que se construye (Padró, 2003).

Museos de la música. Origen y desarrollo

Reconstruir la historia de la música occidental no ha sido una tarea fácil. Guerras, destrucción y desaparición natural de muchos de los objetos destinados a hacer música son algunos de los inconvenientes a los cuales se han enfrentado los historiadores. Con la creación de la escritura musical y posteriormente con el invento de la imprenta el trabajo se ha facilitado. Sin embargo hay que recordar que durante la edad media la música instrumental estaba reducida a las fiestas profanas y era rechazada por la iglesia, por lo que la gran mayoría de instrumentos musicales desaparecieron casi

² Como señala Carla Padró (2003), en este escenario nos encontramos ante una exposición lineal en la que se indica como debe ser interpretada la colección, imponiendo un único significado, convirtiendo al espectador en un visitante pasivo.

³ La *nueva museología* surge en contraposición de la museología tradicional. Su objetivo es establecer un diálogo natural y participativo con el visitante utilizando un lenguaje sencillo y claro en el que se aprenda, se reflexione, se investigue y se disfrute, abierto a todo tipo de público (Lucea, 2001) y en preservar, valorar, utilizar y difundir el legado cultural de todos los pueblos, proyectándolo a toda la comunidad para crear conciencia de su importancia (Fernández, 1999). La utilización de recursos visuales llamativos busca cautivar y atraer un público plural, para que viva una experiencia lúdica y aprenda a través de ella. El espectador se convierte pues en un visitante pasivo-activo ya que interactúa con una exposición que transmite un significado establecido (Padró, 2003).

completamente⁴. Con el florecimiento del humanismo en el siglo XIV la historia del coleccionismo de instrumentos musicales adquiere nuevas dimensiones. Así lo evidencia el estudio realizado por L. Libin, A. Myers, B. Lambert, A. C. Rice, contenido en la enciclopedia Grove (1980, págs. 245-254): las innovaciones musicales que trajo la polifonía, aumentó la demanda de instrumentos musicales y en algunos sectores de la sociedad se empezaron a reunir pequeñas colecciones. No es de extrañar que en una época en la que la construcción de instrumentos musicales se desarrolló de forma sorprendente con piezas hermosamente talladas, con diseños únicos y en algunos casos decoradas con valiosas pinturas, el interés por estos objetos artísticos atrajeran la mirada de la aristocracia, la burguesía y el clero, quienes las coleccionaban como símbolos de prosperidad, prestigio y buen gusto. A partir de entonces las colecciones de instrumentos se hicieron frecuentes al igual que las publicaciones en las que se especificaban las características, número, tipo y estado de los instrumentos, como el inventario hecho por Isabel de Castilla con fecha de 1503. Entre las colecciones importantes por número y tipo de instrumentos de las que se tiene referencia se encuentra la colección de Felipe II en el Palacio Real (1602) con más de 180 instrumentos de origen europeo y una decena de origen chino, los cuales fueron vendidos de forma indiscriminada años más tarde y la colección del archiduque Fernando II de Habsburgo (1578-1637) con 230 instrumentos de gran valor y que se encuentra en la actualidad en el Kunsthistorisches Museum de Viena. En la Italia existen referencias de importantes colecciones. Nombres como Agostino Amadi, Luigi Balbi, Marco Contarini, Leonardo Sañudo y Catarino Zeno, en Venecia, Ferdinando Cospi en Bolonia, Antonio Goretti en Ferrara, Ridolfo Sirigatti en Florencia, Enea Degli Obizzi en Padua, Manfredo Settala y Atanasio Kircheren Roma y Michele Todini (1616-1690) en Milán, son un referente histórico de ella. Algunas de estas colecciones se conservan en diferentes museos y colecciones privadas en la actualidad. Vale la pena mencionar que Todini fue uno de los primeros que expuso su colección públicamente para el deleite de la sociedad burguesa y aristócrata. Otras

⁴Una de las fuentes documentales más importantes que hacen referencia a los instrumentos de este periodo son las Cántigas de Santa María o Alfonso X “El sabio”, conservadas en cuatro códices, que contienen una colección de miniaturas de 35 instrumentos musicales.

colecciones registradas en este periodo fueron las del Duque de Calabria y Virrey de Valencia, Fernando de Aragón (1488-1550), Jean Baptiste Dandeleu, Caspar Duitz, Hendrick van Brederode y Constantijn Huygens. Durante la revolución francesa muchas de las colecciones de instrumentos musicales pertenecientes a la aristocracia pasaron a ser del dominio público, pero infortunadamente muchos instrumentos de gran valor histórico fueron quemados en París durante el invierno de 1816, siendo una gran pérdida para el estudio de la organología y la historia de la música. En el año 1864, el Conservatorio de París adquirió 230 instrumentos, iniciando así una nueva colección. En Edimburgo el profesor titular de música, John Donaldson, reunió una colección de instrumentos musicales antiguos y acústicos, considerada la primera colección con fines de estudio, y fundó en el año 1859 un museo. En 1870 se creó el Museo del Conservatorio de Bruselas con las colecciones privadas de F. J. Fétis, V. C. Mahillon y otros, y en 1888 el *Berlín Königliche Hochschule für Musik* adquiere su primera colección perteneciente a P. de Wit. Con el nacimiento de la musicología en el siglo XIX las colecciones, principalmente de instrumentos musicales, se convierten en fuente de investigación y aunque muchas de ellas pasaron a formar parte de diferentes tipos de museos, como se refleja en el estudio realizado por Cristina Bordas (1999), los museos de la música se empezaron a gestar. A principios del siglo XX se crearon algunas colecciones públicas: H. Hinrichs compra la colección de W. Heyer y se crea en 1926, en la Universidad de Leipzig, el Musikinstrumentenmuseum. El clérigo, coleccionista y estudioso F. Galpin, quiso donar su colección de 560 instrumentos musicales a un museo en Gran Bretaña, pero ninguno la aceptó, siendo adquirida en el año 1917 por el Museo de Bellas Artes de Boston. Después de la Segunda Guerra Mundial, debido al naciente interés por la música antigua, tanto las colecciones públicas como las privadas adquieren un nuevo sentido tanto para el estudio de la música antigua como para el estudio del arte en general que va de la mano de la investigación. En consecuencia, aparecieron numerosas revistas científicas y colecciones privadas, algunas de ellas vendidas en subastas y otras asumidas por museos. De otra parte se mejoró en gran medida la catalogación y se profundizó en la información de cada instrumento: su construcción, materiales, diseño original, procedencia, sonoridad, función, etc. Es así como en el año 1960 nace el Comité Internacional para Museos y Colecciones de Instrumentos de

Música CIMCIM⁵ del ICOM, ofreciendo un soporte importante a los museos de esta tipología.

En Europa se pueden encontrar numerosos museos de la música en los cuales se exponen hermosas colecciones de instrumentos. En muchos de ellos se desarrollan actividades dirigidas a la escuela, y permiten la investigación en niveles superiores de educación formal.

Dadas las funciones de los museos emanadas desde el ICOM, las actividades que se desarrollan en su interior, desde la obtención de las colecciones, su catalogación, clasificación, restauración, hasta la exposición, se convierten en centro de interés para la investigación y el desarrollo de procesos de enseñanza aprendizaje. En este sentido, los museos de la música cumplen una doble función: aportan información sobre la historia de la música y contribuyen al estudio de la historia del hombre y su relación con el entorno, sin olvidar, de otra parte, la fascinación que puede observar los hermosos instrumentos musicales creados por verdaderos artistas. Sin embargo tanto los nuevos paradigmas del arte y las nuevas tendencias de la museología avanzan a pasos agigantados y los museos tienen que adaptarse rápidamente a este nuevo cambio. No sólo se trata de conservar, salvaguardar y exponer las diferentes colecciones, sino de albergar las creaciones artísticas actuales que se convertirán en fuente de conocimiento histórico en el futuro y que de otra parte constituyen el patrimonio cultural actual.

Las creaciones artísticas presentan nuevas formas de representación acorde con los avances tecnológicos dando como resultado una gama de proyectos en los que la participación activa del público es parte de la obra. (Giménez, 2003) y en el que las artes visuales, sonoras y escénicas conforman en muchos casos un todo y la obra de arte se engloba en esta totalidad y aunque siempre se había pensado que lo mejor de las colecciones de los museos es su conexión con el pasado, hoy por hoy las nuevas tendencias están encaminadas a que los museos decidan qué objetos son coleccionados e interpretados, dando importancia a aquellos que expresan actitudes e intereses del

⁵ El CIMCIM Comité Internacional para Museos y Colecciones de Instrumentos de Música, es un comité del ICOM que fomenta y organiza actividades profesionales en relación con las colecciones y museos de instrumentos musicales de todo tipo y de todos los países. Posee algunas publicaciones en torno a la restauración, conservación, y exposición de instrumentos musicales.

presente y no del pasado (MacDonald, 1992 citado por Padró, 2003) De esta forma el siglo XXI se enfrenta a una nueva forma de apreciar el arte y encuentran sus espacios en los museos de arte contemporáneo.

El futuro de los museos no está escrito, pero está claro que ellos deben responder a las necesidades de una cultura en constante transformación. La museología, como señala Giménez, “debería dar respuestas rápidas y evitar el tradicional retraso en incorporar los cambios” (C. Giménez, 2003: 93).

Posiblemente la museología crítica sea la respuesta a las necesidades de una sociedad que busca implicarse cada día más en todos los procesos culturales y adapte las funciones y objetivos de los museos a los nuevos paradigmas del arte, la ciencia y la tecnología.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bordas, C. (1999). *Colecciones españolas. Instrumentos musicales. Museos de titularidad estatal. Vol. I*. Madrid: INAEM Centro de Documentación de Música y Danza.
- Fernández, L. A. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Giménez, C. (2003). Museo y arte hoy. En J. P. Lorente, & D. Almanzan, *Museología crítica y arte contemporáneo* (págs. 91-106). Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Lucea, B. (2001). El museo. Un espacio didáctico y social. En Montañés, Carmen; Antoranz, Mará Antonia; Blanco, Teresa; Lucea, Beatriz; Rivero, Pilar; Soria, Isabel; Lorente, María, *El museo. Un espacio didáctico y social* (págs. 19-38). Zaragoza: Mira Editores S.A.
- Marín, M. T. (2002). *Historia de la documentación museológica. La gestión de la memoria artística*. Gijón: Ediciones Trea S.L.
- Marín, M. T. (2003). Territorio Jurásico: de museología crítica e historia del arte en España. En J. P. Lorente, y D. Almanza, *Museología Crítica y arte contemporáneo* (págs. 27-50). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Padró, C. (2003). La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zona de conflicto e intercambio. En J. P. Lorente, & D. Almanzan, *Museología Crítica y arte contemporáneo* (págs. 51-70). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- The new Grove Dictionary of music and musicians, vol. 9. (1980). *Instrument, collection of*. págs. 245-254.

Valenzuela, J. M. (2011). *La utilización didáctica del museo. Hacia una educación integral*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.