

Museum

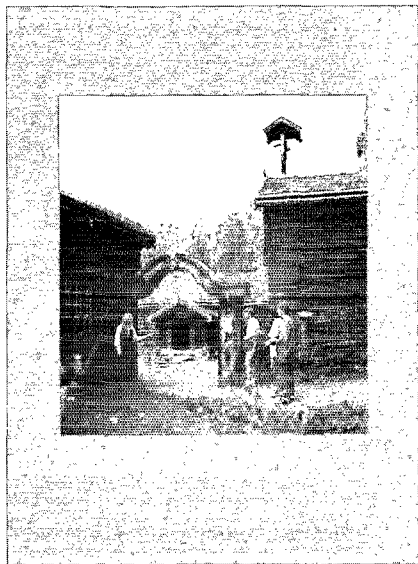
No 160 (Vol XL, n° 4, 1988)

El mundo de los museos nórdicos

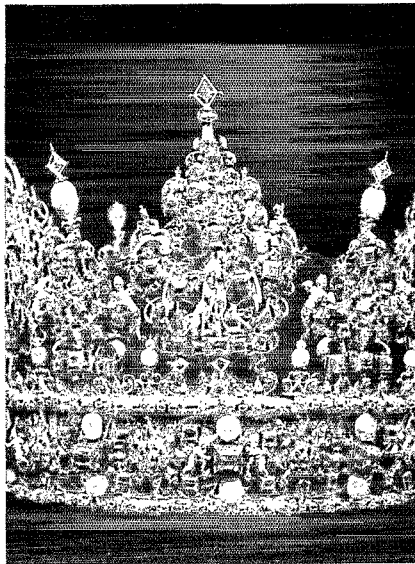
museum

Museum es una revista publicada en París por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Esta publicación trimestral es una tribuna internacional de información y reflexión sobre todo tipo de museos.

N.º 160, 1988/4



Museo al Aire Libre de Maihaugen, cerca de Lillehammer (Noruega).



La corona del rey Cristián IV de Dinamarca, hecha en Dinamarca en 1596 por Dirich Fyring. Esta obra maestra de la orfebrería fue expuesta en el Museo del Castillo de Rosenborg en 1988 en conmemoración del cuarto centenario de la llegada al trono del rey Cristián IV. Este acontecimiento fue celebrado por once museos con el patrocinio del Consejo de Europa.

Portada del libro *Museum Wormianum* (1655). El rey Federico III de Dinamarca compró toda la colección para la Real Kunstkammer.

Redactor:
Redactora adjunta: Marie-Josée Thiel
Ayudante de redacción: Christine Wilkinson
Diseño gráfico: George Ducret

La revista *Museum* desea expresar su agradecimiento al Sr. Jacques Rosembaum, quien asumió las funciones de redactor durante la preparación de este número, en ausencia de la redactora adjunta.

COMITÉ CONSULTIVO DE REDACCIÓN

Om Prakash Agrawal, India
Azedine Bachaouch, Túnez
Craig C. Black, Estados Unidos de América
Fernanda de Camargo e Almeida-Moro, Brasil
Patrick D. Cardon, secretario general del ICOM, *ex-officio*
Gaël de Guichen, ICCROM
Alpha Oumar Konaré, Malí
Jean-Pierre Mohen, Francia
Luis Monreal, España
Syeung-gil Paik, República de Corea
Lise Skjøth, Dinamarca
Roberto di Stefano, ICOMOS
Vitali Souslov, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

Los autores son responsables de la elección y presentación de los datos contenidos en sus artículos y de las opiniones vertidas en ellos, las cuales no coinciden forzosamente con las de la Unesco ni comprometen a la Organización.
Se pueden reproducir y traducir los textos publicados (excepto cuando esté reservado el derecho de reproducción o de traducción) siempre que se indique el autor y la fuente.

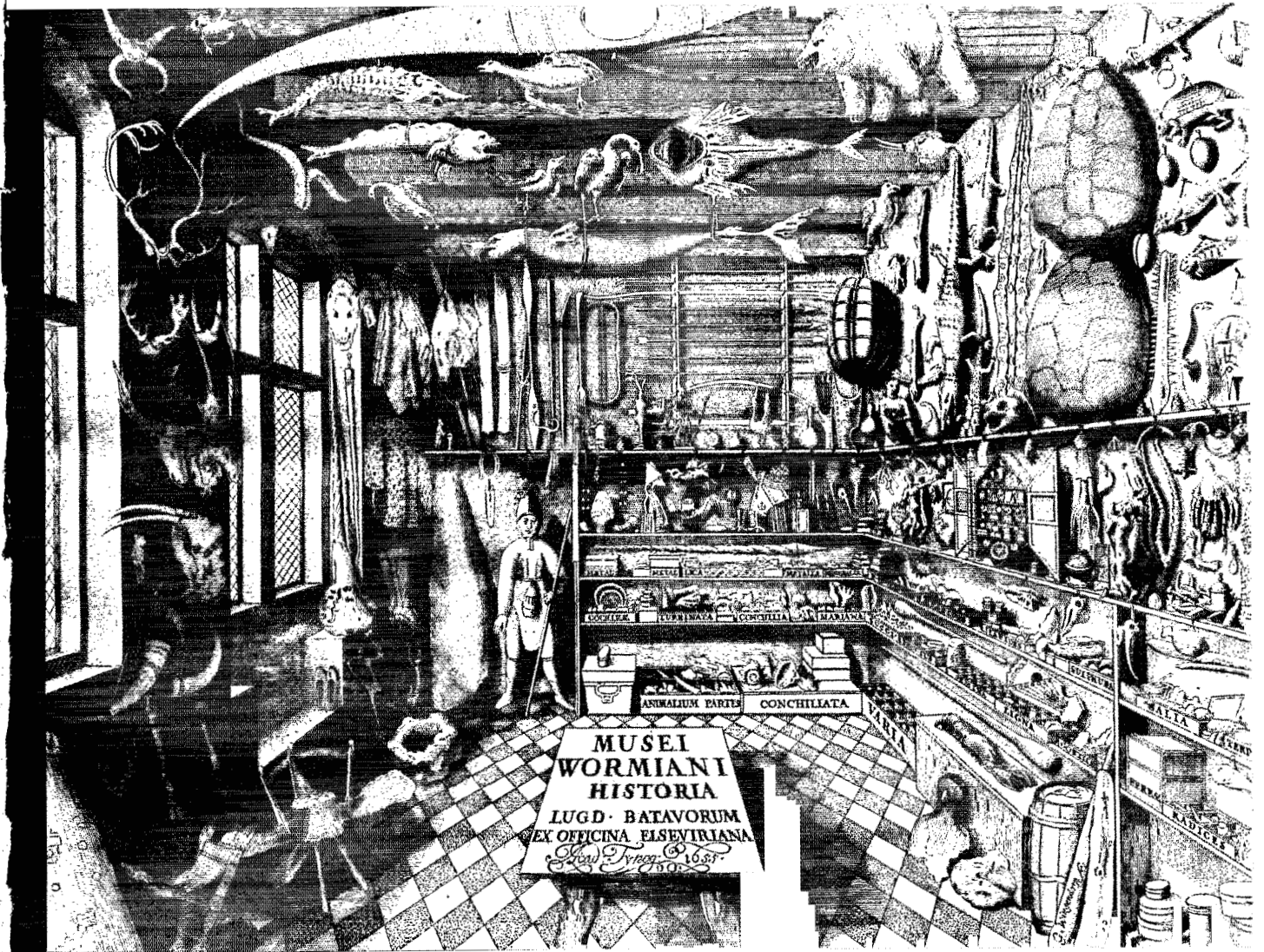
CORRESPONDENCIA:

Cartas a la redacción
Redactor, *Museum*,
Unesco, 7 Place de Fontenoy
75700 París, Francia

Suscripciones
Servicio de Venta
de Revistas (UPP/V)
Unesco
1, rue Miollis
75015 París, Francia

Precio del ejemplar: 48 francos franceses.
Suscripción anual (4 números o números dobles correspondientes): 156 francos franceses.

© Unesco 1988
Composición: Coupé Sautron
Impreso en Bélgica por L. Vanmelle, Gante.



MUSEI
WORMIANI
HISTORIA
LUGD. BATAVORUM
EX OFFICINA ELSEVIRIANA
Lev. Symp. 1657.

ANIMALIUM PARTI
CONCHILATA

WALTA
RADICE

El mundo de los museos nórdicos

La redacción de Museum desea expresar su profunda gratitud a Lise Skjøth, a cuyo cargo estuvo la preparación del presente número consagrado al "Mundo de los museos nórdicos". Lise Skjøth nació en Copenhague en 1939; es titular de un doctorado en historia del arte; ha trabajado siempre en los museos de bellas artes daneses y sobre ellos ha publicado varios libros. Es miembro del Comité Consultivo de Museum y secretaria del Comité Nacional Danés del ICOM.

Una última lectura de los artículos de este número antes de mandarlo a la imprenta nos ha recordado el final de *Stuart Little*, una fábula moderna escrita (para adultos como para lectores más jóvenes) por el escritor norteamericano E. B. White: "Stuart se puso de pie. . . , subió a su coche y partió por la carretera del norte. El sol acabada de salir tras las colinas a su derecha. Stuart echó una pausada mirada a la gran planicie que se extendía ante él, y el camino le pareció largo. Pero el cielo estaba radiante, y el sentía, de una manera quizás un poco confusa, que había escogido la buena dirección."

Museum

Créditos de las fotos

Cubierta: Museo Nacional de Dinamarca; cubierta posterior: Arne Normann; frontispicio: Museo Nacional de Dinamarca; 1: Bohusläns Museum, Lennart Forsberg; 2: Stiftelsen Jämtlands Läns Museums, Birgit Jansson; 3: Wasavalvet Museum; 4: Anders Rydén; 5: De Sanvigske Samlinger; 6: Arne Normann; 7-9: Natascha Heintz; 10: Gisli Gestsson; 11: Lise Skjøth; 12: Soren Haelgren, Statens Historiska Museum; 13-14: Lise Skjøth; 15: Zache Johansson; 16: Carin Göthelid; 17: Fleming Gedsted Rasmussen; 18: Allan Schnipper, Arbejdermuseet; 19: Claus Jensen; 20: Museo de Historia Nacional, Castillo de Frederiksborg; 21-23: Museo Nacional de Dinamarca; 24: Marten Sjöbäck; 25: Jan Norrman; 26: Finn Martner; 27: Peter Henning; 29: Departamento de Etnografía, Museo Nacional de Dinamarca; 30: John Møller; 31: Niels C. Pedersen; 32: Erik Holm; 33: Per Rasmussen; 35: Elisabeth Olofsson; 36: Anders Gunnartz, Archivo Fotográfico de la SIDA, Estocolmo; 37-40: Pohjois-Pohjanmaan Museo; 41: Arne Biörnstad; 42: Bengt Rosén; 43-47: Norsk Skogbruksmuseum; 48-51: Museo del Deporte de Finlandia; 52-53: Rolf E. Renne; 54-57: S. A. Milyuchenkov.

ÍNDICE

Lise Skjøth	<i>Editorial</i>
CINCO PAÍSES, CINCO ESTRUCTURAS	
Gudrun Vahlquist	<i>El fomento de los museos, un aspecto de la política cultural sueca</i> 171
Natascha Heintz	<i>¿Es el Consejo Nacional de Museos de Noruega una institución útil?</i> 174
Thor Magnusson	<i>Los museos de Islandia</i> 177
Outi Peisa	<i>¿Por qué en Finlandia cada pueblo desea tener su propio museo?</i> 180
y Marketta Tamminen	
Frank Birkebaek	<i>El debate sobre el porvenir de los museos daneses</i> 183
LA HISTORIA DE LOS MUSEOS NÓRDICOS	
Bente Gundestrup	<i>La Real Kunstkammer Danesa</i> 186
Margareta Biörnstad	<i>Resumen histórico de los museos suecos</i> 190
NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LOS VIEJOS MUSEOS	
Hans Johansson	<i>Las tecnologías de la información y la comunicación en el museo: la vía sueca</i> 194
y Bo Nilsson	
Carsten U. Larsen	<i>La gestión de las colecciones: la experiencia danesa</i> 197
IDEALES REALIZADOS	
Helge Schultz-Lorentzen	<i>Dinamarca restituye bienes culturales a Groenlandia: un sueño hecho realidad</i> 200
Elisabet Olofsson	<i>Un programa de intercambio profesional entre Suecia y África</i> 206
INICIATIVAS Y NUEVAS IDEAS	
Aimo Kehusmaa	<i>El Nordkalottmuseet, un museo sin fronteras</i> 210
Bo Nilsson y Bengt Rosén	<i>Los museos de historia cultural y la ecología humana: una integración necesaria</i> 213
Christian Andersen	<i>Los museos de historia natural de Noruega, ¡adelante!</i> 217
MUSEOS ESPECIALIZADOS Y CONTEXTOS PARTICULARES	
Pekka Honkanen	<i>El Museo del Deporte de Finlandia</i> 222
Frode Ernst Haverkamp	<i>La creación de un nuevo museo de arte en el norte de Noruega</i> 224
ANEXOS	
<i>Artículos sobre los países nórdicos publicados en Museum de 1981 a 1988</i> 227	
<i>Direcciones de los autores que han colaborado en este número</i> 227	
CRÓNICA DE LA FMAM	
<i>Flash</i> 228	
<i>¿Quién financia los museos? El sector público</i> 228	
INFORME ESPECIAL	
S. A. Miliuchenkov	<i>Los museos al servicio de las tradiciones artesanales de la RSS de Bielorrusia</i> 232

Editorial

Los museos de los países nórdicos: una mirada al espejo retrovisor

Los cinco países nórdicos —Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia— tienen raíces comunes. Nuestra manera de pensar es “nórdica” y nuestras lenguas (a excepción del finlandés) son tan similares que, con un pequeño esfuerzo, podemos comprendernos. Desde luego, entre nuestros países existen diferencias significativas, por ejemplo en materia de defensa y economía, pero a pesar de ello, no es totalmente incorrecto considerarnos como una suerte de provincia de Europa.

En el momento que escribimos estas líneas y terminamos la preparación del presente número de *Museum*, se firman en varias partes del mundo acuerdos para poner fin a diferentes guerras y conflictos. Es de esperar que la paz permita liberar las riquezas necesarias para mejorar la situación de nuestro planeta, poniendo fin a la sobreexplotación de los recursos naturales y creando nuevas condiciones de vida óptimas para las plantas, los animales y, desde luego, para el hombre. Es inevitable no pensar en los que sufren, como por ejemplo, en todos aquellos que han debido abandonar su patria o en los jóvenes de países llamados “civilizados” que, impotentes ante una estructura social hostil, han perdido toda esperanza en el futuro.

Frente a tales preocupaciones, los museos nórdicos, numerosos y variados, desempeñan un papel activo. Algunos de ellos pueden calificarse de “nostálgicos”, puesto que su misión es preservar el pasado. Sin embargo, esta tarea es importante, ya que no podemos resolver los problemas a los que estamos confrontados hoy si no conocemos nuestro pasado. Alguien ha dicho que la historia es como la mirada que echa el conductor en el espejo retrovisor de su vehículo.

Otros museos dan la impresión de alejarse deliberadamente del presente, en una suerte de escapismo. Sin embargo, es perfectamente justo saborear lo que el arte nos ha dejado de sublime y sacar de él aspiraciones morales más nobles y nuevas energías.

Los nuevos museos de historia natural trabajan activamente en el ámbito de la ecología y están en condiciones de informar al público y despertar su sensibilidad en esta materia.

Algunos museos se consagran, directa o indirectamente, a diversos aspectos de la vida social. Así, por ejemplo, frente a los problemas suscitados por la afluencia de inmigrantes, algunos de estos museos ejercen cierta influencia en la población nativa proponiéndole una justa apreciación del carácter y de la cultura de los recién llegados, y mostrando cómo estos elementos pueden constituir un catalizador para contribuir a mejorar su propio modo de vida. En este sentido, podemos mencionar varios ejemplos, como una exposición especial organizada por el Museo de Historia de la Música de Trondheim, en Noruega, cuyo tema era la música de los inmigrantes; una exposición del Museo de Moesgaard, en Aarhus, Dinamarca, llamada *Extranjero, ¿para quién?*; una serie de exposiciones etnográficas organizadas por el Museo Nacional de Dinamarca, en Brede, cerca de Copenhague, cuyos principios eran entonces revolucionarios (con reproducciones fidedignas del medio ambiente), mostrando la cultura de China, Japón, Brasil y otros países bajo un nuevo enfoque y contribuyendo así a suscitar una mayor comprensión y respeto por las costumbres y el espíritu de dichos pueblos.

Los museos también deben contribuir a la toma de conciencia sobre la situación propia de cada ciudadano en su entorno. Sin manipular, se puede

intentar combatir las fastidiosas tendencias de la sociedad actual, como por ejemplo la todopoderosa industria *pop*, la abundante publicidad que nos inunda, o la transformación del mercado de trabajo (tan lleno de dificultades para los jóvenes, que muchos de ellos se dan por vencidos en el camino). Es muy posible que en nuestra parte del mundo necesitemos efectivamente revisar nuestros valores.

Los museos no pueden “salvar el mundo”, pero salvando el patrimonio cultural pueden, gracias a sus colecciones y a sus actividades extramuros, incitar a la toma de conciencia de ciertas relaciones y enlaces de los acontecimientos, y proponer a cada uno detenerse por un instante para reflexionar y conocerse mejor.

En lo que concierne a los museos, el gobierno sueco ha formulado una política seria, que busca responder a preguntas esenciales tales como ¿qué queremos hacer con nuestro país? y ¿qué queremos hacer con nuestros museos? Necesitamos seguir de cerca la evolución de la situación e identificar aquellos aspectos de los que tenemos aún mucho que aprender.

La Conferencia General del ICOM, que se efectuará en 1989, propondrá tal vez algunas respuestas a estos planteos. La conferencia tendrá lugar en los Países Bajos, que cuentan desde hace tiempo con una política coherente en materia de museos. El tema central será “Los museos, generadores de cultura”.

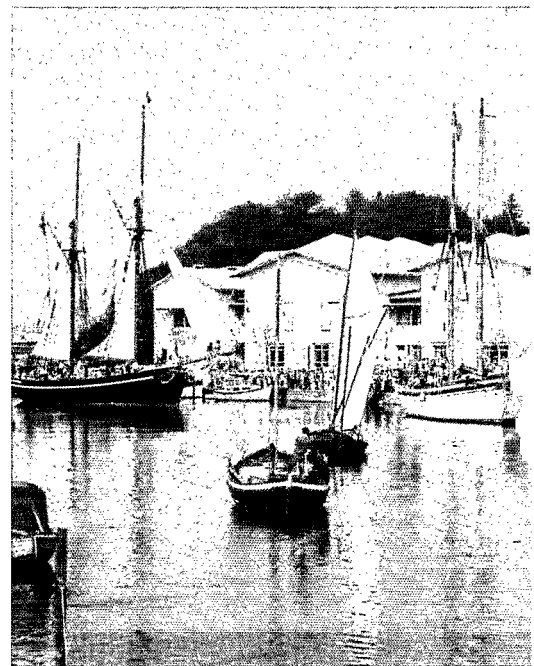
Los países nórdicos mantienen tradicionalmente entre sí una estrecha colaboración en numerosos ámbitos; entre ellos, naturalmente, se encuentra el sector cultural. Aparte de la cooperación que han tenido en el seno del ICOM, los museos de nuestros países se habían atendido hasta ahora a los contactos que determinadas personas o instituciones decidían establecer. Hace dos años, sin embargo, el Consejo Nacional de Cultura de Suecia invitó a los consejos nacionales de los museos y a las asociaciones de museos de otros países nórdicos a una reunión que tuvo lugar en Suecia. En el curso de esta reunión y de la subsiguiente se decidió que los cinco países trabajarían con miras a formalizar y desarrollar la cooperación en el campo de los museos. Se esbozaron proyectos comunes y se mantuvo como objetivo principal la inclusión de los museos en el programa del Consejo Nórdico, organismo intergubernamental que reúne a los cinco países interesados. La meta es estimular la conciencia internórdica recurriendo a la herencia cultural común.

Al seleccionar los autores y los temas para este número especial consagrado a los museos nórdicos hemos tratado de hacer una repartición justa, tanto de los países como de los tipos de museos y de los temas de interés internacional. Las estructuras de los museos en cada país son objeto de artículos similares. Naturalmente, cada uno busca precisar los matices que pueden caracterizar al sistema adoptado por tal o cual país. Al incluir estos artículos abrigamos también la esperanza de que algunos países que aspiran a dotarse de una nueva estructura museológica puedan inspirarse en ellos.

Los artículos no pueden, naturalmente, ser exhaustivos. Los lectores que deseen obtener información complementaria pueden dirigirse a los autores, quienes responderán con gusto.

Nos resta solamente aclarar que el presente número no podía mostrar todos los colores de la paleta museológica de los países nórdicos. *Museum* ha publicado ya algunos artículos sobre estos países, y esperamos poder evocar otros temas nórdicos en los números venideros.

I
Bohusläns Museum. Museo regional situado
en la costa occidental de Suecia. El edificio
moderno, a la derecha del puerto, evoca el
estilo de los antiguos depósitos de la región.



CINCO PAÍSES, CINCO ESTRUCTURAS

El fomento de los museos, un aspecto de la política cultural sueca

Gudrun Vahlquist

Nació en Uppsala (Suecia), en 1939. Estudió historia del arte, educación, sociología, idiomas y administración en la Universidad de Uppsala. Colaboró en el programa "El arte en la escuela" y posteriormente trabajó en el Servicio Sueco de Exposiciones Itinerantes como jefa del Departamento de Exposiciones Escolares. Desde 1975 trabaja en el Consejo Nacional de Asuntos Culturales, recientemente creado y desde 1981 dirige su Departamento de Bellas Artes, Exposiciones y Museos. Desde 1971 es miembro del Comité de Educación del ICOM. De 1974 a 1977 fue redactora de *ICOM Education*. Actualmente es secretaria de cultura de la Comisión Nacional Sueca ante la Unesco.

Visto en el contexto mundial, el pueblo sueco, con sus tradiciones, cultura y lengua, aparece como minoritario. La posibilidad de comunicación con los demás pueblos nórdicos amplía ciertamente nuestro horizonte y nuestro sentimiento de identidad pero, en un momento dado, es menester volver a dirigir la mirada hacia el país natal y asumir la identidad nacional en toda su diversidad.

Cuando se formularon las directrices de una política cultural nacional, fue necesario plantearse la cuestión de la salvaguardia y promoción de la identidad y del estilo de vida sueco, manteniendo y estimulando simultáneamente los intercambios culturales internacionales. De los ocho millones de habitantes de Suecia, un millón está vinculado a otras culturas, lo cual contribuye a vigorizar ese intercambio.¹

En 1974 el Parlamento sueco (Riksdag) aprobó por unanimidad una reforma relativa a los recursos asignados a las instituciones culturales nacionales, así como un conjunto de subvenciones destinadas al fomento de la expresión literaria y artística, de la cultura infantil, de las instituciones regionales y de la educación popular. Junto con esta reforma se definieron también ocho objetivos de una política cultural que involucraba a la sociedad en general. Esta política propone una interacción entre los tres niveles gubernamentales: nacional, regional y municipal. La igualdad cultural, debería ser en la práctica tan importante como la igualdad económica y social, aunque a veces esta última es la más difícil de lograr.

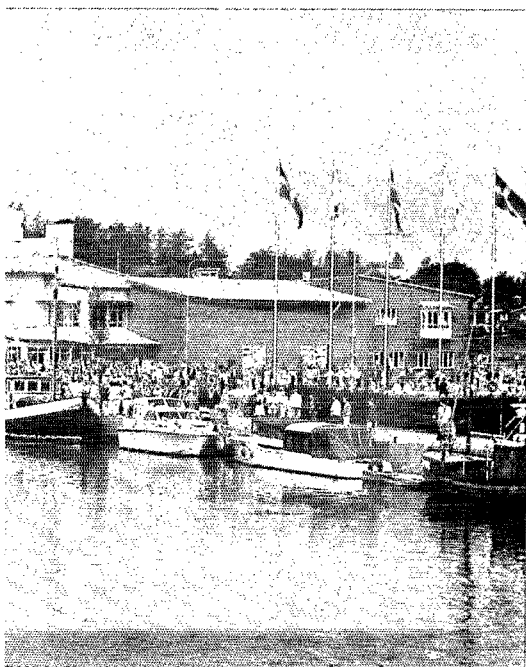
Un desafío a la sociedad y a los museos

Desde su formulación en 1974, los objetivos de la política cultural han sido siempre una fuente de discusión y de iniciativas. La política cultural debe proteger la libertad de expresión, fomentar la participación y la creatividad, contrarrestar los efectos negativos del mercantilismo, promover la descentralización, satisfacer las necesidades de los grupos menos favorecidos, facilitar la renovación artística y cultural, preservar y revitalizar la cultura de épocas anteriores e inspirar un intercambio cultural internacional.

Tomados seriamente, estos objetivos representan un gran desafío para los museos. Si contaran con la determinación y los recursos necesarios, muchos museos desearían contribuir al logro simultáneo de todos estos objetivos. No en vano el conservador Erik Hofrén dijo en cierta ocasión que "el museo es el mejor instrumento cultural que existe". Sin embargo, la creación de importantes museos en el pasado no implicaba necesariamente la existencia de una política cultural global, ya que esta última es un fenómeno bastante reciente. La política cultural no crea por sí misma nuevos museos, y siempre habrá lugar para las iniciativas de personas o de grupos cultivados y entusiastas, ya sea a nivel local, regional o nacional.

Una red diversificada de museos

Considerada como una estrategia de desarrollo cultural, la política museológica ha ido evolucionado gradualmente en los últimos veinte años, aun si a gran-



1. El lector encontrará en la página 190 un resumen de la historia de los museos suecos escrito por Margareta Biörnstad.

des rasgos había ya una estructura establecida mucho antes. Esa estructura se caracterizaba por la existencia de un gran número de museos grandes o pequeños en la capital, financiados por el Estado, y una no abundante pero bien distribuida red de museos provinciales o regionales, de museos de ciudades importantes y más de mil pequeños museos locales al aire libre diseminados por todo el país, que se visitan únicamente en el verano.

Suecia cuenta con un total de doscientos cincuenta museos que permanecen abiertos al público todo el año y que están dotados de personal profesional. El número de personas que trabajan en los museos asciende aproximadamente a cuatro mil, del cual la tercera parte trabaja en los diecinueve museos nacionales centrales, situados, salvo tres, en Estocolmo. Estos museos se financian con los recursos del presupuesto nacional destinados al sector cultural. Existen además otros veinte museos nacionales: museos universitarios, castillos y colecciones reales y museos de ministerios (el Museo del Correo o el Museo del Ejército).

Además de Estocolmo, las ciudades de Göteborg y Malmö cuentan con algunos museos en sus municipios. Por otra parte, existen veintidós museos regionales; los restantes son municipales o pertenecen a fundaciones.

El apoyo estatal a los museos

¿Cómo apoya el Estado a los museos? Los museos nacionales son esencialmente financiados por el Estado. No podría ser de otro modo, salvo que se encontrasen ocasionales mecenas. No obstante, para mantener el nivel y el número de actividades que se habían propuesto, en los últimos seis años han sido necesarios grandes esfuerzos y restricciones; todos los organismos e instituciones nacionales han debido soportar una reducción de un 2% de sus presupuestos anuales. Pese a ello, los museos nacionales han logrado aumentar el número de visitantes en ese mismo periodo. Se espera, asimismo, que puedan ofrecer sus servicios profesionales y cooperación a los demás museos del país. Una parte importante de la política nacional de museos corre a cargo del Servicio Sueco de Exposiciones Itinerantes (Riksställningen).²

La descentralización es uno de los objetivos fundamentales de nuestra política cultural nacional. Aunque esa descentralización no se haya alcanzado todavía plenamente —y las regiones no dejan de reclamarla constantemente— los



resultados de esta política se van haciendo notar día a día. La resolución de 1974 relativa a la política cultural preveía el apoyo financiero nacional a los museos regionales y, entre 1977 y 1978, se introdujo un sistema de subvenciones estatales para financiar un museo regional en cada condado, así como para los museos de Göteborg y Malmö. La subvención tenía por objeto fortalecer los museos existentes, no sólo en sus actividades básicas y en los programas de extensión, sino también en lo referente al cuidado y a la preservación del entorno arqueológico y cultural. Para comprender la función y los efectos de la política cultural y, en realidad, de toda la política nacional de Suecia, es importante señalar las atribuciones concretas del Estado y de los gobiernos regionales y municipales. Los gobiernos poseen, en cada nivel, sus propias instituciones e ingresos fiscales, así como una asamblea deliberante. En lo que respecta a los museos, los teatros y las bibliotecas regionales, los recursos son mixtos. La financiación del Estado está en relación con el presupuesto asignado por la región o condado y sus comunidades (ver el cuadro 1).

CUADRO 1. Gastos nacionales en el sector de museos en 1985/1986 (en millones de coronas suecas)

Museos financiados por el Estado	244
Subvenciones a museos regionales	34
Otras subvenciones a museos	17
TOTAL	295

Un interés creciente por la cultura

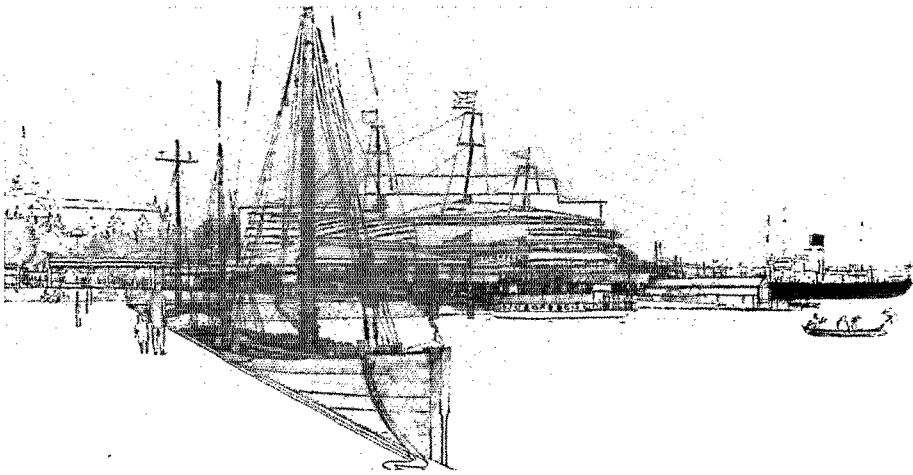
Las regiones y los municipios asumen una creciente responsabilidad en el campo

de la cultura. Los créditos presupuestarios aumentan, aunque la inflación ha neutralizado su ascensión. En los últimos diez años se han efectuado además en todo el país inversiones para nuevos edificios destinados a actividades culturales o para la remodelación de antiguas construcciones. El papel de la cultura va adquiriendo lentamente una importancia política. Los efectos benéficos a nivel intersectorial son también evidentes en la vida cotidiana, es decir, en las escuelas, en los hospitales o en el urbanismo. También se están reconociendo los efectos de una estrategia cultural sobre el futuro desarrollo de las regiones, especialmente las que se enfrentan con una crisis económica e industrial. En este caso, los museos regionales y locales han mostrado una capacidad especial para suministrar información sobre el pasado histórico, convertirse en centros de exposiciones y debates y colaborar con las escuelas y universidades de la región. Sirva de ejemplo la tendencia de los museos a abordar cada vez más a menudo los temas ecológicos y ambientales.³

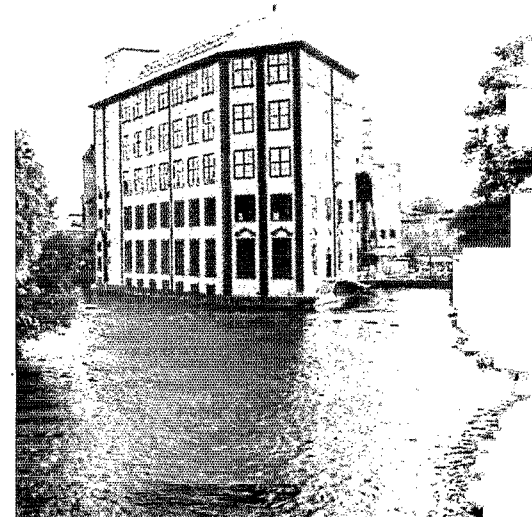
Los museos rumbo al futuro

Mientras más interesantes y vitales sean los museos, más dinámica será la interacción entre ellos y la sociedad, lo que nos hace reflexionar sobre las posibilidades de los museos en el futuro. Pese a sus limitados recursos financieros, los museos tienen ahora que hacer frente a los problemas y desafíos de la sociedad. Al mismo tiempo, han de analizar sus métodos de exposición, las nuevas técnicas de información y la manera de atraer nuevos grupos de visitantes.

Tras minuciosas consultas a diversas



3 El nuevo Museo del Wasa, en Estocolmo. El barco de guerra Wasa, que ha atraído centenares de visitantes desde que fuera restaurado y expuesto por primera vez en los años cincuenta, se exhibirá a partir de 1989 en un museo concebido especialmente a tal efecto por el arquitecto Ove Hidemark.



4 *Arbetets Museum* (Museo del Trabajo). El paisaje urbano de Norrköping, típica ciudad industrial del siglo XIX, albergará un nuevo tipo de museo que ocupará el edificio de una antigua fábrica.

2 Un aspecto del Museo Regional de Jämtland, en el centro de Suecia.

personalidades del sector de los museos y de otras áreas, y tomando como base cuestionarios e informes estadísticos, el Consejo Nacional de la Cultura (Statens Kulturråd) presentó en 1986 al gobierno tres informes. En el primero, titulado "Proposiciones", el Consejo expresaba sus opiniones sobre las tareas y responsabilidades de los museos nacionales. El segundo informe, consagrado a los museos de Suecia, contenía datos estadísticos sobre ciento cincuenta museos. El tercero trataba sobre las perspectivas de los museos y exponía las opiniones de veinticinco personas sobre el futuro de los museos y la sociedad; este informe constituyó un verdadero muestrario de los principales enfoques y teorías relativos a la actividad museológica.

El informe "Proposiciones" se distribuyó en los museos y en otros organismos públicos en el otoño de 1986, antes de que fuera sometido a debate en el Parlamento. Las reacciones fueron en su mayor parte positivas y el gobierno respondió a ellas con un proyecto de ley relativo a la distribución de responsabilidades a nivel nacional. Tal proyecto establecía que los grandes museos nacionales están capacitados para suministrar opiniones técnicas, organizar exposiciones, llevar a cabo trabajos de investigación y desarrollo, así como mantener contactos internacionales en sus respectivos ámbitos de competencia. Se preveía así mismo la intensificación de la cooperación entre los museos nacionales, los regionales y el Servicio de Exposiciones Itinerantes. La cooperación debería extenderse también a proyectos mixtos, al intercambio de conocimientos especializados sobre la conservación, la seguridad de los museos, la formación de personal y la actividad

pedagógica. Desde hace ya varios años se ha ido dando prioridad al establecimiento de una política común de registro y documentación.⁴ Cinco grandes museos nacionales se proclaman "museos establecidos por la ley" en este proyecto, cada uno de los cuales desempeña tareas de coordinación en su sector. Dichos museos son el Museo Nacional de Antigüedades (Historiska Museet), el Museo Nórdico (Nordiska Museet), los Museos Nacionales de Bellas Artes (Statens Konstmuseer), que incluyen el Museo Nacional (National Museet) y el Museo de Arte Moderno (Moderna Museet), el Museo Sueco de Historia Natural (Naturhistoriska Riksmuseet) y el Museo Nacional de Etnografía (Folkens Museum-Etnografiska).

Estos museos se encargan principalmente (junto con el Riksställningar) de fomentar las relaciones entre los museos de todo el país.

Proyectos futuros

El Consejo Nacional de la Cultura dispone de 5,1 millones de coronas suecas para financiar, en un periodo de tres años, proyectos conjuntos administrados por los museos establecidos por la ley, en cooperación con los demás museos, las escuelas y los servicios de educación de adultos. En 1987 se iniciaron proyectos de este tipo, con el Naturhistoriska Riksmuseet y el Museo de Skansen (sobre ecología), con el Nordiska Museet (sobre las culturas de los inmigrantes), y con el Folkens Museum (una serie de exposiciones sobre el tercer mundo). Nuestros museos de historia han iniciado la primera fase de lo que se espera sea un estimulante plan sobre los medios y

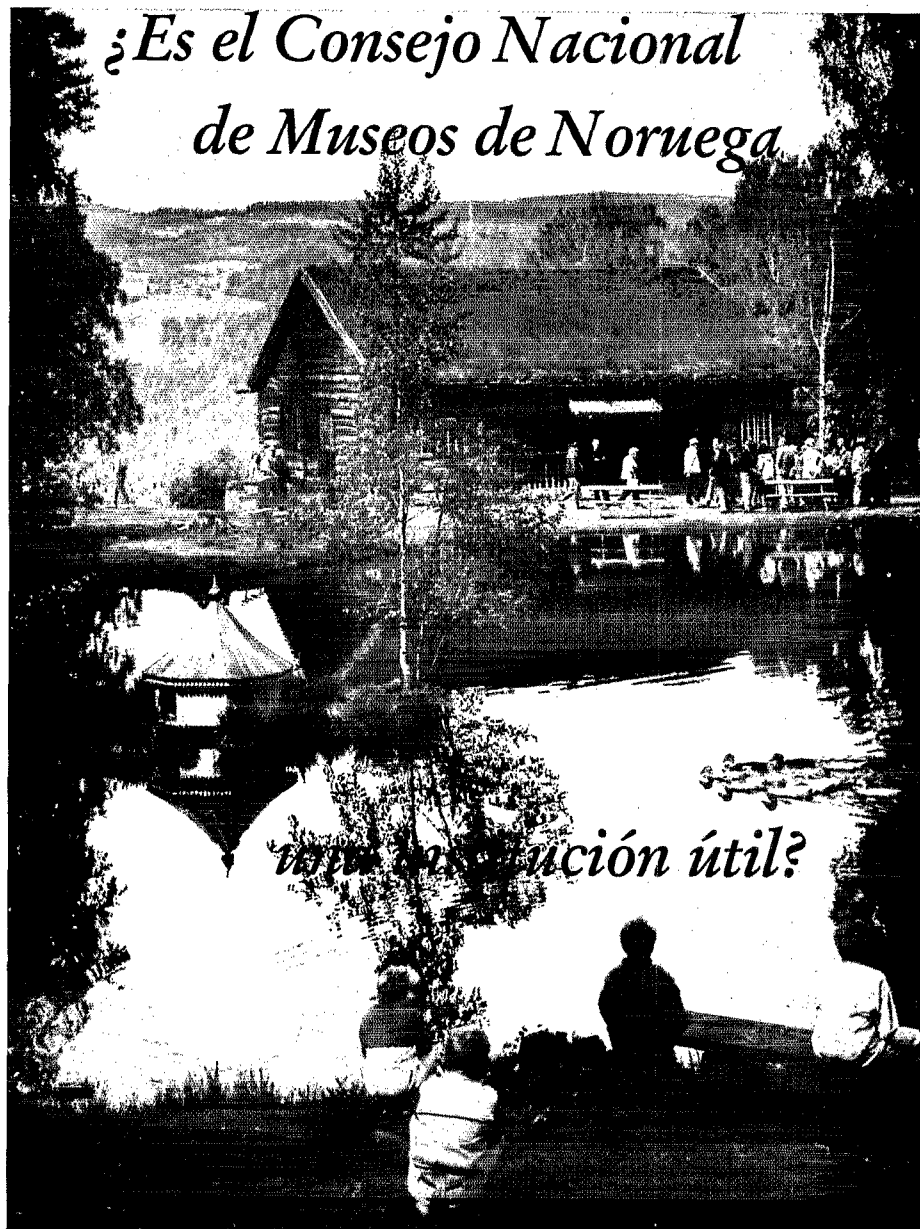
métodos de presentación de la historia de Suecia. Por otra parte, el Consejo Nacional de la Cultura ha establecido estrechos contactos con las asociaciones profesionales de los museos en relación con la expansión de los museos regionales, la formación de personal, la actividad pedagógica, los métodos de conservación y otras cuestiones museológicas. Próximamente se celebrará una serie de cinco conferencias, ocasión en la que el Consejo Nacional de la Cultura se reunirá con representantes de museos regionales y de otro tipo, en sus respectivas comarcas, a fin de examinar un conjunto de proyectos, problemas e ideas en relación con el fomento de los museos. Estas conferencias serán también foros en los que los representantes de las escuelas, las universidades y los centros de educación popular regionales podrán exponer sus opiniones. Los museos son demasiado importantes para que se los ignore. ■

[Traducido del inglés]

2. Ver el artículo de Ulla Keding Olofsson "El Riksställningar: de las exposiciones itinerantes a la creación de un centro de información" y "Veinte años de exposiciones itinerantes" de Stella Westerlund, en *Museum*, n.º 152.

3. Ver el artículo de Bo Nilsson et Bengt Rosén, p. 213.

4. Ver el artículo de Hans Johansson et Bo Nilsson, p. 194.



Natascha Heintz

Nació en Nueva York en 1930. Estudió ciencias naturales en las universidades de Oslo y Bergen y es licenciada en zoología. Desde 1968 es conservadora del Museo de Paleontología de la Universidad de Oslo y durante ciertos periodos ha ocupado el cargo de directora del mismo. Ha participado en diversas organizaciones noruegas de museos, en especial en la Asociación de Museos de Historia Natural, de la cual fue presidenta, y en el Consejo de Museos de Noruega, del que es miembro desde su fundación en 1979, y vicepresidenta desde 1983. Durante ocho años ha sido redactora de la revista Noruega *Museumsnytt*.

Situada al extremo norte de Europa, con un extenso y accidentado litoral y con un relieve que deja poco espacio para la agricultura, Noruega no ha sido muy clemente con sus habitantes. Para sobrevivir, el hombre se ha visto obligado a conocer y comprender la naturaleza que lo rodeaba. Ha debido indagar dónde se encontraban los mejores bancos de pesca, los pastos más ricos, los bosques más abundantes en madera para la construcción y las rocas que contenían los minerales. Es a esta necesidad que debemos nuestros primeros museos, ya sea los que preservan nuestro patrimonio cultural o los que se consagran a los recursos naturales y su historia.

Los museos

El museo, en la acepción moderna del término, no existía en Noruega hace doscientos años. No obstante, son numerosos ya los museos que han celebrado su centenario. La expansión más acentuada ha tenido lugar en el transcurso del último medio siglo, periodo durante el cual se han creado gran número de instituciones y se han ampliado los museos existentes. Tal dinámica se continúa en la actualidad. En 1987 existían en Noruega, sin contar las colecciones privadas, quinientos dos museos, lo cual es una cantidad importante para un país de cuatro millones de habitantes, aunque también es cierto que la población se encuentra diseminada en un territorio de casi 400.000 km², y que aún muchos viven lejos de algún museo.

El análisis de la organización y del financiamiento de los museos en Noruega pone en evidencia situaciones diferentes. Solamente los museos de Oslo, Bergem, Trondheim, Tromsø, y algunos otros son financiados por el Estado directamente, mientras que los fondos de la gran mayoría provienen conjuntamente de la provincia y del Estado. Los municipios financian solamente unos pocos museos.

El Consejo Nacional de Museos

La gran variedad de museos diseminados de una manera irregular en el país hizo necesaria la creación de un organismo independiente encargado de asesorar a las autoridades en los asuntos relativos a los museos. Después de años de conversaciones, en 1979 se fundó el Consejo Nacional de Museos de Noruega, que consta de nueve miembros: cuatro representan a los museos y cinco a diversos sectores de la vida pública. Los miembros del Consejo Nacional son elegidos cada cuatro años. Según lo establecido en el Acta Constitutiva, "El Consejo Nacional de Museos debe servir de órgano consultivo ante el Departamento de Asuntos Culturales y Científicos para todas las cuestiones relativas a los museos de Noruega. [. . .] Debe vigilar las actividades de los museos en el país y debe asistir

a éstos en sus esfuerzos por llegar al público, etc."

Balace de los primeros diez años

Al cabo de diez años de existencia del Consejo Nacional cabe preguntarse si ha logrado integrarse como un elemento motor en el sistema de museos noruego, y si ha podido contribuir a su desarrollo y a la óptima utilización de sus recursos. Es más, sería también legítimo preguntarse si el sistema noruego podría ser considerado como un modelo posible para otros países o si podría servir de fuente de inspiración.

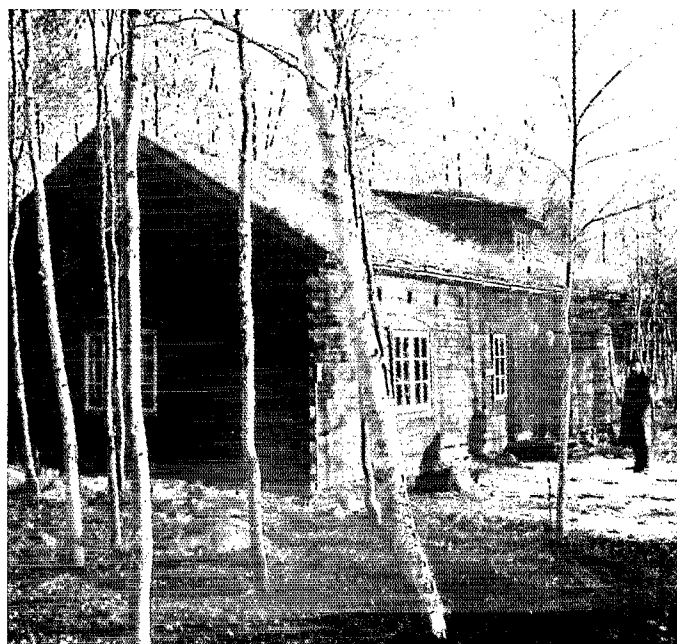
En primer lugar, resulta evidente, que el Consejo no podía dar resultados espectaculares ni inmediatos. En efecto, en la medida en que no disponga de recursos económicos para distribuir, no le será posible ejercer una influencia rápida sobre el desarrollo de los sectores que estima prioritarios. Sin embargo, en virtud del Acta Constitutiva, el Consejo Nacional tiene la capacidad de elaborar estudios más profundos y más amplios que cualquier otro organismo noruego especializado en museos. La tarea más importante que le ha sido confiada es la de crear una estructura que comprenda todos los museos de Noruega. Este proyecto resulta importante puesto que refleja el ideal político actual tendiente hacia la descentralización de la vida cultural en nuestro país.

En su recomendación relativa a los museos de Noruega, el Consejo subraya la necesidad de diferenciar claramente las

⁵ Los museos al aire libre dominan el panorama museológico de Noruega. Maihaugen (De Sandvigske Samlinger), con treinta y seis hectáreas, es uno de los más grandes. Situado en Lillehammer, atrae miles de visitantes cada verano.

⁶ La nieve y el silencio caen en invierno sobre los museos al aire libre, que no abren al público sino parcialmente. Aquí vemos la iglesia de Grono, en Maihaugen.

⁷ Vista del pequeño museo regional de historia cultural y natural situado en el valle de Posvik, al norte de Noruega cerca de la frontera con la URSS.



responsabilidades y las tareas que incumben a cada categoría de museo y, a tal efecto, propone una estructura tripartita. De esta manera, el grupo de museos nacionales comprendería los museos universitarios, aquéllos que albergan las colecciones que son propiedad del país y los monumentos nacionales. El segundo grupo integraría las "instituciones madres" de cada provincia, compuestas por uno o varios establecimientos, que harían las veces de centros especializados para los otros museos de la provincia. Finalmente, el tercer grupo comprendería los museos que no formen parte de los dos primeros grupos, como por ejemplo los financiados por los municipios y que prestan servicio, en primer lugar, al público local. Otros dos proyectos de organización han sido elaborados por las instituciones que se ocupan de los museos de arte y de historia cultural y de los museos de historia natural, respectivamente. Los tres proyectos constituirán la base para el establecimiento de un plan definitivo, cuyo objetivo sería el de regir la organización y la distribución de las responsabilidades, tanto profesionales como administrativas, de los museos de Noruega.

Exposiciones itinerantes

En Noruega se organizan exposiciones itinerantes desde hace muchos años. Cuando se creó el Consejo Nacional de Museos, las autoridades sugirieron que se ocupara de este asunto. El Consejo respondió con la proposición de un modelo

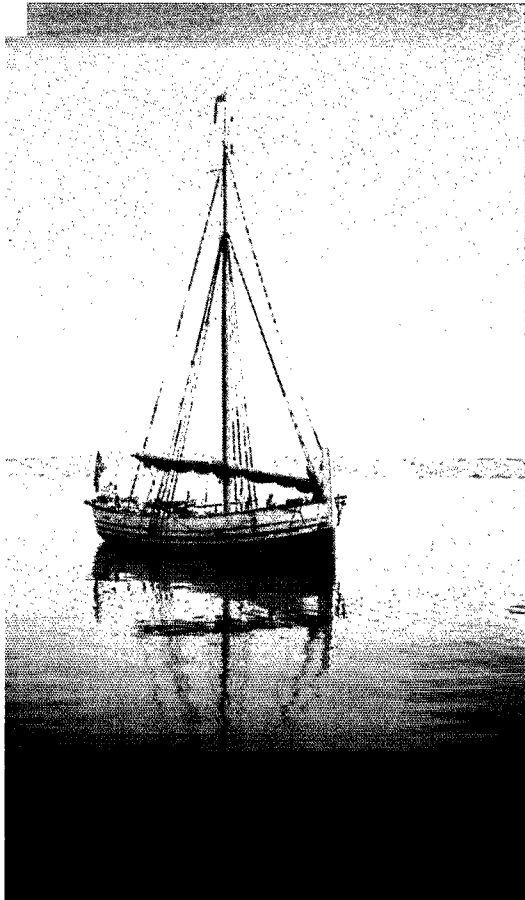
descentralizado; la idea consistía en programar una exposición en un lugar central, que después sería complementada localmente donde fuera presentada. Tal modelo se puso a prueba en dos provincias en el centro de Noruega. El tema de la exposición, *Far tå folk ig fe* (Huellas dejadas por el hombre y sus rebaños), era el paisaje cultivado. Los resultados de esta experiencia fueron satisfactorios. Las actividades relativas a la recolección de objetos se intensificaron y, en general, la exposición suscitó gran interés. La mayoría de los problemas que quedan por resolver son aparentemente de orden práctico.

El Consejo de Museos toma iniciativas

Para completar este informe sobre las actividades del Consejo Nacional de Museos debemos agregar que el mismo no se limita a asesorar a las autoridades en su calidad de organismo consultivo, sino que además toma iniciativas en numerosos ámbitos. Bastaría con indicar, por ejemplo, las recomendaciones que hiciera en materia de museos universitarios, su interés por las cuestiones relativas a la formación de los diferentes tipos de personal que trabaja en los museos, la organización del registro —en proceso de realización— de los museos y colecciones noruegas y, sobre todo, el establecimiento de lazos más estrechos con los museos.

La información precedente permite responder, en mi opinión, a la pregunta formulada al principio sobre la utilidad del Consejo Nacional de Museos de Noruega como órgano consultivo, y sobre el mérito que esta innovación pueda tener como modelo para otros países. Por mi parte considero que el Consejo Nacional de Museos desempeña un papel importante porque los museos, tanto en Noruega como en muchos países, son numerosos y heterogéneos: grandes o pequeños, altamente especializados o pluridisciplinarios. La creación de un organismo independiente, capaz de seguir de cerca la situación de los museos y asesorarlos reviste necesariamente, por lo tanto, una importancia capital en la vida cultural del país. ■

[Traducido del inglés]



8
El barco *Pauline* en el fiordo de Trondheim en un bello día de junio. Construido en 1897 para el transporte de mercancías en la costa noruega, el barco fue posteriormente restaurado y transformado en museo navegante.



9
Estructura de una tienda lapona en el museo de Kautokeino, al norte de Noruega. Los palos serán cubiertos luego con pieles o mantas.

Los museos de Islandia



10
MUSEO NACIONAL DE ISLANDIA. Puerta de madera tallada perteneciente a una iglesia de Valthjofsstadur, hacia 1200.

Thor Magnusson

Nació en 1937. Cursó estudios de arqueología y etnología en la Universidad de Uppsala. Fue conservador adjunto del Museo Nacional de Islandia en 1964. Desde 1968 es director del Museo Nacional y del Servicio de Antigüedades Nacionales.

Los museos islandeses son relativamente recientes. El Museo Nacional, que es el más antiguo, se fundó en 1863 por iniciativa del pintor Sigurdur Gudmundsson (fallecido en 1874). Puesto que Islandia formaba parte antiguamente del estado danés, muchos objetos islandeses, sobre todo medievales, se exhibían en el Museo Nacional de Copenhague. En 1930 se restituyeron a Islandia algunas de estas piezas. Antes de que entrara en vigencia la primera ley sobre las antigüedades, en 1907, los extranjeros que visitaban Islandia solían llevarse del país numerosos objetos de valor histórico y cultural, muchos de los cuales enriquecieron los museos de otras naciones.

El Museo Nacional de Islandia

El Museo Nacional de Islandia es un museo consagrado a la arqueología, la etnología, el arte religioso y folklórico, así como a las bellas artes y a la artesanía. Al comienzo, el Museo Nacional reunía sobre todo objetos de épocas lejanas como la de la colonización vikinga, o piezas medievales y otros objetos de un valor estético o histórico especial. Con el correr del tiempo, el museo amplió su campo de acción y actualmente reúne todo tipo de objetos de origen extranjero utilizados en Islandia.

El director del Servicio de Antigüedades Nacionales es al mismo tiempo el director del Museo Nacional, lo cual hace de éste último el centro de la conserva-



11
La granja de Glaumbaer, construida entre 1840 y 1880, es un buen ejemplo de la técnica de recubrimiento con césped. Los gabletes de la izquierda son las únicas estructuras de madera visibles desde el exterior. La granja pertenece al Museo Nacional y alberga al museo local.

12
La granja y la iglesia de Langfas, construidas en el siglo XIX, son ejemplos típicos de la arquitectura de esa época. Ambas pertenecen al Museo Nacional. El Museo local funciona en las dependencias de la granja.



ción de los monumentos históricos del país. Por consiguiente, el Museo lleva a cabo o supervisa todas las excavaciones arqueológicas y dirige las actividades de protección y registro de los lugares históricos o de valor arqueológico.

Una de las primeras labores del Museo Nacional fue la de emprender la conservación de monumentos históricos, tales como edificios e iglesias construidos a la manera de antaño, de madera o con armazones de madera, con muros de piedra recubiertos de césped y con techumbre también recubierta de césped (figuras 11 y 13). Esta forma de construcción, característica de la Edad de Hierro en Europa, se siguió utilizando en Islandia hasta fines de la segunda guerra mundial y aún se emplea hoy en la edificación de ciertas dependencias en lugares alejados del país. No obstante, las únicas viviendas de este tipo que aún subsisten son las conservadas por el Museo Nacional u otros museos. Muchas de ellas se utilizan actualmente como salas de exposición de los pequeños museos locales.

El Museo Nacional conserva veinticinco edificios que comprenden granjas, viviendas, iglesias y talleres diversos, la mayoría de ellos del siglo XIX (figura 13). Desde hace unos treinta años el Museo lleva a cabo investigaciones etnológicas, principalmente por medio de cuestionarios, lo que ha permitido enriquecer sus archivos con una documentación importante sobre la vida del pueblo y de la sociedad en general en la época que precedió al gran cambio cultural y social que culminó en los años cuarenta.

En la actualidad se está creando un

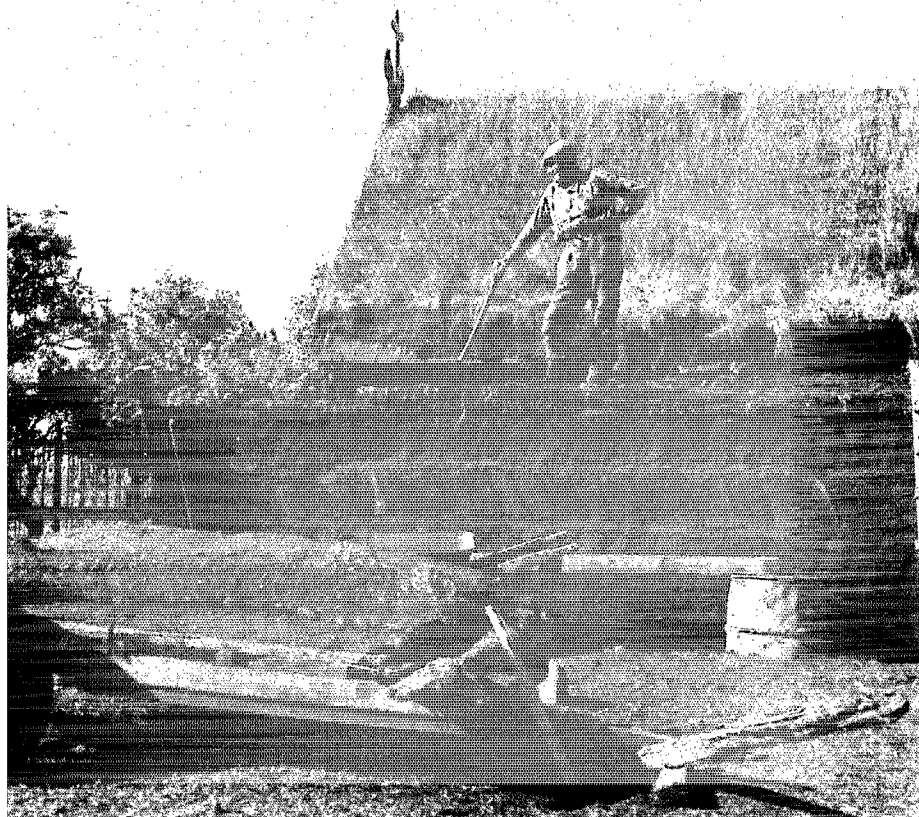
museo consagrado a la pesca y a las actividades marítimas, bajo la supervisión del Museo Nacional. A pesar de que la vida en Islandia depende en gran parte de la pesca, nunca se había contado con un museo dedicado especialmente a este quehacer, aunque entre las colecciones del Museo Nacional existen diversos objetos relacionados con la pesca y la historia marítima.

Los demás museos

Existen asimismo diversos museos locales diseminados por todo el país, la mayoría de los cuales son pequeños y consagrados principalmente a los aspectos tradicionales de la región. Algunos de estos museos se han instalado en antiguas granjas, es decir, en edificios típicos de piedra y césped rematados en gablete. Otros museos se albergan en construcciones especialmente hechas para ellos o en locales provisionales. Los pocos museos que ocupan edificios diseñados especialmente para ellos son administrados por una sola persona, que suele ser el fundador del museo y quien ha constituido la colección, incluso cuando el museo pertenece al distrito.

El Museo Municipal de Reykiavik es el único museo al aire libre de Islandia y está constituido esencialmente por diversas construcciones de los barrios viejos de la ciudad. El Museo Municipal está consagrado casi en su totalidad a la historia de Reykiavik, que, de la pequeña aldea fundada hace doscientos años, se ha convertido hoy en una gran ciudad.

Los museos municipales difieren entre



13
Las construcciones cubiertas de césped exigen un tratamiento especial y restauración periódica. Los muros de la iglesia de Vidimyri (siglo XIX) fueron totalmente reconstruidos en 1976 según los métodos tradicionales.

sí por su tamaño y por la calidad de sus colecciones, pero tienen algo en común: todos poseen objetos de los siglos XIX y XX, pues los de las épocas anteriores resultan difíciles de conseguir. Estos museos, que en su mayoría están abiertos sólo en verano y cuyos visitantes son sobre todos los turistas, han ido despertando el interés de la población por la cultura local y han modificado su actitud con respecto a la historia cultural del país en general.

La Galería Nacional de Arte, fundada en 1886, es el segundo museo de Islandia en orden de antigüedad. Durante mucho tiempo funcionó en el edificio que ocupa el Museo Nacional, pero recientemente se instaló en sus propios locales (figura 14). La Galería Nacional tiene colecciones del arte islandés del siglo XX y cuenta además con algunas obras de arte contemporáneo extranjero. Sus modernas instalaciones comprenden, entre otros, una biblioteca de referencia y una sala de lectura. La Galería Nacional organiza frecuentemente exposiciones temporales, tanto de artistas islandeses como extranjeros. En la capital existen otras galerías de arte consagradas enteramente a la obra de artistas específicos, como los escultores Einar Jonsson y Asmundur Sveinsson o el pintor Asgrimur Jonsson. Algunos municipios han creado sus propias colecciones de arte en los últimos años, y la más importante de ellas es la de Reykjavik.

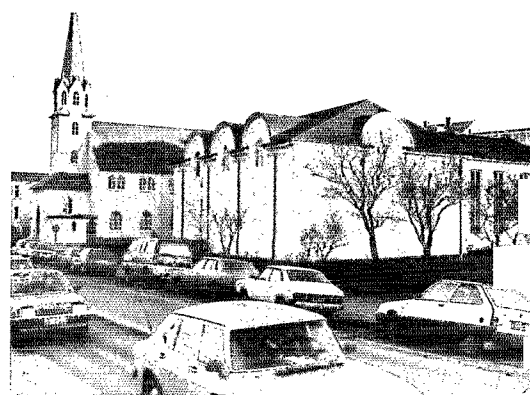
Los museos de historia natural son relativamente escasos. En 1889 la Sociedad de Historia Natural fundó el Museo de Historia Natural, que pasó a ser

museo estatal en 1947. Este Museo constituye el centro de las investigaciones sobre la naturaleza y está dividido en tres secciones dedicadas respectivamente a la geología, la botánica y la zoología. Cuenta con una buena colección de especímenes de la flora y la fauna islandesas, pero sus salas de exposición son todavía provisionales. Se planea la construcción de un nuevo edificio para el Museo en colaboración con la Universidad de Islandia. Existen además otras colecciones de historia natural más pequeñas en los principales municipios, pero la mayoría de ellas se utilizan para la enseñanza y están instaladas en las escuelas.

Los museos e Islandia

Los museos de Islandia están consagrados, principalmente, al propio país, donde el hombre lucha contra una naturaleza ruda y a veces adversa y donde la cultura ha seguido una senda determinada por la particularidad del clima y el aislamiento geográfico. No se cuenta con importantes museos ni colecciones relativos a la cultura de otros pueblos. Las piezas importadas, ya sean objetos eclesiásticos medievales o productos industriales recientes, no se conservaron, sino que se utilizaron y contribuyeron a la supervivencia de la nación. No obstante, a pesar de que el país está aislado y que por razones geográficas sus relaciones con los otros pueblos han sido siempre limitadas, no puede hablarse de una incomunicación total con los demás países y sus culturas. En la Edad Media, la Iglesia

14
La nueva Galería Nacional de Arte de Islandia.



islandesa era poderosa, poseía tierras y sus relaciones con la Iglesia del continente eran sólidas, como puede deducirse de la gran diversidad y la calidad de los objetos de arte religioso que se han conservado (figura 10). Podemos decir que en Islandia, al igual que en muchos otros países, se ha producido un renacimiento de los museos en estos últimos años. Las autoridades culturales consideran los museos no sólo como una atracción turística, sino también como instituciones educativas que deben ayudar a la nación a conservar su identidad en un mundo donde la internacionalización y la creación de mercados comunes adquieren cada día mayor ímpetu. ■

[Traducido del inglés]

¿Por qué en Finlandia cada pueblo desea tener su propio museo?

Outi Peisa

Nació en Rantasalmi (Finlandia). Obtuvo su diploma de etnóloga en la Universidad de Jyväskylä en 1975. Cursó además estudios en la Universidad Ludwig Maximilian de Munich (República Federal de Alemania). De 1972 a 1979 trabajó en Helsinki como investigadora en la Junta Nacional de Antigüedades. Ha sido profesora de historia de la cultura y del arte y desde 1981 es conservadora del Museo de Porvoo. Es miembro del Comité Nacional Finlandés del ICOM.

Marketta Tamminen

Nació en Mänttä (Finlandia). Estudió historia del arte en la Universidad de Helsinki, y obtuvo su diploma en 1969. De 1970 a 1976, trabajó como investigadora en la Junta Nacional de Antigüedades, en Helsinki; y como conservadora de los Archivos de Estampas y Fotografías. Es directora del Museo de Porvoo desde 1980 y desde 1984 es presidenta del Comité Nacional Finlandés del ICOM.

Muy cerca de la ciudad de Porvoo, en la costa meridional de Finlandia, se están organizando actualmente tres museos con objetivos y temas similares. El Museo del Archipiélago, inaugurado hace dos años, presenta la cultura pesquera y el modo de vida de isleños y habitantes de la costa (figuras 15 y 16). El Museo Marítimo Campesino, que se concentrará en las tradiciones marítimas de la población campesina costera, recuperará el mayor número posible de embarcaciones antiguas. Por fin, el Museo de Constructores de Barcos preservará los oficios y herramientas tradicionales de los carpinteros y constructores de buques de madera.

Estos museos tienen mucho en común. Los tres albergarán colecciones de barcos (de vela, de remo y de motor); todos han sido creados por asociaciones interesadas en preservar el patrimonio local; los tres dependen totalmente del trabajo voluntario y su financiación proviene de aportes privados o subsidios municipales irregulares. Estos museos constituyen además centros de diferentes actividades, tales como festivales, cenas (donde la sopa de salmón es el plato principal), muestras artesanales y embreado de buques. Por todas estas razones, estos museos son representativos del sinnúmero de pequeños museos locales de Finlandia, de su creación y supervivencia.

La organización de los museos en Finlandia

En este país ha existido siempre una dualidad en el campo de la museología. Por una parte, se encuentran el Museo Nacional de Finlandia, que posee colecciones científicas y universitarias, y el orga-

nismo administrativo central, la Junta Nacional de Antigüedades. Por la otra, existe un inmenso número de museos urbanos o rurales, administrados por los respectivos municipios y los museos que, si bien pertenecen a asociaciones privadas, dependen de la Asociación Finlandesa de Museos.

La administración de museos en nuestro país se encuentra en una fase de rápida evolución y el número de profesionales aumenta de manera considerable. Expondremos brevemente cómo funcionan.

La actividad museológica del país está presidida por la Junta Nacional de Antigüedades, dependiente del Ministerio de Educación. Esta entidad se encarga de la administración general y dirige la investigación relativa a las antigüedades, los monumentos y los sitios históricos. Además, imparte las directrices generales y ejerce una supervisión global de todos los asuntos referidos a los museos. El Museo Nacional de Finlandia, que constituye uno de los departamentos de la Junta Nacional de Antigüedades, funciona como museo principal de historia de la cultura. Para complementar la labor de la administración central y facilitar la ejecución de las tareas científicas, se ha descentralizado a nivel provincial un cierto número de funciones. El objetivo es crear una sólida red de museos provinciales de historia de la cultura y de museos regionales de arte en los cuales la dirección central pueda delegar parte de sus funciones. A comienzos de los años ochenta, veinte museos de historia de la cultura y cerca de quince museos de arte fueron seleccionados con ese fin. Así, su nuevo estatuto los obliga a prestar asistencia a otros museos provinciales y a mantener los archivos regionales.

1. Ver el artículo de Pekka Honkanen p. 222.

15
Tres miembros de la Asociación del Museo de Pernå admiran la nueva embarcación hecha a partir de un modelo antiguo. La construcción fue realizada en el Museo del Archipiélago, en Rönnsås, y en ella participaron los tres miembros de la Asociación aquí presentes.



Todos los museos provinciales, excepto uno que es privado, pertenecen a los municipios. Cada uno de ellos tiene un conservador cuya función consiste en elaborar las políticas regionales, preparar cursos de formación, organizar exposiciones, facilitar información e impartir orientación profesional. Los gastos de estos museos corren por cuenta del Estado. En un futuro próximo todos los museos provinciales contarán además con un arqueólogo y un conservador de edificios y monumentos. Una nueva ley relativa a la ayuda gubernamental a los museos, que se espera entre en vigencia en 1989, aumentará considerablemente los fondos estatales destinados al financiamiento de estos museos.

En Finlandia existe también un cierto número de museos especializados de carácter nacional (museos del deporte,¹ de la arquitectura, del vidrio, de la fotografía, etc.). Todos los demás se consideran museos locales, independientemente de su tamaño, equipo, personal o tipo de actividad. En el país existen unos seiscientos cincuenta museos, lo que de acuerdo con las estadísticas implica un récord mundial en relación con la población (ligeramente inferior a los cinco millones). Si bien la necesidad se hacía sentir ya en los años treinta, el sistema de administración de los museos provinciales es relativamente nuevo. En poco tiempo, sin embargo, ha mostrado su eficacia y sus deficiencias. El desarrollo cada vez más acelerado de la sociedad ha hecho imposible administrar desde Helsinki problemas tales como la preservación y el estudio de los monumentos históricos y sitios arqueológicos, el urbanismo, la organización del transporte, el control de la exportación de bienes cultu-

ral muebles, además de velar, al mismo tiempo, por la investigación científica y la economía. Este sistema de administración regional garantiza la presencia de un experto en todas las regiones del país y permite que todos los ciudadanos, sea cual fuere su residencia, tengan acceso a servicios museológicos de calidad.

Se crean nuevos museos cuando los viejos están abarrotados

Tras lograr su independencia en 1917, los museos conocieron una fase de rápido crecimiento, y nuestro país, de escasa densidad demográfica, sintió la necesidad de acrecentar la colaboración entre el personal de todos los museos. Por iniciativa de algunos representantes de museos locales, se organizó en 1923 la primera Jornada Nacional de Museos, en la que participaron tanto profesionales como aficionados. A raíz de una decisión adoptada en dicha ocasión se creó la Asociación Finlandesa de Museos, encargada del fomento de los museos mediante la formación de personal, la promoción de contactos internacionales, la organización de la información y de las publicaciones, la defensa de los intereses de los museos, y la formulación de orientaciones museológicas no necesariamente coincidentes con la política oficial en la materia. La cooperación entre profesionales y aficionados tiene en Finlandia, como podemos comprobar, una larga tradición. Por el contrario, los museos oficiales no recurren casi nunca a los trabajadores voluntarios.

Pese a la descentralización, se está lejos de poder resolver todos los problemas que surgen en el campo de la museología. Así como los grandes museos de las

metrópolis corren peligro de zozobrar bajo el peso de sus colecciones, los museos finlandeses—desde los más grandes hasta los más pequeños—están llegando también a su capacidad máxima de funcionamiento. Este problema se torna especialmente grave para los pequeños museos rurales o aldeanos que se crearon hace veinte o cuarenta años con utensilios agrícolas de la era preindustrial, y que no cuentan con espacio suficiente para seguir cumpliendo su tarea de acopio. Por la misma razón, las exposiciones permanentes no pueden renovarse y, como ya no nos motivan, en cierto sentido las podemos considerar muertas. Es preciso encontrar nuevas soluciones.

La idea en sí del museo tiene mucho vigor y se hace sentir cada vez más en las asociaciones pequeñas. El sentimiento de la propia identidad se ha fortalecido considerablemente y las sociedades y organizaciones de diversa índole desean preservar el patrimonio cultural propio. Por razones afectivas se oponen al éxodo de objetos y documentos valiosos por temor de verlos desaparecer en las trastiendas de los museos provinciales. Esto es lo que da lugar a la fundación de un nuevo museo.

Tal vez sea esta la razón más importante para la creación de los tres museos mencionados anteriormente, muy similares entre sí. Cuando los habitantes de una localidad fundan y mantienen un museo es "su museo", porque colma una necesidad como jamás podría hacerlo un gran museo central. En una cultura materialmente tan homogénea como la finlandesa, la singularidad de los objetos es con frecuencia sólo una noción filosófica. No obstante, para la población local cada objeto es único e importante, y es esen-

cial que se lo exhiba. Así pues, aparentemente, organizar un museo resulta a menudo más satisfactorio y más fácil que mantenerlo. El mantenimiento de un museo es en efecto otra cuestión, y para ello se requiere generalmente la asistencia de profesionales que, por lo demás, prestan asesoramiento siempre que se les solicita.

¿Museos para la eternidad?

El conservador profesional, formado en la convicción de que la función más importante de un museo es velar por la seguridad física de las colecciones, tendrá sin duda que aceptar ciertas realidades. Existen y existirán siempre museos que no disponen de locales de exposición y de dependencias de almacenamiento adecuados, que no cuentan con un número suficiente de profesionales, ni con recursos financieros seguros. Los objetos se

tratan de tal forma que su preservación para las generaciones venideras no queda garantizada. Sin embargo, la función básica de esos museos es la de suscitar el interés y el respeto por el modo de vida de nuestros antepasados. Si al cabo de cien años los objetos se desgastan porque han sido manipulados con excesivo cariño, por lo menos habrán cumplido su función durante dos generaciones. El profesional deberá comprender que algunos museos no están llamados a vivir una eternidad.

Lo que podrán hacer los profesionales en este contexto de auge de los museos, especialmente en los museos provinciales, es documentar y analizar los conocimientos y el saber práctico que se vaya acumulando en los pequeños museos, para que redunde en provecho de la sociedad en general. La coordinación de las metas y actividades de los pequeños museos no profesionales y el establecimiento de bases para su cooperación con los museos centrales son otros tantos de los delicados problemas que se plantean a la museología en Finlandia. Junto con el enfoque vigente en los museos centrales, según el cual todo gira alrededor del objeto, hemos de poder descubrir otra alternativa. ■

[Traducido del inglés]



16
La nueva embarcación navega por primera vez.

El debate sobre el porvenir de los museos daneses

Frank Birkebaek

Nació en 1945. Historiador, es presidente del Consejo de Museos de Dinamarca y trabajó en el Museo de Barcos Vikingos de Roskilde de 1976 a 1978. En 1984 fue nombrado conservador jefe del Museo de Roskilde. Es autor de libros y artículos sobre la época de los vikingos.

Dinamarca posee una extensa red de museos autónomos diseminados por todo el país. Cada uno posee su propio consejo de administración, pero a su vez están estrechamente ligados a sus respectivas regiones. Todos los museos constituyen un conjunto coherente, pues desde el más pequeño museo local hasta la institución más importante, el Museo Nacional, se rigen por la misma ley. Según ésta, las actividades de los museos deben ser

coordinadas en cada departamento por un consejo departamental de museos.

La financiación de los museos daneses se hace en general a tres niveles, a saber, municipal, departamental y estatal. Pero sólo los grandes museos estatales son financiados exclusivamente por el gobierno.

Muchas colecciones pequeñas de carácter privado no reciben subvenciones, pero tienen derecho a estar represen-



17
Un cordelero hace una demostración en el Museo de Roskilde.



18

La esposa trabaja a domicilio para la industria de la confección. Escena presentada en el Museo de los Trabajadores (Copenhague).

tadas en el consejo departamental donde pueden expresar sus opiniones y recibir asistencia. Únicamente los museos autorizados por el Estado pueden, por ley, obtener subvenciones.

Los consejos departamentales eligen cada cuatro años representantes ante el Consejo Nacional de Museos, que incluye también representantes de los partidos políticos. El Consejo Nacional de Museos distribuye las subvenciones estatales a las que tienen derecho los museos, siempre que cumplan los requisitos requeridos. Dichas subvenciones representan una determinada proporción de los créditos otorgados a los museos por el municipio o el departamento.

Competencia y credibilidad

Este sistema ha dado resultados excelentes en general. Sin embargo, la economía de Dinamarca ha sufrido desde la primera crisis petrolera vicisitudes que han obligado al gobierno a reducir, en diversas ocasiones, el presupuesto asignado a los museos. Como consecuencia de ello tanto las actividades como las iniciativas han ido sufriendo reducciones, hasta el punto que aún las necesidades más urgentes de los museos quedan desatendidas. Las lagunas se han vuelto, por el momento, imposibles de colmar, con el riesgo de que este vacío sólo se reconozca demasiado tarde, cuando ciertos elementos de la identidad cultural nacional hayan desaparecido. Ninguna sociedad puede permitirse una privación semejante, pero quienes son conscientes de la situación son demasiado poco numerosos como para hacer escuchar sus voces.

Fue en estas circunstancias que en la primavera de 1988, el ministro de asuntos culturales quiso, por razones económicas, reformar la ley que rige los museos y en particular su sistema de financiación estatal. Sometió a tal efecto al Parlamento un proyecto de ley según el cual a cada subdivisión administrativa del territorio danés se le asignaría un crédito global. Este sistema tiene el peligro de obligar a los museos a luchar para obtener una fracción suficiente de dicho crédito para financiar sus presupuestos ya escasos.

Los profesionales de los museos, comenzando por los presidentes de las asociaciones nacionales de museos, se oponen, por las razones mencionadas, a este proyecto de ley, que aún no ha sido aprobado. En mi calidad de presidente del Consejo de Museos de Dinamarca quisiera, sin oponerme por principio a las reformas, abogar por el mantenimiento a

grandes rasgos de un sistema que tanto el público como los profesionales de los museos juzgan satisfactorio.

En vísperas de un cambio eventual de la legislación, me parece oportuno recapitular aquí las normas que han sido consideradas aptas y que por lo tanto deberíamos conservar.

Todo museo que desee ser reconocido y aprobado por el Estado debe cumplir requisitos bien definidos. En primer lugar, debe disponer de fondos suficientes para emplear personal calificado y para financiar parcialmente su propia misión de recolección, documentación y conservación del patrimonio cultural. Su campo de acción debe estar bien definido geográficamente y temáticamente y no debe interferir con el de ningún otro museo. El museo debe ajustarse a los principios formulados en el código de ética profesional del ICOM. Sus actividades deben ser examinadas por un organismo independiente, como el Consejo Nacional de Museos, pues de este examen depende su credibilidad. Por ejemplo, si un particular deseara hacer una donación al museo, no debería albergar duda alguna acerca de la independencia y el carácter no comercial del museo.

Seguro de vida

Es necesario reafirmar el principio de unidad de los museos. Es de suma importancia que todos los museos se rijan por la misma ley, pues este es el único medio eficaz de proporcionarles la posibilidad de colaborar y de resolver los problemas que les son comunes. Esta unidad ha permitido, por ejemplo, la creación de un banco nacional de documentación informatizada, del que todos los museos serán al mismo tiempo proveedores y usuarios.¹ La unificación facilitaría además, entre otros, la concertación de esfuerzos en tareas que van más allá del ámbito del museo tradicional, tal como la protección de sitios, paisajes y monumentos.

Es muy importante que la ley sobre museos defina normas para la administración y financiación de los mismos, y que precise las tareas que la sociedad desea atribuir a los museos; la interdependencia entre la sociedad y los museos se vería así consagrada, aspecto que no debe ser descuidado. Teniendo en cuenta el futuro de los museos, sería deseable que los mismos se integraran formalmente a la administración pública, sobre todo en periodos de crisis económica cuando las rivalidades tienden a acentuarse. Además, una disposición legislativa de este

tipo tendría el mérito de llamar la atención sobre ciertas necesidades urgentes antes de que sea muy tarde. Por otro lado, sería importante que figurara en la ley una descripción de las labores que incumben a los museos en materia de protección del patrimonio cultural, así como la garantía de financiación de dichas labores.

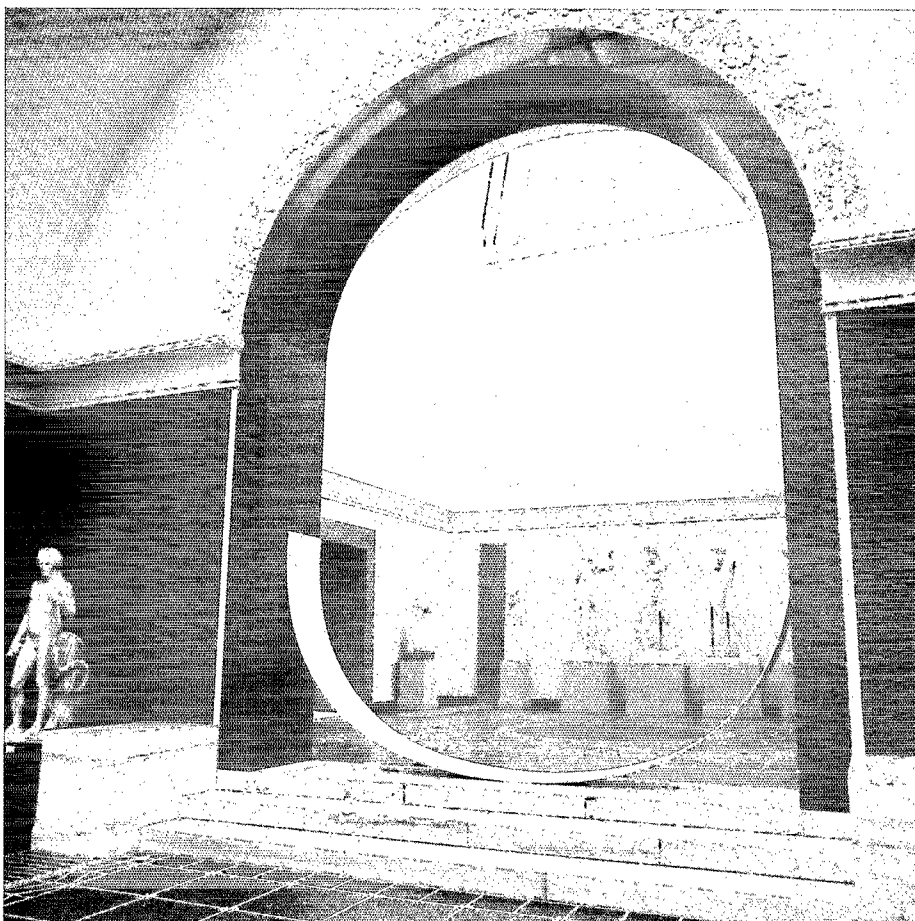
Por último, es conveniente conservar una estructura descentralizada, no completa en cuanto a la financiación, pero total en lo que atañe a la toma de decisiones y a la solución de problemas. A nuestro juicio, los municipios, los departamentos y el Estado deben contribuir al funcionamiento de los museos. El hecho de que las subvenciones del Estado dependan de las subvenciones locales no puede tener sino un efecto favorable. Este tipo de financiación fomenta la independencia y conduce a la descentralización. La decisión de crear un museo surge de una necesidad local, y el éxito del mismo depende de su región. Si el museo reúne las condiciones requeridas, se reconoce su utilidad pública y tiene derecho a una subvención del Estado. En cierto modo, se trata de una descentrali-

zación con "seguro de vida", lo que no sería el caso si el museo estuviera subvencionado únicamente por el gobierno municipal o regional.

Para concluir, desearía referirme al tema de la creación de nuevos museos, ya sea de museos que revistan un interés local, de museos altamente especializados o, por el contrario, de museos multidisciplinarios. Muchos creen todavía que los profesionales de los museos están muy apegados a la tradición, pero la evolución del mundo de los museos en los últimos cincuenta años nos demuestra que esta idea es errónea. En muchos ámbitos la innovación se va imponiendo, y los profesionales van al ritmo de estos cambios. En general están bien dispuestos a recibir críticas y sugerencias, y consideran que de todas formas es saludable hacer un balance de la situación actual. Sin embargo, los profesionales creen también firmemente que renunciar a ciertos principios que hasta el presente han permitido un desarrollo armónico sería sacrificar una preciosa experiencia. ■

[Traducido del inglés]

19
Instalación provisional realizada por Claus Jensen en el Departamento de Antigüedades de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague (otoño de 1987).



LA HISTORIA DE LOS MUSEOS NÓRDICOS

La Real Kunstkammer Danesa

Bente Gundestrup

Nació en 1946 en Copenhague, Dinamarca. Cursó sus estudios de historia en la Universidad de Copenhague, donde se graduó en 1976. Desde 1968 trabaja en el Museo Nacional Danés. Es coordinador del proyecto *Kunstkammer* desde 1980, y en 1983 asumió la dirección de investigaciones del mismo. Ha publicado varios artículos relacionados con sus investigaciones, con la historia de los museos daneses, y con los objetos que forman parte de las colecciones danesas.

Museólogos y especialistas de toda Europa han demostrado en los últimos años un interés creciente por la historia de los museos. A medida que éstos se empeñan en hacer más accesible al público el saber que encierran sus colecciones, se va tomando conciencia de lo reveladora que es la historia de la propia institución, puesto que las colecciones reflejan la filosofía y las concepciones científicas y culturales de una época. A este respecto, Dinamarca está en posición ventajosa, ya que la colección más antigua del país, la de la Real *Kunstkammer* (galería de arte), fundada en 1650, no ha sufrido las consecuencias de ninguna guerra ni revolución.

cos desconocidos hasta entonces. Poco tiempo después, estas curiosidades comenzaron a aparecer en las colecciones que se constituían en todos los puntos cardinales de Europa.

Entre estas colecciones se destacaban la de los Médicis, en Florencia, las magníficas colecciones del emperador Rodolfo (1576-1612) en Praga y en Viena, la famosa colección reunida por el archiduque Ferdinando en el castillo de Ambras, cerca de Innsbruck, y la *kunstkammer* del duque Alberto V de Baviera. Para los daneses revestía especial interés la célebre colección de Dresde, creada por el Elector Augusto de Sajonia (1553-1586), cuñado del rey Federico II de Dinamarca.

A comienzos de su reinado (1559-1588), el monarca Federico II de Dinamarca y Noruega concibió el proyecto de instalar una *drehezimmer* (sala de torneado) o *wunderkammer* (sala de maravillas) en el castillo de Kronburg. La idea no se concretó, pero ilustra hasta qué punto el material propio de las *kunstkammer* y, por consiguiente, la difusión de éstas, comenzaron a asociarse con las *drehezimmer* palaciegas. El arte de la tornería era uno de los pasatiempos preferidos de muchos reyes daneses. La *drehezimmer* estaba bajo la supervisión del tornero real, y sólo se podía entrar en ella con autorización del rey. Era natural, pues, que se utilizara para almacenar objetos de arte, joyas, armaduras, etc.

Además de la *drehezimmer*, otras habitaciones del palacio podían ser calificadas de *kunstkammer*. Cristián IV (rey de 1588 a 1648), hijo y sucesor de Federico II, conservaba en su pabellón privado en el castillo de Frederiksborg una vasta

Las kunstkammer europeas

El entusiasmo del Renacimiento por la antigüedad clásica y el auge del comercio ocasionado por el descubrimiento de nuevos continentes dieron origen a colecciones de antigüedades, objetos artísticos, y curiosidades relacionadas con la etnografía y la historia natural. Todos estos objetos comenzaban a ocupar un lugar de honor en las mansiones de príncipes, nobles y eruditos de toda Europa. Después de la toma de Constantinopla por los turcos en 1453, los europeos entraron en contacto más directo con el imperio otomano e incorporaron además numerosas piezas de origen turco en sus colecciones. Por otra parte, la época de los grandes descubrimientos reveló a los europeos regiones muy remotas y les permitió conocer una naturaleza diferente, nuevos pueblos (por ejemplo, los indios americanos) y productos, así como armas y objetos artísti-

20
El rey Federico III de Dinamarca (1648-1670), fundador de la *Kunstkammer*.



21

Hombre de Ghana, cuadro de Albert Eckhout pintado en 1641. Forma parte de una gran donación hecha por el príncipe holandés Johan Moritz de Nassau, en 1654, al rey Federico III.

colección de armas raras y valiosas, algunas de las cuales eran tan extraordinarias que las salas donde se guardaban eran denominadas *kunstkammer*. En 1623 existía en el castillo de Rosenborg un pequeño gabinete en el que se conservaban espadas japonesas, cuchillos, tapices, cuadros e imágenes, es decir, piezas de *kunstkammer*.

La Real Kunstkammer Danesa sólo comenzó a existir, sin embargo, después de la muerte de Cristián IV en 1648, al sucederle su hijo Federico III, que reinó desde ese año hasta 1670.

La kunstkammer de Federico III

En 1648, cuando Federico fue elegido monarca de Dinamarca y Noruega (figura 20), fijó su residencia en el castillo de Copenhague y al poco tiempo su *drehezimmer* albergaba una colección respetable. En 1650 apareció por primera vez en la nómina del personal el nombre de un funcionario de la Kunstkammer. Es a partir de entonces que podemos considerar esta institución como verdaderamente establecida.

Muy pronto la *drehezimmer* resultó demasiado estrecha y en 1653, sólo cinco años después de la llegada del rey a Copenhague, más de la mitad de las ocho habitaciones recientemente designadas para formar parte de la Kunstkammer en el ala sur del castillo estaban ocupadas. La colección se fue enriqueciendo con numerosas adquisiciones realizadas en los años posteriores y la necesidad de espacio fue aumentando. Se elaboraron consecuentemente planes para construir un nuevo edificio destinado a las colecciones reales (la Kunstkammer y la biblioteca), del que se colocó la primera



piedra en 1665. La construcción, ubicada al lado de la residencia real, resistió a dos grandes incendios ocurridos en el castillo; en la actualidad contiene los archivos nacionales daneses.

El edificio de la Kunstkammer se terminó a fines de 1670 y, según la tradición, sólo a fines de 1680 se completó el traslado de la colección al nuevo edificio, el cual la albergó posteriormente durante cerca de ciento cincuenta años (figura 23).

La colección: contenido, clasificación e inventario

Nuestra información acerca del contenido de la Real Kunstkammer y de los sistemas de clasificación y registro proviene principalmente de los distintos inventarios. Estos se levantaban cada vez que se nombraba un nuevo conservador, y su predecesor (o los herederos) eran considerados responsables de la colección.

El primer inventario del que disponemos data de 1674, fecha en la que la

Kunstskammer se hallaba ubicada en el castillo de Copenhague. Se trata de una lista breve en la que, a veces con un par de términos, se detallan los objetos, pero por los nombres de las salas y por su contenido respectivo se deduce que el conjunto estaba expuesto según diferentes categorías y con arreglo a pautas objetivas. En la primera sala se exponían diversas curiosidades de la naturaleza y, en la segunda, artefactos. Luego seguían la sala de armas de fuego, que contenía también antigüedades, la pinacoteca, el gabinete de matemáticas con relojes e instrumentos científicos, el gabinete de las Indias orientales con especímenes etnográficos, el gabinete numismático y el gabinete de maquetas.

El inventario que data de 1689 es inusual, ya que no fue originado por un cambio de conservador, sino por un pedido del rey Cristián V (1670-1699). Se trata del primer inventario realizado luego del traslado. Al quedar concluido, sirvió de base para el primer catálogo impreso de la colección real. Este inventario, ilustrado con numerosos grabados, se publicó en 1696 bajo el nombre de *Museum Regium*.

Estos inventarios del siglo XVII, así como el de 1737, muestran que la distribución de las piezas en las distintas salas de la Kunstskammer seguía pautas análogas a las ya aplicadas en el castillo. En el inventario de 1737 figuran los siguientes gabinetes:

El *Gabinete Numismático*, que contiene principalmente monedas y medallas antiguas y

de época, y también algunos retratos y cuadros de especial interés.

El *Gabinete de Curiosidades Naturales*, que contiene especímenes raros, monstruos terrestres o marinos, y algunos objetos de características singulares fabricados por el hombre.

El *Gabinete de Artefactos*, que consta de artículos fabricados por el hombre: cuadros, esculturas, piezas de plata y otros metales, de hueso, madera, ámbar, cera, paja, papel, vidrio y otros materiales.

El *Gabinete de la India*, que incluye piezas procedentes sobre todo de China e India, así como de otros lugares remotos.

El *Gabinete de Antigüedades*, que alberga gran cantidad de objetos antiguos, además de pistolas y parafernalia bélica, invenciones ópticas y mecánicas curiosas, y extraordinarios cuadros antiguos.

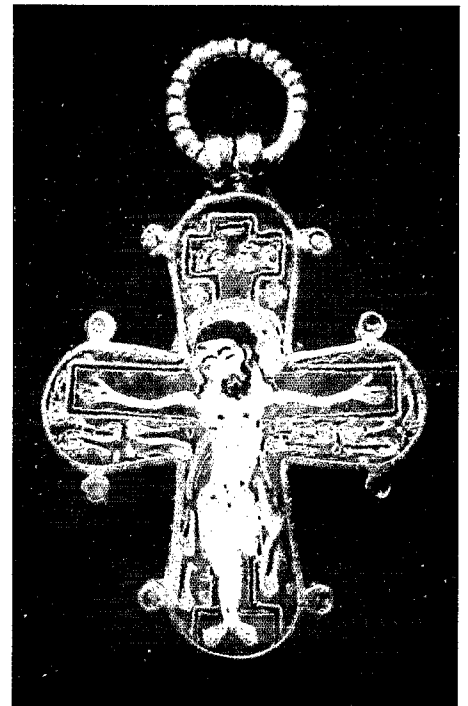
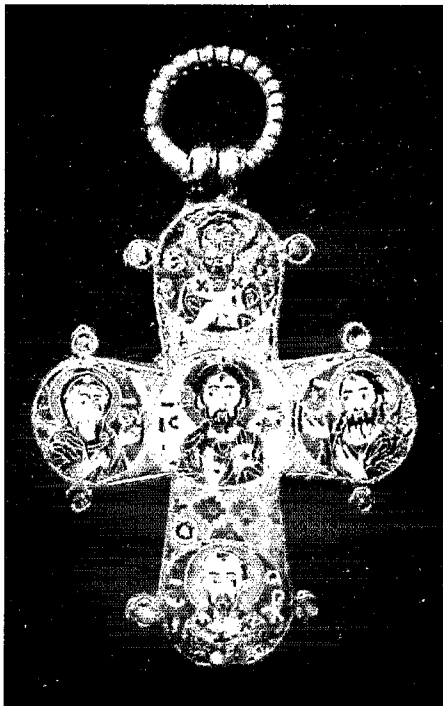
El *Gabinete de los Héroes*, que contiene retratos de miembros de la realeza y de personajes ilustres, cuadros o relieves en cera, así como otras imágenes en cera o yeso.

La *Galería*, que reúne obras de artistas célebres que representan escuelas pictóricas anteriores y de la época, con temas marinos, paisajes, escenas de batallas y campañas militares, y cuadros históricos en general.

El *Gabinete de Perspectivas*, que comprende no sólo retratos en perspectiva de los miembros de la realeza, a veces en cofres, sino también naturalezas muertas y composiciones pictóricas con frutas y motivos análogos.

El *Gabinete de Modelos* y la *Antecámara*, que contienen varias maquetas de arquitectura civil y militar, dispositivos mecánicos, modelos anatómicos, algunos cuadros y ciertas piezas que luego de sufrir algún deterioro fueron almacenadas allí.

22
Crucifijo de la reina Dagmar, pequeño relicario bizantino en esmalte, del año 1100, aproximadamente. Fue encontrado en una tumba real en la iglesia de St. Bendt en Ringsted, y pasó a formar parte de la Real Kunstskammer en 1695.



Los inventarios de 1674, 1689, 1690 y 1737 se caracterizan por la enumeración, sala por sala, de todos los objetos de la colección. En cambio, los tres siguientes (1775, 1807 y 1827) se redactaron como catálogos de adquisición en los cuales las piezas están consignadas no sólo según su ubicación en la sala, sino también según su categoría.

En el inventario de 1737 eran más de cuatro mil los objetos repertoriados, sin contar una impresionante colección numismática. En 1775 la colección constaba ya de unas siete mil quinientas piezas, sin tener en cuenta las medallas ni las monedas. En esa época la naturaleza de la colección varió al aumentar considerablemente las adquisiciones de pinturas y artefactos. En 1807 se sumaron unos tres mil objetos pertenecientes, en su mayoría, a estas dos últimas categorías.

Todos los objetos expuestos en la Kunstkammer fueron repertoriados de 1765 a 1775. Los registrados antes de 1737 se identificaron con dos números, el número de página del inventario de 1737 y el número de serie. Para los objetos adquiridos después de esa fecha se adoptó un sistema diferente. En el inventario, el ingreso se realizaba según categorías, a cada una de las cuales correspondía una letra; por ejemplo, a los cuadros la *a*, a las antigüedades la *b*, a los objetos artísticos la *c*, a las piezas orientales la *d*, y a las curiosidades de historia natural la *e*. Por consiguiente, cada objeto de un mismo grupo recibió una letra y un número de serie. Este sistema se utilizó práctica-

mente sin modificaciones hasta la dispersión de la colección.

De la Kunstkammer a los museos modernos de Copenhague

Hacia fines del siglo XVIII la colección creció de tal manera que surgió la necesidad de utilizar un método de clasificación más sistemático. Se hizo evidente la carencia de un inventario con descripciones adecuadas y este factor, junto con el desarrollo de ideas más científicas acerca de las colecciones especiales de los museos, llevó a introducir cambios radicales.

El principal promotor de tales cambios fue Adam Hauch, el chambelán mayor y director de la Kunstkammer, quien asumió su cargo en 1802, y al mismo tiempo trabajó activamente en la reorganización de otras colecciones.

Lamentablemente, la reorganización progresaba a un ritmo muy lento. No ocurrió nada significativo hasta 1821, cuando se crearon seis "comités científicos" (formados por dos o tres expertos reconocidos) para supervisar la clasificación del resto de las piezas. Fue así como, finalmente, la clasificación sistemática comenzó a agilizarse y se abrió paso a la creación de nuevas colecciones y museos.

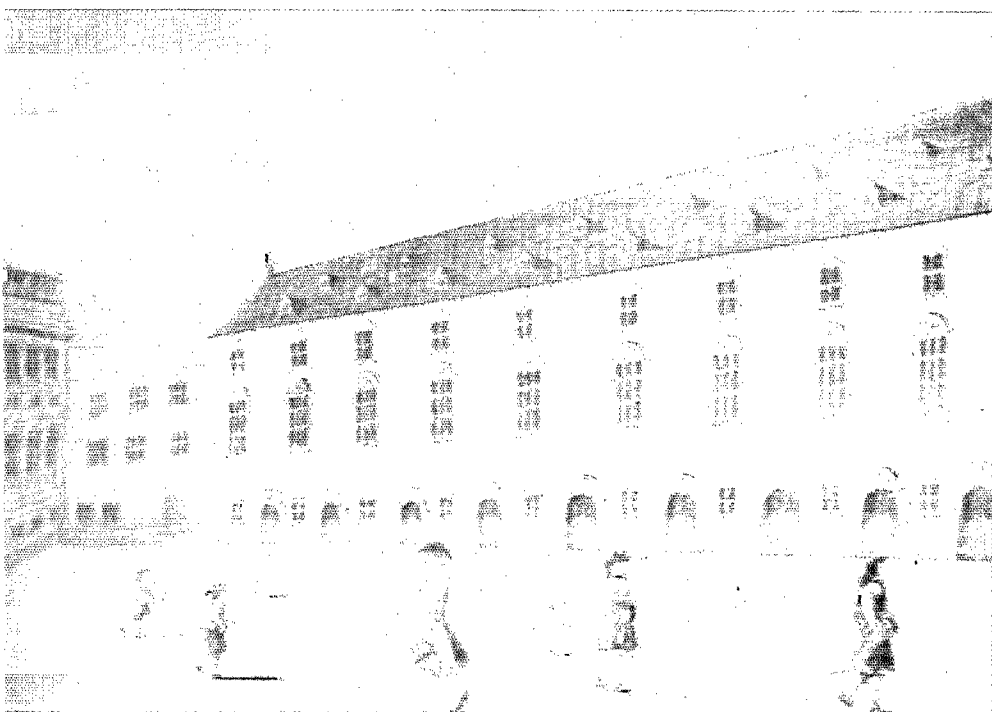
Algunos grupos de objetos se retiraron de la Kunstkammer más tarde, y varios de ellos se incorporaron a colecciones públicas afines. Así pues, como ya hemos señalado, la mayor parte de los museos

públicos modernos de Copenhague posee piezas procedentes de la Real Kunstkammer.

En todos los museos que cuentan con material de la antigua colección se vienen realizando estudios desde 1977, y actualmente todas las piezas que quedan se hallan registradas. Por momentos esta labor tomó aires de trabajo de detective, pero gracias a ella se ha logrado identificar un 70% de los objetos que integraban la colección original.

En la segunda fase del proyecto se tratará de encontrar el rastro de los objetos, ubicados o perdidos, que figuran en los antiguos inventarios y en otras fuentes (manuales, catálogos hechos por orden de ingreso, cartas, libros de cuentas e inventarios de las colecciones). El objetivo es publicar los inventarios de 1737, 1775, 1807 y 1827 con fotos de todas las piezas que han llegado hasta nuestros días (figuras 21 y 22) y con información sobre las fechas, medidas, autores, etc., a fin de que un público más vasto conozca lo que fue esta maravillosa colección. ■

[Traducido del inglés]



Bibliografía

- DAM-MIKKELSEN (GUNDESTRUP), Bente; LUNDBACK, Torben (dir. de publ.). *Ethnographic objects in the Royal Danish Kunstkammer 1650-1800*. Copenhagen, Nationalmuseet, 1980.
- IMPEY, Oliver; MACGREGOR, Arthur (dir. de publ.). *The origins of museums*. Oxford, Oxford University Press, 1985.
- SCHEPELERN, H. D. *Museum Wormianum*, Odense, 1971.



24
Vista de Fiskebäckskil, un buen ejemplo de ciertos conjuntos arquitectónicos tradicionales a cuya salvaguardia Suecia consagra recursos considerablemente mayores desde que se celebró el Año Europeo del Patrimonio Arquitectural.

Margareta Biörnstad

Nació en Suecia en 1928. Licenciada en filosofía en la Universidad de Estocolmo, ha desempeñado diferentes cargos en el Consejo Central y en el Museo de Antigüedades Nacionales. Es miembro de diversos comités estatales encargados de la gestión de los recursos culturales y las políticas de museos. Directora general de antigüedades nacionales desde 1987, es presidenta del Comité Nacional sueco del ICOMOS y del Comité Internacional del ICOMOS para la Gestión del Patrimonio Arqueológico.

Resumen histórico de los museos suecos

El interés público por la preservación del patrimonio cultural tiene en Suecia una larga tradición. Ya en el siglo XVII existía el cargo de *Riksantikvarien* (director general de antigüedades nacionales), y se habían promulgado leyes para la protección de monumentos antiguos y establecido normas para la preservación de edificios de interés excepcional. En ese mismo siglo se tomaron también las primeras medidas encaminadas a reunir información acerca de nuestro patrimonio cultural por medio de inventarios, dibujos y descripciones. La atención se centraba primordialmente en los vestigios arqueológicos (tumbas prehistóricas, túmulos, inscripciones rúnicas y ruinas de castillos, monasterios y fortificaciones), así como en las iglesias y los edificios históricos nacionales. La tarea de preservación del patrimonio cultural se centró inicialmente en los monumentos históricos que podían respaldar y legitimar las aspiraciones de un país recientemente reconocido como una gran potencia.

El paso del tiempo ha ido modificando dicha actitud, naturalmente, pero hasta bien entrado el presente siglo el campo de actividades era aún muy similar. En los años treinta, por ejemplo, la conservación del patrimonio arquitectónico seguía centrada principalmente en las iglesias y edificios históricos nacionales; sólo en 1942 el Estado proporcionó los medios para proteger los edificios de propiedad privada y municipal.

La segunda guerra mundial marcó el comienzo de un gran cambio en la administración de los recursos culturales. La nueva concepción del patrimonio cultural y de su protección adquirieron relieve político al adoptarse, en la década de

1970, una resolución sobre política cultural que estableció las pautas de las orientaciones actuales. En la sociedad de hoy, animada por poderosas fuerzas de cambio, los responsables del patrimonio cultural deben trabajar activamente para que el poder público otorgue a los valores culturales e históricos su debido lugar. El interés creciente por la ecología ha tenido por efecto colateral poner de manifiesto las justificaciones sociales de la preservación. Al proteger los monumentos y sitios culturales de interés, así como los elementos característicos del hábitat y del paisaje natural, debemos tratar de conservar una perspectiva cronológica y una continuidad que puedan contribuir a nuestra seguridad y a hacer más agradable el medio en que vivimos.

Desde el siglo XVII la preservación del patrimonio cultural ha estado a cargo del *Riksantikvarien*. Cuando el rey Gustavo III fundó en 1789 la Real Academia Sueca de Letras, Historia y Antigüedades (*Kungliga Vitterhets-Historie-och Antikvitetsakademien*), le encomendó la tarea general de preservación y convirtió al *Riksantikvarien* en el secretario de la Academia. De este modo, la administración de los recursos culturales y las actividades de los museos históricos quedaron unidas en el seno de la misma institución. Las diversas actividades que se promovieron en los museos en el siglo XIX con el apoyo de la Academia propiciaron la creación del *Statens Historiska Museum* (Museo de Antigüedades Nacionales) y del *Kungliga Myntkabinettet* (Gabinete Real de Numismática). Se confió al *Riksantikvarien*, en su calidad de funcionario ejecutivo de la Academia, la responsabilidad de las colecciones y las actividades públicas de los museos, las cuales, por



otra parte, no han cesado de extenderse. En el siglo xx, y debido al incremento de las actividades y a las exigencias de la especialización, se crearon dos organismos, el Riksantikvarieämbetet (Consejo Central de Antigüedades Nacionales), encargado de la labor de preservación y el Statens Historiska Museum (Museo de Antigüedades Nacionales), encargado de las actividades museológicas, pero ambas instituciones siguen formando parte del mismo marco administrativo.

El desarrollo regional

En el plano regional la situación es similar. A comienzos del presente siglo se propuso confiar la administración de los recursos culturales a una organización regional especial integrada por unos diez funcionarios directamente responsables ante el *Riksantikvarien*. La crisis económica posterior a la primera guerra mundial impidió, sin embargo, la realización de este proyecto. Ante esta situación, el *Riksantikvarie* Sigurd Curman decidió concentrar los esfuerzos en los museos creados por iniciativa individual en diferentes partes del país.

Estos museos estaban distribuidos por todo el territorio nacional, por lo general a razón de uno por condado. Eran propiedad de asociaciones benéficas, sociedades arqueológicas o asociaciones de historia local y habían sido creados para albergar las colecciones reunidas por dichas asociaciones en la segunda mitad del siglo xix. Sin embargo, esos museos contaban con limitados recursos financieros y, generalmente, carecían de personal capacitado. A fin de que pudieran colaborar con el *Riksantikvarien* y asumir la administración de los recursos cul-

turales de su condado, era menester reforzarlos. Por insistencia de Sigurd Curman, durante los años treinta y cuarenta se les proporcionó ayuda y, gracias a subvenciones estatales especiales, cada museo pudo contratar un conservador calificado. Varios museos recibieron además ayuda del Estado para la construcción de nuevos edificios o para el mejoramiento de los existentes. En 1947, el auxilio estatal a los museos de condado, que hasta entonces se había otorgado en forma de subvenciones especiales, fue oficializado. A partir de entonces estos museos reciben del Estado subvenciones anuales cada vez mayores para sufragar sus costos de personal.

Así, al iniciarse las grandes transformaciones sociales posteriores a la segunda guerra mundial, cada condado poseía un museo o alguna institución histórica análoga que, además de cumplir sus funciones de museo, colaboraba con el *Riksantikvarien* en las tareas de preservación del patrimonio. Al acelerarse la construcción de viviendas, caminos, centrales eléctricas, etc., se incrementaron las demandas de servicios museológicos. Los museos supieron responder al llamado contribuyendo en la planificación pública, al tiempo que el incremento de las subvenciones estatales, municipales y de los consejos de condado les permitía aumentar el personal especializado en historia.

La expansión inicial de los museos de condado estuvo ligada a la preservación del patrimonio cultural, pero en las décadas de 1960 y 1970 adquirieron notoriedad por sus actividades públicas, en especial por sus exposiciones. La misión y las funciones de estos museos fueron asimismo tema de discusión en los años

25

El valle de Fyris, cerca de la vieja Uppsala, es un ejemplo de un paisaje jamás tocado por el hombre y que justifica la adopción de medidas de protección.

sesenta. Como es lógico suponer, este debate fue propiciado sobre todo por la situación totalmente nueva en la que se encontraban los museos; si anteriormente se ocupaban sólo del acopio, la documentación y la presentación de las colecciones, ahora estaban sumergidos en el torbellino de la vida moderna. La gestión de los recursos culturales en el marco de la planificación física y de la ordenación del territorio puso a los encargados de los museos en estrecho contacto con políticos y funcionarios de diversos sectores de la comunidad. Al mismo tiempo, al tomar la iniciativa de organizar exposiciones temporales, relacionadas a menudo con las transformaciones de la sociedad, muchos museos regionales y locales se convirtieron en focos de un activo debate social y cultural. Los museos de condado fueron siempre partidarios de esta participación directa en la vida social, considerando que la gestión de los recursos culturales constituye un elemento importante de las actividades históricas integradas.

Ciertas opiniones críticas estimaban que los museos debían dedicarse exclusivamente a la labor museológica y a las actividades de extensión al público. Por esa misma época, alrededor de 1970, se produjeron modificaciones en la administración nacional que tuvieron una repercusión directa en las actividades regionales relacionadas con la administración de los recursos culturales. Los consejos de administración de los condados (*Länstyrelserna*) vieron acrecentada su responsabilidad en materia de planificación pública y pasaron a ocuparse también de la coordinación de intereses sectoriales. Para facilitar esta coordinación, se integraron a la administración regional varios organismos que hasta entonces dependían de la administración central. Ese fue el caso, particularmente, del organismo de supervisión del medio físico, lo que planteó a su vez el problema de decidir si la gestión de los recursos culturales debía confiarse a los consejos de administración de los condados.

A nuevas concepciones, nueva legislación

Tras la reorganización de mediados de los años setenta se ha establecido una estrecha cooperación tripartita entre el Consejo Central de Antigüedades Nacionales, los consejos de los condados, y los servicios responsables de planificación y construcción, agricultura, silvicultu-

ra, construcción de caminos, suministro de energía, etc. Con el fin de facilitar esta cooperación, los consejos de administración, en colaboración con los museos locales, elaboraron programas específicos de preservación en cada condado. Estos programas comprenden, además, una descripción cultural e histórica del condado y una reseña de las curiosidades principales de los conjuntos arquitectónicos, y de los objetos que tienen un valor especial desde el punto de vista histórico o cultural. En muchos municipios y distritos rurales se ha llevado a cabo un programa equivalente como base para el fomento de los recursos a nivel local.

Al mismo tiempo, se han modificado diversas leyes con miras a ampliar y a delegar responsabilidades relacionadas con las actividades de preservación. Por ejemplo, las nuevas normas sobre agricultura y silvicultura exigen que se tomen todas las precauciones necesarias para que el patrimonio cultural sea tenido siempre en cuenta. En 1987 entró en vigencia una nueva ley sobre administración de los recursos naturales, así como ciertas modificaciones a las leyes sobre planificación y construcción, que sientan nuevas bases para la labor de preservación. Las nuevas disposiciones legales sobre planificación y construcción otorgan a los municipios mayores responsabilidades, pero también nuevos instrumentos tanto para coordinar los diferentes intereses como para preservar el patrimonio cultural y el medio ambiente (figuras 24 y 25).

La gestión de los recursos culturales funciona a dos niveles: uno constituido por la participación en la planificación social y física y la cooperación con los municipios y otras autoridades; otro, referido a las iniciativas diversas, tales como la protección, la documentación, el cuidado e información destinados a la preservación de los monumentos y entornos culturales de especial valor. Al mismo tiempo que el gobierno proponía la promulgación de una nueva ley sobre el patrimonio cultural, se presentó un programa relativo a la administración de los recursos culturales que se distinguía por su insistencia en un enfoque global. La administración de los recursos culturales no se puede limitar a los monumentos y lugares de valor especial, sino que debe referirse también a los valores culturales en general —o sea a los numerosos conjuntos arquitectónicos que llevan el sello de nuestro tiempo—, de modo que se pueda mantener un entorno cotidiano

rico y variado. La preocupación por un enfoque global se refleja también en la terminología, pues ya no se dice “preservación de los monumentos culturales” sino “preservación de los valores culturales de nuestro entorno cotidiano”. Otro elemento que se debe tener en cuenta es la importancia que se otorga a la gestión de los recursos culturales en el fortalecimiento de la identidad nacional y del sentimiento de apego al terruño, considerado como un aliciente en la preservación del patrimonio cultural y como un recurso esencial para la creación de un entorno rico y vigoroso.

La función de los museos

La función de los museos adquiere una importancia creciente. Cuando se decide ser más ambicioso (como es el caso de Suecia en la última década) y ampliar el campo de actividades más allá de la mera



protección de vestigios arqueológicos y de edificios de especial valor, es necesario también prestar mayor atención a los valores culturales en general y, por consiguiente, difundir los conocimientos necesarios sobre el patrimonio cultural y la manera en que propietarios y usuarios deben administrar la tierra y los edificios sin menoscabar esos valores. Estas tareas corresponden naturalmente a los museos, que combinan los conocimientos históricos con la experiencia pedagógica. Se procede de la misma manera cuando se trata de explotar un monumento o sitio histórico con fines turísticos. A estas tareas de orden práctico debe agregarse otra, más general, de política cultural: los museos deben constituirse en centros de debate público sobre la ordenación de nuestro medio ambiente. En Suecia, por ejemplo, actualmente se debate mucho el tema de la influencia creciente que han de tener los ciudadanos en el fomento de los

recursos del país. También en este campo los museos pueden desempeñar una función importante informando al público sobre sus posibilidades de influir en las decisiones, incitándolo por medio de exposiciones a respetar el patrimonio cultural y natural (figura 26), y sirviendo de lazo entre políticos, funcionarios y público en general, entre planificadores y ecologistas, entre jóvenes y personas mayores, etc.

En la exposición precedente me he referido sobre todo a las condiciones imperantes en el plano regional. Este tipo de integración resulta aún más evidente en los municipios que tienen museos propios, por ejemplo, en Estocolmo, donde los expertos del Museo de la Ciudad asesoran a las autoridades municipales en cuestiones relacionadas con la administración de los recursos culturales o la conservación de barrios antiguos. Se observa un avance menos marcado de la

cooperación a niveles más elevados; es decir, entre el Consejo Central de Antigüedades Nacionales y los museos nacionales centrales. Este aspecto ha sido estudiado recientemente por un grupo especial formado por el Ministerio de Educación y Asuntos Culturales con miras a atribuir también a los grandes museos nacionales una responsabilidad más precisa en cuanto a la administración de los recursos culturales. ■

[Traducido del inglés]

26

Exposición *Ataque aéreo*, organizada en 1987 por el Consejo Central Sueco de Antigüedades Nacionales para advertir al público sobre los peligros que la contaminación ambiental hace correr al patrimonio cultural.



NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LOS VIEJOS MUSEOS

Las tecnologías de la información y la comunicación en el museo: la vía sueca

Hans Johansson

Nació en 1939 en Suecia. Diplomado en ciencias políticas, historia y economía, fue jefe del Servicio de Asuntos Culturales en dos municipios y secretario adjunto de la Comisión General del Gobierno Sueco para los Asuntos Culturales. En 1975 entró a formar parte del Consejo Nacional de Cultura, del que es actualmente uno de los directores adjuntos.

Bo Nilsson

Nació en 1941 en Suecia. Diplomado en historia del arte, etnología, etnografía y arqueología, trabajó en programas escolares y posteriormente en los archivos del Museo Nórdico. De 1976 a 1983 fue jefe del Departamento de Fotografía del Museo de la Ciudad de Estocolmo. Desde 1984 trabaja en el Consejo Nacional de Cultura en proyectos sobre ecología y nuevas tecnologías aplicadas a los museos.

El empleo de la tecnología de la información moderna es relativamente limitada en el mundo de los museos suecos. Sin embargo, algunos museos se han ocupado de desarrollar un sistema informático para el registro de sus colecciones durante los últimos diez años. Un número creciente de museos somete a prueba diferentes sistemas informáticos hoy en día, pero sus ideas y actitudes acerca de los medios auxiliares de la nueva tecnología son aún fragmentarias e inciertas. No se ha entablado un verdadero debate sobre el papel que desempeñan los museos en la nueva sociedad de la información. Tampoco se han analizado los efectos que tendría en el gran público un mayor acceso a los recursos de los museos, ni la influencia que este acceso podría ejercer eventualmente en aquellas personas que se dedican a la planificación, a los asuntos ambientales o a los estudios prospectivos a largo plazo.

Hasta la fecha todos los esfuerzos se han dirigido principalmente a la racionalización del "trabajo interno" del museo. Los resultados sólo se verán en el futuro e indirectamente cuando se amplíe el acceso del mundo de los museos a los bancos de datos. Entretanto sin embargo, cabría preguntarse si este no es un objetivo demasiado modesto. Uno más ambicioso sería dar al público la posibilidad de examinar la totalidad del material del museo: objetos, fotografías, y otros materiales visuales, notas y archivos, informes, documentos relativos al valor cultural de edificios y sitios, etc. Las colecciones de los museos, sean éstos culturales o de historia natural, representan la suma de las experiencias acumuladas por las generaciones en numerosos

campos fundamentales. Este material debería cobrar nuevamente vida y ser objeto de una mejor utilización por parte de planificadores sociales, políticos, periodistas, investigadores, docentes, ecologistas, sociedades de historia local, etc. Los nuevos métodos de archivo y la tecnología de la información dan margen para esta expansión, que por lo demás es el tema de este artículo.

La necesidad de una coordinación previa

El empleo de la tecnología de la información moderna en las actividades de los museos requiere una coordinación que permita aprovechar óptimamente los recursos económicos y establecer eventualmente sistemas integrados de información entre los museos. El Consejo Nacional Sueco de Asuntos Culturales se encarga de la coordinación general de estos asuntos. Trás haber llevado a cabo una encuesta sobre los museos,¹ el Consejo lanzó, en el otoño de 1987, un proyecto cuyo objetivo es hacer de los museos una fuente de información y conocimiento que permita elaborar una estrategia de tratamiento de la información, en sentido lato, en el mundo de los museos suecos. Por el momento, nuestra tarea consiste en trazar las pautas necesarias para proseguir esta labor. Es difícil determinar cuáles son los medios que nos permitirán dar el paso entre la situación actual y la puesta en práctica de nuestras ideas. También es necesario un planteamiento claro para evitar la dispersión de los esfuerzos y alcanzar, con cierta unidad, la cooperación que buscamos.

Comencemos por comparar las acti-

1. Ver el artículo de Gudrun Vahlquist, p. 171.

vidades de otras instituciones con las de los museos. Por una parte, los teatros y las orquestas ofrecen al público adaptaciones y arreglos, y las personas que se encargan de hacerlo seleccionan, analizan, revisan, adaptan y presentan el material según su criterio y talento. Es el fruto de ese trabajo lo que hace que la labor sea significativa, interesante o amena. Por otra parte, las bibliotecas y los archivos ofrecen a sus usuarios un material de base. Es el usuario quien escoge, lee, interpreta y utiliza ese material según sus deseos y su capacidad; el personal, las colecciones mismas y las obras de referencia están a su disposición para eso.

Los museos tienen un potencial excepcional para operar a ambos niveles. Pueden presentar el material que reviste especial interés en forma ya elaborada y, al mismo tiempo, si así los desean y si disponen de los recursos adecuados, pueden suministrar el material básico. En ello residen precisamente las grandes posibilidades de desarrollo de los museos. Mediante exposiciones, visitas organizadas, conferencias, catálogos, informes de investigaciones, etc., se puede despertar el interés del visitante y animarlo a avanzar en sus propios estudios e investigaciones utilizando el material básico del museo. En otras palabras, los estudios que se llevan a cabo a partir del material museológico despiertan y amplían el interés por el resto de las actividades del museo, y dan nuevo impulso a las exposiciones, publicaciones, etc. Sabemos que esto ya ocurre en la actualidad, pero aún queda mucho por hacer en este campo. Las colecciones de objetos y especímenes, los archivos y la documentación, el material audiovisual y las publicaciones de los museos constituyen la clave del saber en los ámbitos más variados. Es indudable que la sociedad necesita este tipo de conocimiento, por lo tanto es importante hacerlo accesible y formar al público para que lo busque, lo analice y saque sus propias conclusiones, manteniéndolo siempre en una perspectiva histórica.

Trabajo a tres niveles

Si se permite que grupos numerosos tengan acceso al material básico de los museos, se supone que dicho material se aprovechará a diferentes niveles, uno de los cuales es verdaderamente fundamen-

Nivel básico

Lo que un visitante de nivel básico necesita ante todo es una visión general de los recursos del museo y un acceso simple a la información elemental sobre los mismos. Si pretende realizar estudios más detallados, por ejemplo, analizar una parte específica de las colecciones, debe poder consultar a los especialistas del museo. Se deberá organizar la información básica de tal manera que el público pueda buscar por sí mismo gran parte de la información necesaria con una mínima asistencia del personal, reduciendo así los costos. Las operaciones a este nivel implican el empleo de medios visuales. Puesto que por diversas razones la utilización del material original será necesariamente limitada, es preciso recurrir a las reproducciones, es decir, a la copia de fotografías, al microfilm del material del archivo o, eventualmente a la microfilmación y/o registro computarizado de catálogos y manuales tradicionales. Los medios visuales y el procesamiento por computadora facilitan el registro, y el proceso de búsqueda puede terminar en una "respuesta técnica híbrida", o sea, obtenida por combinación de diferentes técnicas. Los museos son instituciones en las que lo visual prima y, por lo tanto, el material de sus colecciones se da a conocer mejor a través de medios visuales. Este punto de vista sirve de base al desarrollo del centro de información del Museo de la Ciudad de Estocolmo (figura 27). Otros museos como el *Nordiska Museet* de Estocolmo y algunos museos de provincia han establecido un sitio en el museo donde los visitantes pueden dirigirse para obtener una visión global y una introducción básica, todo gracias a las modernas técnicas de la información.

Nivel de la comunicación

Por regla general los visitantes conocen el museo a través de los elementos que han sido reunidos y organizados, o sea comunicados, por un individuo o por un equipo. Comúnmente son los miembros del personal del museo quienes desempeñan esta función de comunicación; son ellos quienes organizan las exposiciones y preparan los catálogos o folletos y dan las conferencias. Pero hay también otras personas que ejecutan igualmente esas funciones, por ejemplo los docentes, los monitores de educación de adultos o los periodistas. La comunicación juega también un papel importante en las actividades internas del museo: recolección, cuidado y preservación del material. Dichas actividades, como también las de



27

Al facilitar el acceso a la información buscamos renovar la actividad pedagógica en el museo. Aquí vemos a un grupo de alumnos trabajando en la "Sala de los hechos" del Museo de la Ciudad de Estocolmo.

divulgación, las desempeñan muchas veces las mismas personas. Los sistemas de información disponibles actualmente en los museos han sido concebidos para asistir al personal en esas actividades de recolección, preservación y exposición de objetos al público. Este nivel de información, destinado al personal mismo del museo, se denomina nivel de la comunicación.

Nivel de la investigación

Las colecciones del museo se deberían utilizar más ampliamente en la actualidad, no sólo en las investigaciones que se llevan a cabo en los museos mismos, sino también en los proyectos de las universidades y establecimientos de enseñanza superior. Muchas son las disciplinas y los enfoques de investigación que se beneficiarían con el material de los museos, si solamente se pudiera apreciar su riqueza, si se supiera cómo acceder a él, cómo manejarlo, etc. La intensificación del intercambio de información entre los museos y el mundo de la investigación constituye uno de los temas tratados en nuestro estudio acerca de los museos. Dicho tema debería ser tomado más en cuenta por los museos, con el apoyo del Consejo Nacional Sueco de Asuntos Culturales. Es evidente que la tecnología de la información es un excelente auxiliar

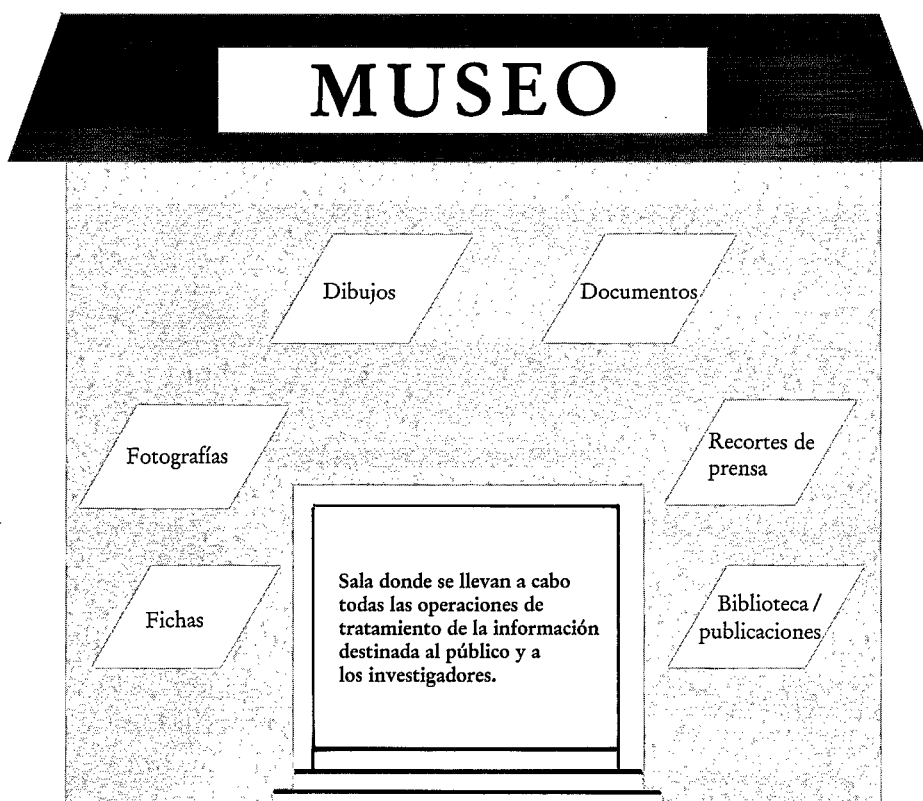
para muchos tipos de clasificación, de preparación de material, de estadísticas, etc. Sin embargo, es importante tener presente que las exigencias de la investigación son esencialmente de orden cualitativo. La información que se puede obtener en los grandes catálogos, ficheros y demás fuentes de datos de los museos contiene a veces deficiencias que limitan su empleo en la investigación. Es por eso que el desarrollo del nivel de investigación tiene sus propias exigencias específicas.

De todo lo dicho inferimos nuestra idea central que es que la información que el museo proporciona se debería organizar en tres niveles: un nivel básico, para quienes necesitan un acceso general al material de base; un nivel de la comunicación, para quienes tienen la tarea de seleccionar, analizar, preparar y presentar el material (sea en forma de exposiciones, conferencias o escritos), pero también para los encargados de la recolección, preservación y conservación del material; y finalmente un nivel de la investigación. Entre estos tres niveles no existen divisiones tajantes; por el contrario, sus límites deben ser flexibles. Esta distinción por niveles permite no obstante distinguir las diferentes categorías de usuarios y sus necesidades, y podría facilitar el debate y la posibilidad de lograr un acuerdo en lo

que concierne al manejo de la información en los museos. Si bien existe la necesidad de un desarrollo constante en los tres niveles, estimamos que hay razones para dar prioridad al nivel básico. Mediante el empleo de la nueva tecnología de la información en una sala acondicionada especialmente para este fin y situada en el centro del museo (figura 28), por ejemplo, éste podría disponer de un nuevo instrumento de comunicación. Partiendo de esta base se podría organizar una serie pedagógica de preparación al estudio independiente, a partir de un material básico, destinada a escolares de diferentes niveles. Los alumnos podrían así analizar por sí mismos el material histórico y presentar los resultados de sus esfuerzos de distintas maneras. Conociendo las necesidades de los diversos usuarios de esta categoría, podremos perfeccionar ulteriormente el manejo de la información en el museo en los otros dos niveles, sobre todo en lo relativo al empleo de diferentes técnicas, a los métodos de registro, a la elección de nomenclatura, etc.

En el mundo de los museos suecos existe un interés creciente por este tipo de enfoques. En lo sucesivo es importante precisar los objetivos e identificar los aspectos determinantes para proseguir la labor iniciada. Durante el último periodo de la etapa de desarrollo, que durará dos años más, se recurrirá a seminarios, se tendrán en cuenta los resultados de proyectos experimentales y se recibirá la asistencia de asesores. ■

[Traducido del inglés]



28

Esquema de un museo provisto de un sistema de información integrada, es decir con una sala destinada a todas las operaciones de tratamiento de la información, para uso del público en general y de los investigadores.

La gestión de las colecciones: la experiencia danesa

Carsten U. Larsen

Nació en 1952 en Dinamarca. Cursó estudios de arqueología prehistórica y de informática en la Universidad de Copenhague. Es director del Archivo Central Histórico y Cultural y del proyecto de documentación del Museo Nacional de Dinamarca.

El Museo Nacional de Dinamarca tuvo la fortuna de recibir en 1986, de una fundación privada (Egmont Fonden) y del Estado, una donación de unos cuarenta millones de dólares. El objetivo era modernizar las exposiciones, la documentación y el sistema de almacenamiento de las colecciones.

De la cifra global, siete millones aproximadamente se destinaron a modernizar la documentación, pues se trata ante todo de utilizar el dinero para la gestión de las colecciones recurriendo al empleo de las nuevas tecnologías. La donación debe utilizarse no sólo para mejorar la documentación interna de los museos, sino, sobre todo, para que el público se familiarice mejor con el patrimonio cultural. En las páginas siguientes reseñamos brevemente el proceso de automatización de la gestión de las colecciones del Museo Nacional de Dinamarca, y, al final del artículo, mencionamos sucintamente la legislación danesa que permitió establecer un archivo nacional automatizado para todos los museos.

Automatización y organización

Los programadores reciben en general una formación con orientación comercial y, por lo tanto, ignoran a menudo lo que representa automatizar una enorme colección de objetos que datan de hace doscientos años. Al mismo tiempo, la mayor parte del personal de los museos tiene poco o ningún conocimiento de la complejidad que implica el análisis de sistemas destinado a la informatización.

Ante este estado de cosas, se puso muy pronto de manifiesto que el Museo Nacional necesitaba, por una parte, contratar especialistas en informática que se interesaran por la historia de la cultura

y, por otra, conservadores con experiencia museológica y con conocimientos generales de programas, de equipos informáticos y de análisis de sistemas. Y así se hizo, efectivamente.

En colaboración con el personal científico de los diversos departamentos, estos especialistas coordinan pues las actividades de planificación, formación, realización y mantenimiento de todo lo relacionado con la automatización de las colecciones. En mayo de 1987 se creó una unidad de documentación, en la que trabajan actualmente unas veinte personas.

La formación

Es fundamental entender que en la automatización de una colección, la tecnología es tan sólo un auxiliar de los métodos museológicos científicos. El personal de la unidad de documentación debe analizar primeramente junto con los responsables los problemas que presentan los archivos manuales. La experiencia del año pasado indica que con frecuencia se subestima esta labor.

La formación del personal encargado de la entrada de los datos es difícil y continua. Una vez más, no son los aspectos técnicos los que causan problemas. En efecto, en general una semana basta para aprender el manejo del teclado. Las dificultades se producen a menudo en la interpretación de textos muy antiguos, cuando es necesario introducir la información pertinente en el lugar adecuado. Suele suceder que dos conservadores experimentados sigan criterios distintos y, por supuesto, el problema es que tal vez ambos tengan razón. A no ser que se dedique todo el tiempo necesario a examinar estas cuestiones y se las aborde dentro de un proceso dinámico, se repe-

tirá la situación clásica de las bibliotecas; en el fichero se indica dónde debería hallarse un determinado libro, pero alguien lo puso en otro lugar.

El sistema

El Museo Nacional consta de siete departamentos con sus respectivas colecciones. Cada uno de ellos se había ocupado siempre de su propia gestión, hasta que en el verano de 1985 se comenzó la preparación de un sistema de gestión común, que fue introducido en la primavera de 1987. Las características principales de este sistema son las siguientes:

Las necesidades de todos los departamentos quedan cubiertas con un sistema único.

La organización descentralizada de la gestión de las colecciones se mantiene.

Una parte del sistema es alfanumérica; contiene información estructurada y textos libres registrados de manera tradicional.

Otra parte es visual y contiene imágenes y películas registradas con un sistema de memoria óptica.

El sistema está dotado de una red local de banda ancha.

UNIX y DOS serán los sistemas de funcionamiento durante los próximos cinco años, y el principal soporte lógico será el sistema de gestión de bases de datos ORACLE.

29
Gracias a una adecuada capacitación en el uso de las computadoras, el personal del Departamento de Etnografía del Museo Nacional de Dinamarca ha registrado, durante el primer semestre de 1988, los datos de unas cien mil piezas de los fondos etnográficos del Museo.



El registro alfanumérico

La información contenida en la parte alfanumérica del sistema corresponde a una clasificación basada en los criterios histórico-culturales siguientes:

Identificación del sistema: información que se almacena automáticamente en el sistema.

Identificación: información básica que posibilita la identificación de un objeto.

Ingreso de datos: información que el museo agrega cuando obtiene un objeto.

Origen: información que acompaña al objeto al ser adquirido por el museo.

Descripción: información obtenida de la observación del objeto.

Determinación: información deducida del objeto o del contexto en el cual fue hallado.

Administración: información que se constituye al administrar el objeto.

Referencias: información sobre el procedimiento a seguir para obtener información suplementaria.

Cada categoría principal abarca varios sectores de información e incluye textos libres.

El registro visual

El registro visual incluye tres operaciones: las imágenes, el almacenamiento y la distribución. Para mayor seguridad, calidad y solidez, se utilizan diapositivas de 24×36 . En el momento de la exposición la cámara entra en contacto con la base de datos alfanumérica y el número de la foto queda inscrito automáticamente en el borde de la diapositiva. De esta manera se logra una correlación total entre el sistema alfanumérico y el sistema visual. Cuando se almacenan las diapositivas en forma de videodisco, ese número facilita el acceso automatizado al sistema alfanumérico, lo que a su vez garantiza la correlación entre ambos sistemas y permite también una transmisión automática de la información desde el sistema alfanumérico al de videodisco y viceversa.

La difusión de las imágenes del videodisco dentro del museo se lleva a cabo por medio de una red local de banda ancha. Este procedimiento no sólo redunda en beneficio del personal, sino sobre todo del público, que puede buscar en el sistema alfanumérico la imagen correspondiente y a la inversa. Los videodiscos pueden distribuirse también por correo junto con discos flexibles que contienen programas e información suplementaria.

La situación actual

El ingreso retrospectivo de datos en la parte alfanumérica del sistema comenzó en el otoño de 1987 en dos departamentos, el de etnografía y el de historia y etnología. En el momento de publicarse este artículo unas veinte personas habrán trabajado durante un año en el ingreso de datos de unos trescientos cincuenta mil objetos. En cuanto al sistema visual, aún no ha comenzado la producción, pero su planificación técnica está casi terminada; el objetivo es fotografiar de aquí a cinco años unos doscientos mil objetos. Se espera que cuando aparezca este número de *Museum* se hayan tomado alrededor de diez mil fotografías.

La legislación nacional

Todos los países cuentan con numerosos museos; cada uno de ellos posee su propia colección, datos sobre cada objeto e información sobre la manera cómo fueron adquiridos por el museo. Todos los museos han tratado siempre de encontrar un sistema de fácil manejo de la colección. Algunos museos, por ejemplo los daneses, han ido más allá en sus aspiraciones de hallar un sistema que abarque no sólo la colección y la información correspondiente, sino también la información relativa al patrimonio cultural que no haya producido objetos, como las excavaciones arqueológicas y las investigaciones etnológicas. Un sistema tan

eficaz no debería ser exclusivo de un museo, sino tener alcance nacional, de modo que todos los museos del país puedan compartir con los demás la información de que disponen.

La ley danesa de museos de 1984 dispone que todos los museos deben transmitir información a dos archivos centrales automatizados, al de los museos histórico-culturales (historia, etnología, arqueología y antropología) y al de los museos de arte. Ambos archivos se encuentran en los dos mayores museos de Dinamarca, es decir, el Museo Nacional (histórico-cultural) y la Galería Nacional (bellas artes). Los dos archivos son financiados por el Estado y disponen de personal especializado en museología y en informática. Gozan además de una asignación anual para la adquisición de equipos y de programas informáticos.

Este servicio de archivos centralizados automatizados es el elemento fundamental del sistema nacional danés, que también ha sido adoptado en otros países. Canadá, por ejemplo, cuenta con la Red de Información del Patrimonio Canadiense (CHIN), y el Reino Unido con la Asociación de Documentación Museológica. Numerosos países proyectan hacer otro tanto, entre ellos los países nórdicos que ya han elaborado planes al respecto. Es menester agregar, sin embargo, que sólo Dinamarca posee una legislación en la materia, debido sin duda a la infraestructura de sus museos. Nos es imposible extendernos aquí sobre este tema, sin

embargo, pues sobrepasa los límites del presente artículo.

Un desafío a la cooperación

En la actualidad, el archivo central automatizado para todos los museos histórico-culturales está ubicado en el Museo Nacional, que, además, ha recibido fondos para el registro automatizado retrospectivo de sus colecciones.

Estas iniciativas no serían posibles sin el respaldo del Consejo Danés de Museos, dependiente del Ministerio de la Cultura y Comunicaciones, donde diversos comités trabajan con empeño para hacer comprender la importancia de los métodos de documentación unificados.

El Comité Internacional para la Documentación (CIDOC), que forma parte del Consejo Internacional de Museos (CIM), ha llevado a cabo una gran labor internacional. La documentación sobre el patrimonio cultural no tiene fronteras, por eso Dinamarca se halla presente con frecuencia en reuniones internacionales en las que se intercambian ideas, se presentan nuevos métodos y se cimentan amistades. La documentación se basa en algunos métodos museológicos comunes reconocidos internacionalmente y es un deber conocerlos y hacerlos conocer a los demás. ■

[Traducido del inglés]

IDEALES REALIZADOS

Dinamarca restituye bienes culturales a Groenlandia: un sueño hecho realidad

Helge Schultz-Lorentzen

Nacida en 1926, pasó su infancia en Groenlandia. Cursó sus estudios en Dinamarca y entre 1954 y 1961 fue maestra en varias localidades de Groenlandia. Hasta 1982 tuvo a su cargo la administración escolar del distrito de Qaqortoq/Julianehåb. Desde 1982 es jefa de la Secretaría de Groenlandia del Museo Nacional de Dinamarca.

Groenlandia se ha desarrollado en los últimos cincuenta años a un ritmo tal vez más rápido que cualquier otro país del mundo. De una colonia danesa replegada en sí misma y poblada por algunas comunidades dispersas de cazadores y pescadores, pasó a ser una sociedad moderna basada sobre todo en la pesca a gran escala y animada por la perspectiva de explotar sus yacimientos minerales propios. Dinamarca le proporciona aún un apoyo financiero importante, pero desde que obtuvo su autonomía interna en 1979, Groenlandia emplea esos subsidios con entera libertad.

Groenlandia (junto con las islas Feroe) forma todavía parte de Dinamarca, pero el gobierno local se va haciendo cargo de un número creciente de actividades administrativas. Es así como desde 1981 el sector cultural está bajo su responsabilidad.

Enfrentados a un cambio acelerado, los groenlandeses no han medido aún toda la importancia de la preservación del patrimonio cultural, particularmente de los vestigios de su antiguo modo de vida, la caza, principal medio de subsistencia entonces. Por ello, agradecemos al Museo Nacional de Dinamarca que por más de un siglo haya asumido numerosas iniciativas en Groenlandia, apoyando expediciones e investigaciones sistemáticas destinadas a hacer conocer mejor la cultura y la historia de nuestro país. A lo largo de ese periodo, el Museo Nacional llevó a Dinamarca un material cultural e histórico de gran valor. Junto con las adquisiciones y donaciones efectuadas por los groenlandeses y los administradores daneses, ese material constituye el fundamento de nuestros conocimientos

actuales sobre la historia de los groenlandeses, su pasado cultural y sus modos de vida anteriores.

Primeras esperanzas

A partir de 1913 empezó a germinar la idea de un museo en Groenlandia. Ese mismo año, el Consejo de Groenlandia Meridional examinó una propuesta de la administración danesa que prohibía el acopio y la exportación de objetos funerarios. El tráfico adquirió tal intensidad que muchas de esas reliquias figuran ahora en los museos de Europa y de los Estados Unidos de América. La administración recomendaba que todos los objetos de origen esquimal o vikingo que se hallaran fueran cedidos al Museo Nacional de Copenhague. Los miembros del Consejo no aceptaron dicha recomendación y sugirieron, en cambio, la creación de un museo en Groenlandia que gozara del derecho de adquirir en prioridad los objetos vikingos y esquimales (figura 30). Al año siguiente, el Consejo de Groenlandia Meridional examinó el proyecto de transformar en museo el Ny Herrnhut, antiguo edificio de la misión morava de Godthåb. Pese a la aprobación unánime, el proyecto no prosperó y hubo que esperar cincuenta años para verlo realizado. (figura 31.)

El Ministerio del Interior de Dinamarca envió una circular a las autoridades de Groenlandia en 1916, en virtud de la cual se prohibía la excavación de tumbas esquimales y vikingas sin una autorización especial. Se disponía además que la exportación de objetos funerarios sólo podría realizarse vía Copenhague, donde serían examinados por el Museo Nacio-

nal, encargado de decidir "cuáles objetos deseaba incorporar a sus colecciones". Se trata quizás de la primera declaración en favor de la creación de un museo en Groenlandia. Después de esta circular, los groenlandeses debieron esperar durante una generación para ver su sueño realizado. Sin embargo, no dejaron que el proyecto cayera en el olvido y acopiaron y conservaron durante ese periodo un buen número de valiosos objetos.

Nuevas iniciativas

En 1956 se daría el paso siguiente, cuando cuatro ciudadanos eminentes de Godthåb publicaron un artículo en el periódico *Atuagaglutit/Grønlandsposten*, en el que sostenían que había llegado el momento de fundar un museo. "Todos los pueblos que se desarrollan y renuevan su cultura tienen la obligación de preservar el recuerdo de la cultura de sus antepasados. No debemos ser una excepción". En dicho artículo se observaba que la mayor colección mundial de objetos de la cultura esquimal se encontraba en el Museo Nacional de Dinamarca, mientras que en Groenlandia no había ninguna colección de esa índole. Como el Museo Nacional poseía algunos ejemplares

dobles, se abrigaba la esperanza de que uno de ellos fuera transferido a Groenlandia, una vez creado el museo. El artículo fue acogido con entusiasmo y se constituyó una Asociación del Museo, intensificándose el acopio de instrumentos, utensilios, trajes y kayacs. Los objetos se almacenaron en un modesto edificio dependiente de la misión Ny Herrnhut, que albergaría posteriormente el primer museo de Groenlandia, tal como se había sugerido en 1913.

El edificio no fue entregado a la Asociación del Museo sino en 1966, y se inauguró en agosto de ese año. Al año siguiente, se convertiría en museo provincial, siendo subvencionado por el Estado; en 1972 la Ley de Museos de Dinamarca estipuló que el Museo de Groenlandia sería en lo sucesivo un museo regional. Finalmente, había nacido el Museo de Groenlandia, materializándose así el proyecto anunciado en 1913 por el Consejo de Groenlandia Meridional. Sin embargo, un gran interrogante se planteaba aún. ¿Se dispondría de materiales suficientes como para ilustrar el pasado de Groenlandia en forma adecuada? Era evidente que los materiales más valiosos habían sido trasladados a Dinamarca.

³⁰ El Consejo Provincial de Groenlandia Meridional se pronunció por primera vez en 1913 en favor de la creación de un museo.





31
El primer Museo de Groenlandia, instalado en el edificio de la antigua misión morava en Nuuk/Godthåb.

El gobierno local se hace cargo de los asuntos culturales

El 1.º de enero de 1981 se transferían los asuntos culturales al gobierno local y, al mismo tiempo, entraba en vigencia la legislación groenlandesa en la materia, a saber, la Ley de Protección de Sitios y Monumentos Históricos y el Decreto sobre Museos en Groenlandia. De ese modo se ponía fin a la legislación y administración danesas, hasta entonces vigentes en el sector de la cultura de Groenlandia. Las nuevas disposiciones modificaron el cometido del Museo Nacional que, hasta ese momento, se había ocupado de la investigación y la divulgación en la esfera historicocultural del reino de Dinamarca, incluida Groenlandia. En lo sucesivo, el Museo de Groenlandia (Kalaallit Nunaata Katersugaasivia) se encargaría de las actividades groenlandesas en la materia. De conformidad con el decreto sobre el Museo de Groenlandia, su organización debía orientarse hacia la preservación del patrimonio cultural; por lo tanto, cualquier descubrimiento de objetos antiguos fabricados o utilizados por los seres humanos debía señalarse y pasar a ser propiedad del gobierno local. El Museo había adquirido así la calidad de Museo Nacional de Groenlandia.

Creación de otros museos

Pronto se dejaría sentir en el público un interés creciente por los museos y por el pasado. En la década de 1970 se fundaron varios museos locales pequeños; unos eran obra de la administración pública y otros de diversas asociaciones de museos. En la actualidad, además de Nuuk/Godthåb, diez poblaciones cuentan con un museo, y otras se disponen a fundarlo.

La mayoría de los objetos de estos museos son posteriores a 1930, ya que los materiales arqueológicos son escasos. Los objetos que fueron adquiridos por compra o donación, permiten ilustrar hasta cierto punto, junto con otros datos, la cultura tradicional de los cazadores y, en ocasiones, sus variantes locales. Las investigaciones sistemáticas sobre el terreno, efectuadas hasta 1981 conjuntamente con el Museo Nacional, corren desde entonces a cargo del Museo de Groenlandia, que ha adquirido materiales arqueológicos y etnológicos para estudiarlos y exponerlos. Sin embargo, ese material no es aún lo suficientemente abundante ni representativo para satisfac-

cer los requisitos que debe reunir un verdadero museo nacional.

Las colecciones groenlandesas en Dinamarca

La idea de transferir parte de las colecciones groenlandesas del Museo Nacional a los museos de Groenlandia no es nueva. Ya en 1961, cuando se elaboraban los planes del Museo de Groenlandia, el Museo Nacional convino en enriquecer las colecciones del futuro museo. La promesa se reiteraría más tarde y, en 1976, cuando el ministro de asuntos culturales de Dinamarca visitó Nuuk/Godthåb, se mostró dispuesto a apoyar la transferencia de los objetos a Groenlandia. El Consejo de Groenlandia examinó el mismo año la creación de un gobierno local, circunstancia que uno de sus miembros aprovechó para plantear la cuestión del retorno de los bienes culturales de Dinamarca a Groenlandia. Era la primera vez que se formulaba en Groenlandia este problema en términos políticos y, aunque no se pidió ninguna reivindicación a Dinamarca, se le sugirió que considerara el asunto. El Museo Nacional de Dinamarca tomó en cuenta esta iniciativa y envió una carta al Ministerio de Asuntos Culturales recomendando que, cuando entrara en vigencia la Ley de Autonomía, los bienes culturales groenlandeses fueran considerados como propiedad del pueblo de Groenlandia. Para el Museo Nacional era natural y legítimo transferir a Groenlandia una parte importante de las colecciones, pero uno de los requisitos era que el sistema museográfico de Groenlandia —es decir, el Museo de Groenlandia— alcanzara un nivel de desarrollo suficiente para evitar todo riesgo. Se establecía además que ambas partes debían evaluar la importancia y la naturaleza de las colecciones, con el fin de determinar imparcialmente cuáles objetos serían transferidos. Esto suponía un examen minucioso de los materiales y un nuevo registro de todos los artículos etnográficos y hallazgos arqueológicos procedentes de Groenlandia. Por otra parte, sería necesario que el Museo Nacional conservara gran parte de los objetos. Entre tanto, el Museo de Groenlandia se trasladó a locales nuevos y más amplios, dotados de servicios modernos de exposición, almacenamiento, archivo y conservación. Se contrató al personal científico necesario y el Museo alcanzó un sólido equilibrio financiero.



32
Los actuales edificios del Museo de Groenlandia.

El retorno de un tesoro artístico prepara el camino de otras transferencias

Groenlandia conmemoró en 1982 el milenario del asentamiento de Eric el Rojo en los fiordos de la parte meridional del país. El Museo Nacional, con el deseo de destacar adecuadamente este acontecimiento, de subrayar el hecho de que el gobierno local se hiciera cargo en 1981 del sector de los museos, de que llevó a cabo la renovación del edificio del museo en Godthåb y, sobre todo, que Dinamarca se aprestaba a devolver los bienes culturales al país de origen, decidió devolver a Groenlandia la "colección Aron". La reina de Dinamarca, Margrethe II, visitó Groenlandia en compañía del ministro de asuntos culturales y del director del Museo Nacional para proceder al traslado oficial de la colección, compuesta por doscientas cuatro acuarelas. El acto despertó gran interés, no sólo en Groenlandia y Dinamarca, sino también en todo el mundo. Las acuarelas habían sido pintadas entre 1858 y 1868 por Aron de Kangek, un cazador de focas que llegaría a ser un artista célebre. Se había previsto que a esta primera transferencia de bienes culturales seguirían otras importantes, recomendadas reiteradamente por el Museo Nacional y su Departamento de Etnología. Las celebraciones de Nuuk/Godthåb permitieron organizar varias reuniones con los políticos y las autoridades de Groenlandia. Como resultado de las mismas, el ministro de asuntos culturales prometió obtener apoyo financiero y político para establecer relaciones formales entre los dos museos y proceder a nuevas transferencias de bienes culturales a Groenlandia.

La colaboración oficializada

Al año siguiente se llegó a un acuerdo y se proporcionaron los fondos necesarios. En octubre de 1983, Claus Andreasen, conservador del Museo de Groenlandia, y Olaf Olsen, director del Museo Nacional, firmaron el documento. El Ministerio de Asuntos Culturales y el gobierno local habían aprobado este acuerdo y el mandato que se daría a la futura comisión. El acuerdo entró en vigencia el 1.º de enero de 1984 y dispone la creación de una Comisión de Museos con una Secretaría que, por razones prácticas, se instaló junto al Departamento de Etnografía del Museo Nacional. El personal de planta constaría de dos miembros empleados por el Museo Nacional y un tercero por el Museo de Groenlandia. Los gastos generales correrían a cargo de ambas instituciones, según modalidades a determinar.

La Comisión de Museos

La Comisión de Museos danogroenlandesa quedó integrada por tres funcionarios del Museo Nacional nombrados por el ministro de asuntos culturales, y tres nombrados por el miembro del gobierno local encargado del sector cultural. Todos los miembros de la Comisión son museólogos profesionales y expertos en la historia cultural de Groenlandia. La Comisión eligió su propio presidente, Claus Andreasen, conservador del Museo de Groenlandia. De las dos reuniones anuales estatutarias de la Comisión, dos se celebraron en Groenlandia, y las restantes en Copenhague.

La Secretaría de la Comisión constituye una unidad independiente, con sede en el Museo Nacional, aunque se halla vinculada estrechamente al Departamen-

to de Etnografía. La Secretaría desempeña las tareas que le confía la Comisión y que son:

- Preparación del terreno para la transferencia de objetos del Museo Nacional al Museo de Groenlandia, tarea que incluye el registro de todos los objetos groenlandeses que se encuentran en el Departamento de Etnografía.
- Confirmación de que el material arqueológico y etnológico, así como los datos pertinentes, pueden efectivamente ser transferidos.
- Creación en el Museo de Groenlandia de un archivo relativo a los edificios y monumentos antiguos, a fin de que el Museo Nacional pueda aplicar la Ley de Protección de Sitios y Monumentos Históricos de Groenlandia.
- Preparación de las reuniones de la Comisión y ejecución de sus decisiones.
- Coordinación de las relaciones entre el Museo de Groenlandia y las instituciones culturales de Dinamarca.
- Organización de las tareas de formación del personal del Museo de Groenlandia.

Registro de los objetos y primera transferencia

La primera y más importante tarea de la Secretaría de la Comisión consiste en llevar el nuevo registro de las colecciones del Departamento de Etnografía relativas a Groenlandia, compuestas por unos quince mil objetos etnográficos y unos cien mil arqueológicos. En su primera reunión, la Comisión decidió devolver en primer lugar los objetos etnográficos de Groenlandia oriental acopiados antes de 1900 y, especialmente, los de la célebre

expedición de Gustav Holm, realizada entre 1883 y 1885 (figura 33). Se decidió además incluir algunos objetos arqueológicos representativos de la Groenlandia oriental. El Departamento de Etnografía contaba con más de dos mil quinientos objetos etnográficos de Groenlandia oriental, que ilustran la cultura original de este país mejor que las colecciones procedentes de la Groenlandia occidental y septentrional. La Comisión consideró que era lógico comenzar con este material, ya que de esa forma se satisfacían también los deseos de los groenlandeses. El proyecto de Groenlandia oriental tuvo un carácter experimental, aunque no por ello perdió su importancia. El material arqueológico que proviene de esta región es muy vasto. Entre 1891 y 1908, las expediciones danesas descubrieron y acopiaron un número considerable de objetos. De 1931 a 1950, los arqueólogos daneses efectuaron excavaciones sistemáticas en los asentamientos de Ammassalik y en las zonas más septentrionales, lo que significó un incremento de más de diez mil objetos para las colecciones del Museo Nacional. El nuevo registro se basa en los asientos de los inventarios. Los objetos son tasados y registrados en nuevas fichas, fotografiados y, si es el caso, restaurados. Se examinan además los archivos detalladamente en busca de informaciones complementarias. El objetivo de la operación es sistematizar la catalogación para informatizar la labor de registro.

La renovación del Museo Nacional

Puesto que en el Museo Nacional se están llevando a cabo importantes trabajos de remodelación, el traslado de las colecciones del Departamento de Etnografía se impone, lo cual implica que todos los objetos (y no sólo los de Groenlandia) han de registrarse nuevamente. Antes de embalar cada objeto para su traslado, la información relativa al mismo se incorpora al banco de datos; para ello se ha elaborado un sistema de registro informático que se puede aplicar también a las colecciones de los demás departamentos del Museo. La Secretaría de la Comisión trabaja también con este sistema. Una vez concluido el registro de las colecciones de la Groenlandia oriental, la Comisión hizo una selección de los objetos y de las piezas arqueológicas que a su juicio debían transferirse a Groenlandia. Para ello se debieron poner de acuerdo sobre los principios básicos de selección, los cuales debían ser inspirados en la equidad e integridad de los estudios. Los principales objetivos de esta operación son los siguientes:

Garantizar que tanto Groenlandia como Dinamarca posean una colección representativa de los objetos de Groenlandia.

Constituir ambas colecciones con un material adecuado y suficiente para la divulgación, la investigación, el estudio y la enseñanza.

Mantener la unidad natural de las colecciones. Cuando ello no sea posible, los

dos museos negociarán préstamos, ya sean temporales o permanentes.

Respetar el deseo de los groenlandeses de obtener la restitución de aquellos objetos que consideren importantes para su identidad.

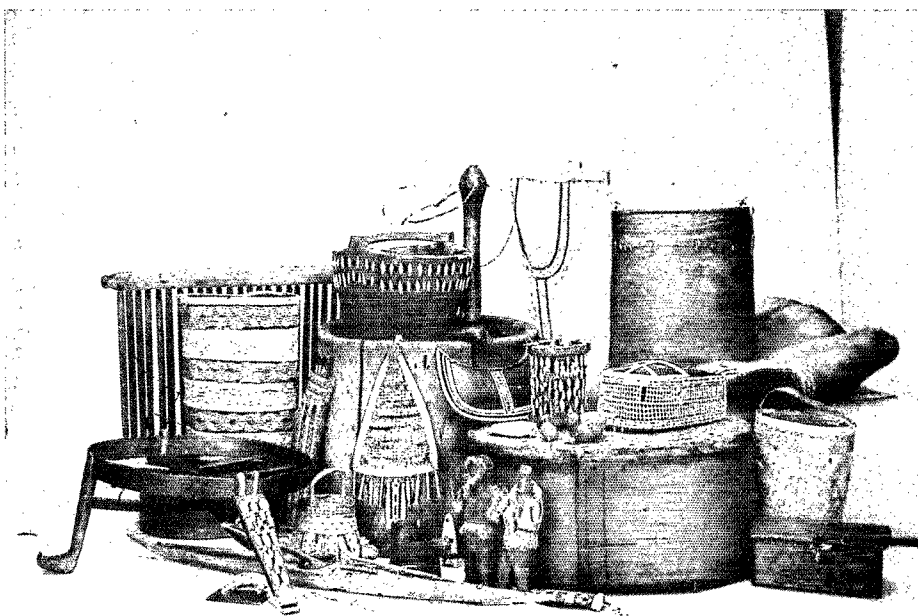
Respetar de manera análoga los intereses históricos de los museos de Dinamarca.

Las recomendaciones que formule la Comisión en materia de transferencias deberán ser sometidas al ministro de asuntos culturales para su aprobación.

En su primera recomendación al ministro, la Comisión manifestó lo siguiente: "La mayor parte del material etnográfico cuya transferencia se recomienda pertenece a la cultura tradicional de los cazadores de Ammassalik. Se trata de materiales pertenecientes al periodo 1883-1900. Las setecientas cuarenta y ocho piezas de museo dan una imagen global y casi completa de la sociedad esquimal antes de que se hiciera sentir la influencia europea. Los objetos proceden de seis colecciones y se propone que las novecientos noventa y cinco de piezas restantes permanezcan en el Museo Nacional". Asimismo, se recomendó la transferencia a Groenlandia de cinco piezas arqueológicas representativas, que procedían de distintas excavaciones.

Cabe señalar que la Comisión recomendó la transferencia de dichos objetos etnográficos y arqueológicos por unanimidad; el 26 de julio de 1985 el ministro de asuntos culturales aprobó tal recomendación.

Antes de su devolución a Groenlandia,



33
Algunas de las piezas de la colección Gustav Holm que el Museo Nacional de Dinamarca restituyó a Groenlandia en 1986.

los objetos fueron presentados al público danés. La exposición, *Los habitantes de la Groenlandia oriental y su historia*, fue inaugurada en el Museo Nacional el 3 de octubre de 1985, exactamente cien años después del regreso a Dinamarca de la expedición de Gustav Holm, portadora de los materiales que ahora se devolvían. Treinta mil personas visitaron la exposición, que se presentó inmediatamente después en Aarhus. Luego de esta despedida de Dinamarca, los objetos fueron embalados y enviados al Museo de Groenlandia, en Nuuk/Godthåb. La exposición fue objeto de amplios comentarios en la prensa y en ningún caso se criticó la decisión de devolver esa valiosa colección de objetos culturales e históricos, que el Museo Nacional de Dinamarca había adquirido de manera perfectamente legal en una época en la cual los groenlandeses no podían hacerse cargo de ella. No hubo sino comentarios favorables sobre la forma cómo se había resuelto el asunto.

En octubre de 1986 se inauguró en el Museo de Groenlandia una hermosa

exposición en la que se presentaban las nuevas adquisiciones, que Groenlandia recibía oficialmente en ese momento. La exposición *Tunuaamiut* (Los groenlandeses orientales) despertó gran interés en Groenlandia y numerosos ciudadanos de Nuuk y de otras regiones la visitaron.

Nuevos proyectos

El próximo envío a Groenlandia consistirá en una serie de objetos que incluye trescientas piezas etnográficas esquimales de la zona polar y otras tres mil quinientas piezas arqueológicas procedentes de excavaciones en distintos lugares del distrito de Thule. La transferencia se efectuará en la primavera de 1989. El Museo de Groenlandia proyecta presentar el nuevo material en una exposición especial, con la cual se conmemorará, además, el décimo aniversario de la Ley de Autonomía y el quinto del acuerdo de cooperación entre museos.

Se preparan además otras transferencias. La Secretaría prevé, por ejemplo, el retorno de algunos vehículos: kayacs,

umiaks y trineos. Sin embargo, la realización de este proyecto exigirá algún tiempo, ya que sólo después de haber ampliado sus instalaciones el Museo de Groenlandia estará en condiciones de asegurar la conservación de esos objetos.

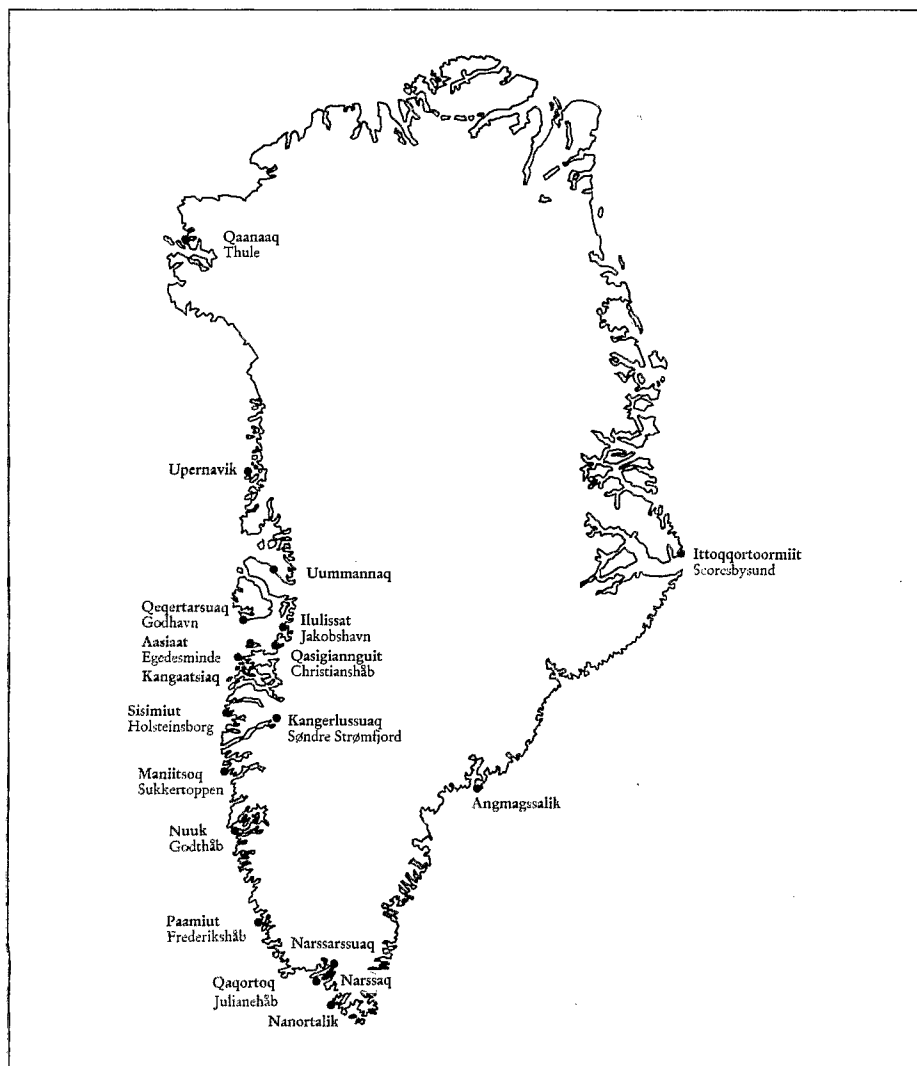
Originalmente se había estipulado que el acuerdo debería reconsiderarse el 1.º de enero de 1987 a más tardar, pese a lo cual la Comisión recomendó su prórroga sin modificación alguna. El Ministerio de Asuntos Culturales de Dinamarca y el gobierno local de Groenlandia aprobaron esa recomendación y estimaron que no era necesario fijar una fecha de expiración para el acuerdo. Así, la cooperación prosigue sin cambio alguno hasta nuevo aviso.

¿Cabe aplicar el modelo danogroenlandés a otras situaciones?

El acuerdo de cooperación y los resultados obtenidos hasta ahora han despertado interés en el mundo de los museos. La Unesco y el ICOM han prestado gran atención al curso de los acontecimientos, y en diversas oportunidades se solicitó a los funcionarios del Museo Nacional y del Museo de Groenlandia que disertaran sobre el acuerdo danogroenlandés de cooperación entre museos en reuniones y conferencias internacionales. En especial, se comentó en términos elogiosos el hecho de haber establecido una cooperación basada en el respeto mutuo y que ha dado como resultado el retorno de importantes materiales culturales e históricos de Dinamarca a Groenlandia, sin que se produjeran discusiones acaloradas ni reclamos. Los problemas han sido resueltos por dos interlocutores situados en un plano de igualdad y se han dilucidado en un clima de amistad y con criterios objetivos.

Con las necesarias adaptaciones locales, este modelo podría aplicarse a determinados grupos minoritarios y países que desean organizar un museo propio pero que tropiezan con el problema de que sus tesoros culturales se encuentran en manos de sus antiguos administradores.

[Traducido del inglés]



Un programa de intercambio profesional entre Suecia y África

Elisabet Olofsson

Nació en 1949 en Kristvalla, Suecia. Cursó sus estudios de historia del arte, etnología y literatura en la Universidad de Lund. Trabajó en el Museo de Artes y Tradiciones Populares de París y en el Museo de Bretaña, en Rennes (Francia). Es conservadora del Museo Regional de Värmland, de Karlstad, del Museo Municipal Marítimo y de Artesanía, de Lidköping, del Museo del Correo y del Wasamuseum de Estocolmo. De 1984 a 1987 fue secretaria del Comité Nacional Sueco del ICOM. Es coordinadora del programa sueco-africano para los museos.

Del Comité Nacional Sueco del ICOM (Consejo Internacional de Museos) en 1984 surgió la idea de un intercambio amistoso entre los museos suecos y africanos, basada en una nueva concepción del intercambio. En los años subsiguientes el programa fue tomando forma y su contenido fue precisándose con mayor claridad. La idea fundamental concuerda con los estatutos del ICOM, cuyo artículo 7 establece lo siguiente: "Organizar en los diferentes países la cooperación y la ayuda mutua entre los museos y los miembros de la profesión"; y también: "Definir, apoyar y ayudar al museo como institución; establecer, reforzar y defender la profesión; exaltar la importancia de la función que cumplen los museos y su personal dentro de la comunidad para fomentar una mayor comprensión y acercamiento entre los pueblos."

Con estos objetivos como punto de partida, el programa de un intercambio amistoso entre museos fue incorporado sin problema a las actividades del Comité Nacional del ICOM. El programa ofrece a los miembros la posibilidad de colaborar a nivel internacional y a los museos suecos, en particular, la ocasión de alcanzar una dimensión internacional. El objetivo del intercambio es desarrollar la competencia personal y mejorar la labor museológica. Se busca también transformar el concepto que se tiene del museo y entablar un debate acerca del papel que cumplen los museos y la cultura en la vida del individuo y en la sociedad.

Animados por estas ideas, apelamos a nuestros miembros, buscamos colegas que participen activamente en programas continuos y a largo plazo. Cabe señalar que lo esencial no es llevar a término proyectos en los que, una vez realizado el

trabajo, la relación termine. No excluimos proyectos de ese tipo, pero lo que nos interesa realmente son los intercambios duraderos.

El papel de los museos suecos

La Casa de la Cultura de Estocolmo inauguró a comienzos de 1984 una gran exposición titulada *África, tierra de encuentro*, integrada por exposiciones más pequeñas denominadas *Imágenes para la libertad*, *Tejidos africanos*, *Mujeres contra el apartheid* y *Arquitectura africana*. Al presentar esta exposición múltiple, los organizadores pretendieron dar al visitante una visión amplia de la diversidad cultural africana, ya que durante largo tiempo se tuvo en Suecia una imagen minimizadora y simplista de ese continente. Es por eso que las exposiciones se complementaron con debates, conferencias y películas. El acontecimiento contribuyó a aumentar el interés naciente de los museos suecos por África, y llevó a muchos de ellos a organizar exposiciones sobre algunos países de ese continente y sobre temas tan diversos como el agua, la sequía, la erosión del suelo, la artesanía, el arte y los movimientos de liberación. En muchos casos se trataba de pequeñas exposiciones itinerantes organizadas por la Riksställning, institución sueca que se ocupa de este tipo de acontecimientos culturales.

Paralelamente con la exposición *África, tierra de encuentro*, el Comité Sueco del ICOM organizó un programa llamado "Museos de África". En el curso de dicho programa, Alpha Oumar Konaré (Mali), conocido especialista en museos, dio una conferencia sobre la situación de los museos africanos. Hoy en día podemos decir que este aconteci-



35
Museo de Nampula, en Mozambique. Escultores de una granja colectiva trabajan en sus esculturas maconde en el jardín del museo (noviembre de 1987).

miento señaló el nacimiento del programa de cooperación entre los museos suecos y africanos.

La Autoridad Sueca de Desarrollo Internacional (SIDA)

Este organismo, que se designa con la sigla inglesa SIDA (Swedish International Development Authority), cuenta con un amplio programa en diez países africanos. Como resultado de una evaluación continua en el curso de los últimos años, las pautas del programa han ido cambiando y la atención se ha ido centrando cada vez más en las cuestiones culturales. La asistencia técnica suele estar vinculada actualmente a un programa socioeconómico y cultural integrado, ya que la comprensión de la estructura cultural de un país es una condición previa para diseñar proyectos adaptados a sus necesidades. Nuestras concepciones de "adecuado", "factible", o "bueno" deben ajustarse al contexto del país beneficiario. En el nuevo clima cultural y de acuerdo con el nuevo concepto de cultura, la SIDA requiere el aporte de un número creciente de profesionales del museo. Hasta el momento han sido los antropólogos sociales quienes más se han ocupado del tema, pero ahora la demanda de museólogos y de otras personas con experiencia laboral en museos es cada vez mayor. La SIDA ha llevado a cabo programas culturales de diverso alcance en Botswana, Kenya, Malí, Mozambique, Tanzania y otros países.

Los museos en la comunidad

El tema de la cultura como factor de desarrollo y de progreso social es en este

momento objeto de un gran debate en Suecia. ¿Cuál es y cuál debería ser la función de la cultura en situaciones críticas como el desdoblamiento de las zonas rurales y el desarraigo de los habitantes de las grandes ciudades? Preguntas como ésta son tan válidas en África como en Suecia, y la reflexión conjunta puede aportar nuevas respuestas. No obstante, poca es la atención que se presta en esta reflexión a los museos, los cuales, a su vez, parecen no percatarse de la situación.

Los museos deben cumplir su misión, esto es, reflejar el mundo contemporáneo y dar una imagen concreta y realista del futuro. Deberíamos abrir nuestros espíritus a la realidad y recurrir en nuestro trabajo a la intuición, la creatividad y la imaginación. Hoy en día se tiene una visión deformada de la realidad y, en lo que a ella concierne, la ciencia ya no nos aporta las explicaciones que necesitamos. La complejidad de las situaciones y su relatividad están socavando nuestra confianza. Tenemos cada vez más a menudo una impresión abstracta de la realidad y perdemos la capacidad de captar el mundo de una manera sensorial y concreta. Dadas estas condiciones, los museos podrían ayudarnos a asimilar mejor las situaciones complejas mediante exposiciones y colecciones que nos faciliten las interpretaciones y análisis científicos a través de una pedagogía dinámica. Al visitante se le debe dar la oportunidad de vivir una experiencia que lo impulse a adquirir más conocimientos y una mayor comprensión. Los profesionales de los museos somos en general rígidos en nuestra conducta y modo de pensar; el hecho de entablar contactos internacionales puede proporcionarnos estímulos y crear condiciones propicias para una

mayor apertura. Si miramos la propia cultura con los ojos del otro la percibiremos con mayor lucidez y se nos ocurrirán ideas novedosas y originales.

Compartir es crecer

Todo intercambio aporta experiencias nuevas e imprevistas. Tanto en África como en Suecia, la ejecución de tareas de todo tipo, sea cual fuera su dimensión, duración o costo, nos resulta enriquecedora. Las labores realizadas en los museos tienen un aspecto teórico y uno práctico. A veces no se otorga la suficiente importancia a los conceptos teóricos, olvidando que son esenciales para poder ejecutar un trabajo de manera satisfactoria. Cualquier tipo de intercambio repercutirá necesariamente en la concepción y en la organización del museo, originará cambios y revelará deficiencias. Por otra parte, nuevas formas y sistemas organizativos pueden contribuir a crear estructuras diferentes y hasta el momento insospechadas.

La labor de los museos comprende actividades muy variadas, tales como la documentación, el registro y mantenimiento, la enseñanza, la exposición e investigación y la formación. Todas ellas, así como la reflexión sobre la función del museo, entrañan la posibilidad ilimitada de compartir conocimientos, experiencias e ideas.

¿A quién se dirige el programa de intercambio profesional?

El programa de cooperación entre museos de África y Suecia se concibió como un proyecto bilateral de desarrollo, y no de ayuda, entre un museo sueco y uno africano. Nuestra intención es

encontrar en África museos interesados en establecer lazos de amistad con un museo sueco, y con ese fin hacemos un llamado a todos los países africanos. Si centramos nuestra atención en un solo continente es porque creemos que ello nos ayudará a alcanzar resultados más concretos. En Suecia, nuestro mensaje va dirigido a todos los museos que son miembros del ICOM. Los museos etnográficos tienen contactos, lógicamente, con países africanos, pero los dos museos suecos de etnografía podrían participar también en este intercambio amistoso, pues si bien el programa no está dirigido a ellos principalmente, consideramos que su experiencia y conocimientos podrían reforzar nuestra labor.

En la primera etapa desearíamos atraer a los museos regionales suecos, que por el hecho de llevar a cabo actividades muy diversas constituyen la base más indicada para un amplio programa de desarrollo. Pero también nos complacería, naturalmente, que otros museos participaran.

La solidez del intercambio sólo podrá asegurarla la voluntad firme de la dirección y del personal de los diferentes museos de llevar a cabo el proyecto. Si ellos no se comprometen, ningún intercambio podrá concretarse. Estamos convencidos de que entre los miembros del ICOM se encuentran muchas personas e instituciones dispuestas a colaborar.

¿Cómo participar?

El Comité Nacional Sueco del ICOM es artífice y administrador del programa, y a él pueden dirigirse todas las peticiones y propuestas de colaboración. La dirección del Comité Nacional del ICOM estudia todas las peticiones que recibe, en sus reuniones ordinarias, que tienen lugar de seis a ocho veces por año. La petición se examina, y luego se establece contacto con un museo sueco que se estime apropiado para el tipo de intercambio requerido. Si el museo se muestra interesado, se le envía toda la información pertinente.

36
Reunión cultural en la aldea de Muatata, en
Mozambique (mayo de 1979).



A partir de ese momento, ambos museos definen las pautas que regirán el intercambio.

La función de la dirección del Comité Nacional del ICOM es, pues, la de establecer el contacto entre los museos, asegurar la coordinación y el comienzo de la labor de intercambio. Una vez que los museos se han comprometido a llevar a cabo el proyecto, comienza la lenta tarea de conocerse y de organizar la cooperación. Además, es menester obtener fondos. En este programa se da por sentado que ambas partes han de incorporar el intercambio a sus actividades ordinarias. Cuando los museos desean realizar un proyecto de envergadura y tropiezan con dificultades específicas que requieren información y ayuda financiera, la dirección del Comité Nacional del ICOM puede dar indicaciones acerca de la manera de efectuar los trámites y las operaciones pertinentes.

¿Qué ha ocurrido desde 1984?

¿Se ha hecho algo realmente desde 1984, o el programa de cooperación entre museos suecos y africanos no es sino palabras? Cuantos se aventuren en este programa deben tener presente que cualquier tipo de actividad de desarrollo lleva su tiempo. Dadas las distancias tanto geográficas como culturales que separan a unos y otros, el tiempo debe tomarse en cuenta como factor activo y creativo. Los progresos son lentos, pero posibles. El Comité Nacional Sueco del ICOM no ofrece un programa preparado de antemano, pues lo que se busca es que los participantes lo vayan diseñando a través de la cooperación. Es en la interacción que nuestros objetivos se definen.

La idea de un intercambio fue lanzada en 1984 con una carta de presentación y una encuesta que se enviaron al organismo de cooperación africana, OMMSA, y a los comités nacionales del ICOM en África. Poco a poco las respuestas fueron llegando y en los años siguientes el Comité aprovechó todas las oportunidades para trabar contacto con el personal de los museos africanos y explicar la naturaleza del programa. Las peticiones han sido de muy diversa índole. En una se solicitaba una dirección para obtener informaciones más completas; en otra se pedía ayuda para crear una biblioteca de referencia; en una tercera se daba cuenta de la situación de un museo, dando pie así a que la dirección nacional del ICOM sugiriera un posible asociado en Suecia. Otras peticiones han dado ori-

gen a proyectos que por su contenido y alcance se han remitido a la SIDA. En la actualidad este organismo realiza un proyecto en el Museo Nacional de Gaborone, en Botswana, con cuyo personal el Museo Etnográfico de Estocolmo lleva a cabo trabajos sobre el terreno y amplía las colecciones. Estas labores se complementan con un curso de formación en materia de registro y documentación. Además, dos profesionales suecos pasarán dos años en Gaborone ayudando en la organización de exposiciones y en aspectos técnicos. Como parte del proyecto se prevé ampliar progresivamente el edificio del museo.

Hasta el momento nos hemos relacionado con los siguientes países africanos: Botswana, Gambia, Ghana, Lesoto, Madagascar, Malí, Mozambique, Níger, Nigeria, República Unida de Tanzania, Swazilandia, Zambia, Zaire y Zimbabwe. Nos han escrito museos de varias categorías —etnográficos, de historia cultural, de historia natural y de arte— y ocho museos suecos representantes de estas cuatro categorías participan en el programa.

Planes para el futuro

En el momento de escribir este artículo, el Comité Nacional Sueco del ICOM preparaba un seminario que debía tener lugar en Suecia. Dicho seminario tenía como objetivo consolidar los primeros contactos, entablar otros y concretar los intercambios. Para ser exactos, no se trataba de una, sino de tres reuniones sucesivas. Durante poco menos de una semana, los miembros asociados debían asistir a un seminario de trabajo que trataría de la labor pedagógica de los museos. Los participantes debían realizar conjuntamente trabajos prácticos relacionados con las exposiciones y con otras actividades afines al museo. A este seminario debía seguir otro de dos o tres días y que versaría sobre los museos y la cultura en África y en Suecia. Finalmente, cada uno de los participantes africanos visitaría a su correspondiente museo en Suecia. Los museos han preparado varias actividades tales como exposiciones, reuniones informales y conferencias para concientizar al personal y al público acerca de la importancia de los lazos internacionales.

Sobre la base de esta amplia cooperación, esperamos alcanzar resultados provechosos para la evolución del programa, que a nuestro juicio, tiene futuro. Creemos que pronto llegará el momento en que las reuniones de trabajo se celebrarán

alternativamente en África y en Suecia, política que reforzará los vínculos ya establecidos. El programa podrá aportar ideas novedosas y factibles a los profesionales, a los propios museos y a la sociedad en general. En Suecia vemos en esta empresa la oportunidad de hacer progresar nuestros museos trabajando conjuntamente con países donde los museos enfrentan problemas diferentes de los nuestros. ■

[Traducido del inglés]

INICIATIVAS Y NUEVAS IDEAS

El Nordkalottmuseet, un museo sin fronteras

Aimo Kehusmaa

Diplomado en 1972. Desde 1973 es director del Pohjois-Pohjanmaan Museo de Oulu, en Finlandia, y desde 1975 participa en las actividades del Nordkalottmuseet.

El Nordkalottmuseet, museo de la región ártica de los países nórdicos, es una organización cooperativa para los museos de las zonas más septentrionales de estos tres países, Finlandia, Noruega y Suecia. Esta organización de museos está destinada a promover la cooperación cultural y la comunicación en la región ártica de dichos países, esencialmente por medio de exposiciones itinerantes. Hace más de veinte años que los museos de Tromsø (Noruega), de Norrbottens, en Luleå (Suecia) y de Pohjois-Pohjanmaan, en Oulu (Finlandia) dieron comienzo a este tipo de colaboración. El Fondo Cultural de los Países Nórdicos sufragó los gastos de un periodo experimental de varios años, durante los cuales los tres museos prepararon, por ejemplo, una exposición consagrada al lobo, que se presentó en distintos lugares. Después de esta experiencia inicial, que tuvo lugar alrededor de 1970, los tres museos empezaron en 1975 una nueva etapa de colaboración a fin de ampliar y regularizar las actividades del Nordkalottmuseet. En los años siguientes otros museos se adhirieron a esta experiencia, constituyéndose una organización aprobada oficialmente, subvencionada por el Consejo Nórdico de Ministros.

Funcionamiento de la Nordkalottmuseet

En la actualidad, la organización está integrada por diez museos¹ y un organismo local de cooperación (véase el mapa, figura 37). El reglamento especifica que pueden ser miembros los museos que cuenten al menos con dos funcionarios titulares con diploma uni-

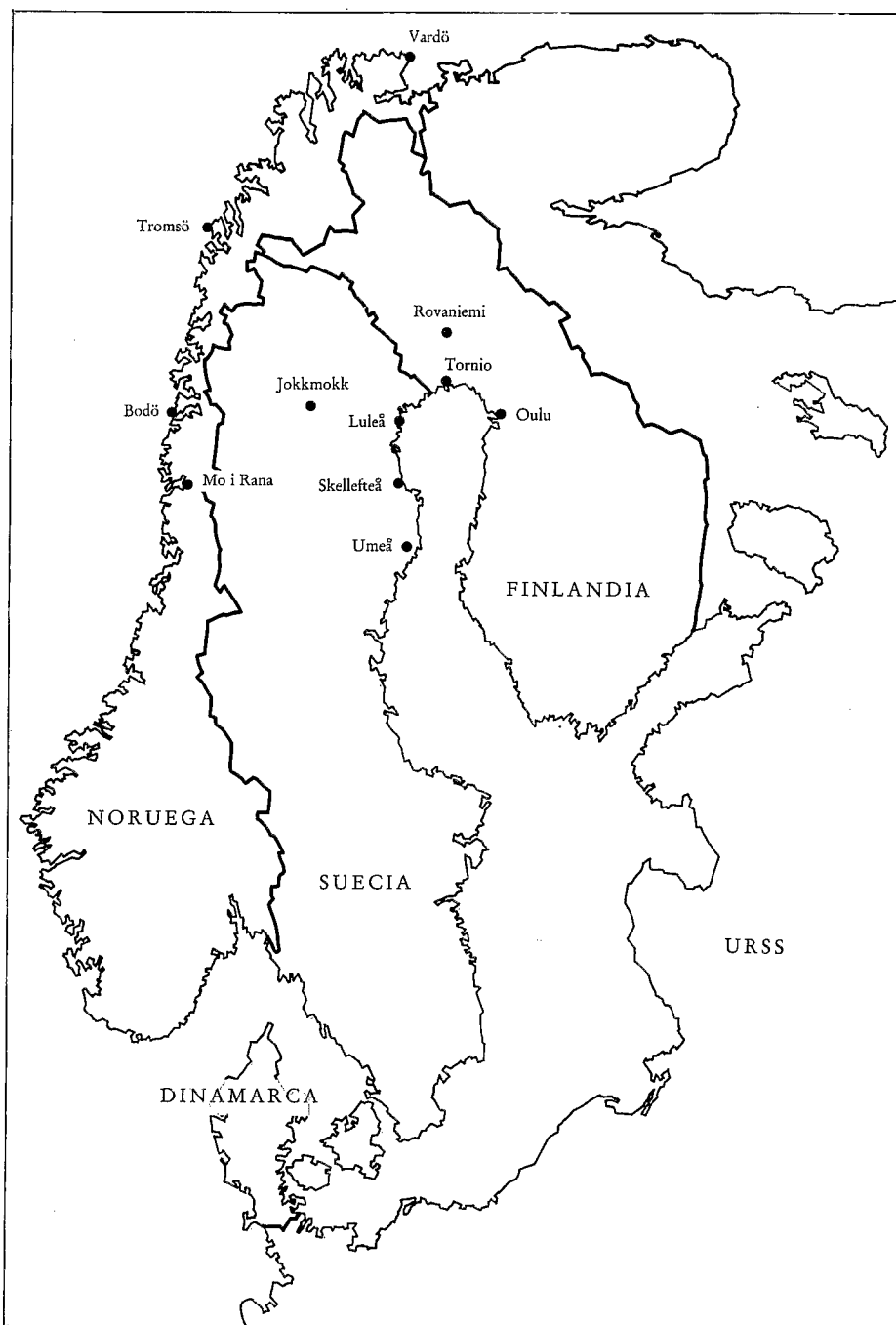
versitario. La mayoría de los participantes son museos regionales o provinciales. En los últimos años, el subsidio otorgado por el Consejo Nórdico de Ministros asciende a unas 200.000 coronas suecas (aproximadamente 35.000 dólares de los Estados Unidos). La reunión general del Nordkalottmuseet se celebra todos los años y tiene por misión examinar la situación financiera de la organización, negociar los proyectos futuros e intercambiar las experiencias adquiridas.

El objetivo fundamental

La actividad esencial del Nordkalottmuseet consiste en preparar exposiciones itinerantes apropiadas para las zonas más septentrionales de los países nórdicos, vastas y escasamente pobladas. Como por lo general estas regiones carecen de museos, las exposiciones no se conciben solamente para los museos o galerías, sino que deben adaptarse a locales de distintos tipos, donde se congregan los pobladores. Nuestras exposiciones se han presentado en escuelas, bibliotecas de aldeas, oficinas municipales y hasta en centros sanitarios municipales. Las exposiciones deben ser fáciles de transportar y su instalación no debe plantear problemas a quienes las reciben y que no cuentan con experiencia de trabajo en un museo. Las exigencias del transporte y las dimensiones de las salas disponibles imponen límites al tamaño de las exposiciones. En cada reunión anual, los museos participantes sugieren temas para las exposiciones; se decide cuáles se realizarán y, del presupuesto del Nordkalottmuseet, se asignan los fondos necesarios. Los fondos comunes están expre-

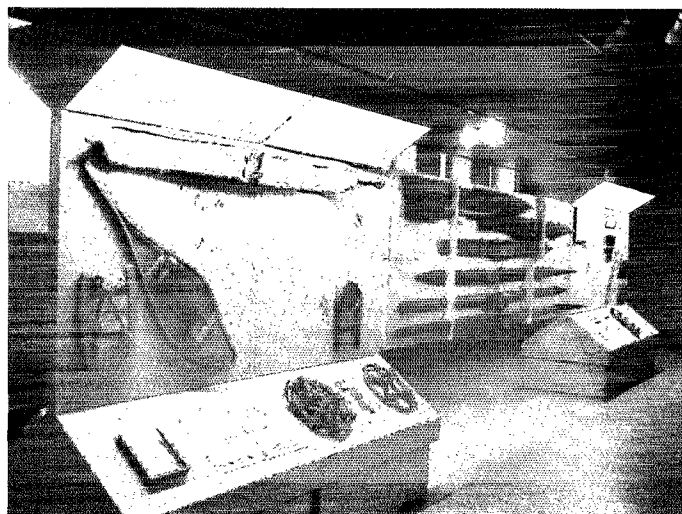
1. Finlandia: Pohjois-Pohjanmaan Museo (Oulu), Tornionlaakson Maakuntamuseo (Tornio), Lapin Maakuntamuseo (Rovaniemi); Suecia: Museo de Västerbottens (Umeå), Museo de Skellefteå, Museo de Norrbotten (Luleå), Ajtte Samemuseum (Jokkmokk); Noruega: Museo de Rana (Mo i Rana), Nordland Fylkesmuseum (Bodø); Museo de Tromsø, y la cooperativa Finmark Museumslag (Vardö y otras localidades).

37
Localización geográfica de los miembros del Nordkalottmuseet.



38
Para la exposición sobre el esquí, el Museo de Västerbottens preparó varios paneles independientes que reunidos forman un sólido bloque.

39
Paneles desplegados que forman parte de la exposición sobre aves marinas, presentada por el Museo de Tromsø. Muchos museos preparan sus exposiciones en cajas plegables, fabricadas por el organismo sueco especializado Riksställningar.





40

Los escolares son los principales destinatarios de nuestras exposiciones, lo que explica la inclusión de tareas y ejercicios. Se ofrecen además instrucciones para los maestros sobre la manera de aprovechar las exposiciones en la enseñanza.

samente destinados a elaborar exposiciones itinerantes; el trabajo de investigación y acopio de materiales se financia, en cambio, en su mayor parte, con los recursos de cada uno de los museos.

Los temas de las exposiciones

Uno de los criterios de selección del tema de una exposición es la importancia que el mismo tiene para nuestra región y el interés que puede despertar. Además de los temas comunes a todo el norte finoescandinavo, hemos elegido algunos más delimitados, destinados a promover la comprensión entre los países vecinos. En los últimos doce años se han preparado dieciséis exposiciones, de las cuales catorce circulan en este momento y dos han sido retiradas del programa después de haber sido presentadas en los tres países. Las exposiciones están consagradas a las artesanías tradicionales o a ciertos aspectos ligados a la vida nómada y rural, como el esquí (figura 38), los medios de transporte, la quema del alquitrán, o la caza de aves marinas (figura 39). Los intercambios a través de las fronteras han tenido gran importancia en nuestra historia; por lo tanto, es natural presentar el comercio fronterizo, tanto el de carácter legal como el contrabando. Aunque las exposiciones de arte no están incluidas en las actividades del Nordkalottmuseet, se han organizado dos de artes gráficas porque los temas concernían al ártico y porque los artistas eran de la zona. Como la segunda guerra mundial dejó trazas en la región, se prepararon dos exposiciones relativas a ese periodo, una sobre la evacuación de las poblaciones afectadas por el conflicto bélico, y otra relativa a los prisioneros de guerra.

Las particularidades de las exposiciones

Las exposiciones del Nordkalottmuseet se distinguen de las exposiciones itinerantes ordinarias porque llevan subtítulos en tres o cuatro lenguas (sueco, noruego, finlandés y lapón), incluso en los materiales auxiliares (diapositivas, cintas video, ejercicios para los escolares, etc.) (figura 40). Ya mencionamos las exigencias que impone el envío de la exposición a asentamientos dispersos y lejanos. Por otra parte, el material de la exposición y su embalaje deben ser de una extraordinaria solidez para soportar entre seis y ocho años de viajes, además del hecho de que durante ese periodo el desembalaje y montaje de la exposición se repite decenas de veces.

Los museos miembros se encargan de la difusión y de la circulación de las exposiciones en su región. En la reunión anual se elabora un calendario que permite prever las exposiciones que cada museo deberá hacer circular. Los museos disponen así constantemente de una o dos exposiciones que enriquecen la vida cultural de sus provincias. La experiencia acumulada revela que la cooperación de este tipo es un medio eficaz para dinamizar la vida cultural en las regiones alejadas de los centros de población. ■

[Traducido del inglés]

Los museos de historia cultural y la ecología humana: una integración necesaria

Bo Nilsson

(Ver datos biográficos en la página 194.)

Bengt Rosén

Nació en Suecia en 1941. Cursó estudios de ecología. Ejerce el periodismo desde 1968 y es profesor de ciencias naturales en el Liceo de Visby (isla de Gotland), desde 1971. Entre 1974 y 1978 fue promotor del Museo de la Naturaleza de Gotland. Es miembro del Comité Especial de Acción Pedagógica de la Sociedad Sueca para la Preservación de la Naturaleza. De 1985 a 1986 hizo trabajos de evaluación para el Consejo Sueco de Investigación.

Según Konrad Lorenz, premio Nobel de medicina, "cada uno se forma un concepto de la realidad conforme a su entorno cotidiano y a las situaciones que enfrenta en su vida diaria". Todos elaboramos así nuestra propia realidad y lo mismo podemos decir de nuestra vida en sociedad. En el mejor de los casos, esas representaciones de la realidad intervienen en la mayoría de las vicisitudes de la vida, pero en ocasiones nos hallamos frente a un tipo de realidad distinto del que nos gustaría contemplar o vivir, como la muerte de un ser querido, el asesinato de un primer ministro o de un presidente, la guerra o el desmoronamiento de nuestro entorno.

El medio ambiente en peligro

Hasta ahora no hemos prestado suficiente atención en la vida cotidiana a la disminución de la capa de ozono causada por el empleo de freones y otras sustancias prácticamente indestructibles, ni al recalentamiento paulatino del planeta causado por los gases que arrojan los combustibles fósiles. Tampoco nos inquieta el exterminio diario de una especie animal, ni el hecho de que las dioxinas se acumulen lentamente en los alimentos y en nuestros propios organismos. Sin embargo, en muchos casos la amenaza es evidente, trátese de la sequía del medio oeste de los Estados Unidos de América en los años treinta, de la sequía del Sahel, de las inundaciones de Bangladesh y China, de la destrucción de los bosques europeos por las lluvias ácidas, o de la erosión que corroe la piedra de nuestros monumentos históricos, enumeración desoladora que podríamos prolongar. A menudo denominamos esos fenómenos "catástrofes naturales", aunque en reali-

dad son catástrofes culturales originadas por nuestra ignorancia y sobre todo por nuestra incapacidad de ver la realidad.

La función de los museos

Las cuestiones vitales para nuestro futuro se tratan hoy en diferentes sectores de la sociedad, de modo que muchos encuentran difícil tener una visión global. Los museos pueden justamente desempeñar al respecto un papel importante, por no decir fundamental, como centros de educación de adultos. Hasta ahora, los museos de historia cultural no han reflejado como debieran los aspectos ecológicos de nuestra realidad; es curioso que no se considere que el potencial de vida y las pautas biológicas que nos ofrece la naturaleza forman parte de la cultura humana, pese a que durante su larga existencia el hombre ha tomado como punto de partida y campo de acción la realidad del medio en que le ha tocado vivir. Como lo muestran las investigaciones de los últimos años, es evidente que no se puede entender la historia cultural si se ignoran las condiciones y limitaciones que la naturaleza nos impone. A la inversa, es imposible entender adecuadamente el papel de la naturaleza en el mundo actual sin un conocimiento apropiado de la historia del género humano y de su manera de explotar los recursos naturales. La Comisión Mundial de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente y el Desarrollo ha subrayado con vigor la necesidad de ese tipo de visión global.

Existen múltiples maneras de transmitir el saber y en este ámbito el museo se encuentra en una posición excepcional, pues ofrece la posibilidad de llegar a los sentidos: la vista, el oído, el tacto y el olfato e incluso, en ocasiones, el gusto



y el sentido del equilibrio. Los museos pueden hacer de la transmisión del conocimiento una experiencia de carácter estético y emocional y una actividad creadora sin equivalente posible. No existe otro lugar como el museo donde se puedan establecer contactos directos entre investigadores, artistas y público. Los museos pueden ser asimismo centros de encuentro entre las asociaciones sin fines de lucro y el público.

Así pues, frente a un futuro que se revela incierto, la participación de los museos en el diálogo social y en la difusión de informaciones es apremiante. Si los museos de historia cultural adoptan una perspectiva pluridisciplinaria, que integre sistemáticamente las diversas ramas del saber, podrán acrecentar su función de instrumentos de educación de adultos en lo que respecta a la ecología humana. Para poder dar información adecuada sobre la evolución de la sociedad, de su situación actual y de sus perspectivas futuras, la labor de documentación y difusión de los museos deberá orientarse no sólo hacia la cultura, sino también hacia la historia natural.

El caso sueco

Esta función de los museos se ha planteado públicamente en los últimos años en Suecia, gracias a un estudio realizado por el Consejo Nacional de Asuntos Culturales, entre cuyas conclusiones

41
Vista del Museo de Skansen, en Estocolmo. Los museos al aire libre ofrecen múltiples posibilidades de difundir un mejor conocimiento sobre la ecología, sobre todo gracias a los seres vivientes que albergan.



figuraba la propuesta de diversos proyectos de carácter urgente para el desarrollo de los museos. Uno de esos proyectos, llamado "Difusión del saber ecológico", tiene por finalidad estudiar la manera de incorporar la ecología a los museos regionales, consagrados esencialmente al arte y a la historia cultural. El proyecto prevé también estudiar y experimentar, en el Museo al Aire Libre de Skansen, en Estocolmo, la difusión de los conocimientos ecológicos, con el fin de crear un centro de educación museológica orientada hacia la ecología (figura 41). Desde su fundación en 1891, Skansen ha sido una institución con vocación ecológica, que seguramente su público numeroso (cerca de dos millones de visitantes al año) ayudará a fomentar. Se ha propuesto que el Museo Nacional de Historia Natural, situado en Estocolmo, constituya el núcleo científico y administrativo del proyecto y se encargue de su realización, junto con el Museo de Skansen y el Consejo Nacional de Asuntos Culturales. La propuesta ha sido acogida favorablemente y en junio de 1987 el Parlamento sueco asignó fondos al proyecto, que durará hasta finales de junio de 1990.

El proyecto sobre la difusión del saber ecológico

Este proyecto pretende lograr una verdadera integración de la ecología en las actividades de los museos regionales de historia cultural y, gracias a ello, poner de manifiesto cómo la naturaleza y la cultura, tanto en el pasado como en el presente, se conjugan en la evolución del entorno humano general. La supervivencia de la humanidad, como su cultura material y espiritual, son el producto de la interrelación entre el hombre, las condiciones naturales y el marco ecológico. Las modalidades de esa integración es un asunto que deben decidir los museos, que en Suecia son instituciones autónomas, dotadas de sus propios objetivos, tradiciones, gobierno, etc. Los museos regionales han acogido el proyecto con interés.

Para realzar la ecología en las actividades de documentación y difusión de los museos regionales, es necesario, por múltiples razones, relacionarla lo mejor posible con la realidad local, la vida cotidiana de la población, los aspectos y modalidades tradicionales de los museos. Estas relaciones no son difíciles de establecer puesto que el hombre a través de su historia se ha movido en el ecosistema

terrestre. Los museos y la historia son una mina de información ecológica, pero sucede que el enfoque es muy reciente y aún necesita desarrollo.

Dos grandes temas

El problema radica más bien en determinar, en un proyecto semejante, temas de documentación, exposiciones y otras actividades de las que se infiera no sólo la inserción en la realidad local sino también una apertura a perspectivas más generales. Son dos los temas que parecen más prometedores. Uno es el del "paisaje cultural", que es intrínsecamente interdisciplinario (figura 42). Desde un punto de vista científico puede decirse que por su estructura y su función —distintas según las épocas—, así como por la existencia y explotación de los recursos naturales, este tema se sitúa en la frontera entre la historia cultural y la historia natural. El paisaje cultural no sólo constituye la base de la vida y de la supervivencia material del ser humano, sino que, a su vez, ha sido modificado por el hombre a través de los tiempos. El paisaje cultural ha modelado la imaginación del hombre y su representación del mundo, sobre todo en la época de las antiguas sociedades autárquicas pero también en la nueva sociedad industrializada. Esta manera de ver las cosas proviene fundamentalmente de un tipo de pensamiento basado en el ecosistema.

El otro tema que se podría desarrollar en las actividades ecológicas que se llevan a cabo en los museos regionales es el de "la vida económica del hombre". El paisaje y los recursos naturales son la infraestructura de actividades tales como la agricultura, la silvicultura, la pesca, la minería, la navegación, etc. A fin de ampliar y reforzar la visión —limitada pero por eso mismo más concreta— de una realidad enraizada en la vida local, la labor de los museos deberá situarse en un campo más vasto, es decir, el de las condiciones de la vida sobre la tierra y la influencia del ser humano en el medio ambiente general. Sin esta perspectiva no podremos hacer comprender los acontecimientos de alcance mundial ni crear las condiciones necesarias para una indispensable solidaridad con los demás pueblos, principalmente con los del tercer mundo, en lo que se refiere al medio ambiente.

⁴² Vista de Stensjö (Småland), en 1978. Los museos de historia cultural deben abrir sus puertas al desarrollo histórico del paisaje bajo su aspecto ecológico.

La acción pedagógica y social de los museos

Los museos son estáticos, y quizá deben ser así en cierto sentido; pero al mismo tiempo deben poseer un cierto dinamismo. Los museos son instituciones pedagógicas y, a nuestro juicio, su dinámica radica en la capacidad de informar al público adulto acerca de los temas de actualidad. El proyecto "Difusión del saber ecológico" tiene por objeto dar a conocer las funciones y las interrelaciones de las que depende nuestra supervivencia. Esto supone que el personal de los museos tenga conciencia de sus responsabilidades ciudadanas, que sea capaz de adaptar el museo a las necesidades sociales y que tenga una concepción clara de la función que el museo podría y debería desempeñar en una sociedad en rápida mutación.

Los conocimientos acumulados en los museos y la competencia de su personal constituyen recursos disponibles y necesarios en el contexto de la sociedad actual. Los profesionales de los museos tenemos el deber de comprometernos. Los museos de historia cultural deben desempeñar un papel esencial, dado que hoy en día —quizá más que nunca— es preciso analizar la evolución de los acontecimientos históricos y recurrir a la historia para afrontar mejor el futuro.

Con frecuencia se considera que las exposiciones son los medios de expresión fundamentales de los museos. Existen sin embargo otras formas de transmitir el conocimiento acumulado por el personal de los museos y representado en el material que tiene a su cargo. Las demostraciones, las conferencias, las visitas de estudio y las excursiones son algunas de

las tantas actividades que pueden utilizarse para complementar fructuosamente las exposiciones. La difusión de informaciones de índole ecológica implica necesariamente una interacción entre los entornos naturales y la sociedad. Es fundamental asimismo que se dé la oportunidad de utilizar más directamente los objetos del museo, los materiales fotográficos y pictóricos, los archivos y demás documentación, no sólo a los investigadores, sino también a un público más amplio. Las modernas técnicas de información permiten a los museos poner dichos objetos a la disposición de los usuarios para su estudio e investigación.¹

La ecología y la humanidad

Entretanto, es importante que la labor museológica orientada hacia la ecología se funde en algo más que en la conciencia de una situación crítica. La ecología tiene muchas facetas, y por eso el interés que reviste es inagotable. Puede mostrar las relaciones causales que existen en la naturaleza, aclarar las pautas de dependencia y cooperación entre los seres vivos y su entorno y, por lo tanto, descubrir formas de vida radicalmente distintas de la nuestra. La ecología puede ofrecernos perspectivas sobre la vida en nuestra propia sociedad y enseñarnos o recordarnos el respeto por esa vida, hacernos comprender la lucha de la naturaleza por su propia conservación e incitarnos a contribuir a la preservación del medio ambiente. La ecología y otras ramas de la ciencia proporcionan asimismo un fundamento científico al sentimiento de solidaridad, no sólo con los pueblos del mundo, sino también con todos los seres vivos.

La interferencia del hombre en el

ecosistema terráqueo crece a un ritmo acelerado. Dicha interferencia se percibe en forma de contaminación, envenenamiento, agotamiento de recursos... Sabemos que buena parte de los daños son irreparables, pero que también, en ocasiones, la naturaleza tiene una asombrosa e impresionante capacidad de recuperación. Con cada especie o ecosistema que se extingue, aumenta el valor de los que permanecen. Con cada nacimiento aumenta la esperanza de vida en la tierra, a condición de que aprendamos a servirnos de ella correctamente.

Pese a todas las tendencias y pronósticos negativos, la Comisión Mundial de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente y el Desarrollo confía en el futuro, pero su juicio es categórico:

Muchos de los esfuerzos desplegados actualmente para proteger y reforzar el progreso del hombre, para satisfacer sus necesidades y realizar sus ambiciones son simplemente inaceptables, tanto en los países ricos como en los países pobres. Los seres humanos consumen demasiado y con demasiada rapidez un capital ambiental ya explotado en exceso. Los resultados son todavía positivos para nuestra generación, pero nuestros descendientes heredarán las pérdidas. Estamos tomando prestado el capital ambiental de las generaciones futuras, sin la menor intención o posibilidad de devolverlo. Ellas condenarán nuestra conducta derrochadora y no podrán nunca recuperar lo que les quedamos debiendo. ■

[Traducido del inglés]

1. Véase también el artículo de Hans Johansson y Bo Nilsson, p. 194.

Los museos de historia natural de Noruega, ¡adelante!

Christian Andersen

Nació en Nueva York en 1936. Licenciado en ictiología en la Universidad de Oslo, fue consejero regional de asuntos pesqueros en el norte de Noruega de 1968 a 1973; catedrático de zoología del Museo de Tromsø (Universidad de Tromsø), de 1973 a 1978; presidente de la Asociación Noruega de Educadores de Museo de 1978 a 1981; redactor de *Museumsnytt* de 1984 a 1986. Desde 1978 es director del acuario y profesor del Museo Forestal Noruego y a partir de 1986 se desempeña como presidente de la Asociación Noruega de Museos de Historia Natural.

La supervivencia de los museos de historia natural depende, en última instancia, de la conciencia que el público tenga de la importancia de proteger y conservar el medio ambiente. Sin esa aceptación general de la necesidad de conservar el patrimonio natural y cultural, y del papel que desempeñan los museos de historia natural en este proceso, el futuro de estos últimos sería sombrío. Esto es, justamente, lo que se trata de evitar. Lamentablemente, en mi trabajo cotidiano y en las relaciones que mantengo con las escuelas observo, al igual que muchas otras personas, que en este mundo nuestro cada vez más complejo y tecnificado el interés por la historia natural disminuye día a día.

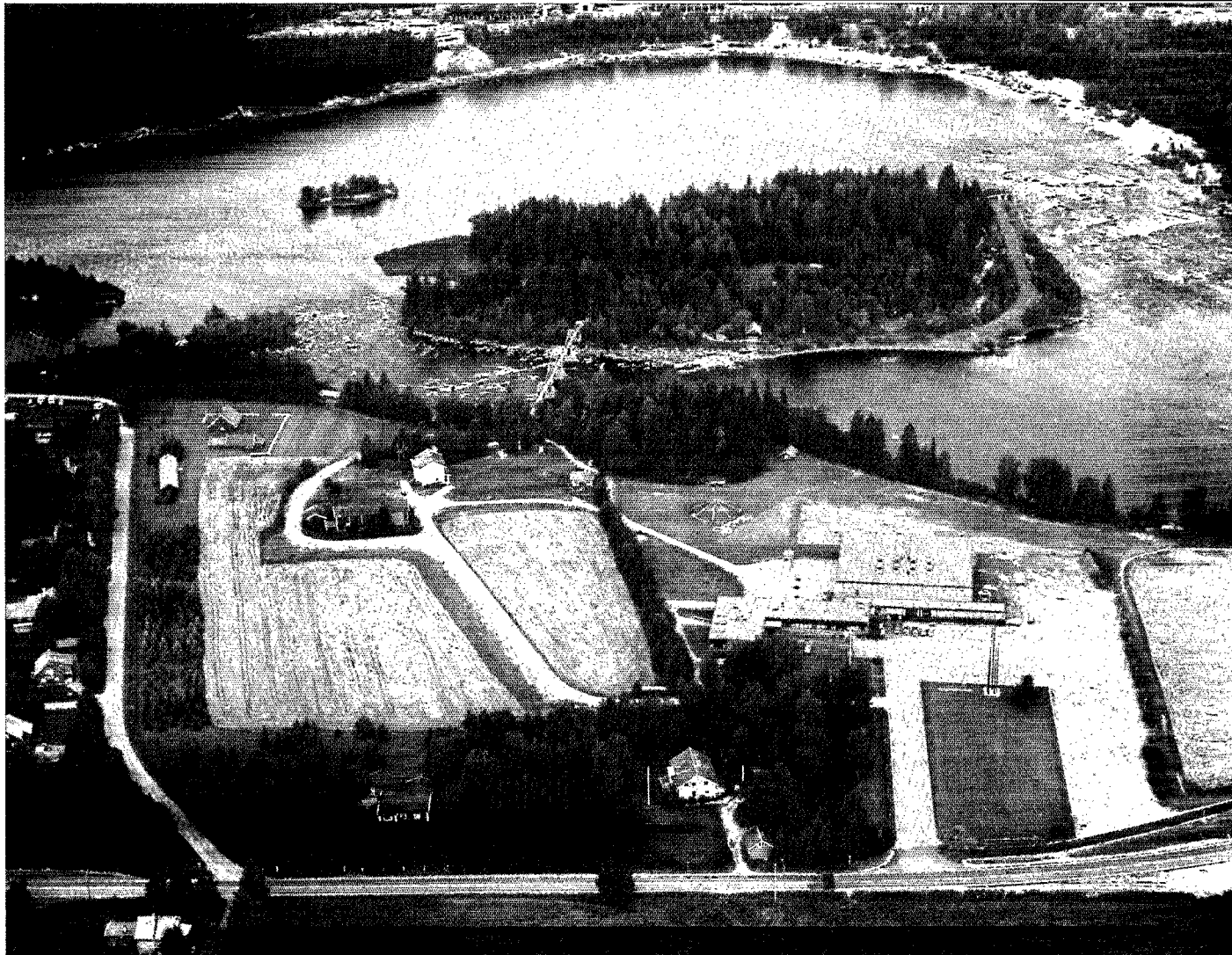
Sin embargo, en una época en la que la ecología se convierte en la ciencia de la supervivencia por excelencia, los museos de historia natural deberían indicar el camino a seguir llevando a cabo estudios y divulgación, explicando las consecuencias de los diferentes fenómenos y proponiendo medidas. Los museos de historia natural tienen una importancia capital no sólo para el desarrollo técnico de la naturaleza —esto es, la explotación sistemática y científica del medio ambiente con fines económicos—, sino también para recordar que la naturaleza está formada por miles de organismos vivos interdependientes, entre los que se cuentan los seres humanos, y que, por consiguiente, la explotación es también una cuestión ética.

Los museos como instituciones de investigación

La mayor parte del trabajo de investigación está ligada a las colecciones del

museo. Cuando las autoridades nacionales y locales proyectan una obra pública —una carretera, un dique, etc.— se ven obligados en general a evaluar las repercusiones ambientales y, llegado el caso, las consecuencias históricas de sus proyectos. Este tipo de planes requiere pruebas y trabajos de campo, y no es frecuente que los planificadores cuenten con personal capacitado para realizar este tipo de evaluaciones. Es así como acuden a las instituciones locales que disponen de expertos y, justamente, los museos son las más asequibles, lo que redundará en beneficio de ambas partes. Las autoridades obtienen los resultados de las pruebas e informes que necesitan y los museos se benefician económicamente, ya que sus servicios son remunerados. En épocas de recesión económica y, por qué no decirlo, de parsimonia de los gobiernos, esos ingresos ayudan a engrosar sus magros recursos. Por añadidura, los museos pueden obtener nuevos objetos para sus colecciones y el personal tiene la oportunidad de ampliar sus experiencias.

Sin embargo, en los últimos años se ha producido un incremento del trabajo de campo, que ha tenido por consecuencia la contratación de otras instituciones para la realización de estudios y pruebas, con dudosos resultados. En estos casos, las autoridades suelen considerar que la participación del museo no es necesaria, actitud por cierto lamentable. Dichas instituciones abordan esta labor desde una óptica distinta, y no parecen tener en cuenta las posibilidades de investigación a largo plazo que brindan el trabajo y las muestras. De este modo pueden perderse piezas valiosas y datos importantes.



El museo, una institución de servicio

Los museos han de tener en cuenta que son, ante todo, instituciones de servicio. Así pues, es importante que establezcan y mantengan relaciones con el más amplio sector posible de la opinión pública y, sobre todo, con las instituciones dedicadas a la protección del medio ambiente y las numerosas organizaciones de voluntarios dedicadas a la conservación del patrimonio ecológico y cultural. Los museos de historia natural han establecido en Noruega una red de contactos con todo tipo de personalidades y grupos, tales como asociaciones, coleccionistas, ecólogos, aficionados a las ciencias naturales, historiadores, etc. Esta red cumple una doble función, pues no sólo facilita información sobre las diferentes regiones del país, sino que permite conocer la reacción del público y fomentar nuevas iniciativas. Los museos pueden, consecuentemente, proporcionar al público un servicio de mayor calidad e interés, despertando su curiosidad por la historia natural y sensibilizándolo a la importancia que revisten los museos dedicados a esta disciplina.

Los principales museos de historia natural de Noruega se encuentran en las

universidades de Oslo, Bergen, Trondheim y Tromsø. De hecho, los museos de las universidades, quince en total, son los que cuentan con los mejores recursos, tanto financieros como humanos. El resto de los museos de historia natural es en realidad una mezcla de museo regional y nacional; todos ellos están vinculados con la historia de la cultura y, por otra parte, se encuentran distantes de los centros universitarios. Varios museos de historia cultural tienen una sección dedicada a la historia natural, o quisieran incluir materiales de la misma en sus exposiciones. Los museos de historia natural, conocedores de esta situación, han manifestado su firme voluntad de cooperar estrechamente con los demás museos. Cabe esperar que esta cooperación se traduzca en una presencia más frecuente de la historia natural en los museos, que despierte en el público un mayor interés por la especialidad.

La historia natural en un contexto históricocultural

De acuerdo con esta política y con la esperanza de estimular a los naturalistas y ecólogos a lanzarse a la acción, la Asociación Noruega de Museos de Historia Natural celebró recientemente un semi-

nario titulado "La historia natural en un contexto históricocultural", uno de cuyos objetivos era ampliar y definir la política de la Asociación con respecto a la futura organización del servicio noruego de museos. En el seminario se debatieron los medios de consolidar la posición que ocupa la historia natural, así como las medidas para obtener una mayor cooperación e integración entre la historia natural y la historia cultural. Los participantes estimaron que, desde el punto de vista político, era el momento propicio para ese debate, pues el programa para 1987-1990 del Consejo Nacional de Museos propone la creación, como mínimo, de un museo de historia natural por condado. Esta proposición sólo se puede llevar a cabo, en el mejor de los casos, reestructurando las colecciones ya existentes.

La idea de una mayor descentralización del servicio de museos noruego resulta a primera vista muy atractiva. Sin embargo, se corre el riesgo de que este plan se realice a expensas de los museos que son hoy en día centros de conocimientos especializados en historia natural. Un requisito previo a la descentralización sería consolidar estas instituciones, puesto que es esencial contar con centros de formación e investigación

43
Vista aérea del Museo Forestal Noruego y sus dependencias al aire libre.

competentes y responsables que puedan transmitir sus conocimientos a los museos locales y del distrito. La incorporación de material de historia natural en un museo de historia cultural puede terminar fácilmente en la creación de un departamento de historia natural separado e independiente, sin contacto alguno con el resto del museo. El objetivo se alcanzaría si las opiniones y las perspectivas de los ecologistas en las exposiciones ya existentes se integrasen. El punto de partida podría consistir en la interacción de varios factores, como por ejemplo, la manera cómo el medio ambiente afecta las cosechas, la influencia del hombre en la naturaleza, y las consecuencias de las distintas formas de explotación de los recursos. Para que la ecología tenga mayor aceptación, es imprescindible presentar el material en un contexto ecológico que padezca la invasión del hombre, sin olvidar que en tiempos remotos los seres humanos formaban parte integrante del todo. Un museo que rompa con el modelo tradicional y presente exposiciones multitemáticas e información en el contexto de un sistema ecológico tendrá muchas más

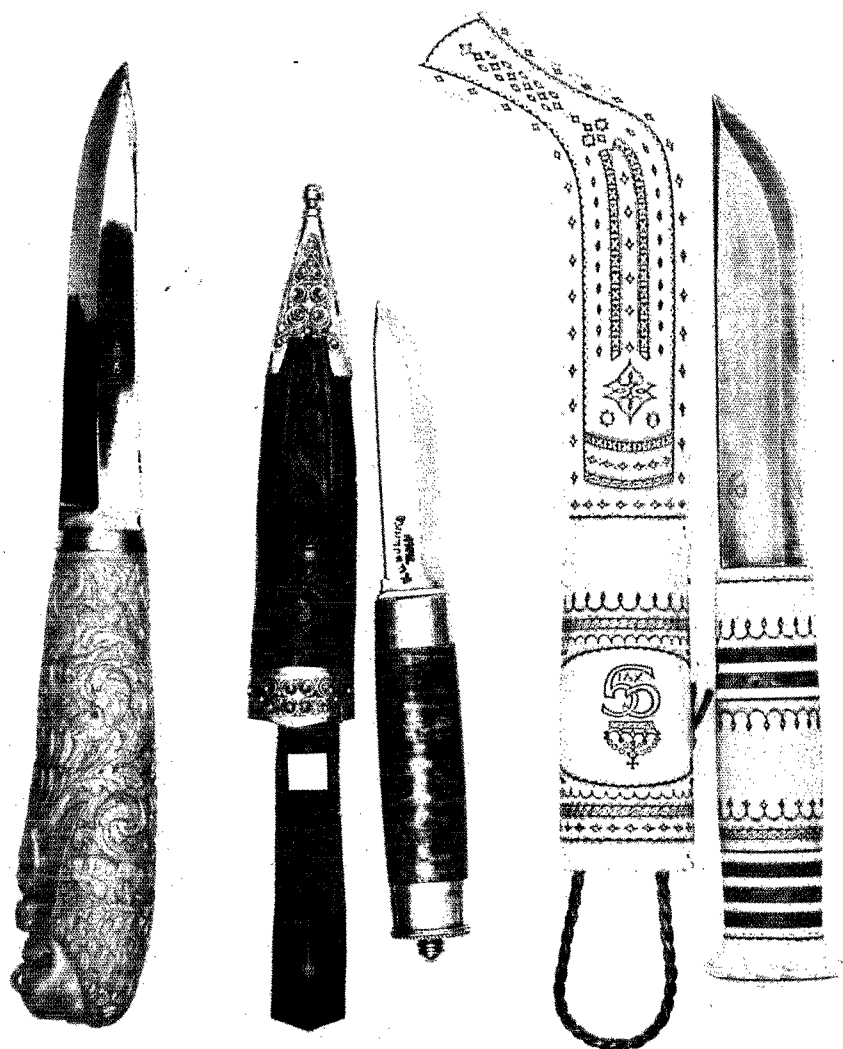
posibilidades de relacionar la investigación histórica con las condiciones locales y configurar así su propia identidad y singularidad. Ello, a su vez, permitirá despertar en la población local un mayor interés. En este caso, lo más importante es hacer que se adquiera conciencia de la interdependencia que existe entre el desarrollo cultural y el entorno natural. El museo en el que trabajo puede proporcionar varios ejemplos en este sentido.

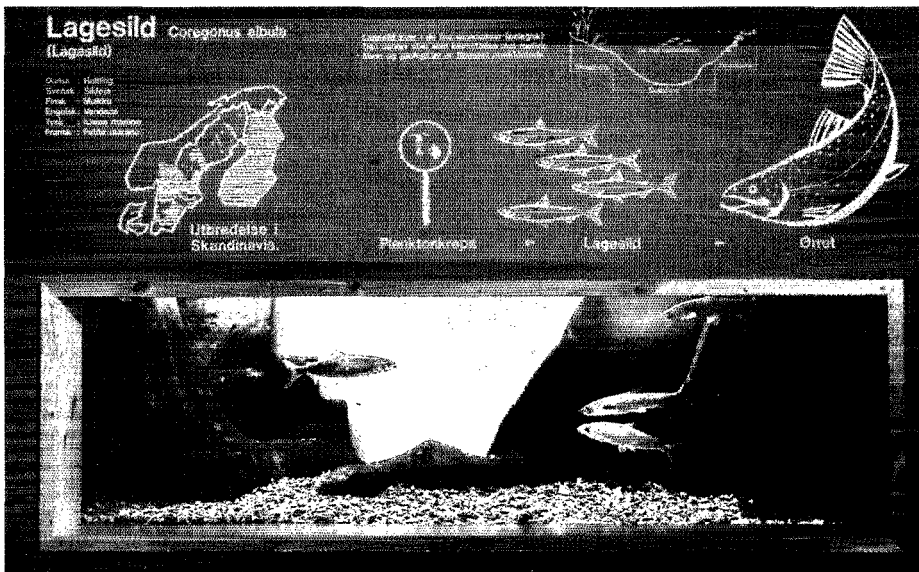
El Museo Forestal Noruego

El Museo Forestal Noruego, fundado en 1954, recibe aproximadamente cien mil visitantes al año (figura 43). Se trata de un museo singular, en la medida en que es el único del país cuya esfera de interés incluye la explotación que el hombre hace de la fauna y la flora silvestres, es decir, la silvicultura, la caza, la caza con trampas y la pesca en agua dulce. Este museo es ante todo un museo de historia de la cultura, pero en estos últimos años ha intentado, por medio de exposiciones y demostraciones, mostrar la estrecha relación existente entre la historia natural y la cultural. Ejemplo de ello es el acuario, presentado bajo el título *Del lago de montaña al estuario del río*, que contiene las principales variedades de peces de agua dulce que existen en Noruega. Además de presentar a los peces en un ambiente natural simulado, el museo proporciona documentación en materia de ciencias naturales y ecología, todo con la esperanza de animar a los visitantes a efectuar por su cuenta estudios y observaciones directas. En la presentación de los peces de agua dulce se insiste en que se trata de un recurso natural, se informa sobre las condiciones ambientales necesarias para su supervivencia, el ciclo vital de las distintas especies y la manera cómo el hombre ha explotado y explota los recursos halieúticos como alimento o medio de distracción.

El Museo Forestal Noruego inauguró hace poco una nueva sección en el departamento de peces de agua dulce. Se trata de un acuario especial para corégonos (*Coregonus albula*) (figura 45). Todos los años durante el otoño, cuando los peces remontan el río para desovar, se pescan, durante varias semanas, gran cantidad de ellos en el extremo occidental del lago Mjøsa y en el curso inferior del río Gudrandsdalslägen (que desemboca en el lago Mjøsa en Lillehammer). La pesca de corégonos en el lago Mjøsa se remonta a tiempos remotos y estos peces han sido

44
Cuchillos de caza reales (de Suecia, Noruega y Dinamarca).





45.
Primer plano del acuario de los corégonos.

46
Jóvenes visitantes del Museo Forestal
Noruego.



durante siglos un alimento tan importante que el Museo Forestal les ha dedicado una sección especial. Para la pesca del corégono se empleaban y aún se emplean una gran variedad de aparejos, tales como redes barrederas y rastreras, trampas y diversas redes manuales. Como es natural, estos aparejos han figurado siempre entre las piezas expuestas en el museo, pero el elemento principal, los peces, había estado siempre ausente. Ahora se instaló el acuario con la información biológica correspondiente, constituyéndose en un complemento útil de historia natural en una exposición centrada principalmente en la historia cultural. Actualmente se planifican varios proyectos similares y algunos ya están poniéndose en práctica.

En el Museo Forestal Noruego ha prevalecido siempre la convicción de la

necesidad de “dar vida a la historia”, mostrando con el mayor realismo posible cómo se utilizaban los aparejos y objetos expuestos. Asimismo se procuran divulgar los datos obtenidos en las investigaciones. Algunas de estas muestras y presentaciones sólo interesan a un reducido número de personas, mientras que otras atraen a un numeroso público. Como biólogo de un museo dedicado fundamentalmente a la historia cultural, me limitaré a describir las labores en las que la historia natural tiene una importancia considerable. Ciertos días o fines de semana del año se dedican a temas como “El uso de los hongos y las plantas” o “La geología popular”, y se explica la manera de utilizar diversos recursos que están al alcance de todos; además, se organizan excursiones y demostraciones. Se verifica también que los hongos reco-

gidos no sean venenosos. Las asociaciones locales, como la Sociedad de Geólogos y la Sociedad para la Utilización de las Plantas están representadas en los comités organizadores.

Simbiosis entre la historia cultural y la historia natural

El principal acontecimiento que organizamos anualmente es sin duda, el Festival de Caza y Pesca (figura 47), que suele tener lugar durante el segundo fin de semana de agosto. En 1988 se celebró por vigesimosexta vez. Un acontecimiento de esta magnitud requiere la cooperación de numerosos participantes —organizadores, presentadores y especialistas—, muchos de los cuales han trabajado con nosotros durante años. La mayoría de ellos diseñan y arreglan sus propios

stands y coordinan sus actividades. En la planificación y realización del festival participan cientos de personas, que vuelven año tras año. Lo mismo sucede con el público, que asciende a unas once mil personas durante los dos días.

El Festival Nórdico de Caza y Pesca es un acontecimiento muy útil por diferentes motivos. De él se benefician las firmas y empresas de equipos de caza y pesca que anuncian y venden sus productos; las distintas instituciones culturales y sociales aprovechan la ocasión para obtener fondos, e incluso el Museo Forestal Noruego, con sesenta empleados, muchos de ellos de medio tiempo, logra un saldo favorable. Sin embargo, lo que cuenta ante todo es la calidad de la presentación y las reacciones del público. Los estudios de mercado revelan que el 70% de los visitantes acuden la primera vez por recomendación de otras personas. Un festival de éxito, por consiguiente, es una excelente manera de hacer publicidad para el museo y de atraer nuevos visitantes. El programa impreso (distribuido en todos los países escandinavos) y los artículos periodísticos consagrados al festival dan una idea de la envergadura del acontecimiento y de las organizaciones e instituciones que nos apoyan. A continuación indicamos algunas de las actividades que tienen lugar durante el festival:

Exhibición de perros de caza (la más importante de Noruega, con unos seiscientos animales de veinticinco razas), exhibición de cachorros y demostraciones de entrenamiento.

Competiciones de tiro con escopeta de caza, tiro con pólvora. Enseñanza de técnicas para preparar, ahumar o asar el producto de la pesca.

Fabricación de cañas, colocación del cebo, uso del sedal.

Enseñanza de técnicas para seguir pistas naturales, huellas de piezas de caza e indicios sobre bancos de peces; concursos pesqueros; demostraciones de diversas técnicas de pesca.

Empleo de antiguos equipos de pesca y caza con trampas, tejido y reparación de redes, empleo de traínas.

Registro de ríos y lagos aptos para la pesca, planificación de su aprovechamiento.

Cría de peces, preparación para la comercialización del pescado y de los productos pesqueros.

Exhibición de astas; utilización del cuerno.

Técnicas de desmembramiento de alces, de salazón, curtiembre y tratamiento de pieles. Preparación del cuero y fabricación de objetos de cuero.

Fabricación de cuchillos de caza (figura 45).

Los participantes en estas actividades ayudan también a conservar y fortalecer las tradiciones artesanales, lo que a su vez afirma los vínculos entre el pasado y el presente. Se procura que cuando los visitantes regresen a sus casas tengan la impresión de haber aprendido y experimentado algo. Aparentemente, esta aspiración se cumple.

Para sobrevivir como instituciones de

servicio y centros de investigación, los museos de historia natural tienen que inculcar a la comunidad la importancia de su valor y justificar su existencia. Con este fin deben:

Mostrar que poseen una gran experiencia, esencial para el desarrollo de toda la sociedad.

Divulgar sus actividades y campos de investigación, relacionándolos con la vida cotidiana para convencer al público de su utilidad.

Tratar de ser inventivos y utilizar en forma óptima los recursos disponibles.

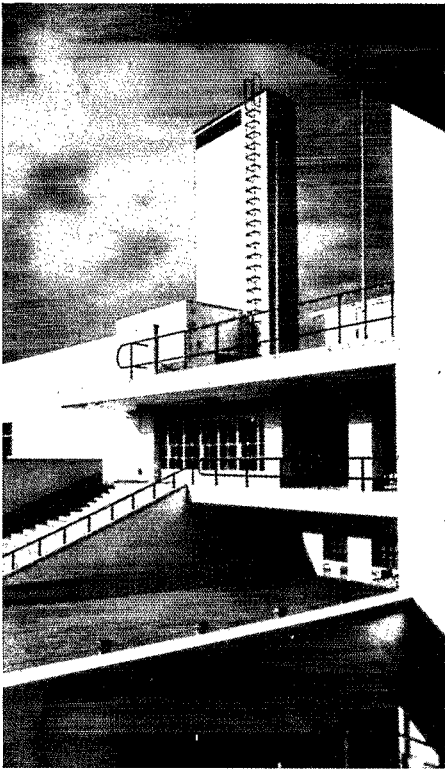
Cooperar con otras instituciones e interesar a individuos y grupos (especialmente a la población y a las asociaciones locales) en el trabajo del museo. ■

[Traducido del inglés]

47
El Festival Nórdico de Caza y Pesca.



MUSEOS ESPECIALIZADOS Y CONTEXTOS PARTICULARES



48 Vista del edificio del Museo del Deporte de Finlandia en el Estadio Olímpico de Helsinki, terminado en 1938, fecha en la cual fue tomada esta fotografía. El edificio ha sido ampliado posteriormente en dos ocasiones.

Pekka Honkanen

Nació en 1955 en Helsinki (Finlandia). Cursó sus estudios en la Universidad de Helsinki y fue profesor de la misma de 1981 a 1983. Es miembro del Consejo Administrativo de la Federación Escandinava de Museos. Desde 1981 es jefe de servicio (colecciones, investigación y documentación) del Museo del Deporte de Finlandia.

El Museo del Deporte de Finlandia

En Finlandia se ha demostrado siempre un especial interés por el deporte. A esto se debe, indudablemente, que el Museo del Deporte se haya convertido en el curso de los años ochenta en uno de los más grandes museos del mundo en su género. El Museo emplea actualmente diecisiete personas, en 1982 solamente empleaba cuatro. La Fundación del Museo del Deporte de Finlandia, responsable de la gestión, tiene su mayor respaldo financiero en el Ministerio de Educación. Sin embargo, los ingresos que percibe el Museo como fruto de sus propias actividades representan ya el 30% de su presupuesto, lo que es en Finlandia un porcentaje bastante alto.

Desde su creación en 1938, la Fundación se ha encargado de conservar las diferentes colecciones constituidas durante los años treinta por iniciativa del Ministerio de Educación, como, por ejemplo, una colección de más de mil esquís. Al comienzo de la década de los años cuarenta, el Museo se instaló en los edificios del nuevo Estadio Olímpico de Helsinki (figura 48), y su inauguración oficial tuvo lugar en 1943. Al igual que dos enamorados, el Museo del Deporte de Finlandia y el Estadio Olímpico no se han separado jamás, aunque el Museo haya sido agrandado en dos ocasiones, en 1963 y de 1982 a 1983. En 1988, ambos festejaron su quincuagésimo aniversario. El personal del Museo acostumbra decir que éste alberga al Estadio Olímpico, pero el personal del Estadio dice lo contrario.

La Fundación comprende tres departamentos: la Biblioteca del Deporte de Finlandia y su servicio de documentación, los Archivos Centrales del Deporte de Finlandia y el Museo propiamente dicho. Bajo el mismo techo se puede encontrar

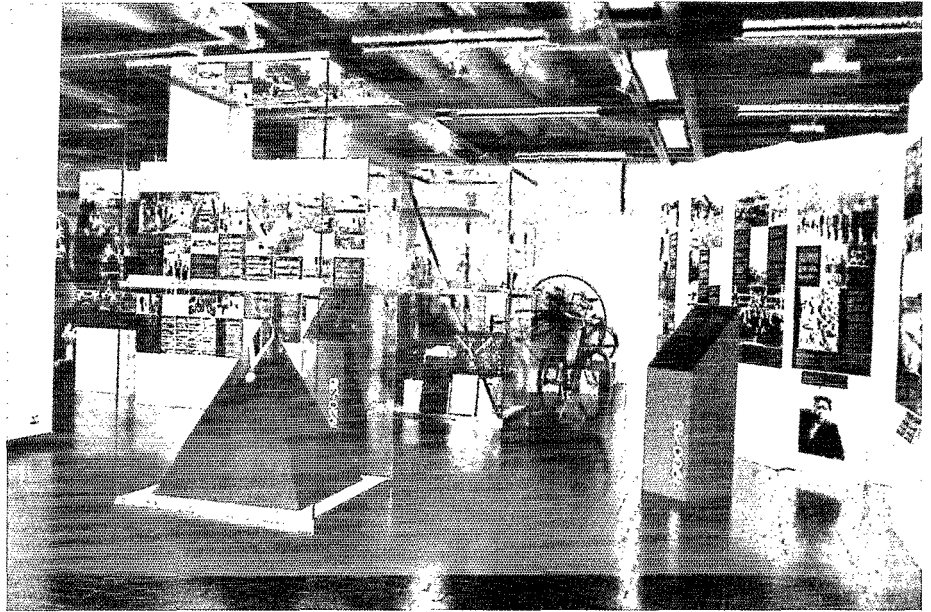
casi todo (sintiéndonos tentados de decir todo) lo que concierne al pasado y al presente del deporte y la cultura física en Finlandia.

Las peticiones solicitando información han aumentado considerablemente en los últimos años, y la Fundación del Museo del Deporte puede, gracias a sus excelentes fuentes informativas, responder con rapidez a las preguntas que se le plantean, sobre todo a través de los medios masivos de comunicación. En los tres departamentos el manejo de datos será computarizado, el año próximo, en particular lo que concierne a los catálogos del Museo. La Biblioteca posee alrededor de veinte mil volúmenes y está suscrita a cerca de doscientas ochenta revistas deportivas. Tiene acceso a varios bancos de datos y publica una revista mensual que hace referencia a ciento setenta publicaciones periódicas. Una vez por semana, los abonados reciben una recapitulación de los acontecimientos deportivos de actualidad elaborada por el personal de la Biblioteca.

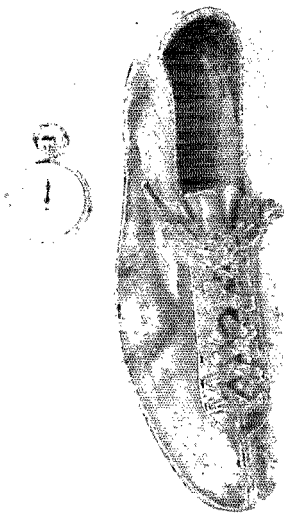
Veinticinco mil objetos y cuarenta mil fotos

El Museo presenta entre cinco y ocho exposiciones especiales al año. Las colecciones permanentes muestran el desarrollo del deporte en Finlandia y las proezas de los finlandeses en los Juegos Olímpicos. El Museo prepara también exposiciones por cuenta de otros organismos. El establecimiento de una documentación relativa a los grandes acontecimientos deportivos de Finlandia y a los deportes de recreación (los "deportes de todo el mundo" o el "deporte por placer") constituye uno de los grandes campos de actividad del Museo.

La nueva exposición permanente se abrió al público en 1984.



El zapato dorado de competición y el cronómetro de Paavo Nurmi.



Dana Zatopkova, Emil Zatopek (Checoslovaquia) y Alain Mimoun (Francia) asisten a la inauguración de la exposición consagrada al cincuentenario del Estadio Olímpico, que tuvo lugar el 13 de junio de 1988. Durante los Juegos Olímpicos de Helsinki de 1952, Dana Zatopkova ganó la medalla de oro en la prueba femenina de jabalina, Emil Zatopek obtuvo tres medallas de oro en las carreras de 5.000 y 10.000 metros y en la maratón, y Alain Mimoun obtuvo dos medallas de plata en las pruebas de 5.000 y 10.000 metros.

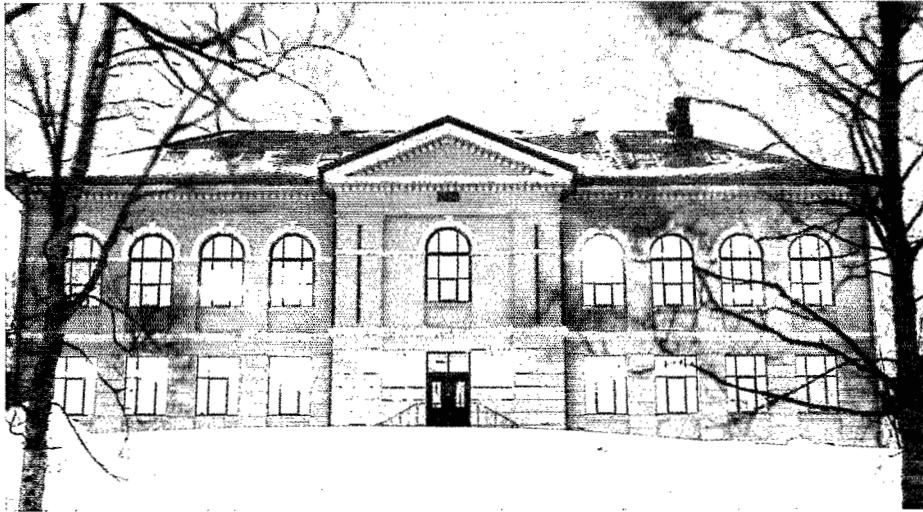


Las colecciones constituyen naturalmente el centro del Museo (figura 49) y comprenden alrededor de veinticinco mil objetos relacionados con la historia del deporte y la cultura física de Finlandia. Las adquisiciones son hoy del orden de los mil objetos por año. Los Archivos Fotográficos constituyen otro servicio importante del Museo, ya que comprenden más de cuarenta mil fotos que ilustran la historia del deporte en Finlandia desde sus comienzos en la década de 1870 hasta nuestros días.

El Museo del Deporte es uno de los museos nacionales especializados de nuestro país. El deporte ha jugado un papel muy importante en Finlandia al igual que otros aspectos importantes de nuestra cultura como la música y la arquitectura. Los éxitos deportivos a principios de este siglo revestían un significado muy especial para este pequeño país que no había obtenido aún su independencia. En la Finlandia independiente de hoy, el deporte sigue siendo tan importante, pues es para nuestro país una manera de hacerse conocer en el mundo entero. Por eso los finlandeses se regocijan de que nombres como el de Paavo Nurmi, "el rey de los atletas" (figura 50), o el de Lasse Viren sean célebres en el mundo entero. Es natural entonces que Finlandia se dedique a preservar su historia y sus tradiciones en el ámbito del deporte y de la cultura física. Esta es la misión que se le ha confiado al Museo del Deporte de Finlandia. ■

[Traducido del inglés]

La creación de un nuevo museo de arte en el norte de Noruega



52
Vista nocturna (e invernal) del edificio
que alberga el Museo de Arte del Norte de
Noruega en Tromsø.

Frode Ernst Haverkamp

Nació en 1946 en Oslo. Obtuvo sus diplomas de historia del arte en la Universidad de Oxford en 1973 y en la de Oslo en 1982. Fue conservador del Museo de Artes Aplicadas de Trondheim de 1984 a 1985 y, desde su creación en 1986, es conservador del Museo de Arte del Norte de Noruega en Tromsø. Ha publicado numerosos artículos sobre el arte noruego antiguo y contemporáneo.

La ciudad de Tromsø, situada a 69° de latitud norte y 19° de longitud este, ha sido desde siempre un centro de comercio y comunicación y un punto de partida de exposiciones polares. En los últimos años la ciudad ha experimentado una considerable expansión y se ha convertido, con sus cincuenta mil habitantes, en una suerte de capital regional. En este contexto cabe mencionar las investigaciones médicas efectuadas en el hospital regional, y señalar que Tromsø es la ciudad universitaria más septentrional del mundo.

Desde 1970 los políticos noruegos han ido preocupándose cada vez más por mejorar las actividades culturales y los servicios de las zonas apartadas del país. La idea de crear un museo en el norte, dotado de una colección permanente de arte noruego desde comienzos del siglo XIX hasta nuestros días, surgió por primera vez en los años treinta, pero luego

se dejó prácticamente de lado. Sólo en los años setenta la idea se concretó en informes presentados al Parlamento y en otros documentos oficiales. Dicho plan se sustentaba en el principio general de que la oportunidad de gozar del arte ha de brindarse a todos los ciudadanos, incluidos aquellos que no viven en la capital ni en las grandes ciudades.

La decisión

Se decidió crear entonces una fundación independiente pero con posibilidades de obtener del Estado los recursos financieros necesarios. Dicha fundación tuvo su primera reunión en noviembre de 1985. El conservador se nombró en el mes de noviembre del siguiente año y el 17 de marzo de 1988 el Museo de Arte del Norte de Noruega (NNKM, Nordnorsk Kunstmuseum) abrió sus puertas al público.

Los organismos fundadores del Museo son: la Galería Nacional de Noruega (Nasjonalgalleriet), la Galería Itinerante de Noruega (Riksgalleriet), el Consejo Noruego de Cultura (Norsk Kulturråd) y la Universidad de Tromsø. Estas instituciones forman parte de la Junta del Museo, en la que además están representados los siguientes organismos: la Federación Artística del Norte de Noruega, la Asociación de Artes Plásticas del Norte de Noruega y la Asociación de Artes Aplicadas del Norte de Noruega.

El Estado asignó al Museo en 1988 la suma de 1.385.000 coronas para gastos de funcionamiento. Además del conservador se nombró a un secretario y a un administrador; los servicios de guardias se contrataron a una compañía de seguridad. El personal auxiliar, fotógrafos por ejemplo, se contrata por horas. El Museo no cuenta todavía con sede propia, sino que alquila el primer piso (300 m² de superficie) de un edificio de estilo neorrenacentista construido en 1894 y que albergaba anteriormente al Museo de Tromsø (figura 52). La Asociación de Arte de Tromsø, que sigue ocupando la planta baja, había organizado exposiciones en esos locales en los últimos años, de modo que para utilizarlos fue preciso redecorarlos y hacer algunas modificaciones de poca importancia, como la instalación de cortinas pesadas en todas las ventanas para proteger las obras de arte del sol, que durante el verano brilla día y noche en estas latitudes.

Los objetivos y la colección

El Museo tiene como objetivo suscitar el interés por las artes plásticas y la artesanía en el norte de Noruega, y darlas a conocer ampliamente. Como resultado de esta misión se espera que un día Tromsø cuente con una academia de arte que imparta una educación artística completa. La Universidad de Tromsø abrirá a partir de 1989 un curso de historia del arte basado principalmente en trabajos prácticos. Al final de dicho curso se otorgará un diploma.

Este Museo no habría podido crearse sin el valioso concurso de varias instituciones nacionales con sede en Oslo. Su colección comprende más de doscientas piezas, que en su mayoría han sido prestadas por un largo periodo por la Galería Itinerante de Noruega, la Galería Nacional de Noruega y el Consejo Noruego de Cultura. Seleccionar las obras y, sobre todo, negociar con las instituciones interesadas para crear una colección satisfac-

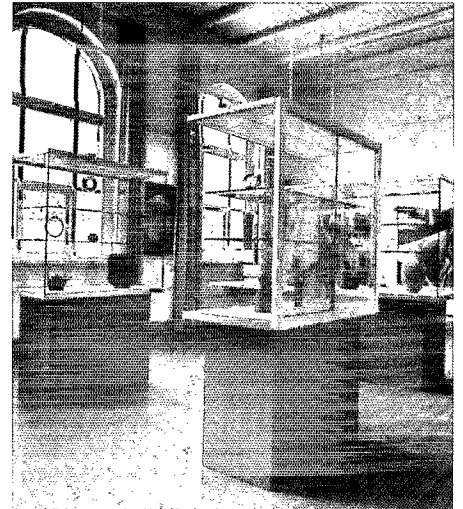
toría fue una labor fascinante. En algunos casos, cuando los propietarios de ciertas obras valiosas con temas relativos al norte de Noruega no estaban dispuestos a separarse de ellas, fue menester recurrir a la Galería de Arte de Bergen y a la de Trøndelag; tal fue el caso del cuadro *Faro de Vardö*, pintado en la década de 1860 y familiar a los noruegos porque figura en los billetes de mil coronas.

A raíz de las campañas iniciadas por los artistas a comienzos de los años setenta, en Noruega se ha procurado eliminar la distinción tradicional entre bellas artes y artes aplicadas. Según este criterio, el Museo expone en el mismo plano de igualdad obras de artes gráficas, esculturas y fotografías del siglo xx, pinturas que datan de 1820 hasta nuestros días, textiles, joyas, cerámicas y obras de madera y cuero expuestas en vitrinas especialmente diseñadas por el arquitecto Lars Nerli (figura 53). En otras palabras, no sólo se pueden admirar pinturas tales como una cascada de J. C. Dahl, unos campesinos endomingados de Tidemand y Gude, un paisaje nevado de Frits Thaulow, unos viejos marinos de Christian Krohg, un desnudo femenino de Edvard Munch, seres fantásticos de Knut Rose y Killi Olsen y pinturas abstractas de Jakob Seidemann y Anna Eva Bergmann, sino también vasos de vino de Ulla-Mari Brantenberg, joyas de Toni Vigeland y Liv Blaarp, tazas de Benny Motzfelt y cuchillos Konrad Mehus.

Proyectos y actividades

El Museo no pretende sin embargo, presentar solamente una colección permanente para que el público contemple a gusto y desde una perspectiva histórica lo mejor del arte noruego. La fase siguiente consiste en la rehabilitación del segundo piso para organizar exposiciones temporales de diversa índole. Se prevé exponer obras de arte contemporáneo audaz y dibujos sensibles a la luz. Respecto a estos últimos podemos garantizar que no estarán expuestos a la luz perjudicial durante la noche polar, o sea de noviembre a febrero. Además, el Museo Munch de Oslo nos ha ofrecido amablemente en préstamo obras de arte de Edvard Munch.

Además de las actividades que el Museo lleva a cabo en Tromsø, como visitas guiadas para público de toda clase, desde niños hasta personas mayores, así como seminarios y conferencias en la Universidad, el Museo asumirá las funciones de la Galería Itinerante de



53
Diversos objetos de arte se exhiben en vitrinas especialmente diseñadas para ese fin.

Noruega en los distritos septentrionales de Nordland, Troms y Finmark y organizará exposiciones itinerantes. Todo esto supone que ha de contratarse más personal y un conservador adjunto, que será nombrado en el momento oportuno.

La política de adquisición

La adquisición de piezas apenas se ha iniciado debido a la falta de fondos suficientes. El comité encargado de las adquisiciones se compone de dos representantes elegidos entre las asociaciones de artistas del norte de Noruega y del conservador del Museo. El objetivo principal es comprar obras de arte contemporáneo y, en una escala menor, obras antiguas de nuestra región. Así, dentro de cincuenta o cien años el Museo albergará no sólo lo que los museos nacionales le cedieron en 1987, sino también una colección que mostrará de la manera más completa posible la producción artística de la región septentrional, incluida la de los lapones, situándola en el contexto nacional e internacional. Paralelamente a las exposiciones, el Museo constituye, en colaboración con las asociaciones de artistas del norte de Noruega, un archivo informatizado de los artistas y de la vida artística de la región, al que podrán recurrir periodistas, estudiantes, alumnos y cualquier otra persona interesada en las artes. El Consejo Noruego de Investigaciones Científicas y Humanidades (Norges Almenvitenskapelige Forskningsraad) donó veinticinco mil coronas para contribuir a sufragar los gastos del equipo.

El Museo fue inaugurado oficialmente el 17 de marzo de 1988 por la Sra. Tove Veierød, vice ministro de asuntos culturales y científicos. Para realzar el acontecimiento se ofreció el estreno de *Nono-kumu*, obra para piano y cobres encargada especialmente al compositor del norte de Noruega Gunnar Germeten (hijo), interpretada por músicos locales y con un prólogo del escritor Herbjörg Wassmo, quien lo recitó.

Que juzguen los lectores

Fue numeroso el público que acudió al Museo en las semanas que siguieron a su inauguración. En términos generales la reacción fue positiva, aunque en la prensa aparecieron críticas que consideraban que las piezas no reflejan suficientemente la idiosincrasia de la región septentrional de Noruega, y que no se reconoce debidamente la contribución de los lapones al arte noruego. Esto se debe en gran medida a que hemos estado sujetos a los préstamos que las instituciones han querido hacernos. Sin embargo, ni el arquitecto ni el autor del presente artículo, ambos responsables de la exposición, estamos en condiciones de responder a las críticas de quienes deploran que la disposición de las pinturas, esculturas y piezas, sea demasiado ordenada y tan convencional que no despierta el entusiasmo. Invitamos cordialmente a los lectores a que nos visiten y juzguen por sí mismos. ■

[Traducido del inglés]

ANEXOS

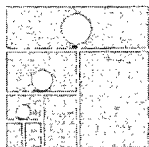
Artículos sobre los países nórdicos publicados en *Museum* de 1981 a 1988.

- Astrid Wexell* Imágenes táctiles en Estocolmo. 1981, n.º 3, p. 180.
- Stella Westerlund y Thomas Knuthammar* Prohibido a los minusválidos. . . y otras exposiciones itinerantes. 1981, n.º 3, p. 176.
- Niels Erik Baebrendtz, Arne Björnstad Ingemar Liman y Per Olof Palm* El Museo al aire libre de Skansen: un balance al cumplir noventa años de vida. 1982, n.º 3, p. 173.
- Svein Molaug* Las actividades de arqueología submarina de un pequeño museo noruego. 1983, n.º 137, p. 57.
- Lars-Åke Kvarning* El Wasa: museo y pieza de museo. 1984, n.º 142, p. 75.
- Gun Lundborg* Reservas de variabilidad técnica: acopiarlas antes de que se deterioren. 1984, n.º 143, p. 126.
- Sune Zachrisson* Los museos agrícolas: historia y difusión de una idea. 1984, n.º 143, p. 121.
- Tage Høyer Hansen* El museo como educador. 1984, n.º 144, p. 176.
- Ann Andrén* Una paradoja sueca. 1985, n.º 146, p. 112.
- Kjell Engström* El ecomuseo gana terreno en Suecia. 1985, n.º 148, p. 206.
- Alfonso Madrid* La osteología histórica en el Museo Nacional de Antigüedades de Estocolmo. 1986, n.º 151, p. 155.
- Stella Westerlund* Veinte años de exposiciones itinerantes. 1986, n.º 152, p. 206.
- Ulla Keding Olofsson* El Riksställningar: de las exposiciones itinerantes a la creación de un centro de información. 1986, n.º 152, p. 205.
- Annette Damm* La reinterpretación de la edad de piedra en Moesgård. 1987, n.º 154, p. 107.

- Jarno J. Peltonen* La función de los museos de artes aplicadas. 1987, n.º 157, p. 18.
- Sverre J. Svendsen* El Mellemvaerttet de Kristiansund. 1988, n.º 159, p. 123

Direcciones de los autores que han colaborado en este número

- Dinamarca:*
Frank Birkebaeck Museo de Roskilde, Skt Ols Gade, 4000 Roskilde.
Bente Gundestrup Nationalmuseet, Frederiksholms Kanal 12, 1220 Copenhagen K.
Idem. Grønlandssekretariatet, Nationalmuseet, Ny Vestergade 10, 1471 Copenhagen K.
Lise Skjøth Tietgensgade 68, 1704 Copenhagen V.
- Islandia:*
Thor Magnusson Museo Nacional de Islandia, B.P. 1439, 121 Reykiavik.
- Finlandia:*
Pekka Honkanen Suomen Urheilumuseosäätiö, Stadion, 00250 Helsinki 25.
Aimo Kehusmaa Pohjois-Pohjanmaan Museo, B.P. 17, 90101 Oulu.
Marketta Tamminen y Outi Peisa Provo Museum, Välikatu 11, 06100 Porvoo.
- Noruega:*
Christian Andersen Norsk Skogbruksmuseum, 2400 Elverum.
Frode Haverkamp Nordnorsk Kunstmuseum, B.P. 1009, 9001 Tromsø.
Natascha Heintz Paleontologisk Museum, Sarsgate 1, 0562 Oslo 5.
- Suecia:*
Margareta Björnstad Riksantikvarieämbetet, B.P. 5405, 114 84 Estocolmo.
Bo Nilsson, Bengt Rosén y Hans Johansson Statens Kulturråd, B.P. 7843, 104 40 Estocolmo.
Elisabet Olofsson Katarina Bangata 51 4 tr, 116 39 Estocolmo.
Gudrun Vahlquist Statens Kulturråd, B.P. 7843, 104 40 Estocolmo.



CRÓNICA DE LA FMAM

Federación Mundial de Amigos de los Museos
FMAM
Dirección postal:
Palais du Louvre
34 quai du Louvre,
75041 París CEDEX 01 - Francia
tel.: (1) 48.04.99.55

Flash "Museos 2000"

La FMAM, en colaboración con el Consejo Internacional de Museos (ICOM), inaugura la serie "Museos 2000" con la publicación de un libro sobre el Museo de Bellas Artes de Gante. Se trata de una colección en inglés, francés y otras lenguas, según el caso, de obras consagradas a los museos del mundo.

La concepción editorial es nueva, pues busca dar a conocer los objetos desde diferentes perspectivas y hacer de ellos un instrumento informativo acerca de la vida del museo, sus acciones, sus planes, su magia, etc.

Cada obra será ilustrada con una serie de fotografías originales. "Museos 2000" se propone abarcar todas las categorías de museos, es decir, los museos de bellas artes, arqueología, historia, ciencias y técnicas, etnografía, así como los ecomuseos, los parques y reservas, etc.

La presentación original y práctica y el empleo de diferentes tipos de papel facilitarán la lectura y el manejo de los libros.

Cada publicación constituirá una guía y un recuerdo para el visitante, y una invitación al ensueño para el suscriptor.

¿Quién financia los museos? El sector público

"¿Quién financia los museos, el sector público o el sector privado?", tal fue el tema con el que la Federación Mundial de Amigos de los Museos inauguró en junio de 1987 su Sexto Congreso Internacional en Toronto. El objetivo de tal interrogación era favorecer la reflexión de los miembros de la Federación sobre la posibilidad de despertar el interés del capital privado por el desarrollo de los museos. La FMAM ha creído importante someter a la consideración de los responsables de los asuntos culturales de diferentes países los aspectos principales de la intervención de Leo Dorais, consejero especial del subsecretario de comunicación del Canadá y profesor de la Facultad de Administración de Ottawa.

La pregunta ¿quién financia los museos? tiene necesariamente respuestas diferentes, todo depende del punto de vista de

las personas a quienes se les plantea. Por ejemplo, los miembros de los sindicatos dirán que son ellos, dado sus ínfimos sueldos; los diputados dirán que es el Estado, habida cuenta de las generosas medidas, directas o indirectas, que se toman en favor de los museos; los miembros de un consejo de administración que hayan tomado su bordón de peregrino para solicitar fondos, no dudarán en afirmar que son los mecenas y los filántropos quienes sufragan la mayor parte de los gastos; el hombre de la calle, el simple contribuyente, dirá sin ambages que todo lo que precede es literatura y que es él, en cualquier caso, el que paga la cuenta. Por mi parte, pienso que es el sector público el que paga; no obstante, sus contribuciones financieras me parecen relativamente secundarias.

Mi trabajo de investigación fue difícil debido a la escasez de datos disponibles y a las reducidas posibilidades de establecer

comparaciones internacionales, dada la ausencia de definiciones comunes. De paso, quisiera señalar que la FMAM podría trabajar en este campo con gran provecho. Sería conveniente que una voz internacional autorizada ejerciera las necesarias presiones ante los organismos internacionales competentes, ya se trate de la Unesco o de organismos relacionados específicamente con los museos. Una vez sentada esta premisa, concluyo lo siguiente: el sector público contribuye a la financiación de los museos según cuatro modalidades: la política nacional, el soporte legislativo, las ayudas indirectas y algunas sumas de dinero.

La política nacional

La formulación de una política es con harta frecuencia un vano ejercicio de estilo de los funcionarios de los ministerios culturales. Es necesario comprender que una política clara y coherente es un prerrequisito para toda concertación entre los diferentes participantes en la acción museológica. Sólo una política nacional evitará las decisiones *ad hoc* de carácter politiquero o de corto alcance. Cuando una política nacional dispone de directrices, se pueden pedir cuentas a los parlamentarios de sus acciones. Además, gracias a una política nacional se puede medir periódicamente el progreso, pueden modificarse los objetivos y plazos y todos los protagonistas pueden conocer las funciones que les corresponden y actuar con confianza.

Es una perogrullada afirmar que, en el campo de los museos, todos los Estados cuentan, cada vez más, con participantes exteriores. En los países occidentales esto significa una recurrencia creciente al sector privado. En un estudio muy interesante sobre las consecuencias de la reducción de las subvenciones federales en Estados Unidos en 1982, Susan Bertram indica que el 52% de los museos encuestados perdió subvenciones; el 39% tuvo que reducir su presupuesto, mientras que los participantes no federales cubrían tan sólo el 13% de dichas reducciones. La autora llega a la conclusión de que el sector privado no ha enjugado en absoluto el déficit financiero. Lo que es válido para el sector privado lo es también para los otros participantes; los Estados y las autoridades locales no acudieron en ayuda de los museos.

Esta difícil situación se percibe de diversas formas. El análisis de Mary Wilder Greene sobre el mismo tema muestra que el importe del presupuesto de funcio-

namiento del museo parece ser el factor que determina la concesión de las subvenciones federales, mucho más que su tipo, su ubicación geográfica o su condición jurídica. Según Bertram, la situación más crítica es la de los museos de mediano tamaño; y esta autora observa también que los grandes museos, cuyo presupuesto rebasa el millón de dólares, cuentan con recursos propios, empezando por los que obtienen los miembros de sus consejos de administración. Su exitosa colecta de fondos les evita tener que recurrir a los organismos gubernamentales.

Es indispensable formular una política clara si se pretende obtener la asociación entre el sector público y el privado en los países occidentales. Una política de este género es también un factor capital en la promoción del turismo. Cuando las grandes exposiciones tienen éxito, no sólo llenan las arcas de los museos, sino que estimulan también la economía local. Para los turistas, Nueva York es un destino cultural, pese a los problemas sociales con que tropiezan. En el Canadá son innumerables los ejemplos de revitalización de la economía local gracias a actividades culturales. No obstante, cuando se produce un acercamiento entre cultura y economía, se corre el riesgo de sufrir injerencias gubernamentales. Así es el caso, por ejemplo, de ciertos proyectos que exigen millones de dólares y que pueden ser objeto de un fuerte déficit. A falta de una política clara, la intervención del Estado en estos casos puede ser abrumadora y comprometer el aspecto artístico de la operación.

El Reino Unido nos brinda un modelo tradicional de buena política con el Arts Council. La autonomía de este organismo fue completa hasta 1984-1985, fecha en la que se le impuso la financiación de grandes compañías, como la Royal Opera House y la Royal Shakespeare Company, lo que nos hace pensar que, incluso cuando la tradición de autonomía está arraigada, no hay que descartar una intervención directa del Estado.

Otro modelo es sin duda el del National Endowment for the Arts, fundación financiada directamente por el Congreso de Estados Unidos y cuyo mandato sigue la política cultural de dicho país, que consiste en no tener ninguna. Al mismo tiempo que apoya financieramente a algunos sectores de la cultura, como el Institute of Museum Services, la Biblioteca del Congreso y Archivos, dicho país carece de una política cultural coherente a nivel nacional. En lo que se hace hincapié

sobre todo es en la política de apoyo a las artes.

Los mismos interrogantes se han debatido en el Canadá en los últimos treinta años. Aunque hasta hoy se haya salvaguardado la autonomía, se inicia aparentemente un movimiento en sentido inverso. Los organismos independientes que proveen los fondos en nombre del Estado son absorbidos por el Ministerio de la Cultura o son objeto de directrices, como ha ocurrido con el Arts Council británico. Las difíciles condiciones económicas pueden explicar la tentación de los organismos culturales de trocar una parte de su autonomía por una suma de dinero. No hay que olvidar sin embargo que un acercamiento entre las artes y el poder favorece al gobierno y a su programa político.

El único baluarte verdadero es el de una política nacional y, en este caso, la contribución del Estado puede ser decisiva para proteger las artes.

El soporte legislativo

Una ley puede transformar la vida de los museos y la vida cultural en general. Así, según la legislación soviética "los fondos obtenidos gracias a la utilización de los bienes históricos y culturales [...] se emplearán exclusivamente para financiar medidas destinadas a proteger, restaurar, conservar y reparar bienes históricos y culturales" (ley del 29/10/1976). Una disposición semejante protege al sector cultural de la codicia de algunos ministros de hacienda. En Brasil, el Estado Federal actúa en base a una ley más general: "Además del Museo Nacional de Historia y del Museo Nacional de Bellas Artes, la Unión atiende al funcionamiento de tantos museos nacionales como es necesario para garantizar la conservación y la exposición de las obras históricas y artísticas que le pertenecen. La Unión adopta además medidas para favorecer el establecimiento de museos estatales y municipales que persigan los mismos fines" (decreto-ley del 30/11/1937).

A veces, algunas medidas legislativas que no conciernen directamente a los museos pueden ser de gran importancia. Es así como, a partir de las deliberaciones de la Unesco de 1980, los debates internacionales sobre el estatuto del artista han hecho evolucionar constantemente las legislaciones nacionales. El debate concierne tanto a los países socialistas como a los capitalistas. En los dos casos, el mundo cultural y, particularmente el de los museos, dispondrán de

obras muy diferentes para mostrar al público según la legislación que rija la condición del artista.

De las disposiciones legislativas que atañen indirectamente a los museos, las más importantes son sin duda las relativas a los bienes culturales y su exportación. Y cabe alegrarse, porque son cada vez más numerosas las adhesiones a la Convención sobre Bienes Culturales. La legislación de muchos países, como la vigente en el Canadá, sirve de apoyo a la adquisición de bienes culturales al bloquear las autorizaciones de exportación de dichos bienes culturales de interés particular, dando así a las instituciones culturales la posibilidad de adquirirlos a precio de mercado. De haber estado vigente alguna ley de esa índole a principios de siglo, el Canadá habría podido conservar muchos objetos autóctonos hoy dispersos.

Otras legislaciones pueden también influir en la vida de los museos porque se refieren a campos afines; es el caso de las leyes relativas a los bienes culturales inmuebles o las excavaciones arqueológicas. Lo mismo ocurre con algunas disposiciones del derecho penal que definen la "pornografía", y que son tan amplias que abarcan hasta los desnudos en las obras plásticas.

Las ayudas indirectas

El sector público debe crear condiciones propicias para la expansión de los museos y de la vida cultural en general, sobre todo mediante un régimen tributario favorable a la vida cultural. Este aspecto es a menudo más importante que la legislación que concierne al sector cultural mencionado.

Los Estados Unidos de América brindan un ejemplo notable, pues con una sola medida tributaria se ha reactivado el interés por el patrimonio inmueble. En efecto, aunque el sector público de ese país no participe directamente en la conservación y preservación de los monumentos y edificios, un apoyo indirecto tan decisivo como el crédito tributario proporcionó entre 1982 y 1983 más de trescientos millones de dólares al patrimonio cultural.

Para medir el alcance de la legislación francesa (ley del 31/12/1968) en lo concerniente al pago de los derechos de sucesión con obras de arte, libros, objetos de colección o documentos valiosos, basta la colección Picasso obtenida en concepto de pago de derechos de sucesión y que ha permitido la creación de un museo nacional. Existe asimismo en

Francia una disposición en virtud de la cual se hace donación al Estado de un bien cultural cuyo usufructo conserva el donante durante su vida, o la de su cónyuge, y gracias a la cual queda exento del pago de los derechos de sucesión.

En el Canadá estas medidas legislativas son escasas, pero aún así el 50% de las adquisiciones de los museos nacionales provienen de donaciones hechas con el fin de obtener una desgravación fiscal. De hecho, lo que más estimula al sector privado a hacer donaciones a las instituciones culturales son las ventajas tributarias que se le brindan. En el informe *Le financement des arts au Canada d'ici l'an 2000* se proponen diversas medidas: los trabajadores voluntarios podrían deducir de sus impuestos algunos gastos directos no reembolsables, como los de estacionamiento, ocasionados por su trabajo *ad honorem*; los artistas podrían pagar sus impuestos con sus obras evaluadas a precio de mercado. El descuento aplicable a las donaciones que se hagan a las fundaciones culturales podría alcanzar el 125%, a semejanza de la inversión en la explotación petrolera. Personalmente me gustaría que se tomaran algunas medidas imaginativas, como un trato privilegiado en materia tributaria para los trabajadores voluntarios durante el tiempo que desempeñen tareas no remuneradas. Este gesto, aún si es simbólico, serviría para estimular y recompensar el trabajo voluntario. Otra idea que contribuiría a fortalecer el vínculo entre el sector cultural y el turismo sería la creación de un "pasaporte cultural", es decir, un documento que se validaría cada vez que se visitara un museo u otra institución cultural importante en el plano nacional. En este caso, se reembolsaría al visitante los gastos ocasionados por la visita mediante exoneraciones tributarias. Estas innovaciones mostrarían que el sector público desempeña un papel preponderante en la creación de condiciones favorables para permitir a los demás socios cumplir plenamente sus funciones.

Algunas sumas de dinero

Las necesidades de los museos serán siempre superiores a sus disponibilidades financieras, ya sean públicas o privadas, porque los museos son instituciones dinámicas y su fiebre de coleccionar es incurable. Los museos tienen como finalidad conservar colecciones tan importantes como sea posible para que las generaciones presentes y futuras disfruten de ellas. En este sentido, la ambición

de los museos no tiene límites y el sector público no podrá responder siempre afirmativamente a su permanente demanda.

A este respecto, los museos podrían adoptar perspectivas diferentes. La primera, calificada a veces de "regia", es la de los museos más importantes, situados en el centro de las grandes ciudades. Según ellos, es el gobierno el que debe subvencionar las artes y esta ayuda debería ir en aumento en lugar de disminuir. La segunda perspectiva es la "realista", y es la de los museos intermedios que creen sacar al mejor partido de las circunstancias actuales y que no esperan cambios rápidos del gobierno ni del sector privado. La tercera, la "radical", pregona que ni el gobierno ni el mundo de los negocios pueden ni deben ser los salvadores de las artes, y que el gobierno no hace sino favorecer la mediocridad de la administración y prestar apoyo oficial a unos organismos que tal vez no deberían salvarse. La respuesta a la pregunta de si es el sector público el que financia los museos depende en gran medida de cuál de estas actitudes se adopte.

La proporción de recursos procedentes de fuentes locales se ha acrecentado últimamente en relación con los de origen nacional. Las situaciones varían de un país a otro y según la naturaleza del Estado, si es centralizado o si tiene una estructura federal, de tal manera que es difícil formular conclusiones generales y prácticamente imposible hacer comparaciones internacionales.

Los distintos gobiernos han encontrado tantos medios nuevos de subvencionar a los museos que resulta arduo hacer un inventario completo. Algunos países como el Canadá han recurrido a las loterías para obtener nuevos recursos. Asimismo, el gobierno federal paga el seguro de las grandes exposiciones itinerantes constituyendo así un complemento para la financiación regional. En el Canadá existe un compendio de unas doce páginas sobre los servicios gratuitos accesibles a los museos canadienses por conducto de los ministerios federales y de otros organismos distintos de los museos nacionales.

Cuando la financiación a 100% es imposible a cualquier nivel gubernamental, se ensayan diferentes fórmulas, todas muy eficaces. La exigencia de una cada vez mayor autofinanciación de los museos será constante. No es imposible que los museos se vean obligados a renunciar a la gratuidad siempre que busquen la financiación en el sector público, lo que abriría una perspectiva completa-

mente nueva en lo que se refiere a su funcionamiento. Los museos y sus administradores deberán descubrir y utilizar las técnicas de comercialización necesarias para atraer a un público solvente, ya que su capacidad de generar recursos dependerá cada vez más de sí mismos y del éxito que tengan con los visitantes. Puede que esto parezca una herejía a los partidarios de la solución "regia", pero a casi todos los demás les parecerá algo normal.

No se trata sólo de dinero

En primer lugar, el papel financiero del Estado va desapareciendo y esto se manifiesta de diversas formas. La contribución que la existencia de una política general ha aportado, así como la existencia de una organización legislativa y de apoyos diversos llenan el vacío creado estos últimos años por el bajo índice de crecimiento del nivel de las subvenciones. En segundo lugar, los museos deberían preparar una estrategia de intervención que implique un número creciente de medidas de apoyo indirecto, ya sea mediante leyes que regulen el estatuto del artista o de disposiciones de índole tributaria más generosas con los donantes. Con ello se aliviarían las contribuciones del sector público en favor de los museos. Por último, todo indica que es necesario establecer una nueva colaboración entre el sector público, los museos y el sector privado. Las cifras de que se dispone señalan claramente que el sector privado no ha ocupado todo el espacio que dejó vacante la retirada relativa del sector público en lo que a la financiación de los museos se refiere. Esta nueva colaboración no puede fundarse más que en una política clara, que sólo el sector público puede enunciar y establecer. Volvemos entonces al punto de partida, es decir, en principio es el sector público el que paga, pero no solamente a través de los créditos que concede. ■

INFORME ESPECIAL

Como complemento del presente número, tenemos el placer de publicar el siguiente artículo que, debido a la abundancia de material, nos fue imposible incluir en el número 157 de Museum titulado "Museos y artesanía".

Los museos al servicio de las tradiciones artesanales de la RSS de Bielorrusia

S. A. Miliuchenkov

Nació en 1949 en Minsk (RSS de Bielorrusia). Terminó sus estudios de historia en la Universidad Estatal V. I. Lenin de la RSS de Bielorrusia en 1973. De 1975 a 1977 trabajó como especialista en el Museo Nacional de la RSS de Bielorrusia. Desde 1977 trabaja en el Instituto de Historia del Arte, Etnografía y Folklore de la Academia de Ciencias de la RSS de Bielorrusia, en el que ejerce actualmente las funciones de colaborador científico. En 1982 se recibió de doctor en historia, especializado en etnografía. Es autor de una monografía sobre la alfarería popular de Bielorrusia y de numerosos folletos y artículos. Es coautor de varias obras sobre las artes y tradiciones populares de la RSS de Bielorrusia.

Las colecciones de artesanías comenzaron a formarse en Bielorrusia en el siglo XIX, época en que la artesanía era todavía una de las formas más generalizadas de la actividad productiva de la población. No obstante, sólo después de la gran revolución socialista de octubre esa labor adquirió un carácter sistemático. En los años veinte se elaboraron las primeras directrices y programas para el acopio de piezas etnográficas. Durante la guerra desencadenada en 1941 por la Alemania hitleriana y la ocupación de la Bielorrusia soviética, los invasores destruyeron y pillaron gran parte de las ricas colecciones de los museos. En los años de la postguerra, y más específicamente a partir de la década de 1950, se reinició el trabajo de acopio de productos artesanales y de objetos utilizados en la vida diaria, labor a la que contribuyó la paulatina renovación de la red de museos de etnografía y, en particular, la decisión gubernamental de crear en Minsk el Museo Nacional de la RSS de Bielorrusia. El acopio de piezas artesanales alcanzó un gran auge durante unos quince años a partir de entonces.

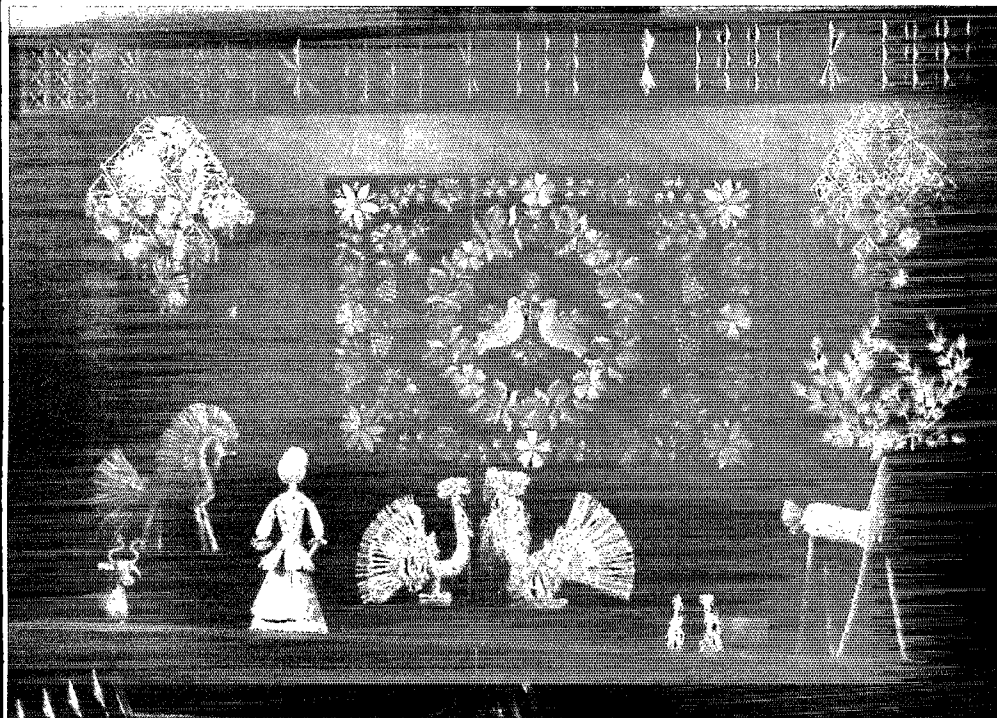
Las colecciones de artesanías de los museos de Bielorrusia están compuestas, por lo general, por un fondo de piezas y de material auxiliar que comprende objetos artesanales y herramientas de trabajo, muestras de arte popular, descripciones de las técnicas de producción y materiales fotográficos. Los fondos se van completando de diversas maneras según programas y planes determinados, sobre todo con la adquisición de objetos en manos de particulares, durante las misiones de carácter etnológico o etnográfico, o bien la compra directa a los artesanos. Paralelamente se preparan fichas descriptivas

y se toman fotografías de los objetos. Se atribuye especial importancia a las relaciones comerciales con los artesanos con el fin de estimular su creatividad. Como lo muestra la experiencia, esto permite a menudo que los museos procedan a fabricar muchas piezas que ya no se utilizan, aplicando a veces técnicas y procedimientos de decoración casi olvidados.

Un trabajo de recolección metódico permitió formar, prácticamente en todos los museos de etnografía y de arte nacionales, provinciales y locales, variadas colecciones representativas de la tradición artesanal y del arte popular.

Representación de algunos oficios

Tejido, bordado, encaje, alfarería, talla en madera, pintura mural artística y cestería son sólo algunos de los oficios representados en las colecciones. Cada uno de ellos cuenta con piezas que varían según la materia, la función, la técnica de elaboración y las particularidades locales. Antes de convertirse en objeto de museo, la gran mayoría de las piezas se utilizaban en la vida cotidiana, lo que no les quitaba su gran valor estético. Aún en la actualidad es difícil determinar qué es lo más importante si su valor artístico, o su lugar y función en la cultura del pueblo bielorruso. Sólo el tiempo nos dará la respuesta. Por el momento conviene señalar que muchas colecciones muestran brillantemente la riqueza de las artes aplicadas de Bielorrusia, y permiten aprehender su esencia, su origen y su evolución. A este respecto son de particular importancia las colecciones pertenecientes al Museo Nacional de la RSS de Bielorrusia,



54
Una vitrina con objetos artísticos de paja (1960-1980) en el Museo de Artes Populares de Raubichsky.

al Museo Nacional de Bellas de la RSS de Bielorrusia y al Museo de Cultura Antigua de Bielorrusia. Dichas colecciones nos ofrecen un panorama completo de las diversas clases de artes y oficios populares bielorrusos que de una u otra forma continúan vivos actualmente.

En estos tres museos las colecciones más vastas son las de tejidos, que en conjunto suman cerca de dos mil artículos hechos a mano y que comprenden toallas, manteles, colchas, tapices, alfombras y otros objetos, así como trajes nacionales emparentados con esta rama de las artes aplicadas y hechos con telas de fabricación artesanal o industrial. La abundancia considerable de las colecciones de tejidos no es casual, ya que estos son la forma más generalizada del arte popular de Bielorrusia. Todavía a comienzos del siglo XX, en casi todas las familias campesinas había mujeres y jóvenes que trabajaban en ese oficio.

Los tejidos tradicionales reunidos en las colecciones son hechos de hilaza de lino, lana o cáñamo, coloreada con sustancias de origen vegetal. Predominan los tejidos blancos de lino con adornos tejidos o cosidos, de color rojo, granate y algunas veces negro. Con frecuencia el fondo tiene un plateado especial que se obtiene por la alternación regular de hilos de lino blanqueados y no blanqueados. En los tejidos artesanales contemporáneos la ornamentación es más compleja y la gama de colores más rica debido a la generalización de hilos manufacturados y de hilazas coloreadas con productos químicos. Esta transformación se manifiesta sobre todo en las colchas y tapices.

Los trajes nacionales bielorrusos pre-

sentados en las colecciones de los museos se caracterizan por una composición ornamental que tiene un sinnúmero de variantes locales. La ornamentación más rica es la del vestido de fiesta femenino. Consta de una blusa blanca con bordados en las mangas, canesú, cuello, corpiño, falda multicolor a rayas o cuadros, delantal similar a la blusa por sus colores y adornos, chaleco de tejido industrial adornado con galones diversos, cinturón de colores y tocado. La evolución del bordado artístico está estrechamente ligada a la ornamentación del vestuario.

En los últimos años el Museo Nacional de la RSS de Bielorrusia y el Museo de Cultura Antigua de Bielorrusia han formado colecciones importantes de un tipo de artesanía bielorrusa antiguo, la alfarería. Varios especialistas de los museos, en colaboración con universitarios, han realizado un inmenso trabajo de recolección en muchos centros de alfarería, algunos que ya no funcionan hoy y otros que siguen activos. Esto permitió no sólo completar los fondos con nuevas muestras tradicionales y modernas, sino también entablar una estrecha relación con numerosos artesanos, reavivar su trabajo estimulando la creatividad y resucitar así algunas formas antiguas de decorado y de tratamiento protector de la superficie de los objetos de cerámica.

Las respectivas colecciones de los museos albergan en la actualidad piezas de cerámica que provienen de cerca de treinta centros de alfarería diseminados por toda Bielorrusia. Las piezas recolectadas se caracterizan por su gran variedad de formas, tamaños y destinación práctica. Comprenden, en particular,

diferentes clases de vasijas para preparar alimentos o conservar y transportar productos, así como vajillas, vasijas decorativas, juguetes y otros objetos.

Todas estas piezas son interesantes no sólo porque nos muestran el modo de vida del pueblo, sino también por su aspecto artístico y técnico. En efecto, las piezas muestran que los artesanos de distintos centros de cerámica resolvían problemas similares cada uno a su manera, utilizando diversos procedimientos técnicos y guiándose por normas estéticas diferentes. Como ejemplo podríamos mencionar los objetos de cerámica abigarrada, que una vez cocida se templaba introduciéndola en una mezcla de agua y harina cuando aún estaba incandescente. Esto hacía la vasija de barro menos porosa y su superficie quedaba cubierta de manchas de color castaño oscuro, que producían un efecto decorativo peculiar.

No obstante, la cerámica está representada sobre todo por las piezas vidriadas. Su colorido va desde el amarillo claro hasta el castaño oscuro, y a menudo lleva adornos de rayas en bajorrelieve y dibujos geométricos o de formas vegetales que se efectúan antes del vidriado sobre un fondo ocre o rojo, en dos o tres colores, blanco, verde o castaño. Muchas de estas piezas tienen una gran calidad artística, especialmente las que provienen de Ivenets, provincia de Minsk, con adornos geométricos policromos formados por el chorreado de la pintura. Esta cerámica está representada por una gran cantidad de piezas de vajilla y recipientes decorativos, que son la obra de varias generaciones de artesanos.

La madera

Puesto que Bielorrusia es rica en bosques, el trabajo en madera está muy generalizado desde hace largo tiempo, y ampliamente representado en las colecciones de los museos, ricas en vajillas e instrumentos tradicionales de madera. Estos objetos muestran la originalidad de una tradición que se preocupaba por destacar las propiedades plásticas del material en beneficio de la pureza y la funcionalidad de las formas. Su decoración es sobria y a veces inexistente, y la armonía de las formas se realza por la belleza del color y textura de la madera. El gusto artístico del pueblo puede observarse con toda claridad en las sencillas formas de los saleros y cucharas de madera cuyos mangos están adornados con rosetas, símbolos del sol, o con cabezas estilizadas de caballos, patos o gallos. Los motivos zoomorfos de la talla popular tienen una tradición arraigada en el antiguo culto de los animales, especialmente de las aves. Algunas herramientas de trabajo, en particular las ruecas y las varas que utilizan las segadoras para las gavillas se adornan con tallas en bajorrelieve. A veces los artesanos fabrican también esculturas religiosas. Gracias a los museos, todos estos objetos caídos en desuso cobran nuevamente vida y enriquecen el arte popular contemporáneo de la escultura en madera.

Las colecciones de instrumentos musicales de Bielorrusia muestran otro aspecto de la tradición religiosa, las fiestas y ciertas particularidades de la vida rural. La colección más completa de instrumentos musicales populares es la del Museo de Cultura Antigua de la RSS de Bielorrusia, que alberga diversas clases de instrumentos de percusión, de viento y de cuerda, hechos de madera, corteza de abedul, cerámica, metal o cuero. La gran mayoría fue fabricada para el museo hace unos diez años por artesanos herederos de una tradición secular, que mantienen una estrecha relación con numerosos círculos folklóricos de músicos aficionados.

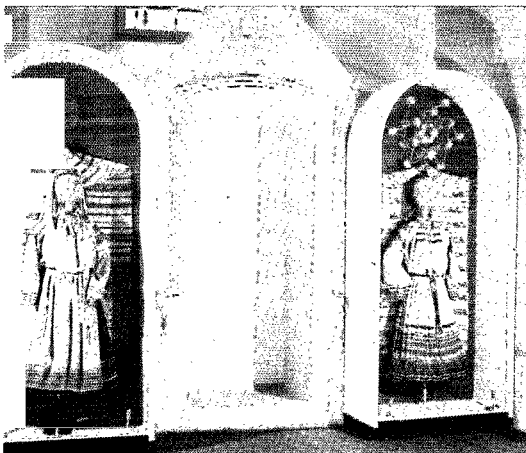
Entre los productos de la artesanía popular que suscitan particular interés están los objetos trenzados con paja, mimbre o raíces de abeto, que pueden dividirse en dos grandes grupos. Al primero pertenecen las cestas, los canastos, las cajas, los cestos utilizados en la siembra y demás artículos propios de la vida del campo, la mayoría de los cuales ya no se utilizan. Las piezas son de forma y tamaño muy variados. Su aspecto

depende del volumen, color, tipo de trenzado, así como de la textura. Especialmente impresionantes son las inmensas vasijas destinadas a la conservación del grano o la harina, que se hacen con ramas de mimbre color castaño, entretrejiendo los haces en forma de espiral. Los canastos utilizados para el transporte de productos diversos son a menudo verdaderas obras de arte. La alternación de mimbre del mismo o diferente espesor, unida a los dibujos en espiral del trenzado, cruzados o entrecruzados, confiere a estas piezas un carácter especialmente decorativo.

El renacimiento del antiguo arte de la cestería

El segundo grupo está formado por objetos artísticos de paja (cofres, personajes, aves y otros animales, máscaras, diferentes composiciones y paneles decorativos), característicos del antiguo arte de la cestería. Antigüamente la paja se utilizaba para hacer objetos rituales y de decoración interior, tales como estrellas de Navidad, personajes, aves y guirnalda. Las puertas que provienen de los iconostasios de las iglesias rurales de la provincia de Brest, y que datan de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, son consideradas verdaderas obras maestras de las artes aplicadas. Estas piezas que forman parte de la colección del Museo de Bellas Artes de la RSS de Bielorrusia tienen una compleja composición ornamental y su gran efecto decorativo se basa en la hábil utilización de sólo dos clases de trenzado combinado de diferentes maneras. El empleo en Bielorrusia de la paja como material para realizar obras semejantes es un fenómeno único de las artes decorativas y aplicadas del mundo.

Cimentado en ricas tradiciones populares, el arte contemporáneo del trenzado de la paja alcanzó en Bielorrusia un auge particular en los últimos quince años. Su renacimiento está ligado sobre todo a los maestros fieles a la tradición que poseen también el arte de combinar procedimientos nuevos y antiguos, gracias sobre todo a lo que han podido observar en los museos. En la actualidad el renombre de los maestros bielorrusos de la artesanía de la paja sobrepasa las fronteras de la República. En sus obras, que hoy en día ocupan un lugar importante en diversas colecciones, predomina lo folklórico, manifestado en los temas y en el carácter mismo de la forma artística. Las figuras de aves fabulosas, de caballos y ciervos, las máscaras de animales y las composi-



55 Trajes populares bielorrusos de comienzos del siglo XX exhibidos en el Museo de Oficios e Industrias Artesanales Populares de Zaslavl.

ciones que evocan la vida pueblerina en un pasado reciente están impregnadas de poesía popular.

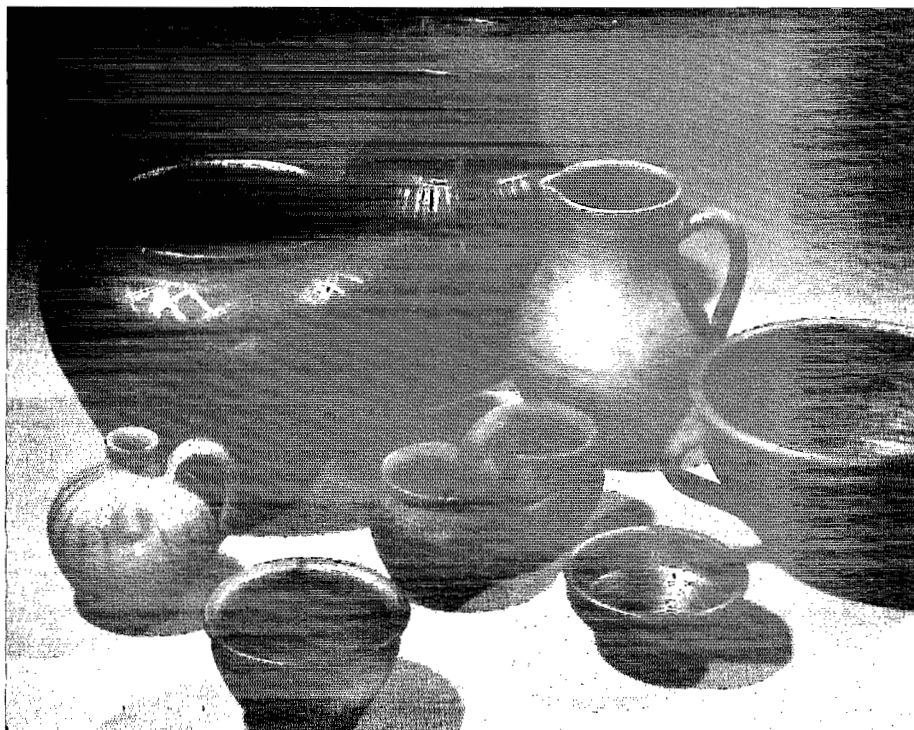
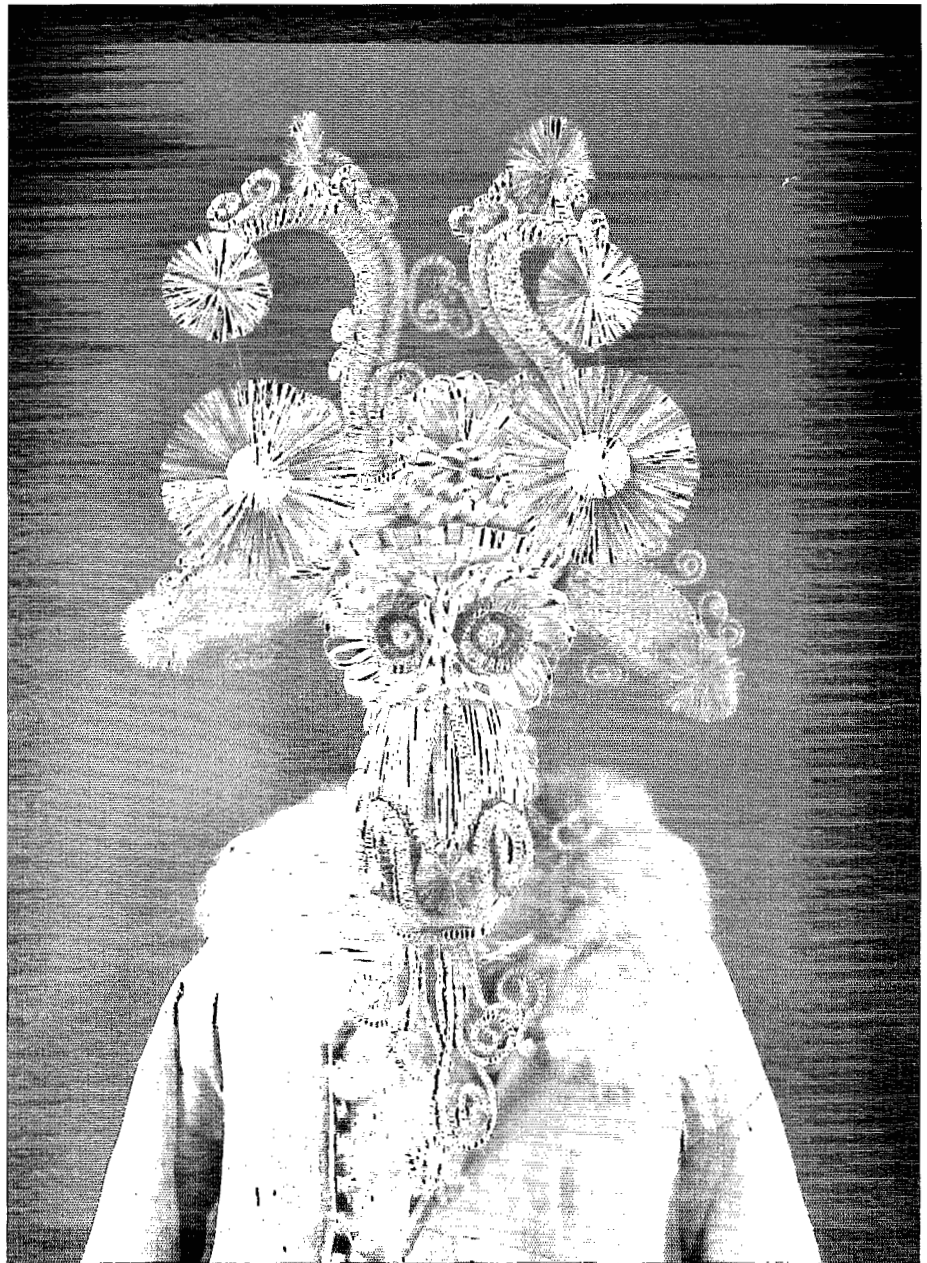
En Bielorrusia se utiliza desde hace mucho tiempo la paja alisada y cortada en figuras para aplicaciones sobre tapices, incrustaciones en baúles de madera, cofres, saleros y marcos. Este arte ha alcanzado en nuestros días un nivel muy elevado como lo muestran en los museos las composiciones decorativas con figuras de aves, animales y flores (destacadas sobre el fondo negro de los tapices de lienzo) y los dorados adornos geométricos de baúles y cofres.

La descripción de las obras del arte popular de las colecciones de los museos sería incompleta si no se mencionara la pintura decorativa bielorrusa, presente sobre todo en baúles y tapices de telas artesanales destinados a adornar las viviendas. En las colecciones también hay alfajores y huevos de pascua con adornos policromos. Dentro de otra variedad de artesanía popular debemos mencionar también las hermosas piezas de corteza de abedul, de metal y de papel.

Los fondos de los museos se enriquecen cada año con nuevos objetos que muestran la profundidad y la variedad de la cultura popular, así como los vínculos que unen el presente con el pasado y que son de capital importancia para el futuro.

La función de los museos

La activa labor de recolección llevada a cabo por los museos de Bielorrusia es un valioso estímulo moral y artístico para los creadores contemporáneos del arte popular. Los museos atraen así a un vasto



56
"La cabra", de T. Agafonenko (1976),
máscara de paja exhibida en el Museo de
Artes Populares de Raubichsky.

57
Cerámica de color negro brillante, de
A. Tokarevsky (1977).

público y contribuyen a dar mayor prestigio a los artistas organizando exposiciones temáticas. Las artes y oficios populares están representados en muchos museos de la República, pero es en los museos especializados donde se encuentran las colecciones más completas. Cada uno de estos museos tiene una configuración arquitectónica y artística original, con una selección temática particular y un enfoque científico propio que, junto con la riqueza y variedad de la cultura popular bielorrusa, hacen que cada colección sea única tanto por su concepción como por su contenido.

En los últimos años el Museo Nacional de la RSS de Bielorrusia ha presentado en Minsk y en numerosas ciudades de la República y del extranjero dos exposiciones, una consagrada al arte popular de Bielorrusia y otra a los trajes populares. La segunda, que se presentó en Francia en 1981, tuvo un éxito rotundo. Las excursiones, conferencias, consultas y otras actividades de carácter cultural contribuyen también a fomentar en

amplias capas de la población una nueva actitud en lo que se refiere a la preservación del patrimonio cultural.

El estudio del material acopiado y la publicación de los documentos respectivos son elementos importantes en las actividades de los museos bielorrusos relacionadas con la artesanía popular. Esa labor efectuada por el personal de los museos y los especialistas de la Academia de Ciencias de la RSS de Bielorrusia ha dado origen, a partir de la presente década, a más de diez monografías, además de catálogos y álbumes sobre las artes y oficios populares y sobre ciertos aspectos de las artes decorativas de Bielorrusia. A todo esto se agrega la posibilidad de tener acceso directo a las colecciones, lo que constituye un apoyo fundamental para el trabajo de artistas y artesanos, y contribuye a la preservación de las tradiciones populares en la creación artística contemporánea.

Las perspectivas para el futuro son alentadoras, ya que el gobierno nacional construirá en los alrededores de Minsk

un museo de arquitectura y tradiciones populares, cuya primera parte deberá estar lista para 1995. Dicho museo al aire libre ocupará una superficie de cien hectáreas y albergará, junto con monumentos arquitectónicos, viviendas y otras construcciones de madera, todos los oficios e industrias artesanales tradicionales de Bielorrusia, de los cuales muchos se practican aún. Esta obra constituirá uno de los pasos más importantes encaminados a preservar el rico patrimonio cultural del pueblo bielorruso para las generaciones futuras. ■

[Traducido del ruso]

¿Y en el futuro?

En los próximos números de *Museum* incluiremos, entre otros, artículos sobre los temas siguientes:

- Situación actual y perspectivas de los museos en países de habla portuguesa.
- Cómo podrían los museos "descolarizar" sus programas educativos.
- La informatización de los museos soviéticos (el "monstruo del Loch Ness" contribuyó en esta tarea, pero habrá que leer el artículo para saber cómo).
- La contribución de las empresas comerciales a la actividad museológica.
- Un museo para los ciegos.

y

- Un museo innecesario.

¡Feliz lectura!

- ALBANIA: "Ndermarrja e përhapjes së librit", TIRANA.
- ALEMANIA (Rep. Fed.): UNO-VERLAG, Simrockstrasse 23, D-53000 BONN 1; S. Karger GmbH, Karger Verlag, Ankerhofstr. 9, Postfach 2, D-8034 GERMERING/MÜNCHEN. "El Correo" (ediciones alemana, inglesa, española y francesa): M. Herbert Baum, Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb, Besalstrasse, 17, 5300 BONN. *Para los mapas científicos*: Geo Center, Postfach 800830, 7000 STUTTGART 80.
- ANGOLA: Distribuidora Livros e Publicações, Caixa postal 2848, LUANDA.
- ANTILLAS NEERLANDESES: Van Dorp Eddine N.V., P.O. Box 200, WILLEMSTAD (Curaçao, N.A.).
- ARABIA SAUDITA: Dar Al-Watan for Publishing and Information, Olaya Main Street, Ibrahim Bin Sulaym Building, P.O. Box 3310, RIYAD.
- ARGENTINA: ENAL, 3 boulevard Zirout Youcef, ARGEL. *Para las revistas solamente*: ENAMEP, 20 rue de la Liberté, ARGEL.
- ARGENTINA: Librería El Correo de la Unesco, EDYLIR, S.R.L., Tucumán 1681, 1050 BUENOS AIRES.
- AUSTRALIA: Libros: Educational Supplies Pty. Ltd., P.O. Box 33, BROOKVALE 2100, N.S.W.; Dominic Pty., Ltd., Subscriptions Dept., P.O. Box 33, BROOKVALE 2100, N.S.W. *Subdepósito*: United Nations Association of Australia, Victorian Division, 328 Flinders Street, MELBOURNE 3000; Hunter Publications, 58A Gipps Street, Collingwood, VICTORIA 3066.
- AUSTRIA: Gerold & Co., Graben 31, A-1011 WIEN.
- BAHREIN: The Arabian Agencies and Distributing Co., Al Muta-nabi St., P.O. Box 156, MANAMA; United School International, P.O. Box 726, BAHREIN.
- BANGLADESH: Karim International, G.P.O. Box 2141, 64/1 Manipuri Para, Tejgaon, Farmgate, DACCA.
- BARBADOS: University of the West Indies Bookshop, Cave Hill Campus, P.O. Box 64, BRIDGETOWN.
- BELGICA: Jean De Lannoy, 202, avenue du Roi, 1060 BRUXELLES.
- BENIN: Librairie nationale, B.P. 294, PORTO NOVO; Ets. Kouidji Joseph, B.P. 1530, COTONOU; Librairie Notre Dame, B.P. 307, COTONOU.
- BIRMANIA: Trade Corporation n.º (9), 550-552 Merchant-Street, RANGOON.
- BOLIVIA: Los Amigos del Libro, Casilla postal 4415, LA PAZ; Av. de las Heroínas 3712, Casilla postal 450, COCHABAMBA.
- BOSTONIA: Boswana Book Centre, P.O. Box 91, GABORONE.
- BRASIL: Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal 9.052-ZC-05, Praia de Botafogo 188, RIO DE JANEIRO (RJ) 20001; Imagem Latino-americana, Av. Paulista 750, 1.º andar, Caixa postal 30455, SÃO PAULO, CEP 01011.
- BULGARIA: Hemus, Kantora Literatura, bd. Rousky 6, SOFIA.
- BURKINA FASO: Librairie Attie, B.P. 64, OUAGADOUGOU; Librairie Catholique "Jeunes d'Afrique", OUAGADOUGOU.
- CABO VERDE: Instituto Coboverdiano do Livro, Caixa postal 158, PRAIA.
- CAMERUN: Librairie des Éditions Clé, B.P. 1501, YAOUNDÉ; Librairie Saint-Paul, B.P. 763, YAOUNDÉ; Commission nationale de la République Unie du Cameroun pour l'Unesco, B.P. 1600, YAOUNDÉ; Buma Kor and Co., Bilingual Bookshop, Mvog-Ada, B.P. 727, YAOUNDÉ; Librairie Hermès Memento, Face CHU Melen, B.P. 2377, YAOUNDÉ; Centre de diffusion du livre camerounais, B.P. 338, DOUALA.
- CANADA: Renouf Publishing Company Ltd./Editions Renouf Ltée, 1294 Algoma Road, OTTAWA, Ont. K1B 3W8. *Librerías*: 611, rue Sparks, OTTAWA et 211, rue Yonge, TORONTO. *Oficina de ventas*: 7575 Trans Canada Hwy. Ste. 305, St. Laurent, QUEBEC H4T 1V6.
- COMORAS: Librairie Masiwa, 4, rue Ahmed-Djoumou, B.P. 124, MORONI.
- CONGO: Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B.P. 493, BRAZZAVILLE; Librairie Maison de la Presse, B.P. 2150, BRAZZAVILLE; Librairie Populaire, B.P. 577, BRAZZAVILLE; Librairie Raoul, B.P. 100, BRAZZAVILLE.
- COSTA RICA: Cooperativa del Libro, Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio", San Pedro Montes de Oca, SAN JOSÉ.
- COTE D'IVOIRE: Librairie des Presses de l'Unesco, Commission nationale ivoirienne pour l'Unesco, 01 B.P. V 297 ABIDJAN 01; Centre d'édition et de diffusion africaines, B.P. 541, ABIDJAN 04 Plateau.
- CUBA: Ediciones Cubanas, O'Reilly n.º 407, LA HABANA.
- CHAD: Librairie Abssounout, 24 Avenue Charles-de-Gaulle, B.P. 388, N'DJAMENA.
- CHECOSLOVAQUIA: SNTL, Spalena 51, 113-02 PRAHA 11; Aritia, Ve Smeckach 30, P.O. Box 790, 111-27 PRAHA 1. *Unicamente para Eslovaquia*: Alfa Verlag, Hurbánovo nám 6, 893-31 BRATISLAVA.
- CHILE: Editorial Universitaria S.A., Departamento de Importaciones, M. Luisa Santander 0447, Casilla 10220, SANTIAGO. Editorial "Andrés Bello", Av. R. Lyon 946, Casilla 4256, SANTIAGO. DIPUBLIC. Antonio Varas 671, 2.º piso, Casilla 14364, Correo 21, SANTIAGO.
- CHINA: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88, BEIJING.
- CHIPRE: "MAM", Archbishop Makarios 3rd Avenue, P.O. Box 1722, NICOSIA.
- DINAMARCA: Munksgaard Book and Subscription Service, 35 Norre Søgade, DK 1370 KOBENHAVN K.
- ECUADOR: Revistas: DINACUR Cia Ltda., Santa Prisca n.º 296 y Pasaje San Luis, Ofic. 101-102, Casilla 112-B, QUITO; Nueva Imagen, 12 de Octubre 959 y Roca, Edificio Mariano de Jesús, QUITO.
- EGIPTO: Unesco Publications Centre, 1 Talaat Harb Street, EL CAIRO.
- EMIRATOS ÁRABES UNIDOS: Maktabat al Maktaba, P.O. Box 15498, Al Ain, ABU DHABI.
- ESPAÑA: Ediciones Liber, apartado 17, Magdalena, 8, ONDÁRROA (Vizcaya); Donaire, Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, LA CORUÑA; Mundi Prensa Libros, S.A., Castelló, 37, apartado 1223, MADRID-1; Librería de la Generalitat, Palau Moja, Rambla de los Estudios 118, 08002 BARCELONA.
- ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA: Unipub, 4611-F Assembly Drive, LANHAM, MD 20706-4391; United Nations Bookshop, New York, N.Y. 10017.
- ETIOPIA: Ethiopian National Agency for Unesco, P.O. Box 2996, ADDIS ABEBA.
- FILIPINAS: National Book Store Inc., 701 Rizal Avenue, MANILA; International Book Center (Philippines), 6.º piso, Filipinas Life Building, Ayala Avenue, Makati, Metro MANILA.
- FINLANDIA: Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 1, 00101 HELSINKI 10. Suomalainen Kirjakauppa Oy, Koivuvaarankuja 2, 01640 VANTAA 64.
- FRANCIA: Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 PARIS y grandes librerías universitarias.
- GABÓN: Librairie Sogalivre, LIBREVILLE, PORT-GENTIL y FRAN-CEVILLE; Librairie Hachette, B.P. 3923, LIBREVILLE.
- GHANA: Presbyterian Bookshop Depot Ltd., P.O. Box 195, ACCRA; Ghana Book Suppliers Ltd., P.O. Box 7869, ACCRA; The University Bookshop of Ghana, ACCRA; The University Bookshop of Cape Coast; The University Bookshop of Legon, P.O. Box 1, LEGON.
- GRECIA: Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, ATENAS; Librairie Eleftheroudakis, Nikkias 4, ATENAS; Greek National Commission for Unesco, 3, Akadimias, ATENAS; John Mihalopoulos and Son, 75 Hermou, P.O. Box 73, THESSALONIKI.
- GUADALUPE: Librairie Carnot, 59 rue Barbès, POINTE-A-PITRE.
- GUATEMALA: Comisión Guatemalteca de Cooperación con la Unesco, 3.ª avenida 13-30, Zona 1, Apartado postal 244, GUATEMALA.
- GUINEA: Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, B.P. 964, CONAKRY.
- GUINEA-BISSAU: Instituto Nacional do Livro e do Disco, Conselho Nacional da Cultura, Avenida Domingo Ramos N.º 10-A, B.P. 104, BISSAU.
- HAITÍ: Librairie "A la Caravelle", 26, rue Roux, B.P. 111, PORT-AU-PRINCE.
- HONDURAS: Librería Navarro, 2.ª avenida, n.º 201, Comayagüela, TEGUCIGALPA.
- HONG KONG: Federal Publications (HK) Ltd., 2D Freder Centre, 68 Sung Wong Toi Road, Tokwawan, KOWLOON; Swindon Book Co., 13-15 Lock Road, KOWLOON. Hong Kong Government Information Services, Publication (Sales) Office, Information Services Dept., N.º 1, Battery Path, Central, HONG KONG.
- HUNGRIA: Kultura-Buchimport-Abt., P.O.B. 149, H-1389, BUDAPEST 62.
- INDIA: Orient Longman Ltd.; Kamani Marg, Ballarat Estate, Bombay 400038; 17 Chittaranjan Avenue, CALCUTTA 13; 364 Anna Salai, Mount Road, MADRAS 21; 5-9-41/1, Bashir Bagh, HYDERABAD 500001 (AP); 80/1 Mahatma Gandhi Road, BANGALORE 560001; 5-8-820 Hyderguda, HYDERABAD 500001. *Subdepósitos*: Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, CALCUTTA 700016 y Scindia House, NEW DELHI 110001.
- INDONESIA: Bhratara Publishers and Booksellers, 19 JI. Oto Iskandardinata III, YAKARTA; Indira P.T., 37 Jl. Dr. Sam Ratulangi, YAKARTA PUSAT.
- IRÁN (República Islámica del): Commission nationale iraniennne pour l'Unesco, 1188 Enghalab Avenue, Rostam Give Building, P.O. Box 11365-4498, TEHRAN 13158.
- IRLANDA: TDC Publishers, 12 North Frederick Street, DUBLIN 1; Educational Co. of Ireland, P.O. Box 43A, Walkinstown, DUBLIN 12.
- ISLANDIA: Snaebjörn Jonsson & Co., H. F. Hafnarstræti 9, REYKJAVIK.
- ISRAEL: Scimatzky Ltd., Citrus House, 22 Harakeret St., P.O. Box 628, TEL AVIV 61006.
- ITALIA: LICOSA (Libreria Commissionaria Sansoni S.p.A.), via Lamarmora 45, casella postale 552, 50121 FIRENZE; y via Bartolini 29, 20155 MILANO; FAO Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 ROMA; ILO Bookshop, Corso d'Unità d'Italia, 125, TORINO.
- JAMAICA: University of the West Indies Bookshop, Mona, KINGSTON 7.
- JAPÓN: Eastern Book Service, Inc., 37-3 Hongo 3-chome, Bunkyo-ku, TOKYO 113.
- JORDANIA: Jordan Distribution Agency, P.O. Box 375, AMMAN.
- KENYA: East African Publishing House, P.O. Box 30571, NAIROBI; Africa Book Service Ltd., Quran House, Mfangano St., P.O. Box 45245, NAIROBI.
- KUWAIT: The Kuwait Bookshop Co. Ltd., P.O. Box 2942, KUWAIT.
- LESOTHO: Mazenod Book Centre, P.O. MAZENOD.
- LIBANO: Librairies Antoine, A. Naulaf et Frères, B.P. 656, BEIRUT.
- LIBERIA: Cole & Yancy Bookshops Ltd., P.O. Box 286, MONROVIA. National Bookstore, Mechin and Carey Streets, P.O. Box 590, MONROVIA.
- LUXEMBURGO: Libros: Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, LUXEMBURG. *Revistas*: Messagerie Paul Kraus, B.P. 2022, LUXEMBURG.
- MADAGASCAR: Commission nationale de la République démocratique de Madagascar pour l'Unesco, B.P. 331, ANTANANARIVO.
- MALASIA: University of Malaya Co-operative Bookshop, KUALA LUMPUR 22-11.
- MALAWI: Malawi Book Service, Head Office, P.O. Box 30044, Chichiri, BLANTYRE 3.
- MALDIVAS: Novelty Printers & Publishers, MALÉ.
- MALI: Librairie populaire du Mali, B.P. 28, BAMAKO.
- MALTA: Sapienzas, 26 Republic Street, VALLETTA.
- MARRUECOS: Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed-V, RABAT; Librairie des écoles, 12, avenue Hassan-III, CASABLANCA; Société chrétienne de distribution et de presse (SOCHÉPRESS), angle rues de Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683, CASABLANCA 05.
- MARTINICA: Hatier Martinique, 32, rue Schoelcher, B.P. 688, 97202 FORT-DE-FRANCE.
- MAURICIO: Nalanda Co. Ltd., 30 Bourbon Street, PORT-LOUIS.
- MAURITANIA: GRA.LI.CO.M.A., 1, rue du Souk X, Avenue Kennedy, NOUAKCHOTT; Société Nouvelle de Diffusion (SONODD), B.P. 55, NOUAKCHOTT.
- MÉXICO: Librería "El Correo de la Unesco", Actipán 66 (Insurgentes/Manacar), Colonia del Valle, Apartado postal 61-164, 06600 MÉXICO D.F.
- MONACO: British Library, 30, boulevard des Moulins, MONTE-CARLO.
- MOZAMBIQUE: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1.º andar, MAPUTO.
- NEPAL: Sajha Prakashan, Polchowk, KATHMANDU.
- NICARAGUA: Librería de la Universidad Centroamericana, Apartado 69, MANAGUA.
- NIGER: Librairie Mauclet, B.P. 868, NIAMEY.
- NIGERIA: The University Bookshop of Ife. The University Bookshop of Ibadan, P.O. Box 286, IBADAN. The University Bookshop of Nsuka; The University Bookshop of Lagos. The Ahmadu Bello University Bookshop of Zaria.
- NORUEGA: Tanum-Karl Johan, P.O. Box 1177, Sentrum - 0107, OSLO 1; Akademia A/S, Universitetsbokhandel, P.O. Box 84, Blindern, 0314, OSLO 3; A/S Narvesens Litteraturlag, Box 6125, Etterstad N 0602, OSLO 6.
- NUOVA ZELANDIA: Government Publishing, P.O. Box 14277, Kilbirnie, WELLINGTON. *Retail bookshop*: 25 Rutland Street (Mail Orders - 85 Beach Road, Private Bag C.P.O.), AUCKLAND; Ward Street (Mail Orders - P.O. Box 857), HAMILTON; 159 Hereford Street (Mail Orders - Private Bag), CHRISTCHURCH; Princes Street (Mail Orders, P.O. Box 1104), DUNEDIN.
- PAISES BAJOS: Keesing Boeken B.V., Hogehilweg 13, P.O.B. 1118, 1000 BC AMSTERDAM. *Revistas*: Faxton-Europe, Postbus 197, 1000 AD AMSTERDAM.
- PAKISTÁN: Mirza Book Agency, 65 Shahrh Quaid-i-Azam, P.O. Box 729, LAHORE 3; Unesco Publications Centre, Regional Office for Book Development in Asia and the Pacific, P.O. Box 8950, KARACHI 29.
- PANAMÁ: Distribuidora Cultura Internacional, Apartado 7571, Zona 5, PANAMÁ 5.
- PERÚ: Librería Studium, Plaza Francia 1164, Apartado 2139, LIMA; Librería La Familia, Pasaje Peñalosa 112, Apartado 4199, LIMA.
- POLONIA: Ars Polona-Ruch, Krakowskie Przedmiescie 7, 00-068 WARSZAWA; ORPAN-Import, Pałac Kultury, 00-901 WARSZAWA.
- PORTUGAL: Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74, 1117 LISBOA.
- REINO UNIDO: HMSO, P.O. Box 276, London SW8 3DT; Government Bookshops: LONDON, BELFAST, BIRMINGHAM, BRISTOL, EDINBURGH, MANCHESTER; Third World Publications, 151 Stratford Road, BIRMINGHAM B11 1RD. *Para los mapas científicos*: McCarta Ltd., 122 King's Cross Road, LONDON WC1X 9DS.
- REPÚBLICA ÁRABE SIRIA: Librairie Sayegh, Immeuble Diab, rue du Parlement, B.P. 704, DAMIAS.
- REPÚBLICA DE COREA: Korean National Commission for Unesco, P.O. Box Central 64, SEOUL.
- REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMANA: Buchexport, Leninstrasse 16, 7010 LEIPZIG.
- REPÚBLICA DEMOCRÁTICA POPULAR DEL YEMEN: 14h October Corporation, P.O. Box 4227, ADEN.
- REPÚBLICA UNIDA DE TANZANIA: Dar-es-Salaam Bookshop, P.O. Box 9030, DAR-ES-SALAAM.
- RUMANIA: ARTEXIM, Export-import, Piata Sciintei, n.º 1, P.O. Box 33-16, 70005 BUCAREST.
- SAN VICENTE Y LAS GRANADINAS: Young Workers' Creative Organization, Blue Caribbean Building, 2nd floor, room 12, KINGSTON.
- SENEGAL: Unesco, Bureau régional pour l'Afrique (BREDA), 12, Avenue du Roume, B.P. 33111, DAKAR; Librairie des 4 vents, 91, rue Blanchot, B.P. 1820, DAKAR; Librairie ClairAfrique, B.P. 2005, DAKAR; Les Nouvelles Éditions Africaines, 10, rue Amadou Hassan Ndoye, B.P. 260, DAKAR.
- SEYCHELLES: New Service Ltd., Kingstate House, P.O. Box 131, MAHÉ; National Bookshop, P.O. Box 48, MAHÉ.
- SIERRA LEONA: Fourah Bay, Njala University and Sierra Leone Diocesan Bookshops, FREETOWN.
- SINGAPUR: Chopmen Publishers, 865 Mountbatten Road N.º 05-28/29, Kalong Shopping Centre, SINGAPORE 1543; *Publicaciones periódicas*: Righteous Enterprises, P.O. Box 562, Kallang Basin Post Office, SINGAPORE 9133.
- SOMALIA: Modern Bookshop and General, P.O. Box 951, MOGADISCIO.
- SRI LANKA: Lake House Bookshop, Sir Chittampalam Gardiner Mawata, P.O. Box 244, COLOMBO 2.
- SUDÁN: Al-Bashir Bookshop, P.O. Box 1118, KHARTOUM.
- SUECIA: A/B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Regeringsgatan 12, Box 16356, S-103 27 STOCKHOLM 16; *Para "El Correo de la Unesco"*: Svenska FN-Förbundet, Skolgård 2, Box 150 50, S-104 65 STOCKHOLM. *Publicaciones periódicas*: Wennergren-Williams AB, Nordenflychtsvägen 70, S-104 25 STOCKHOLM; Esselte Tidskriftscentralen, Gamla Bragatan 26, Box 62, S-101 20 STOCKHOLM.
- SUIZA: Europa Verlag, Rämistrasse 5, CH-8024 ZÜRICH; Librairies Payot en GINEBRA, LAUSANA, BALE, BERNA, VEVEY, MONTREUX, NEUCHÂTEL y ZÜRICH; United Nations Bookshop, Palais des Nations, CH-1211 GENEVE.
- SURINAME: Suriname National Commission for Unesco, P.O. Box 2943, PARAMARIBO.
- TAILANDIA: Nibondh and Co. Ltd., 40-42 Charoen Krung Road, Siyag Phaya Sri., P.O. Box 402, BANGKOK; Sukspan Panit, Mansion 9, Rajdamnern Avenue, BANGKOK; Suksit Siam Company, 1715 Rama IV Road, BANGKOK; ROEAP, P.O. Box 1425, BANGKOK.
- TOGO: Librairie Évangélique, B.P. 378, LOMÉ; Librairie du Nord Pasteur, B.P. 1164, LOMÉ; Librairie universitaire, B.P. 3481, LOMÉ; Les Nouvelles Éditions Africaines, 239 Bd Circulaire, B.P. 4863, LOMÉ.
- TRINIDAD Y TABAGO: National Commission for Unesco, 18 Alexandre Street, St. Clair, TRINIDAD W.I.
- TUNEZ: Société tunisienne de diffusion, 5, Avenue de Carthage, TUNIS.
- TURQUÍA: Haset Kitapevi A. S., Istiklal Caddesi n.º 469, Posta Kutusu 219, Beyoglu, ISTANBUL.
- UGANDA: Uganda Bookshop, P.O. Box 7145, KAMPALA.
- URSS: Meždunarodnaja Kniga, Ul. Dimitrova 39, MOSKVA, 113095.
- URUGUAY: *Todas las publicaciones*: Ediciones Trecho S.A., Maldonado 1090, MONTEVIDEO. *Libros y mapas científicos solamente*: Librería Técnica Uruguaya, Colonia 1543, piso 7, oficina 702, Casilla de Correos 1518, MONTEVIDEO; Instituto Nacional del Libro, Ministerio de Educación y Cultura, San José 1116, MONTEVIDEO; Librerías del Instituto: Guayaabo 1860, MONTEVIDEO; San José 1118, MONTEVIDEO; 18 de Julio 1222, PAYSANDÚ; Amorim 37, SALTO.
- VENEZUELA: Librería del Este, Av. Francisco de Miranda 52, Edif. Galpán, apartado 60337, CARACAS; Oficina de Coordinación Regional de la Unesco para América Latina y el Caribe, Quinta "Isa", 7.º Av. de Altamira entre 7.º y 8.º transversal, Apartado 68394, Altamira, CARACAS 1062-A.
- YUGOSLAVIA: Nolit Terazije 13/VIII, 11000 BEOGRAD; Cencarjeva Zaloza, Zopitarjeva no 2, 61001 LJUBLJANA; Mladost, Ilica 30/11, ZAGREB.
- ZÁIRE: Librairie du CIDEP, B.P. 2307, KINSHASA; Commission nationale zaïroise pour l'Unesco, Commissariat d'État chargé de l'Éducation Nationale, B.P. 32, KINSHASA.
- ZAMBIA: National Educational Distribution Co. of Zambia Ltd., P.O. Box 2664, LUSAKA.
- ZIMBABWE: Textbook Sales (PVT) Ltd., 67 Union Avenue, HARARE.