

*Museum
Internacional*

No 193 (Vol XLIX, n° 1, 1997)

Museos marítimos II

Editorial 3

- Documento especial:*
Museos marítimos 4 Los museos marítimos: una variedad infinita para una amplia diversidad de públicos *Olivier Genin*
- 6 De lo «remoto» a lo «accesible»: el Museo Naval Neerlandés *Henk Dessens*
- 11 Dos barcos llamados *Rose* *Un informe de Museum Internacional*
- 12 Cómo atraer a nuevos públicos: el Museu Marítim de Barcelona
Mireia Mayolas Créixams
- 17 Las familias primero: el National Waterways Museum
Tony Conder y Patsy Williams
- 22 La misión de informar: el American Merchant Marine Museum
Frank O. Braynard
- 27 Un testigo ribereño de la historia: el Museo Naval Alemán de Bremerhaven *Detlev Ellmers*
- 35 Los museos y los coleccionistas *Jacques Chauveau*
- 39 La salvaguardia del patrimonio cultural subacuático: la UNESCO da un paso adelante *Lyndel V. Prott*
-

- Conservación* 40 «Memoria del mundo»: preservar nuestro patrimonio documental
Abdelaziz Abid
-

- Política* 46 La redacción de políticas: un plan detallado para el futuro *Bev Dietrich, Robin Etherington y Talitha Laurenson*
-

- Práctica* 49 El desarrollo de los museos científicos en la India *Romain Maitra*
-

- Punto de vista* 54 El concepto de «museos del Holocausto» *Terence Duffy*
-

- Secciones* 59 Foro
- 60 Libros
- 62 Noticias de la profesión
- 63 Cartas



OBJETOS ROBADOS

Estatua de mármol blanco, de la época romana, que representa a una mujer que viste una túnica larga y amplia que le llega hasta los pies (estola), sobre la cual lleva una pieza de tejido (palla) en la que se envuelve. El bloque de mármol en el cual fue esculpida la estatua no es muy ancho, pues estaba destinada a ser adosada a una pared. Tiene un hueco en la espalda con este propósito. La estatua se encuentra en muy mal estado de conservación: falta la cabeza, las manos han sido martilladas o rotas, y los pliegues de las vestimentas están muy erosionados. Mide 140 cm de alto (sin la cabeza) y 45 cm de ancho.

*La obra fue robada el 19/20 de noviembre de 1994 en un museo de Zaghouan (Túnez).
(Referencia: 5496/94/DGSN/DPJ/BCN/AT Interpol Túnez)*

Foto cortesía del Secretariado General del OIPC-Interpol, Lyon (Francia)

En el número anterior de *Museum Internacional* empezamos a presentar el tema de los museos marítimos, que proseguimos en este número donde se examina cómo interactúan con públicos muy variados y por qué ha cobrado mayor importancia que nunca su función educativa en relación con el público en general. Para comentar este aspecto nos hemos dirigido a Arthur Gillette, ex jefe de redacción de *Museum Internacional* y avezado marino, quien nos presenta un punto de vista sumamente personal que deseáramos compartir con nuestros lectores:

Hace mucho más tiempo de lo que me atrevo a confesar, surqué por primera vez las aguas azules del Mediterráneo y el Caribe con una rudimentaria y a veces aproximada radio-guía. Logré orientarme de un mar a otro gracias a un sextante de cuarta mano. La maldita antigualla me dejó los codos raspados y las rodillas rasguñadas por la grotesca gimnasia que tenía que hacer para bajar el sol al horizonte justo a mediodía, cada mediodía, en medio de un fuerte oleaje. Mi júbilo fue realmente inmenso cuando el dichoso aparato nos llevó, con un ápice de imprecisión, dentro del campo de pitidos de control de la radiobaliza de Bridgetown (Barbados), al cabo de 35 días de navegación por el Atlántico... Muchos años más tarde, después de la primera crisis del petróleo, oí a unos pescadores descontentos del fiordo Mors, en el noroeste de Dinamarca, quejarse de que el aumento astronómico del precio del petróleo los iba a dejar pronto sin trabajo. «¿Por qué no utilizan barcos de vela?», les pregunté, recordando mi experiencia de adolescente, cuando pasé dos semanas como grumete en el *Victory*, el último pesquero de vela de las Bahamas. La respuesta fue: «Nuestros padres todavía sabían navegar a vela. Pero a finales de los años cuarenta llegaron los motores y ya nunca nos enseñaron». Las competencias que habían perdurado durante más de mil años se habían echado por la borda en una sola generación. Y aunque pueden quedar algunas partículas de polvo aquí y allá en algunos museos marítimos y sus museólogos, vamos a necesitar de todos ellos para imaginar cómo puede la humanidad doblar con éxito el cabo en el siglo XXI. Es paradójico, pero cierto, que las soluciones para la Madre Tierra tienden a cristalizar en la mente de uno cuando se pierde de vista la tierra firme.

Así, los marineros veteranos y los profanos pueden alegrarse de que hoy día los museos marítimos mantengan viva y en forma la historia de la navegación para las generaciones futuras (el informe sobre el *Rose* no es sino una de tantas demostraciones impresionantes).

En otro registro, pero con el mismo espíritu, el programa Memoria del Mundo constituye también un esfuerzo destinado a preservar los frágiles puentes que unen el pasado con el futuro. La tecnología actual nos ha proporcionado los instrumentos que permiten que los museos y los archivos puedan preservar el patrimonio documental y evitar desastres que podrían conducir a la amnesia colectiva. El almacenamiento de información digitalizada que permite un mejor acceso, las nuevas técnicas de salvaguardia de originales preciosos, las redes para compartir conocimientos sobre las colecciones, las reservas, la preservación y la difusión son una serie de desafíos que han hecho vital para la UNESCO situarse en la vanguardia de la organización y financiación de operaciones de rescate a escala mundial. La primera conferencia internacional sobre Memoria del Mundo, que se organizó en Oslo (Noruega) en junio de 1996, consagró el principio de que el programa «expresa una visión ineluctable, que va más allá de las fronteras y que relaciona a las personas con el objetivo común de preservar la memoria colectiva de la humanidad» e instó «a todos los profesionales interesados a cooperar en la determinación de prioridades y en la elaboración de proyectos de iniciativas de Memoria del Mundo, así como a colaborar en la elaboración de las normas internacionales necesarias para preservar el patrimonio documental significativo en todos los medios y para acceder a él». Invitamos a nuestros lectores a unirse a la UNESCO en esta tarea.

La batalla contra la amnesia colectiva también está siendo librada por una nueva generación de museos sobre el Holocausto. Sus diversos enfoques para configurar la memoria pública, su adopción de los modernos medios tecnológicos y la frecuencia con que se están creando han borrado frecuentemente las fronteras entre museo y monumento conmemorativo, hasta el punto de ir dejando cada vez más obsoleta la definición clásica de un museo. Son, a todas luces, parte de un fenómeno cultural más vasto, que bien merece la pena explorar.

M.L.

Los museos marítimos: una variedad infinita para una diversidad de públicos

Olivier Genin

Ahora se trata de un hecho finalmente admitido: los museos marítimos están destinados a todo tipo de público. Hank Dessens, conservador en el Museo Marítimo de los Países Bajos (Rijksmuseum Nederlands Scheepvaart Museum) de Amsterdam, uno de los grandes museos del mundo sobre la historia de la navegación, expone en su artículo lo que se podría denominar la «concepción del museo marítimo». Describe su papel, las opciones en la presentación de las colecciones, las exposiciones temporales, la utilización de una réplica. Todo se piensa en función del talante de los visitantes.

Los museos marítimos tienen necesidad de conocer su público lo mejor posible. No basta simplemente contar el número de visitantes para justificar las subvenciones, sino que es preciso considerarlos como ciudadanos. El Museu Marítim de Barcelona ha realizado un estudio semejante y da a conocer sus resultados. Se constata algo que no sorprenderá a los museos que han actuado de manera semejante: en términos porcentuales, hay más visitantes provenientes del exterior, España y el extranjero, que de la ciudad; 40% de los escolares proceden de Francia. Estos datos han llevado a que el Museu Marítim reconsidere sus prioridades: va a desarrollar la acogida de familias y poner a punto actividades para los jubilados y las personas de edad.

Este análisis de los visitantes es difícil de realizar. Raros son los museos que pueden sufragar el costo de los servicios de empresas especializadas. En las visitas a algunas de las instituciones que han realizado dichos estudios se constata que el punto principal consiste en determinar la diversidad de los visitantes; a continuación se procede a una clasificación que hay que comparar con la clasificación de los habitantes que normalmente ofrece la estadística oficial.

Las técnicas de estudio de los visitantes son diversas. En una primera etapa se los puede clasificar según la diversidad de las tarifas de ingreso determinada por los billetes (adultos, niños, escolares, estudiantes, grupos, etc.). En una segunda etapa se puede profundizar interrogando a los visitantes a la entrada y a la salida mediante un cuestionario bien adaptado; voluntarios, estudiantes, etc., pueden encargarse de esta tarea a un costo reducido. El análisis de los visitantes se debe efectuar regularmente y la evolución de los resultados reorientará las estrategias.

La historia mundial se construye gra-

cias a los intercambios entre los pueblos. Sean pacíficos o no, dichos intercambios se han realizado a través del mar y, a pesar de la competencia aérea, aún se realizan mediante barcos de todo tipo. Es sorprendente constatar que son raros los museos marítimos consagrados únicamente a la marina mercante; a menudo, su historia nos es contada con las de otros servicios marítimos. Esto proporciona un interés particular a la presentación del American Merchant Marine Museum por su conservador, Frank Braynard, quien es también un historiador de los buques transatlánticos que unieron Europa y América en el pasado.

A continuación cambiaremos de mundo, pasando de la navegación marítima a la navegación fluvial. Las opiniones divergen sobre su parentesco. Algunos consideran que son demasiado diferentes, tanto en lo que respecta a los tipos de barcos utilizados como a las instalaciones necesarias, para que se los presente juntos en el mismo museo. Otros creen que las vías navegables son la prolongación del puerto marítimo en el interior del país. Si bien reconocen la diversidad de las instalaciones destinadas a la navegación fluvial, destacan que los navíos y las chalanas transportan a menudo la misma carga que es transferida del uno a la otra. Por tanto, llegan a la conclusión de que sus historias se pueden presentar conjuntamente. De ahí por qué Tony Conder, conservador, y Patsy Williams, encargada de la educación en el National Waterways Museum de Gloucester, nos presentan la descripción de un museo fluvial. Al hacerlo, destacan que los niños junto con sus padres deben recibir información, pues este binomio es crucial para la educación general del público. Es conveniente destacar que el Museu Marítim de Barcelona ha llegado a las mismas conclusiones y se organiza en consecuencia.

Después de haber visto diversos aspectos de las actividades de los museos marítimos y de los problemas que deben afrontar, es interesante informarse concretamente sobre su inserción en la ciudad y el lugar que ahí ocupan. Éste es el tema del artículo de Detlev Ellmers sobre el Museo Marítimo de Alemania (Deutsches Schiffartmuseum) de Bremerhaven. Es necesario tener en cuenta que este museo ocupa un lugar especial en todo el país, pues tiene un estatuto nacional que prevé la asesoría que brinda a las autoridades públicas y la asistencia a otros museos marítimos.

El tema del artículo de Jacques Chauveau tal vez sorprenda e incluso haga abrir los ojos a algunos lectores que son apasionados defensores del patrimonio, marítimo o no. Jacques Chauveau es un hombre de negocios en actividad, que conoce bien el tema, pues es un reconocido coleccionista de piezas del patrimonio

marítimo y, al mismo tiempo, es responsable de organizaciones francesas e internacionales consagradas a su conservación. Él nos habla, pues, de coleccionistas, de su diversidad y de la colaboración útil e incluso indispensable que algunos de ellos pueden mantener con los museos marítimos de todo tipo.

Después de leer estos artículos, tan variados en sus temas, hay que expresar un deseo: que los responsables de los museos marítimos en actividad o en vías de creación puedan encontrar en ellos una fuente de información e ideas útiles y prácticas. Huelga decir que, de permitirlo el espacio, se habrían podido plantear y abordar muchas otras cuestiones igualmente interesantes y útiles. Les corresponde ahora a los lectores reflexionar sobre ellas y buscar sus propias soluciones, dejando volar su imaginación y ayudados por su fe en la salvaguardia del patrimonio marítimo. ■

De lo «remoto» a lo «accesible»: el Museo Naval Neerlandés

Henk Dessens

El Museo Naval Neerlandés, fundado en 1916, ha adquirido a lo largo del tiempo extensas y valiosas colecciones, hasta convertirse en uno de los principales museos navales del mundo. Durante el decenio de 1990, las políticas del museo fueron objeto de una profunda revisión, transformando una institución tradicional —con un número de visitantes relativamente reducido— en una institución cultural popular que atrae a amplios sectores del público. En este artículo, Henk Dessens, conservador de las maquetas navales, los dibujos técnicos y los navíos del museo, describe cómo se logró esta transformación.

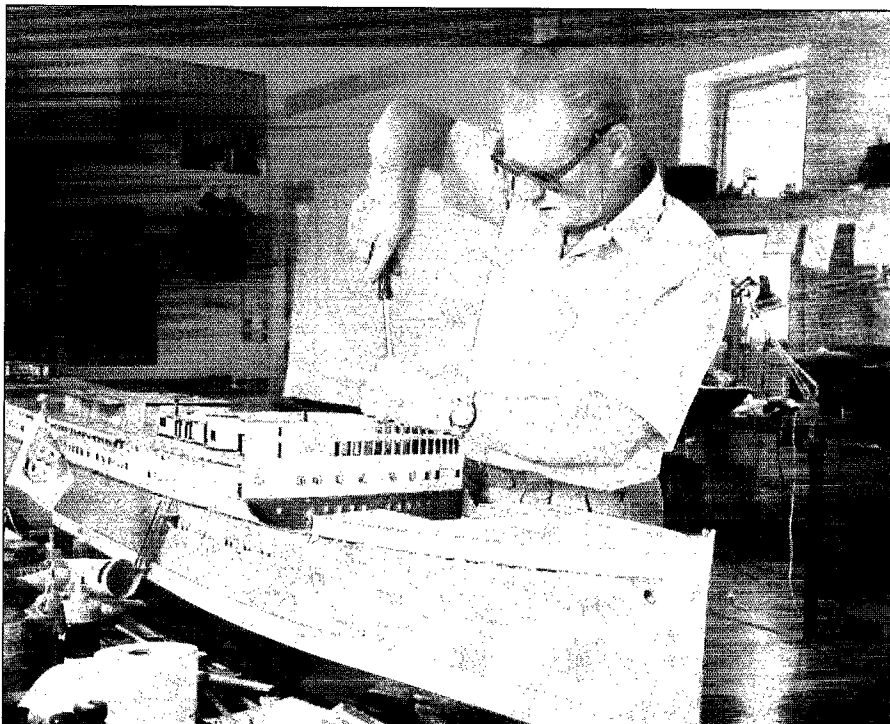
El Museo Naval Neerlandés es el subproducto de una exposición, en principio temporal, de maquetas de barcos y pinturas de tema marítimo celebrada en Amsterdam en 1913, que condujo a la fundación, en 1916, de una sociedad neerlandesa de museos marítimos (Vereeniging Nederlandsch Historisch Scheepvaartmuseum, VNHSM). Entre sus principales promotores hubo armadores y constructores navales, comerciantes, marinos, historiadores y coleccionistas de Amsterdam. Durante el período de entreguerras se adquirieron varias colecciones importantes y el Museo Naval Neerlandés creció hasta llegar a ser uno de los principales museos de su tipo en el mundo. Permaneció en manos privadas hasta 1971, cuando la VNHSM cedió la colección en préstamo al Estado neerlandés en su calidad de administrador del museo. Casi simultáneamente, el Museo

Naval Neerlandés se trasladó a uno de los edificios más hermosos y mejor situados de Amsterdam, el 's-Lands Zeemagazijn, el antiguo arsenal, del siglo XVII, que antaño formaba parte de los astilleros del almirantazgo de la ciudad.

La nueva administración estatal dio lugar a una metamorfosis aún mayor que se inició en 1989. Hasta entonces, el museo se había dedicado exclusivamente a conservar y gestionar la colección, pero durante el período de expansión de la industria naval neerlandesa alrededor de 1990 resurgió el interés por la historia de los Países Bajos como una nación de navegantes, lo cual permitió a la dirección del Museo Naval Neerlandés consolidar la presencia de la institución en la sociedad, adaptando cada aspecto del trabajo del museo: la política de la colección, la investigación, la conservación, la política de relaciones con otras instituciones y la presentación. Los resultados de esta radical transformación cultural se reflejaron en el número de visitantes, que aumentó de 85.735 en 1989 a 234.000 en 1993. Antes de 1989, el 44% del público estaba compuesto de visitantes no acompañados, en su mayoría hombres, a los que se suponía que interesaban específicamente los temas navales (durante la década de los ochenta, entre 60.000 y 80.000 personas por año). Desde 1990, sólo el 25% de los visitantes acude sin acompañantes y el número de personas que hacen una excursión de un día para ver el museo pasó del 46% al 61% (en comparación con la media nacional del 30%).

El 1º de enero de 1995 volvió a cam-

El museo tiene su propio departamento de restauración de maquetas de navíos, una profesión muy especializada.



Foro: cortesía del autor



Foto: cortesía del autor

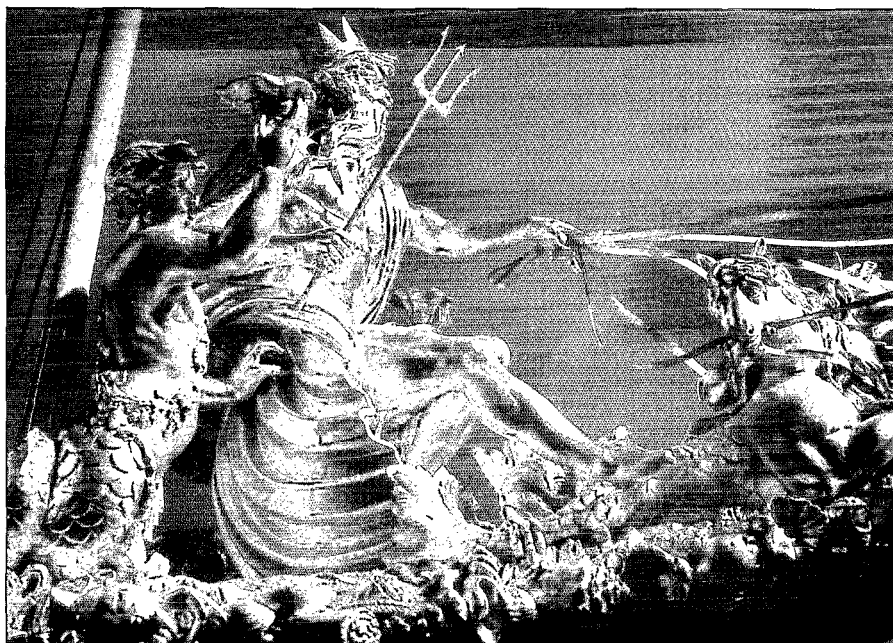
biar la situación legal del museo: siguiendo la tendencia política nacional, el Museo Naval Neerlandés (como otros muchos museos «nacionales» administrados por el Estado) se convirtió en una «fundación» privada subvencionada por el Estado.¹ Para los empleados del museo esto significó la incorporación de conceptos y métodos de trabajo de carácter comercial: el museo pasaba a ser un abastecedor de productos para el Estado. Los «productos» y los precios quedaron estipulados en un contrato: exposiciones, servicios de información, publicaciones, conferencias, manifestaciones especiales, políticas de preservación y conservación, etc. Tras extensas deliberaciones internas, la futura política del museo fue enunciada en una serie de documentos sobre gestión, presentación y comercialización de la colección y relaciones públicas. Se decidió que había que modificar la percepción que el público tenía del museo, para convertirlo de remoto en accesible, de aburrido en dinámico y activo.

Un «espíritu de pertinencia social»

Este cambio de política influyó en todos los aspectos de la labor del museo y su propósito era difundir sus raíces en la sociedad. No se trataba únicamente de atraer a un mayor número de visitantes, sino que el museo comenzó a explorar también cómo aumentar su participación en la vida social. En cada aspecto de su política, el museo procuró transmitir un espíritu de pertinencia social. Se racionalizó la gestión de las colecciones; se evaluaron las colecciones de cada departamento y se preparó un informe sobre toda la colección, a partir del cual se ha elaborado una política de adquisiciones centrada en la historia naval neerlandesa del siglo xx. Ello estimuló el establecimiento de estrechos contactos con astilleros y armadores, muchos de los cuales aceptaron gustosos respaldar esta nueva política.

Simultáneamente, se evaluó el estado de conservación del patrimonio del mu-

A bordo del Amsterdam, barco de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales, de marzo a noviembre la tripulación conduce a los visitantes al mundo de 1749.



Ornamento en el armazón del Royal Barge, con el dios del mar Neptuno.

seo, que resultó ser deplorable. Con apoyo del proyecto nacional de conservación —denominado Plan Delta—, el museo pudo recuperar el enorme atraso acumulado en este aspecto. Además, la racionalización se amplió al registro y el mantenimiento de la colección y el museo desarrolló políticas para reforzar sus contactos externos. Esta decisión deliberada modificó los vínculos establecidos con investigadores y representantes del mundo académico y de los negocios, permitiendo concertar numerosas colaboraciones nacionales e internacionales. Asimismo, se modernizaron los servicios de información. Con todo esto, el Museo Naval Neerlandés se ha convertido en un interlocutor muy solicitado y valorado en exposiciones, manifestaciones públicas de pequeña y gran envergadura, congresos, proyectos de investigación, comités consultivos y numerosos actos culturales.

Con respaldo del Estado, y gracias a donaciones del mundo de los negocios y privadas, en los años ochenta se construyó una réplica del *Amsterdam*, un velero del siglo XVIII perteneciente a la Compañía de las Indias Orientales. El objetivo del proyecto era proporcionar experiencia profesional a jóvenes sin empleo y formarlos en oficios del sector de la construcción naviera. La dirección del museo previó que la administración y explotación del *Amsterdam* darían gran ím-

petu al museo, suposición que los hechos confirmaron. El navío no sólo atrajo a nuevos grupos de visitantes, sino que además fue utilizado en varias ocasiones para dar publicidad al museo y despertar el interés del público. De hecho, el *Amsterdam* no es una réplica absolutamente fiel, pues hubo que conciliar la estructura original con las necesidades actuales. El resultado fue una nave perfectamente adecuada para organizar presentaciones escenificadas de la vida a bordo de un gran velero del siglo XVIII. El *Amsterdam* pasó a integrar una trilogía, junto con un espectáculo multimedia sobre la navegación a las Indias Orientales y una exposición permanente sobre la historia de la Compañía de las Indias Orientales, ya planificada, pero que todavía no se ha montado.

A bordo del *Amsterdam*, los visitantes del museo podían ver marineros, un cocinero, un cirujano, varios oficiales y contramaestres, así como a una pasajera con su sirvienta. En la escenificación, el velero acaba de regresar de las Indias. Se utilizó casi todo el espacio disponible a bordo, combinando el juego teatral contemporáneo (para acercarse al público de manera personalizada) con el suministro de información, siempre en neerlandés contemporáneo. En algunos aspectos se decidió expresamente evitar una representación fidedigna y así, por ejemplo, se han utilizado instrumentos musicales actuales en vez de copias de originales del siglo XVIII. En el ejercicio de chalupas se emplean embarcaciones modernas, pues se consideró que en este caso es más importante crear una atmósfera que reproducir exactamente la realidad. En efecto, en esta presentación las réplicas y la escenificación no pretenden ofrecer ante todo una imitación exacta de situaciones históricas reales: la simple idea de una «representación objetiva de la historia» es iluso-

ria. El museo intenta simplemente hacer una presentación eficaz y contemporánea que ayude a los visitantes, tanto especialistas como legos, a formarse una imagen del pasado. En este caso, se procura destacar lo dura que era entonces la vida a bordo.

Al adoptar este enfoque, el museo ha hecho lo mismo que los conservadores tradicionales, quienes colocan con gran esmero objetos estáticos en vitrinas, o los organizadores de exposiciones, quienes utilizan vídeos o bandas sonoras. La vitrina convencional no ofrece una mayor fidelidad histórica; antes bien, el efecto es tan «alienante» para el visitante como cualquier intento de estimular la reflexión y la interpretación. Para algunos sectores del público, en particular los niños —los futuros visitantes de los museos—, las exposiciones estáticas tradicionales no son la forma de presentación más accesible. Con la presentación de las «réplicas y la escenificación», el Museo Naval Neerlandés ha logrado atraer a nuevos grupos de la sociedad que nunca habían estado en un museo.

Opciones, contexto y variedad para el visitante

La colección del Museo Naval Neerlandés consiste casi exclusivamente en objetos originales. Una maqueta de barco, un cuadro de un navío o alguna otra escena ambientada en 1750 datan efectivamente de esa época. La única excepción son algunos objetos sumamente frágiles de la colección permanente y antiguos planos de construcción de navíos, de los que se exhiben fotografías. Los mejores objetos forman parte de la exposición permanente, que fue compilada durante los años setenta y está ordenada cronológicamente. Los visitantes atraviesan 25 salas en las que pueden admirar desde troncos de ár-

bol transformados en embarcaciones hasta piezas de los años sesenta.

Por diversas razones, el museo ha previsto cambiar este recorrido cronológico por una división en secciones temáticas. Los visitantes actuales se han criado en la cultura de la televisión accionada por control remoto, que permite cambiar constantemente de un canal a otro; ellos desean elegir por sí mismos lo que quieren ver en los museos. La principal objeción suele ser que en la actualidad el museo no ofrece esta posibilidad, por lo que mucha gente interrumpe su visita a medio camino sin visitar las 25 salas existentes. Tendría más sentido dividir la muestra en varios temas, claramente indicados en la entrada. De esa forma, los visitantes podrían decidir lo que desean ver en primer término y, quizá tras un refrigerio en la cafetería del museo, qué salas recorrer a continuación.

Una segunda propuesta se refiere a las técnicas de presentación y diseño de la colección permanente. El público actual tiene menos conocimientos de historia y

El museo posee una destacada colección que data desde el siglo XV en adelante, pero también reúne objetos de la Edad Moderna.



Foto: cortesía del autor

es erróneo suponer que esté familiarizado con los antecedentes históricos generales. Por consiguiente, el museo no debería limitarse a presentar objetos y leyendas, sino que debería ofrecer más información sobre el contexto histórico. El propósito es brindar un relato interesante y eficaz de la exposición, lo que se puede hacer apelando a múltiples técnicas de presentación y a un diseño atractivo: instrumentos audiovisuales; efectos luminosos, sonoros y olfativos; disposición evocadora de la muestra; etc. Ahora bien, la técnica no debe eclipsar los objetos, sino permitir que el público se forme una idea más clara del significado histórico de los objetos.

Además de los elementos fundamentales de la exposición permanente y el *Amsterdam*, el museo organiza diversas manifestaciones, a menudo en colaboración con otras instituciones. Si bien algunas son fundamentalmente recreativas, como el festival anual de salomas o cantos marineros, todas sirven para dar gran publicidad al museo y atraer a numerosos visitantes. Así, se organizan en el museo cada vez más actividades de empresas privadas y se reciben solicitudes de productores de cine y televisión que desean utilizar el edificio o el *Amsterdam* como decorado. Gracias a esta política, el público está ahora mucho más informado de la existencia del museo, que ha adquirido la reputación de ser un lugar en el que «siempre pasa algo».

El simposio anual del museo es de carácter científico y se centra en la publicación de un anuario que concentra su atención en un aspecto distinto de la colección. El de este año estará especialmente destinado a historiadores del mundo naval, estudiantes, colegas de otros museos, personal de instituciones gubernamentales y no gubernamentales, empresas y aficionados privados. Las activi-

dades educativas destinadas a los niños en edad escolar se realizan principalmente en los períodos de vacaciones.

El museo organiza cada año dos o tres exposiciones temporales. El espacio disponible es reducido y exige una considerable creatividad al diseñador de la muestra. También en este caso el museo procura «realizar, por un precio determinado, un producto que tenga demanda», lo que influye en la elección del tema, el contenido (la historia que narra la exposición), las técnicas de exhibición y el diseño de la muestra. La concepción y realización de estas exposiciones requieren competencias muy especializadas y suponen la participación de profesionales con una amplia gama de talentos. Por esta razón, los planes y actividades de los diseñadores de exposiciones deben integrarse en la política general del museo en cada etapa, no sólo en la concepción y preparación de la muestra, sino también en su realización. El Museo Naval Neerlandés ha desarrollado un modelo de organización que, por una parte, hace uso del asesoramiento de especialistas y, por la otra, permite que la dirección del museo dirija el proceso y lo controle cuando es necesario. Esto asegura que una exposición destinada a un público determinado llegue realmente a él.

En pocos años, el Museo Naval Neerlandés ha pasado a ocupar un lugar importante en el universo museístico neerlandés. Los resultados tangibles son el elevado número de visitantes y la creciente participación del museo en todo tipo de ámbitos. Esta situación se debe esencialmente a la sólida preparación de los miembros de la dirección y de su personal, así como a su capacidad para lograr consenso internamente.

Dos aspectos de la presentación merecen una atención prioritaria en el futuro próximo: la renovación de la exposición permanente y una mayor participación

del público. La reorientación de la colección permanente, desde una perspectiva cronológica hacia otra temática, entraña una importante inversión y llevará tiempo. Para complicar las cosas, al mismo tiempo habría que dotar al edificio de una instalación de control de la climatización para asegurar la preservación de los objetos.

El Museo Naval Neerlandés, que pasó de recibir alrededor de 60.000 visitantes en los años setenta a unos 240.000 en 1995, ya no es una institución destinada únicamente a las personas interesadas en temas navales. Está al servicio de cualquier persona que disfrute visitando museos y utilice su tiempo libre para enriquecerse culturalmente. En los próximos años, el desafío consistirá en mantener el porcentaje relativamente elevado de visitantes recurrentes (70%) y, al mismo tiempo, atraer a personas que nunca o raramente visitan un museo y que participan muy poco en lo que la cultura holandesa ofrece; en resumen, a públicos nuevos. En ese sentido, el Museo Naval Neerlandés persigue lo que el gobierno considera un importante objetivo político nacional.

No se ha descartado la ampliación física del museo. Actualmente, el museo participa activamente en el desarrollo del Barrio Marítimo, la antigua zona portuaria circundante. La realización de actividades adicionales de extensión relacionadas con la historia naval en el la zona que lo rodea —tales como exposiciones al aire libre y muestras de navíos históricos— contribuirá a estimular el interés por el propio museo. ■

1. Véase Steven Engelsman, «La privatización de los museos navales holandeses», *Museum Internacional*, n.º 192 (Vol. 48, n.º 4, 1996), pág. 49.

Dos barcos llamados *Rose*

Informe de Museum Internacional

Gracias a la colaboración del National Maritime Museum en Greenwich (Inglaterra), se ha recreado en los Estados Unidos una fragata del siglo XVIII perteneciente a la Royal Navy, la HMS *Rose*. En abril de 1996, la *Rose* desplegó velas para iniciar un crucero de verano destinado a

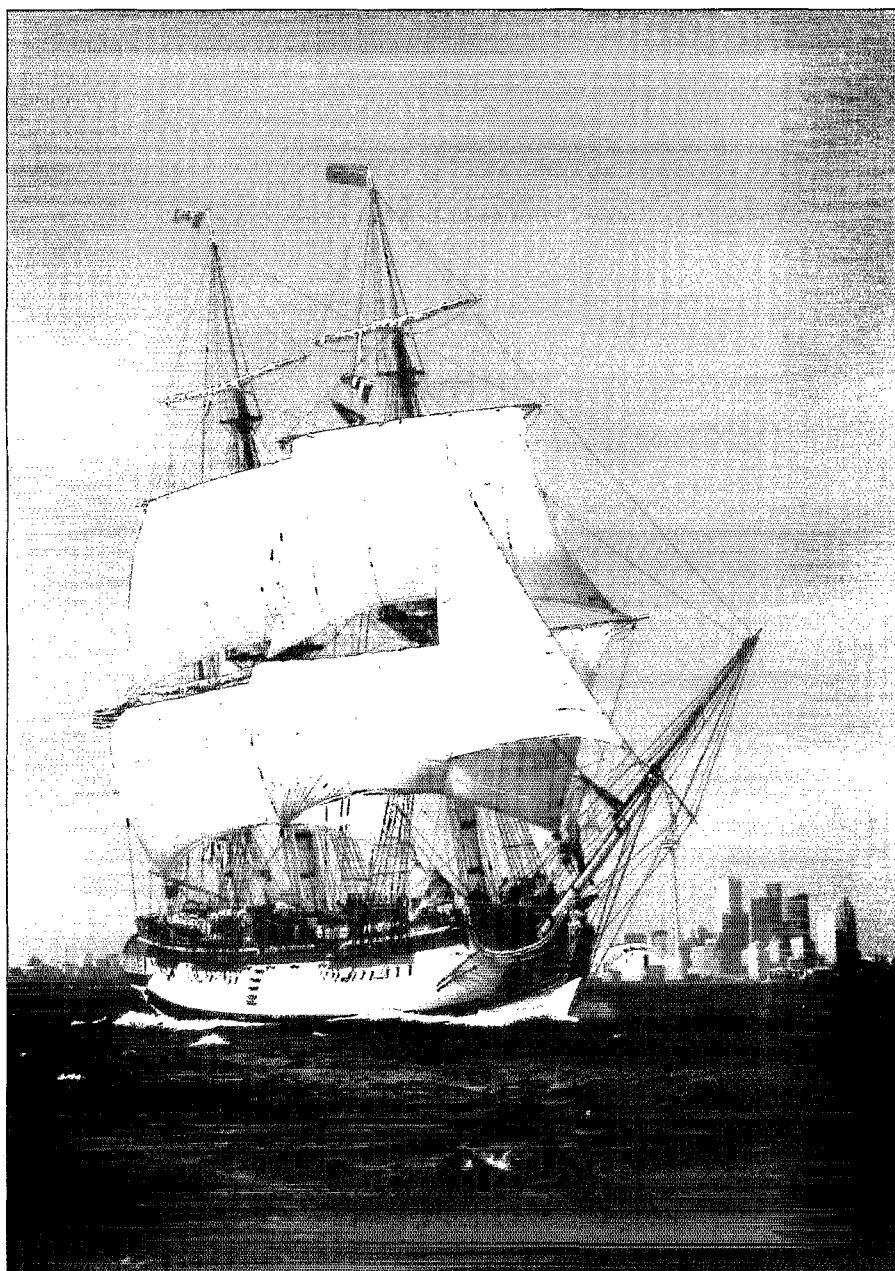
la instrucción en navegación y a visitar puertos en España, Francia, Holanda, Inglaterra, Irlanda y Portugal. La *Rose*, el primer gran navío civil estadounidense que visita Europa en varias generaciones, es la réplica de una fragata que desempeñó un destacado papel en la historia co-

lonial y durante la Independencia de los nacientes Estados Unidos.

La *Rose* original fue construida en Hull (Inglaterra) en 1757, para combatir en lo que los estadounidenses llamaron la Guerra Franco-India. En aquel entonces, las colonias americanas del norte aún pertenecían a Inglaterra y el joven George Washington vestía la casaca roja del ejército inglés. Pero al estallar la Guerra de Independencia de los Estados Unidos, la *Rose* dejó de custodiar los intereses de las colonias y pasó la mayor parte del tiempo navegando a lo largo de la costa este, entre Halifax, Nueva Escocia y Savannah (Georgia), donde en 1779 fue hundida porque su capitán decidió echarla a pique para bloquear el puerto e impedir la incursión de la flota francesa. Como resultado, los franceses no pudieron acercarse para bombardear la ciudad y Savannah se salvó de la destrucción.

La *Rose* actual fue construida en 1970, para lo cual se utilizaron los planos originales cedidos por el National Maritime Museum en Greenwich. Se trata de una réplica exacta de su perfil exterior, pero se han modificado muchos detalles en el interior para cumplir con las normas de seguridad vigentes. Actualmente, la *Rose* es el navío de madera en funcionamiento más grande del mundo, pues mide aproximadamente 54 metros de eslora y tiene un mástil de unos 39 metros de altura. Es el único navío de clase A en Estados Unidos habilitado por el U.S. Coast Guard como buque-escuela. Como tal, acepta a participantes de todas las edades para que aprendan a navegar durante sus viajes a diversos puertos. El viaje emprendido el verano de 1996 fue el más ambicioso de su (segunda) carrera. ■

El recreado HMS Rose.



© HMS Rose Foundation, Inc.

Cómo atraer a nuevos públicos: el Museu Marítim de Barcelona

Mireia Mayolas Créixams

La estructura y el funcionamiento del Museu Marítim de Barcelona han sido objeto de transformaciones considerables con el propósito específico de atraer a nuevos visitantes. Esto no sólo ha renovado las exposiciones, sino que ha permitido revisar totalmente la política de educación e información, así como el desarrollo de estrategias de comercialización inspiradas en empresas comerciales, todo lo cual ya ha empezado a dar frutos. La autora empezó a ocuparse de las actividades de difusión cultural del museo en 1991, y en 1994 fue nombrada responsable del departamento de difusión que se acababa de crear.

El Museu Marítim de Barcelona está situado en el edificio de las Reales Atarazanas. Este conjunto arquitectónico — ejemplo único en el mundo del estilo gótico civil— se dedicó desde comienzos del siglo XIII a la construcción de buques de la Corona de Aragón y Cataluña. Su historia está estrechamente imbricada con la de la marina medieval catalana y la expansión de la Corona de Aragón en el Mediterráneo. A partir del siglo XVIII, tras sucesivas mejoras y ampliaciones, las atarazanas se destinaron a fines militares.

A finales del siglo XIX, la existencia de las instalaciones corrió grave peligro cuando se previó su demolición, pero la movilización de asociaciones culturales de la ciudad logró salvar el edificio que el ejército cedió a la ciudad en 1935. En 1941, la Diputación de Barcelona inauguró el Museu Marítim, que cuenta con colecciones de maquetas de barcos, pinturas, mascarones de proa, instrumentos de navegación, mapas y cartas náuticas, etc., que constituyen los medios funda-

mentales para ilustrar la evolución de la marina catalana.

En febrero de 1993, el museo pasó a formar parte del Consorcio de las Atarazanas de Barcelona, un organismo administrado a nivel local, con personalidad jurídica propia, conformado por la Diputación —propietaria del museo—, el Ayuntamiento —titular del edificio— y el Puerto de Barcelona. Los objetivos del Consorcio son: a) administrar y conservar el patrimonio marítimo del museo; b) alentar y promover exposiciones, estudios e investigaciones que contribuyan al conocimiento de la historia y la situación actual de los distintos sectores marítimos; y c) difundir lo más ampliamente posible la cultura marítima y oceanográfica del país, prestando especial atención a los programas destinados a los estudiantes.

El Consorcio heredó un museo que recibía al mes un promedio de 8.200 visitantes, el 34% de los cuales estaba constituido por escolares, el 36% por personas a título individual y el 30% restan-

Vista exterior del Museu Marítim, situado en las antiguas Atarazanas Reales de Barcelona, uno de los edificios de estilo gótico civil más importantes del mundo.

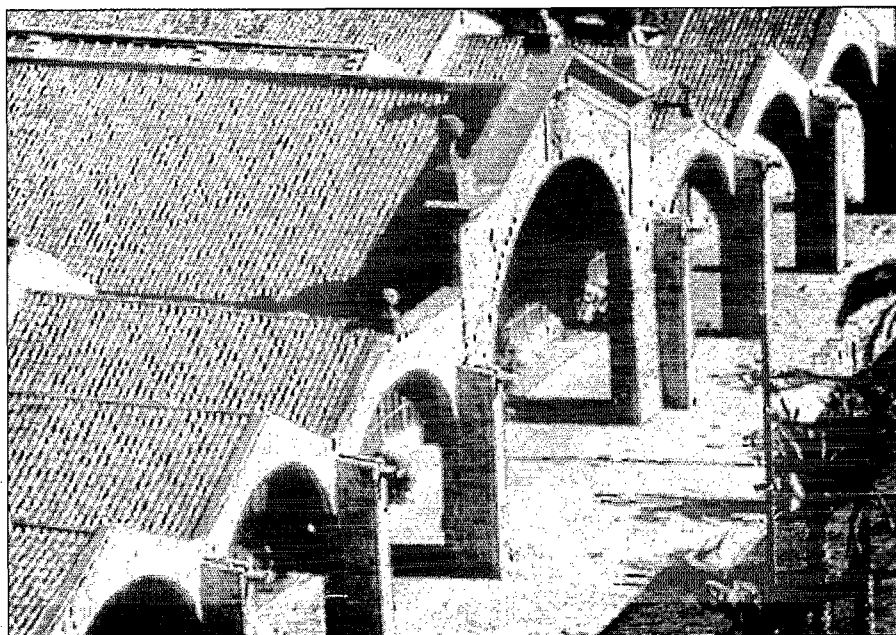


Foto: cortesía del autor

te por jubilados y estudiantes. Según una encuesta efectuada en 1990, la mayoría de los visitantes (58%) procedía de Barcelona y las provincias catalanas, el 11% del resto de España y apenas algo más del 2% del extranjero. Además, la encuesta puso de manifiesto la existencia de tendencias estacionales diferenciadas. Así, por ejemplo, los escolares solían visitar el museo de marzo a mayo, período durante el cual sus planes de estudio abordan temas relativos al patrimonio de la institución. Las visitas individuales, en cambio, solían concentrarse en los fines de semana y en las vacaciones de Semana Santa y verano. Hay que tener presente que el museo había sufrido una pérdida de 150.000 visitantes en los tres años anteriores a la creación del Consorcio, durante los cuales las obras de restauración del edificio habían reducido considerablemente el espacio de exposición. Por consiguiente, una de las prioridades del Consorcio fue instaurar los mecanismos necesarios para dar a conocer el museo a todos los sectores de la población y aumentar el número de visitantes.

En 1994, el museo elaboró su proyecto museográfico, que tiene por objeto adaptar los temas y mensajes de las exposiciones a las técnicas de comunicación más avanzadas. Además, se creó un departamento de difusión encargado de planear y ejecutar una política de comunicación que promoviese sus intereses.

La modernización de las exposiciones

La reestructuración de las exposiciones permanentes se efectuó en tres fases:

La primera consistió en renovar los sectores ya existentes, incorporando elementos nuevos y creando nuevos espacios de exposición para lograr un discurso más didáctico que facilite la multiplicidad de

lecturas (desde la evolución de la navegación en el curso de la historia hasta los distintos tipos de técnicas de construcción de naves).

La segunda consistió en instalar *Gran Aventura del Mar*, un nuevo sector de exposición interactivo que combina objetos reales con objetos recreados y describe varios de los aspectos más importantes de la historia marítima catalana. En este caso, el museo optó por una nueva fórmula de exposición que ha sido utilizada con éxito en otros museos, que combina la presentación de objetos originales y réplicas en el contexto de escenografías especialmente diseñadas para la exposición y que también incorpora efectos audiovisuales y sensoriales (vientos, olores) con vistas a recrear ambientes evocadores del pasado. El visitante dispone de auriculares que le permiten seguir las explicaciones (en cuatro idiomas) y escuchar los efectos sonoros especiales.

La tercera innovación fue una gran exposición temporal, inaugurada en abril de 1995, denominada *Cataluña y ultramar, poder y negocios en las colonias españolas, 1750-1914*. Gracias a estas actividades, la superficie del museo dedicada a exposiciones aumentó a 5.000 m².

La reestructuración del museo no se limitó a efectuar cambios en las exposiciones permanentes, sino que además se realizó cierto número de mejoras para que las visitas fuesen más fáciles y agradables. Así, por ejemplo, se amplió el horario de apertura, que actualmente va desde las 10 de la mañana hasta las 8 de la tarde sin interrupción (antes, el museo cerraba de 2 a 4 de la tarde) y la entrada cuesta menos entre semana que los sábados y domingos, para estimular la asistencia durante los días laborables. Además, se ha abierto una cafetería y una tienda-librería. Se está elaborando un proyecto de difusión que definirá las líneas maestras de la integra-

Foto: cortesía del autor



Réplica de la Galera Real de Don Juan de Austria, que se construyó en estas mismas atarazanas el año 1571 para ser nave capitana de la Santa Liga en la batalla de Lepanto. Es el objeto más emblemático del museo.

ción del museo en el tejido social mediante la organización de actividades destinadas a fomentar la participación de todos los sectores del público en relación con el patrimonio marítimo.

Hacer hincapié en la educación y la comunicación

La prioridad del nuevo departamento de difusión durante 1994 fue elaborar un proyecto educativo que hiciera hincapié en actividades encaminadas a atraer al público escolar. Éstas se iniciaron en mayo de 1995 con la creación de un pequeño servicio de visitas guiadas (hasta entonces no se prestaba ese servicio a los grupos escolares). Actualmente, esta práctica se ha extendido a casi todo el museo, con una amplia gama de visitas guiadas concebidas específicamente para cada nivel escolar y la creación de un planetario náutico y de un taller en la Galera Real, además de la visita optativa de la *Gran Aventura del Mar*. Para asegurar que las actividades

educativas tengan éxito, en la actualidad están pensadas para un público más amplio, que supera los límites de Cataluña. En el futuro, procuraremos ampliarlas aún más a fin de atender a otros sectores de la población.

Otra innovación adoptada para facilitar las visitas escolares ha sido la creación de una entrada única para el museo y otros centros culturales próximos, como el Imax y el Acuario, inaugurados recientemente en el viejo puerto.

Además de la reorganización de las exposiciones y de la creación de programas educativos, se elaboró un plan de comunicación para aumentar la participación del público. Se utilizaron los medios de comunicación de masas (televisión, radio y prensa) para transmitir nuestro mensaje a todos los sectores de la población. Datos de un sondeo realizado en 1995 muestran que el 30,2% de los encuestados (casi el 50% de ellos catalanes) se había enterado de la renovación del museo y la inauguración de la *Gran Aventura del Mar* por la televisión, el 29,6% por alguien a quien conocían y el 27,6% por la prensa. En cuanto a los visitantes extranjeros, principalmente europeos, las guías turísticas eran su principal fuente de información (40,3%).

Las banderolas son un medio de comunicación tradicional en Barcelona, donde se utilizan sobre todo para dar a conocer actos culturales. Para llevar la imagen del museo a un número mayor de personas, pusimos las nuestras en las partes más animadas de la ciudad. El mismo mensaje fue difundido fuera de la ciudad en lugares tales como gasolineras, hoteles, agencias de viaje y oficinas de información para jóvenes. Se firmaron acuerdos de colaboración con el Consorcio Catalán de Promoción del Turismo y la Oficina de Turismo de Barcelona, que aceptaron difundir nuestras actividades

en todos los actos de promoción que llevarán a cabo.

Otro aspecto de nuestra estrategia de comunicación es presentar el museo a todos los sectores del público que puedan influir para que otras personas nos visiten. Se han organizado jornadas especiales destinadas a diversos sectores profesionales, tales como agencias de viajes, compañías de taxis, personal de otros museos y periodistas. Inmediatamente antes y después de las vacaciones de verano, se invitó a todos los profesores de Cataluña a una reunión en la que se expusieron las posibilidades pedagógicas de las exposiciones permanentes y se les entregó una carpeta con información detallada.

Aún es demasiado pronto para sacar conclusiones definitivas del efecto que ha tenido la reestructuración del museo en los hábitos de visita de los distintos sectores del público. No obstante, los datos recogidos hasta la fecha empiezan a ser bastante significativos como para indicar las principales tendencias del futuro.

Las diversas campañas de comunicación han triplicado el promedio mensual de visitantes, que en la actualidad supera los 25.000. Hay que señalar que, según los datos recogidos de mayo a octubre de 1995, el aumento más importante fue el de las visitas individuales. Si se comparan los meses de mayo y junio de 1990 con los mismos meses de 1995, se observa que el número de visitantes individuales se multiplicó por cuatro, pasando del 42% al 67% del total. Esto no significa en modo alguno que hayan disminuido las visitas de los escolares (en términos absolutos, aumentaron en 9.000 visitantes). La misma tendencia se dio en el mes de agosto, en el que aumentaron las visitas individuales, aunque en menor medida.

Todo esto nos hace pensar que las campañas de publicidad han influido sobre todo en los visitantes procedentes



Foto: cortesía del autor

de España. La leve disminución del mes de agosto de 1995 (mes en el que la mayoría de los españoles se encuentra de vacaciones) no fue compensada por la asistencia de visitantes extranjeros. Esto se debió, en parte, a que no se pudo lanzar una campaña de promoción mediante las compañías de viajes situadas en el

Ambito de Sebastià Gumà, de la Gran Aventura del Mar, donde se explica el comercio entre Cataluña y Cuba en el siglo XVIII.

Foto: cortesía del autor



Los grupos escolares prefieren las visitas guiadas por monitores, quienes apoyan su discurso en una serie de objetos que las hacen más participativas.

extranjero durante el primer trimestre del año. Por tanto, se puede prever que, gracias a las actividades de promoción en curso, aumente el número de visitantes extranjeros en las próximas temporadas.

Es difícil evaluar la respuesta de las escuelas, porque en ella influyen otros factores. La campaña para dar a conocer las actividades educativas del año escolar de 1995/96 se inició a finales de junio y sólo tuvo su impacto más directo sobre los profesores a principios de septiembre. No obstante, en términos absolutos, el número de escolares pasó de 1.873 en 1990 a 7.585 en 1995, es decir, este sector del público también cuadruplicó su participación.

Aunque la reestructuración sólo se inició en 1995, las cifras de visitantes son ya lo suficientemente elevadas como para constatar que muchos de los objetivos que el museo se había propuesto han sido alcanzados con creces, pues el número de visitantes ha sobrepasado en mucho las cifras precedentes. Ahora bien, la cantidad no es el único criterio con el que eva-

luamos el éxito del museo. Como lo atestiguan las conclusiones de un estudio de calidad efectuado entre visitantes de la *Gran Aventura del Mar*, el 98,6% de quienes respondieron estaban satisfechos con las nuevas técnicas de exposición empleadas y dijeron que recomendarían su visita a otras personas. La respuesta de las escuelas a las actividades pedagógicas también superó todas las expectativas. De mayo a octubre de 1995, pese al trimestre de vacaciones escolares de verano, cerca de 31.000 escolares visitaron el museo y para 1996 nos hemos propuesto influir aún más en las escuelas de Barcelona, que aportan un porcentaje tradicionalmente bajo (en torno al 16%) del número de escolares que nos visitan. Es posible que ya lo estemos logrando, pues a mediados de noviembre de 1995 el número de reservas efectuadas por las escuelas era tan elevado que en muchos días de marzo, abril y mayo de 1996 todas las horas de la mañana estaban reservadas.

Así pues, el hecho de que el museo emplee las mismas estrategias de comercialización que utilizan tradicionalmente las empresas comerciales ha logrado un resultado muy positivo. En el lapso de siete meses de 1995, visitaron el museo más de 150.000 personas, a diferencia de lo que sucedió en 1994, en que el número total de visitantes apenas llegó a 101.000. En el futuro, los esfuerzos del museo estarán destinados a consolidar este éxito atrayendo a los sectores del público menos representados en la actualidad entre nuestros visitantes y, naturalmente, reforzando los esfuerzos orientados hacia los sectores de los que proceden nuestros visitantes habituales. Esto se realizará mediante actividades diseñadas específicamente para cada grupo destinatario y prosiguiendo la estrategia de comunicación que hasta ahora nos ha dado tan buenos resultados. ■

Las familias primero: el National Waterways Museum

Tony Conder y Patsy Williams

Tratar un tema serio y de carácter técnico de tal forma que atraiga las visitas familiares y suscite un fuerte apoyo del público fue el reto que afrontó el National Waterways Museum de Gloucester (Reino Unido). De sus enfoques y métodos innovadores dan cuenta a continuación Tony Conder, uno de los fundadores del museo y su actual conservador, y Patsy Williams, encargada de educación.

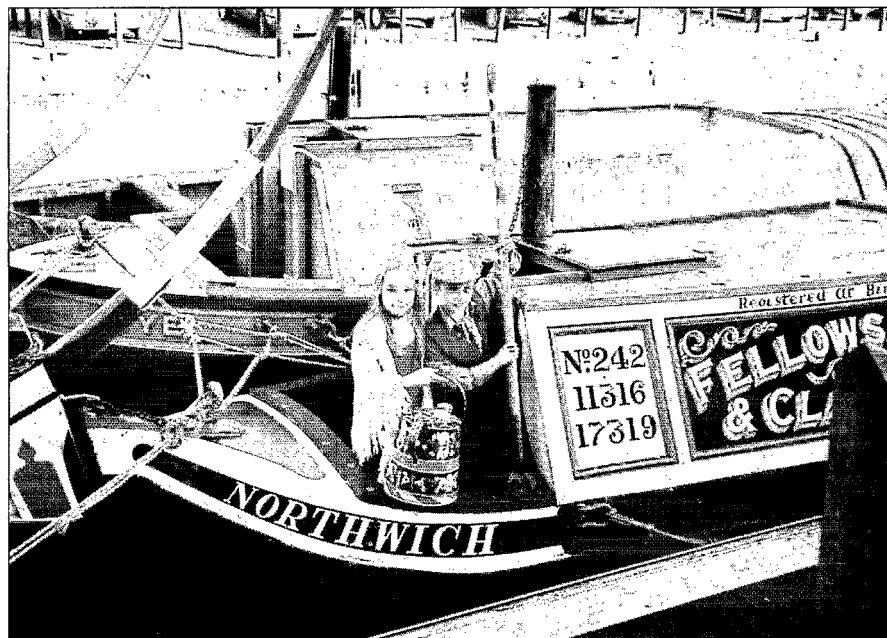
En este final del siglo XX, los museos son objeto de múltiples presiones. El conservador se ha convertido en un gerente y se ha incorporado a un complejo mundo nuevo de mercadotecnia, centros de carácter lucrativo, empleo flexible del personal y «dimensionamiento adecuado», junto con las tareas tradicionales de gestión, presentación, investigación e información sobre las colecciones. El museo actual debe esforzarse por mantenerse fiel a sus raíces como centro de acopio y de preservación, pero tiene que adaptarse también a la política de la oferta y la demanda, así como a las fuerzas del mercado.

La familia como unidad se ve también tironeada en todas las direcciones. En una época en que existen tantos estímulos, tantas actividades solitarias y para muchos una vida más fácil en casa, reunir a una familia como grupo se ha convertido en un acontecimiento raro. Sin embargo, es en la familia en la que un gran número

de museos se basan como una de sus principales clientelas. Así, el National Waterways Museum ha tenido siempre presente a las familias, pero también fue concebido como una introducción al tema de los canales para todas las edades. El cumplimiento de estas dos misiones ha planteado dos problemas principales que el museo ha tenido que resolver para suscitar el interés del público y obtener los ingresos necesarios para su supervivencia.

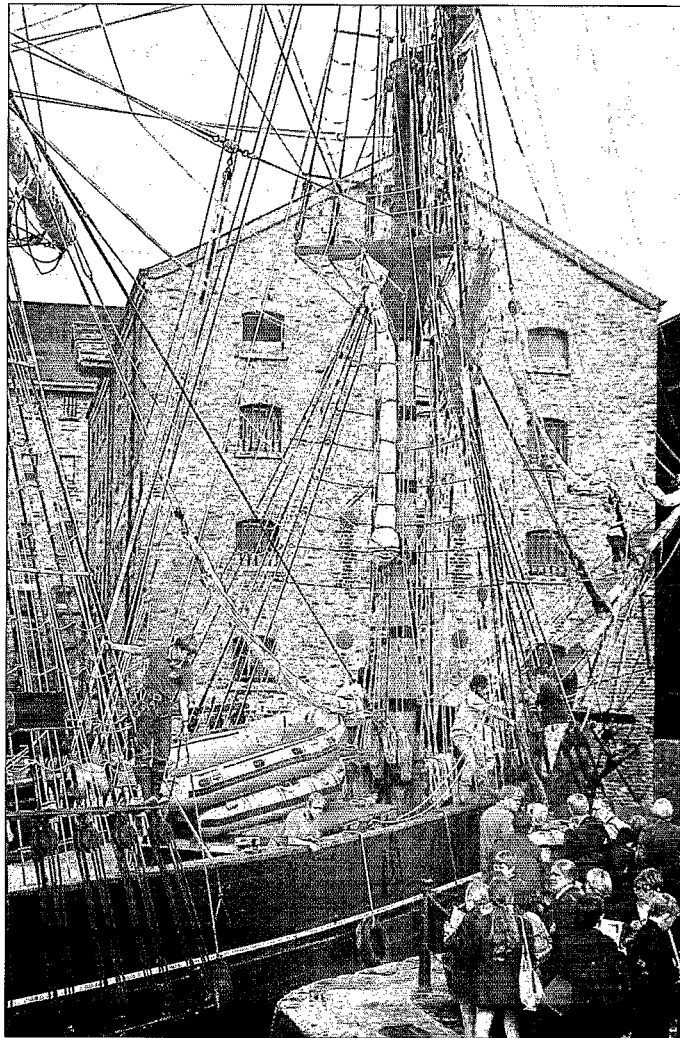
En primer lugar, deseaba ser un museo en el sentido pleno de la palabra y no simplemente un centro de actividades coyunturales, un punto de información o un lugar de exposición de objetos históricos. En segundo lugar, su tema eran los canales y las vías acuáticas interiores, tema que carece de una amplia base de apoyo. Para tener éxito, el museo tenía que introducirse en el nuevo mundo de las formas atractivas de exposición, la información accesible y la gestión rentable de las colecciones. Por otra parte, tenía que

Foto: cortesía del autor



Dos jóvenes reviven el pasado a bordo de la gabarra Northwich.

Foto: cortesía del autor



Visitantes contemplan el barco que fue recientemente convertido para representar The Earl of Pembroke, nombre original del barco del Capitán Cook, The Endeavour.

atraer a visitantes de un sector lo más amplio posible, más allá del de los defensores naturales de las vías acuáticas interiores.

Sus galerías permanentes han sido diseñadas para despertar el interés del público por el tema, partiendo de la idea de que la mayoría de los visitantes no tiene ningún conocimiento en la materia. Las exposiciones han de facilitar suficiente información para que los visitantes comprendan lo que están viendo, pero deben también suscitar el deseo de ir más allá en la búsqueda y conocer el resto del museo. El propósito es entusiasmar y estimular la curiosidad para que al final los visitantes compren libros o los tomen prestados de la biblioteca, exploren las vías fluviales de su propia región y terminen interesándose en los canales. Uno de nuestros propósitos es contribuir a que los canales mismos incrementen su importancia comercial; el eslogan «Úselos o piérdalos» tiene

todavía un halo de verdad para canales que han perdido su mercado natural de transporte.

La secuencia de las exposiciones presenta un recorrido fácil de seguir a través del museo. Cada zona de las galerías permanentes presenta información en varios niveles de complejidad: los titulares de cada panel de exposición presentan resúmenes fáciles; los rótulos amplían la información y la contextualizan, pero con unos cuantos hechos y cifras contundentes; las fotografías, los documentos de archivo y los objetos se exponen juntos, narrando otras historias (en el caso de los archivos, esto es literal); las leyendas de las fotografías y de los objetos permiten profundizar más en la información. En las exposiciones más eficaces, estos niveles de información se refuerzan con imágenes móviles que evocan poderosamente el pasado, las personas, los objetos utilizados o el contexto del canal. El tipo de interacción con el visitante varía desde la simple presión de un botón hasta la manipulación de una pantalla táctil, pasando por los modelos que pueden elaborarse. El equilibrio general permite al grupo familiar avanzar por el museo a la misma velocidad, pero haciendo al mismo tiempo posible que los distintos miembros contemplen diversas partes de la exposición, leyendo unos y jugando otros. Los objetos expuestos en el exterior del edificio principal ofrecen una amplia gama de posibilidades, asimismo con diferentes niveles de información y de interpretación.

En concordancia con esta política de orientación familiar, los textos del museo fueron escritos para niños con una edad media de doce años y el Departamento de Educación se encargó de simplificar el lenguaje para hacerlo accesible. Ocasionalmente, hemos mantenido ciertos términos técnicos sin explicación, esperando

que ello estimulará la búsqueda en libros o que incitará a hacer preguntas a los muchos funcionarios y voluntarios bien informados que pueden encontrarse en el museo. En esta perspectiva, se dedicaron muchas horas a ampliar los conocimientos del personal en relación con los canales. La formación incluye un programa a bordo de una gabarra donde cada funcionario permanente aprende a manejar las esclusas y el timón. Formar al personal en la atención del cliente es una preocupación permanente para asegurar que los visitantes sean bien acogidos y guiados en el museo. Como lo han demostrado los comentarios y las encuestas, las exposiciones y el personal satisfacen las aspiraciones de la mayoría de los visitantes.

La promoción y la venta de billetes desempeñan también su papel en la atracción de las familias. El folleto principal del museo ha presentado durante varios años a la familia «ideal» para ilustrar el atractivo del museo con respecto a ambos sexos y a todas las edades. La presentación se apoya en fotografías publicitarias, recortes de prensa y cintas de vídeo con los que «los niños se divierten». El sistema de precios, cuando se lo compara con la aplicación de la tarifa completa individual, ofrece a las familias el incentivo de una reducción sustanciosa. Asimismo, se estimula a las familias monoparentales, que se benefician también de su propia tarificación. El Departamento de Mercadotecnia presenta los descuentos en las tarifas en los numerosos espectáculos artísticos y ferias de viaje en los que participa todos los años.

Añadir una «dimensión suplementaria»

Gran parte del esfuerzo que hacemos en favor de la familia se concentra en las vacaciones escolares, época en que el Centro

de Educación se convierte en un centro de actividades basado en la familia. Nuestro objetivo es añadir una dimensión suplementaria a las exposiciones normales del museo a fin de alentar la repetición de las visitas y ofrecer mayores incentivos a la familia.

La pauta habitual consiste en empezar con un examen introductorio centrado en la exposición del museo que destaca un tema específico relacionado con una exposición o actividad temporal basada en el Centro de Educación. Estos exámenes preliminares desempeñan un papel valioso al hacer del aprendizaje un reto entretenido, pero además facilitan el tránsito a través del museo y añaden información a la visita. Las hojas de examen, debidamente rellenas, ayudan a formar una base de datos con información sobre los visitantes y una hoja ganadora da derecho a obtener un premio, dándosele publicidad al término del espectáculo.

Las exposiciones y actividades que se celebran en el Centro de Educación permiten la interactividad y brindan la oportunidad de explorar más detalladamente un aspecto de los canales o un tema científico. Durante los últimos doce meses, los temas explorados variaron desde «las mujeres de la vías acuáticas» hasta «el arte popular en los canales» y «la rueda». Cuando no existe una exposición en la que concentrarse, en el Centro de Actividades hay otras alternativas: arte, escultura, papel de embalar, fabricación de modelos, fabricación de insignias, calco de imágenes, fabricación de alfombras con restos de tejidos y otras muchas actividades, todas ellas supervisadas por el personal del museo. Se recrean muchas de las artesanías tradicionales, pero con materiales modernos —por ejemplo, alfombras hechas con trapos, que muchos miembros de la vieja generación recuer-



«Rosas y castillos»: pintando en el Centro de Actividades.

dan haber tenido en sus propias casas cuando eran niños. Las historias que se cuentan a los nietos que tratan de aprender esta vieja artesanía son al mismo tiempo fascinantes e informativas. Justo en el exterior del Centro de Educación, una red de vías acuáticas hechas de plástico con barcos, ruedas hidráulicas y compuertas de esclusa atrae a muchos visitantes y deja a los abuelos mojados, pero contentos. No existe un servicio de guardería a fin de permitir que las familias trabajen y jueguen al mismo tiempo, cosa que hacen con gran éxito.

Un área importante de nuestro trabajo es la tecnología. Los canales fueron una de las obras en las que se utilizó por primera vez el hierro fundido y sus mecanismos requieren un gran número de aplicaciones de la polea y la rueda dentada. Las estructuras laterales de los canales y los puentes, túneles y acueductos que atraviesan el país en su recorrido figuraban entre los más avanzados de su época. Este tema de carácter tecnológico permite adoptar un punto de vista dife-

rente para las actividades escolares, las actividades familiares durante las vacaciones y los fines de semana durante todo el año.

Aprendizaje para jóvenes y viejos

El Departamento de Educación se esfuerza en alentar la realización de una amplia gama de visitas escolares durante el año escolar. Las visitas son efectuadas por escuelas primarias y secundarias, colegios y universidades, cada cual con sus propios intereses. Las exposiciones y la información destinada a los profesores se ajustan al plan nacional de estudios y también se pueden utilizar en un currículo estructurado transversalmente. En nuestro mundo de alta tecnología, televisión, juegos computarizados y realidad virtual se siente a menudo la necesidad de dar unos cuantos pasos atrás. Manipular objetos históricos, utilizar documentación original y contemplar grandes obras de arte son actividades que pueden tener una fuerte repercusión en el espíritu de los jóvenes, estimulando su curiosidad y ampliando sus horizontes. Naturalmente, muchas personas perciben el museo como un espectáculo histórico y, en efecto, uno de sus propósitos principales es contar la historia de las vías acuáticas interiores. Sin embargo, nosotros preferimos considerarlo más como un relato que como una historia y tratamos de recordar siempre que las personas son tan importantes como las cosas.

La práctica consistente en concentrarse en diversas partes de la exposición ha conducido a que se creen una serie de «semanas» especiales para las escuelas. Algunas de ellas, como la «Semana de la matemática», se basan en presentaciones realizadas por especialistas itinerantes. Otras son producto de la casa, por ejemplo, las

dedicadas al período victoriano, la música y el inglés. En cada caso se utiliza un elemento del currículo, al que se añade el tema de las vías acuáticas. También aquí la interactividad es muy importante. Los niños y sus profesores exploran conjuntamente un tema y el museo, contando con la ayuda de un experto. La semana dedicada a la época victoriana se basa en la atracción que ejercen algunos viejos objetos que se presentan y manipulan contando con el apoyo del teatro y la canción. Con la idea de poner en situación el empleo de trajes copiados y la interpretación de papeles se utiliza una auténtica cabina de embarcación para que los visitantes puedan imaginar lo que era la vida familiar en tiempos pasados.

Para realizar estas actividades en 1996, la presentación de «Matemática» y de una nueva presentación de «Ciencias» basada en la física se mantendrán abiertas durante un fin de semana, ya que hemos observado que un recorrido escolar constituye un incentivo para que toda una familia vuelva a visitar el museo. Es también una magnífica ocasión para que los padres descubran cómo encaran sus hijos dos de las materias esenciales del programa de estudios nacional. «Matemática» y «Ciencias» ofrecen un enfoque funcional con numerosos enigmas, problemas y experimentos que abren un cauce para el descubrimiento, las experiencias compartidas y el disfrute conjunto de la diversión y el aprendizaje.

Organizamos también días de aprendizaje para los adultos cuando existen pequeños grupos que pueden asistir a un curso dirigido por expertos asociados al museo. La confección de nudos y la fabricación de defensas, las labores de forja y los oficios de la construcción de canales

han sido polos de atracción. Muchas familias han disfrutado pasando un día de vida con Peter, un caballo (¡respetado miembro del personal del museo!). Ocuparse de limpiar, enjaezar y atender a un caballo de tiro hace pasar a los visitantes un día memorable. Quizá la actividad que más éxito ha tenido es la de conducir un remolcador, a cargo de voluntarios que utilizan los dos pequeños remolcadores con que cuenta el museo. El curso dura un día y en él se exploran elementos de mantenimiento, pilotaje y demás oficios náuticos. Los numerosos visitantes que participan en estos cursos se llevan consigo nuevas competencias, gratos recuerdos e incluso el necesario certificado de suficiencia.

Uno de los momentos culminantes de un día pasado en el museo es un breve crucero por el canal Gloucester/Sharpness en el *Queen Boadicea II*. Durante su estancia en el barco, los visitantes escuchan los comentarios históricos del capitán, gracias a los cuales pueden ampliar sus conocimientos del sistema de canales tanto en el plano local como en el nacional. «*Boadicea*», el nombre que recibe afectuosamente el barco, tiene su propio lugar en la historia. En efecto, se trata de uno de los «barquitos» de Dunkerque cuyos servicios se utilizaron durante mayo de 1940 en la Operación Dínamo destinada a evacuar las tropas de las playas de Dunkerque.

Además de las familias y las escuelas, el grueso de nuestros visitantes lo forman ciudadanos de edad y entusiastas de los canales. El problema principal que hay que resolver es ofrecer detalles suficientes a los visitantes expertos. Es cierto que muchos se conforman con ver y en muchos casos tocar objetos históricos, pero

en algunas áreas la información que brindamos es superficial. Pensamos poder resolver este problema en el futuro aumentando nuestro potencial de trabajo computarizado y creando una base de datos completa. Esto permitirá un mayor acceso a la mayoría de los catálogos y de la información del museo. El exceso de rótulos y de «escritura en las paredes» hace que muchos visitantes huyan de los museos. De ahí que la flexibilidad en la oferta de información —que sólo la computadora puede suministrar— sea de suma importancia.

Esta amplia gama de actividades sólo se puede organizar si se tiene como fundamento un museo sano. Necesitamos las competencias de los conservadores para presentar las colecciones, mantener el equipo en funcionamiento y brindar conocimientos especializados. Necesitamos un cuerpo entusiasta y organizado de voluntarios para manejar los objetos históricos y ayudar en la gestión de las actividades especiales. Los especialistas en educación, los administradores y los proveedores de servicios (tienda, café y viajes en barco) necesitan trabajar juntos para que las actividades tengan éxito, se maximice la utilización de los recursos disponibles e incluso se generen beneficios.

No cabe esperar que las exposiciones permanentes abarquen todo un tema. Lo que nuestras actividades familiares hacen es llevar nuestras exposiciones permanentes a áreas a las que no pueden ir por sí mismas. Así amplían la información que ofrecemos, contribuyen a eliminar el sesgo de la simple historia y, lo que es más importante, crean un ambiente atractivo y divertido que emana de las personas que realmente gozan de lo que ven y hacen. ■

La misión de informar: el American Merchant Marine Museum

Frank O. Braynard

Singular museo diseñado para dar a conocer la historia de un aspecto poco conocido de la vida marítima de los Estados Unidos de América, el Museo de la Marina Mercante, situado en Kings Point (Nueva York), alberga una colección insólita y su enfoque de la función de servicio público es aún más inusual. El autor es el conservador del museo y uno de sus más entusiastas adeptos. Fue fundador y director de programa del South Street Seaport Museum (Nueva York), y ha ejercido varias profesiones —artista, autor y asesor de la industria marítima—, basadas en toda una vida de amor al mar.

En el Museo de la Marina Mercante de los Estados Unidos de América tenemos un verdadero problema: salvo raras excepciones —los graduados de la US Merchant Marine Academy y de las distintas escuelas navales que hay en algunos Estados—, nadie sabe a ciencia cierta qué es la marina mercante. De entrada, debemos precisar que la marina mercante es una industria que representa a las empresas navieras privadas de los Estados Unidos que operan con barcos de todo tipo. Cualquier barco cuya actividad principal tenga carácter comercial se considera un buque mercante. Es triste decirlo, pero desde la Guerra Civil la marina mercante ha sido descuidada e incomprendida de modo lamentable. No tenemos ninguna relación con el US Marine Corps, pero continuamente se nos llama «marines» mercantes, aunque la forma correcta de denominar a un hombre o a una mujer que sirve en la marina mercante es «marino mercante» (*merchant mariner*). Como museo, siempre hemos tratado de derribar este muro de ignorancia.

Para ayudarnos a lograr este objetivo a largo plazo, el museo cuenta con tres elementos fundamentales: alguna de las maquetas de barcos más hermosas del mundo; una ubicación magnífica, desde la que se domina el puente Throgs Neck y se ven los edificios de Nueva York perfilarse en el horizonte, salvo los días nublados y, finalmente, uno de los edificios más hermosos que alberga un museo, donde aún resuenan los pasos de Thomas Edison, Henry Ford y otros personajes que recorrieron sus salas. Originalmente, fue el hogar de William Barstow, un inventor adinerado. La Escuela de la Marina Mercante, responsable del mantenimiento básico del edificio, nos cedió la planta baja y partes del primer piso. El museo está profundamente agradecido por la ayuda de la escuela, aunque somos una

entidad privada y debemos recaudar fondos para pagar a nuestro reducido equipo de cuatro empleados a tiempo parcial y no podríamos funcionar sin los quince abnegados voluntarios que nos ayudan.

El museo se creó gracias al empeño del capitán Charles Renick, diplomado de la escuela y durante mucho tiempo su director de relaciones exteriores. Al principio había pensado instalar varios espacios de exposición en los sótanos de los locales de la escuela y, posteriormente, para su alegría, la Asociación de Alumnos compró la propiedad de Barstow al otro lado de la calle Steamboat. En un primer momento nos asignaron solamente la planta baja, pero los años siguientes nos las ingeniamos para ir obteniendo poco a poco permiso para utilizar casi la mitad del primer piso. La escuela necesita todavía la otra mitad para hospedar a sus invitados, pero esperamos obtener algún día ese espacio y dedicarlo a galerías especiales sobre los petroleros, el comercio de cabotaje, los Grandes Lagos y las vías acuáticas interiores.

El vestíbulo del museo muestra hasta qué punto nos falta espacio. Está dedicado al mayor progreso realizado en el diseño de los barcos mercantes desde que el vapor reemplazó a las velas: la «revolución del contenedor». Los buques mercantes estadounidenses fueron los primeros en introducir esa innovación que ahora han adoptado casi todas las marinas mercantes del mundo y que ha transformado radicalmente los puertos marítimos de todos los tamaños. La invención del buque portacontenedores se atribuye a Malcolm McLean, fundador de las Sealand Lines, y nuestra pequeña muestra es un homenaje a él y a los primeros transportes de contenedores. La Grace Line, con sus *Santa Magdalena*, buques mixtos de carga y de pasajeros, advirtió la importancia de los portacontenedores y de

Foto: cortesía del autor



La galería principal del museo.

bería también compartir el mérito de ser precursora de ese nuevo concepto revolucionario del transporte marítimo.

La entrada desemboca en un vestíbulo en el que destaca una hermosa escalera que lleva al primer piso y a puertas que se abren sobre la Primera Galería y la Sala de la Guerra, situada a la derecha. Estamos muy orgullosos del objeto más importante que se expone en el vestíbulo, pero que necesita cierta explicación para cada grupo de visitantes. Se trata del doble timón del legendario «Old Ironsides», cuyo nombre oficial es *USS Constitution*. Queremos recalcar que el museo está dedicado a la Marina Mercante, y no a la Armada de los Estados Unidos de América. Dado que el «Old Ironsides» se encuentra aún en servicio como buque de la Arma-

da, creemos necesario observar que casi toda su tripulación estaba constituida por ex marinos mercantes. Cuando se construyó el «Old Ironsides» no existía la Armada; su tripulación recibió su formación inicial y aprendió a amar el mar en barcos mercantes privados.

Explicar lo que hacemos

Antes de pasar a describir las galerías del museo, sería oportuno hacer una pausa y presentar dos de nuestros mayores éxitos en el empeño por explicar al público en general qué pretendemos hacer y qué es la marina mercante. Esperamos dar a conocer nuestra historia a personas que quizá nunca vengán a Kings Point y que, por lo tanto, nunca visitarán el museo.

Foto: cortesía del autor



La colección de tazas de té y platillos pertenecientes a muchas compañías de buques de vapor.

El primero de estos logros es nuestra National Maritime Hall of Fame (Galería Marítima Nacional de Personajes y Buques Famosos), concebida para rendir homenaje a personas y barcos famosos. Un comité de selección de 60 miembros examina las candidaturas que, para el primer decenio del proyecto, fueron divididas en cuatro áreas geográficas, a cada una de las cuales debía corresponder un barco y una persona ganadores: alta mar, costera, Grandes Lagos y vías navegables internas. Cualquiera puede proponer una persona o un barco, aportando los antecedentes y las fotografías pertinentes. En 1993 se decidió que a partir de entonces sólo habría un galardonado por año, dado que las principales figuras históricas ya habían sido homenajeadas. Se puede premiar únicamente a las personas cinco años después de su muerte y a los barcos después de un período similar de haber dejado el servicio o de haber sido desguazados. Los patrocinadores de varias personas o barcos pueden enviar su propia documentación «electoral» a los miembros del comité de selección, aunque rara vez lo hacen. A finales de 1995 se había elegido un total de 39 barcos y 39 personas para la National Maritime Hall of Fame.

El segundo de nuestros proyectos importantes, que ha contribuido en gran medida a dar a conocer el museo en todo el país, es el National Maritime Scholar of the Year Award (Premio Nacional Anual al Estudiante en Temas Marítimos), más conocido como el Premio Bowditch, en homenaje a Nathaniel Bowditch, ilustre capitán de barco estadounidense y uno de los más grandes matemáticos del mundo. Los ganadores más recientes han sido John Maxtone Graham, famoso conferenciante sobre temas marítimos y autor del libro *The Only Way to Cross*; el sacerdote Edward J. Dowling, SJ, estudiante de la navegación en los Grandes Lagos y autor del libro de referencia sobre los barcos de los Grandes Lagos; y William Miller, autor de treinta obras sobre los transatlánticos. Hemos descubierto que, tanto para los ganadores del premio Bowditch como para los navíos y las personas elegidos para la National Maritime Hall of Fame, las ceremonias de entrega de premios y nombramientos tienen una gran repercusión beneficiosa para el museo, si se celebran en las ciudades natales de las personas ganadoras o en las que se construyeron los buques. A menudo, en las pequeñas ciudades del oeste la noticia se publica en primera plana y con fotografías.

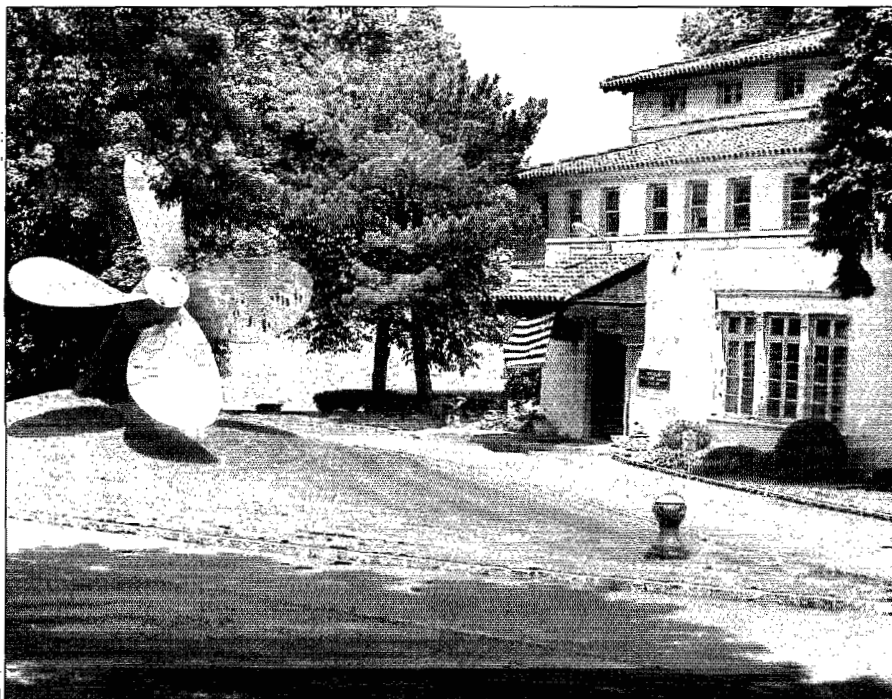
Dibujos, maquetas, tazas de té e insignias

Muchos visitantes se sienten sobrecogidos ante el magnífico edificio del museo, el inmenso espejo que hay sobre la chimenea de la Primera Galería, el hermoso biombo africano de caoba tallado a mano que se encuentra en el ala norte del Salón de Música y el techo de yeso de la Galería Leviathan, fuera del ala norte del Salón de Música. En las visitas guiadas del museo solemos comenzar por la parte Este del edificio, la Sala Pompeyana, cuyo techo y paredes están pintados a mano al estilo de la antigua Pompeya. Ésta es la única sala en la que hay vitrinas fijas, idóneas para las pequeñas exposiciones que duran sólo dos o tres meses. En el momento en que escribo este artículo, se exponen unos treinta excelentes dibujos a lápiz realizados durante la Segunda Guerra Mundial por Milton Garfield, marinero de un bar-

co de la serie Liberty en el Atlántico Norte. Esperamos poder reproducir al menos uno de sus excelentes estudios en *The Manifest*, la publicación trimestral del museo.

Si de la Sala Pompeyana nos desplazamos hacia el Oeste, llegamos a la Sala de la Guerra, que contiene la maqueta de un barco P2 de transporte de tropas; fue pintada con los colores de tiempos de paz por la Administración Marítima para mostrar a los propietarios de barcos lo que se podría hacer con un gran buque de este tipo cuando finalizase la Segunda Guerra Mundial. La maqueta me permite —o a quienquiera que guíe a los visitantes— señalar la hélice (una de las dos) del modelo en miniatura y luego mostrar a través de la ventana la inmensa hélice de un verdadero P2, que se encuentra en la entrada central del museo sobre un montículo de césped. ¡Siempre es divertido informar al grupo que escucha con

Foto: cortesía del autor



Una verdadera hélice de P2 embellece el césped situado frente a la entrada del museo, que ha sido clasificado como Historic House (Monumento histórico) por la Society for the Preservation of Long Island Antiquities.

atención que la verdadera hélice gira a 180 revoluciones por minuto!

En el Salón de la Guerra hay además una hermosa maqueta de un buque de carga cuya parte delantera lleva los colores de tiempos de paz y cuya parte trasera es gris, como todos los buques mercantes durante la guerra. Ante ella suelo sacar a colación uno de mis recuerdos favoritos, que despierta el interés de los visitantes. El 31 de agosto de 1939 presencié la botadura del transatlántico *America* en Virginia; a la mañana siguiente, cuando volví a bordo del *Robert E. Lee*, buque de pasajeros de la compañía Old Dominion, se me acercó el capitán con una pequeña caja negra que emitía sonidos —era la primera vez que veía una radio portátil— y me dijo: «La Segunda Guerra Mundial ha comenzado. Hitler acaba de invadir Polonia». El día siguiente, en el momento en que nuestro barco costero entraba en el puerto de Nueva York, vi zarpar al *Queen of Bermuda*, pintado totalmente de gris. Su tripulación lo había pintado el día anterior en la dársena de Nueva York y zarpaba hacia la guerra. Sólo una capa de pintura diferencia a un buque mercante de tiempos de paz de un barco que cumple una misión vital durante la guerra.

En el ala norte de la Primera Galería hay una pequeña zona reservada a homenajear a los dos barcos *Savannah*. La maqueta del primer *Savannah* (el primer navío que utilizó un motor de vapor para surcar el Atlántico en 1819) está dorada a la hoja y fue construida para ser utilizada como una decoración en el salón-comedor del segundo *Savannah*, el primer barco de carga y pasajeros del mundo con propulsión nuclear.

Después de atravesar el Salón de Música, donde está la maqueta del gran transatlántico *Washington* —de 5,8 m de largo y perfecta en todos sus detalles—, se llega a la sala de las tazas de té, que debe

su nombre a su estupenda colección de tazas de té y platillos pertenecientes a barcos, un modelo por cada compañía naviera. Las tazas fueron adquiridas por dos graduados de la escuela que se desempeñaron como prácticos en el canal de Panamá. El nombre oficial de la sala es la galería *Leviathan*, debido a los dos grandes óleos de este famoso barco, nuestro más ilustre transporte de tropas durante la Primera Guerra Mundial y buque insignia de las líneas de transportes náuticos estadounidenses durante buena parte del decenio de 1920. También se exponen dos grandes placas de bronce que se sacaron del barco cuando fue desguazado en 1938.

En nuestra galería más reciente —con la que concluye la visita— se exponen instrumentos de navegación. Contiene muchos objetos prestados por Carrol Bjornson, hasta hace poco presidente del consejo de administración del museo. El presidente actual es David O'Neil, director de Seaworthy Systems.

Otra exposición nueva, que se ampliará considerablemente cuando obtengamos más espacio, es la de las vistosas insignias que llevan en las gorras los oficiales de la marina mercante. Además, tenemos un lavabo de los que se utilizaban en tercera clase que se cuelga de la pared y se puede desplegar. Por último —pero no por eso menos importante—, tenemos un maravilloso diorama tridimensional en el que aparece Mark Twain al timón de un barco del río Mississippi, con escupidera y todo.

Así queda demostrado lo divertido que resulta trabajar en un museo marítimo que tiene un objetivo genuino: narrar la historia de la marina mercante estadounidense. Vengan a visitarnos y les enseñaré el museo personalmente. Espero que para entonces tengamos una galería de personajes y buques famosos nueva y más amplia. Me muero de ganas de verla. ■

Un testigo ribereño de la historia: el Museo Naval Alemán de Bremerhaven

Detlev Ellmers

Rara vez un museo se ha integrado tan bien en su entorno como el Museo Naval Alemán de Bremerhaven. Situado en el centro de un activo puerto moderno, el museo se ha convertido en el eje de un floreciente complejo naval, donde lo nuevo y lo viejo se complementan de manera muy original. Detlev Ellmers, director del museo, describe cómo se concretó este experimento pionero.

«Quien hace una rápida visita, comprende de inmediato por qué, cuando se habla del Museo Naval de Bremerhaven, se le hace la boca agua a las personas vinculadas a los museos». Así apareció escrito en el diario holandés *Het Vrije Volk*, el 19 de agosto de 1978, apenas siete años y medio después de la fundación del Museo Naval Alemán, y cuando aún estaban sin concluir varias secciones.

Situado a la vez a orillas del mar y en medio de la ciudad portuaria de Bremerhaven, en 1971 se inauguró el más moderno y más nórdico museo nacional alemán, apenas después de cinco años de preparativos y partiendo de pequeños inicios. Desde el punto de vista legal, se trata de una fundación de derecho civil encargada de una triple tarea relacionada con todos los aspectos de la historia naval alemana: la colección de objetos históricos, la investigación científica y la difusión pública. Los primeros pasos fueron, sin embargo, de gran importancia, pues implicaron al mismo tiempo tres innovaciones en el sistema museístico alemán, gracias a las cuales la nueva fundación logró colocarse inmediatamente al más alto nivel internacional en materia de museos navales.

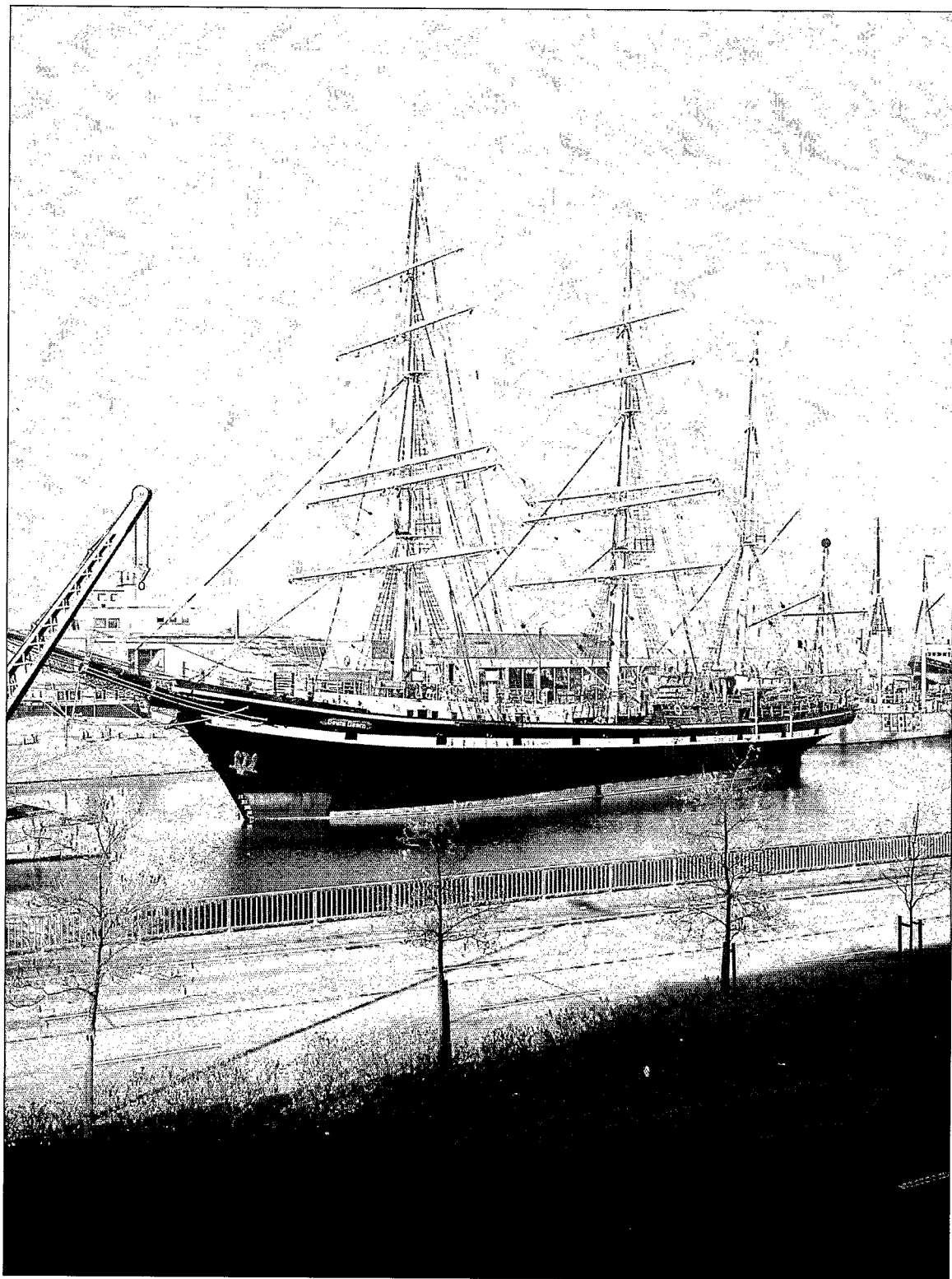
El punto de partida se dio en 1967, con la apertura, en Bremerhaven, del primer museo histórico naval al aire libre en Alemania. La municipalidad puso a disposición del museo el antiguo Puerto de Bremen (*Bremer Hafen*) como atracadero para los veteranos de la navegación. Este puerto fue construido entre 1827 y 1830, siguiendo modelos ingleses, para servir como primer puerto-dársena alemán capaz de atender el creciente volumen de navegación mercante de la ciudad hanseática de Bremen. De este puerto se derivó posteriormente el nombre de la comunidad que se desarrolló allí. Así quedó a disposición de este nuevo museo un

monumento importante (aunque modificado en diversas ocasiones) del período inicial de la industrialización naval alemana. De esta manera, el mantenimiento de monumentos marítimos se convirtió en uno de los temas fundamentales de trabajo e investigación del nuevo museo.

Cuando se decidió pasar de este punto de partida a la realización del Museo Naval Alemán, la ciudad de Bremen donó su mayor tesoro marítimo: el *Hansekokge*, una nave de 1380. En las excavaciones realizadas entre 1962 y 1965, el Museo del Estado de Bremen descubrió este barco en el río Wesser, bajo la antigua ciudad medieval de Bremen, con lo que alcanzaba por primera vez en Alemania el máximo nivel internacional en arqueología naval. Desde entonces, la arqueología naval constituye igualmente un aspecto fundamental de trabajo e investigación del Museo Naval Alemán.

Finalmente, se construyó una gran sala de embarcaciones, siguiendo igualmente el modelo de los mejores museos navales extranjeros. Con ello se volvía posible por primera vez en Alemania mostrar a la posteridad originales de diversos tipos de pequeñas embarcaciones procedentes de todos los ambientes navegables de Alemania y destinadas a diversas aplicaciones (pesca tradicional, caza de patos, transporte de turba, salvavidas, deporte, etc.). El estudio de dichas embarcaciones, su construcción, su utilización, así como su presentación sistemática, se convirtieron también en un tema fundamental de trabajo del museo.

Estos tres nuevos campos en Alemania (museo naval al aire libre, arqueología naval y sala de embarcaciones) se orientan a la conservación de embarcaciones originales (incluyendo su equipo) que hayan sobrevivido al deterioro del tiempo o que hayan vuelto a la luz gracias a la actividad arqueológica que permite su recupera-

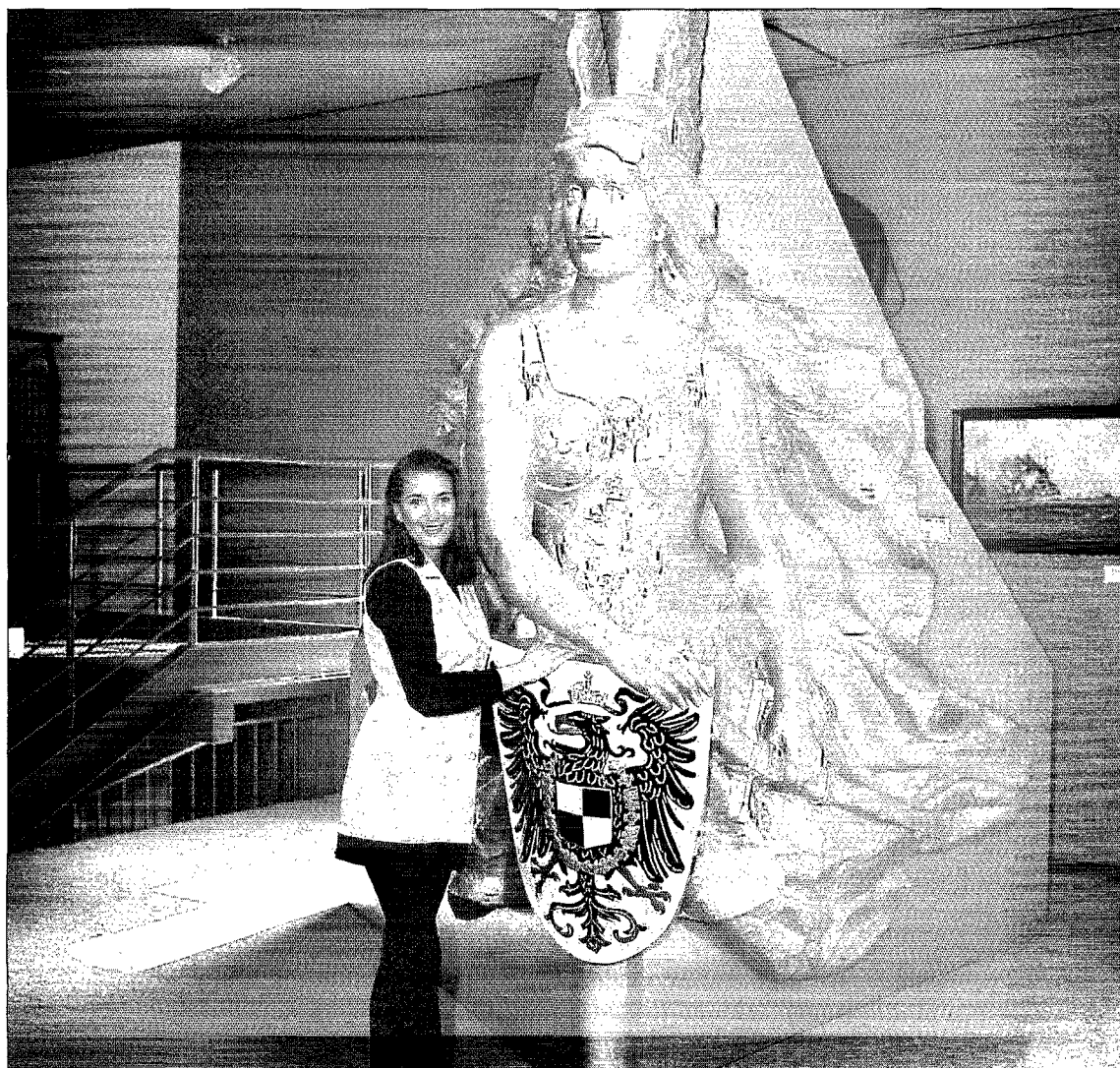


La embarcación de madera Seute Deern construida en 1919, anclada en el puerto del museo. Al fondo se distingue el edificio principal del Museo Naval Alemán.

ción, si provienen de períodos más antiguos. El museo al aire libre dispone igualmente del espacio necesario para exhibir instalaciones técnicas terrestres dedicadas al servicio naval. Ya no es necesario, pues, exponer la tecnología naval mediante maquetas, imágenes o pequeños objetos.

El ambiente marítimo

Un atractivo especial de los nuevos espacios museísticos se deriva de su integración en el seno de las múltiples actividades marítimas de una moderna ciudad portuaria que conserva aún numerosos



© Egbert Laska, Deutsches Schifffahrtsmuseum

testimonios de una rica historia naval, plena de innovaciones, pese a la destrucción causada por la guerra y la posguerra.

Bremerhaven fue fundada a comienzos de la era industrial con la única finalidad de practicar la navegación mercante en las nuevas condiciones del mercado libre mundial. Hasta el día de hoy, Bremerhaven ha realizado esta tarea con plena dedicación, siempre bajo la presión de tener que mantenerse en vanguardia en el rápido desarrollo de la técnica naval. Cada paso importante de este desarrollo ha dejado en las riberas de Bremerhaven huellas aún visibles en la actualidad, vestigios que pueden ser apreciados por los visitantes.

1827-1830. Primer puerto-dársena alemán; hoy puerto del museo (*Alter Hafen* — antiguo puerto).

Desde 1847. Primera línea de vapores

para el transporte de pasajeros entre Alemania y los EEUU. Para ello, se construyeron el nuevo puerto con antepuerto, esclusas amplias (para dar paso a los vapores de ruedas laterales) y el antiguo faro.

1849-1852. Estacionamiento de la primera flota de guerra alemana. Los navíos anclaban en la ensenada, frente a lo que es hoy día el Museo Naval Alemán.

Desde 1862. Primera conexión de ferrocarril con un puerto marítimo alemán. Se conservan el muelle, los cobertizos de distribución y el sistema de vías, al norte del museo al aire libre, por el lado que da a tierra.

1868. Retorno a Bremerhaven de la primera expedición polar alemana. El *Grönland*, barco de la expedición, se encuentra hoy en el puerto del museo.

Mascaron de proa dorado de la nave Deutschland en 1906. Esculpido por Eugen Börmel, fue el último mascaron en forma femenina de la armada alemana.

1881. El primer vapor rápido alemán parte del *Kaiserhafen I* (Puerto Imperial I).
- 1882-1885. El faro de Rotersand, la primera construcción mar adentro alemana, es prefabricado en *Kaiserhafen I* y erigido luego en el estuario del Wesser.
1885. Botadura del primer vapor de pesca alemán en la desembocadura del río Geeste (primer puerto pesquero). El muelle, la lonja para la subasta del pescado y el monumento erigido en 1935 se conservan aún.
1896. Inauguración de la *Kaiserschleuse* (esclusa imperial), la mayor cámara de esclusa del mundo en aquella época.
1898. Un vapor rápido alemán gana por primera vez el «Cordón Azul», otorgado por la travesía más veloz del Atlántico. El punto de partida fue la esclusa imperial. Los vapores alemanes conservaron el «Cordón Azul» hasta 1907.
- Las dos guerras mundiales dejaron profundas brechas en el desarrollo de la navegación alemana. Pero tanto entre ellas como después de ellas, se obtuvieron logros excepcionales en Bremerhaven.
1927. Inauguración del *Columbuskaje* (Muelle Colón) con estación de ferrocarril junto al mar.
- 1929-1933. Vapores de Bremerhaven ganan nuevamente el «Cordón Azul» y lo conservan durante los próximos cuatro años.
1957. Botadura del primer barco pesquero de arrastre en el puerto pesquero de Bremerhaven.
1966. Inicio del transporte marítimo en contenedores y construcción de las instalaciones portuarias necesarias. La competencia de las líneas aéreas reduce el transporte marítimo de pasajeros a unos pocos cruceros.
1985. Debido a la limitación del acceso a

las zonas de pesca abundante, la flota pesquera alemana se ve reducida a unos cuantos barcos.

Aparte de estos hitos visibles de grandes logros en la historia naval alemana, numerosas instalaciones situadas en los alrededores del museo continúan funcionando y garantizando la buena marcha de las actividades navales de la ciudad portuaria. Entre ellas destacan las dos estaciones para los prácticos de puerto, la Oficina de Aguas y Navegación (responsable de la señalización marítima) con el almacén de boyas de 1876 y la torre de radar de 1965, la Oficina Marítima de 1898 y los puentes levadizos con sus correspondientes casas de máquinas, los faros y el muelle de bañistas. Todas estas instalaciones siguen cumpliendo sus funciones hasta el día de hoy. Otros edificios han hallado un nuevo uso; tal es el caso de la antigua Casa de Emigración de 1849 (hoy Universidad de Bremerhaven), el edificio de Aduanas de 1897 (hoy restaurante), el cobertizo de distribución de 1862 (hoy en parte almacén y en parte restaurante) y el silo de granos de 1960 (hoy restaurante).

Incluso las instalaciones científicas de Bremerhaven dimanan de las actividades navales. Además del Museo Naval Alemán, encargado de la investigación científica de la historia naval, se hallan el Instituto Alfred Wegener para la Exploración Polar y Marina y la Universidad de Bremerhaven. Esta última imparte las disciplinas de Ingeniería Industrial y Tecnología de Procesamiento de Alimentos (desarrolladas a partir de la Ingeniería Naval y el Procesamiento de Productos Marinos), así como Técnica de Transportes y Análisis de Sistemas, para responder a las necesidades de los transportes combinados por mar y tierra. Los edificios principales de estas tres instituciones fueron diseñados por notables ar-



*La forja de un
astillero alemán
a fines del siglo XIX
y principios del
siglo XX.*

quitectos modernos (Hans Scharoun, O.M. Ungers y Gottfried Böhm) y su proximidad inmediata determina el aspecto urbanístico de la ciudad.

Aparte del canal de navegación en la salida del Wesser, directamente frente al Museo Naval Alemán, la costa alemana no presenta prácticamente ningún otro lugar ante el cual desfile una mayor variedad de tipos de barcos. La gama va desde pequeños botes para la pesca con nasa o garlito, pasando por balandras para la pesca del camarón, veleros deportivos, lanchas de prácticos, botes de policía naval, transbordadores fluviales, botes salvavidas, chalupas de puerto, botes de

bomberos y naves para colocar boyas, hasta barcos fluviales, lanchas costeras, barcos de pesca, cargueros, barcos de contenedores, embarcaciones de recreo y navíos de guerra.

Donde el interior y el exterior se encuentran

En este conjunto de la navegación del presente y el pasado, el famoso arquitecto alemán Hans Scharoun (1893-1972) configuró el edificio principal del Museo Naval Alemán de tal manera que las ventanas, diseñadas de diversas formas, transportan al interior fragmentos distintos de

la atmósfera naval exterior, de modo que resaltan puntualmente la calidad de la exposición. Scharoun sabía muy bien lo que hacía, pues creció a la vista del lugar en que se yergue actualmente el museo.

Cada galería interior está dispuesta como la cubierta de paseo de un vapor de pasajeros: los visitantes se desplazan libremente a lo largo de «la borda» y gozan de la vista que se ofrece de las diferentes secciones, o pueden mirar hacia afuera a través de las ventanas circulares que, en asociación con los ojos de buey, refuerzan aún más el carácter marítimo de la arquitectura. La forma exterior del edificio, larga y relativamente plana, con estruc-

turas que recuerdan los puentes de un barco, pertenece a la «arquitectura de navíos».

Las exposiciones que se realizan en el interior brindan una visión de conjunto de la historia de la navegación alemana, desde sus primeras manifestaciones identificables hasta el presente. La navegación a partir de los puertos de la Alemania actual alcanzó una posición internacional preeminente en tres períodos históricos diferentes: cuando el imperio romano se extendía hasta el río Rin (desde el año 50 a.C. hasta el 400 d.C. aproximadamente), durante el auge de las hansas (siglos XIII-XV) y después de la revolución industrial, en los siglos XIX y XX. Durante los períodos intermedios, la navegación costera alemana tuvo sólo significación regional. Antes de la época romana se puede demostrar que la navegación se limitaba a los ríos, aprovechando una red fluvial relativamente densa. Esta actividad desempeñó un papel decisivo en el transporte transcontinental de bienes hasta el advenimiento del ferrocarril en el siglo XIX.

El Museo Naval Alemán posee valiosos especímenes de relevancia mundial procedentes de los tres períodos significativos: del período romano, un espolón-ariete de una galera fluvial, del tipo que el emperador Augusto había estacionado en el Rin para la defensa fronteriza (sólo existen otros dos museos que exhiben, un antiguo espolón de ese tipo); de la época de las hansas, el ya citado *Hansekogge* de 1380, casi completamente conservado y sin parangón en ningún otro museo; de la era industrial, el barco de madera, de 75 m. de longitud, *Seute Deer* (1919). Éste es uno de los dos mayores veleros mercantiles de madera en posesión de un museo. Si bien este barco se encuentra anclado en el puerto del museo, su posición con respecto a los ejes visuales del

edificio principal es tal que desempeña un papel importante.

Asimismo, las otras secciones del museo exhiben extraordinarios especímenes o conjuntos de gran significación histórica. Siguiendo el transcurso de la historia de la navegación alemana, la exposición está dividida en segmentos temporales, subdivididos, a su vez (en especial el de la navegación del período industrial), en secciones temáticas. El inicio lo constituye la sección prehistórica, en la cual se aprecia una reconstrucción a escala original del bote más antiguo procedente de una excavación (reconstrucción basada en un fragmento de cuaderna, hecha de cornamenta de reno, hallado en Husum, Schleswig-Holstein y que data de entre 9.000 y 8.000 a.C.). Se trata de un bote de piel que utilizaban los cazadores de renos a finales de la edad del hielo para pescar y capturar los renos que se desplazaban adando.

Muestras de minerales, escorias de fundición y restos de colada evidencian que en el umbral de la Edad de Bronce se extraía cobre de la isla de Helgoland en el Mar del Norte. Esta isla constituyó igualmente un importante puerto minero de la zona norte durante la Edad de Bronce. Pinturas rupestres y modelos muestran que el cobre era probablemente embarcado en canoas hechas de corteza de árbol y propulsadas a remo.

La floreciente navegación fluvial de los romanos por el Rin no sólo está representada por el espolón-ariete mencionado más arriba, sino también mediante numerosos vaciados de las representaciones de barcos en monumentos funerarios. En el siglo V, los francos sucedieron a los romanos y se inició la Edad Media (aproximadamente entre los años 400 y 1500). Con la disminución de las actividades comerciales e industriales se redujo también la navegación. Una pequeña barcaza de

carga del tipo *Oberländer* (siglo VII) representa esta fase. Su construcción es la típica de las naves fluviales de aquella época: se cortaba un tronco longitudinalmente y luego, separando las dos mitades, se insertaban dos tablonces entre ellas formando así una embarcación fluvial de quilla plana.

El ya mencionado *Hansekogge* y otras embarcaciones fluviales extraídas constituyen una flota de la Edad Media que permite una visión global de la navegación de la época hanseática, única en todos los museos. La última fase de las hanzas está representada por modelos de embarcaciones talladas en madera de roble, extraídos del frontispicio de la casa del gremio de los viajeros de Hamel a Flandes (alrededor del año 1500). Los azulejos que recubren la habitación de un capitán alemán, quien había navegado al servicio de los Países Bajos, dan testimonio de la fuerte influencia holandesa sobre la navegación alemana de los años 1570-1800 aproximadamente.

Aquí se encuentra intercalada la sección de « rutas marítimas », en la que se agrupan, alrededor de la gran óptica de un faro, cartas de navegación e instrumentos náuticos, así como un mapa marítimo en relieve que describe las rutas de navegación frente a la desembocadura del Wesser, las cuales son visibles desde la ventana. Un barco de bomberos, en el puerto del museo, completa esta sección.

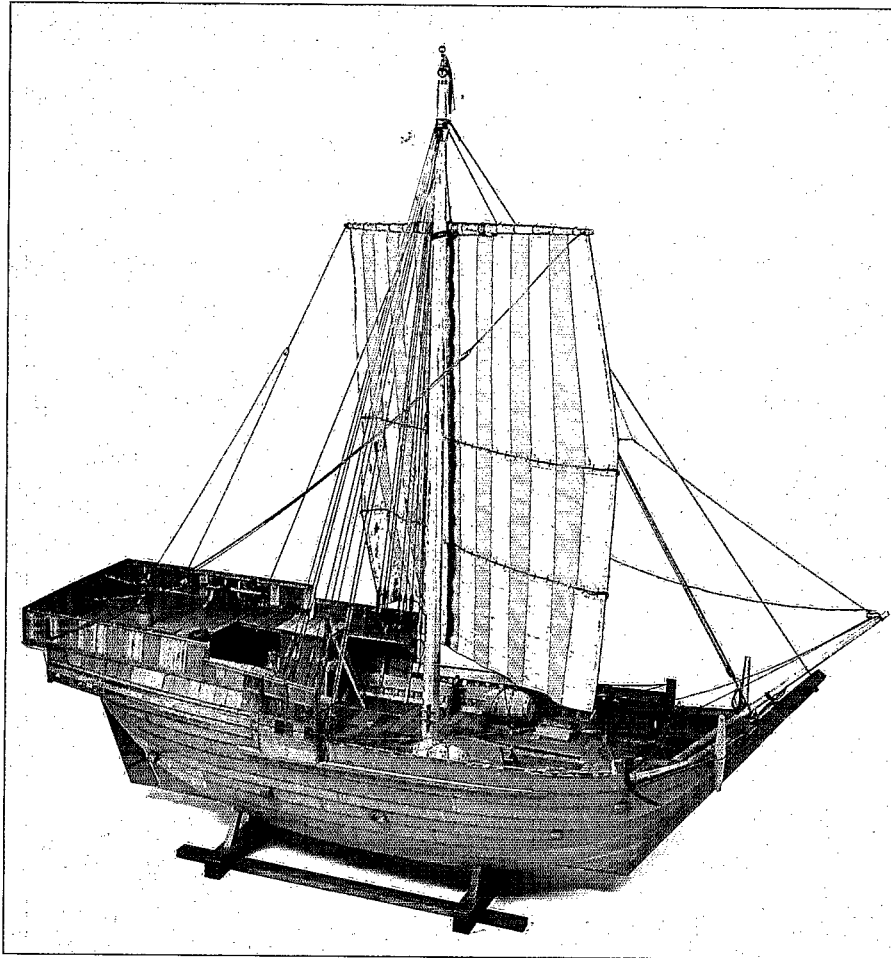
La era industrial está representada a lo largo de varias secciones temáticas. En la sección de la marina mercante, el reemplazo de las velas por las máquinas a vapor, así como la transición de las embarcaciones de madera a las de acero, se ilustra mediante el contraste entre un velero salvavidas de madera y un vapor de ruedas con quilla de acero. Los decorados interiores de barcos de pasajeros, el puesto

de control de máquinas y del reactor en el *Otto Hahn*, carguero propulsado por energía atómica (1968), así como instalaciones de arsenal y dioramas del puerto constituyen otros tantos puntos sobresalientes de esta sección, que queda complementada además, en la zona a cielo abierto, por grúas portuarias originales, instalaciones de muelle, remolques motorizados y el gran velero de carga *Seute Deern*.

En la sección dedicada a la marina de guerra se ha dado especial relieve a los submarinos, que constituyeron el arma principal de la armada alemana en ambas guerras mundiales. Ésta está representada por naves originales y equipos. Un submarino del tipo XXI (1945) y una lancha rápida de la marina federal completan los efectivos en el puerto del museo.

En la sección prevista para la investigación y explotación marinas se construye actualmente un nuevo edificio que albergará muestras de la contribución alemana a la exploración polar y marina, así como el desarrollo de la pesca en alta mar, la industrialización de la captura de la ballena y la explotación de recursos minerales marinos. Fondeados en el puerto del museo se encuentran el yate nórdico *Grönland*, velero de la primera expedición polar alemana de 1868, y el vapor ballenero *Rau IX* (1939).

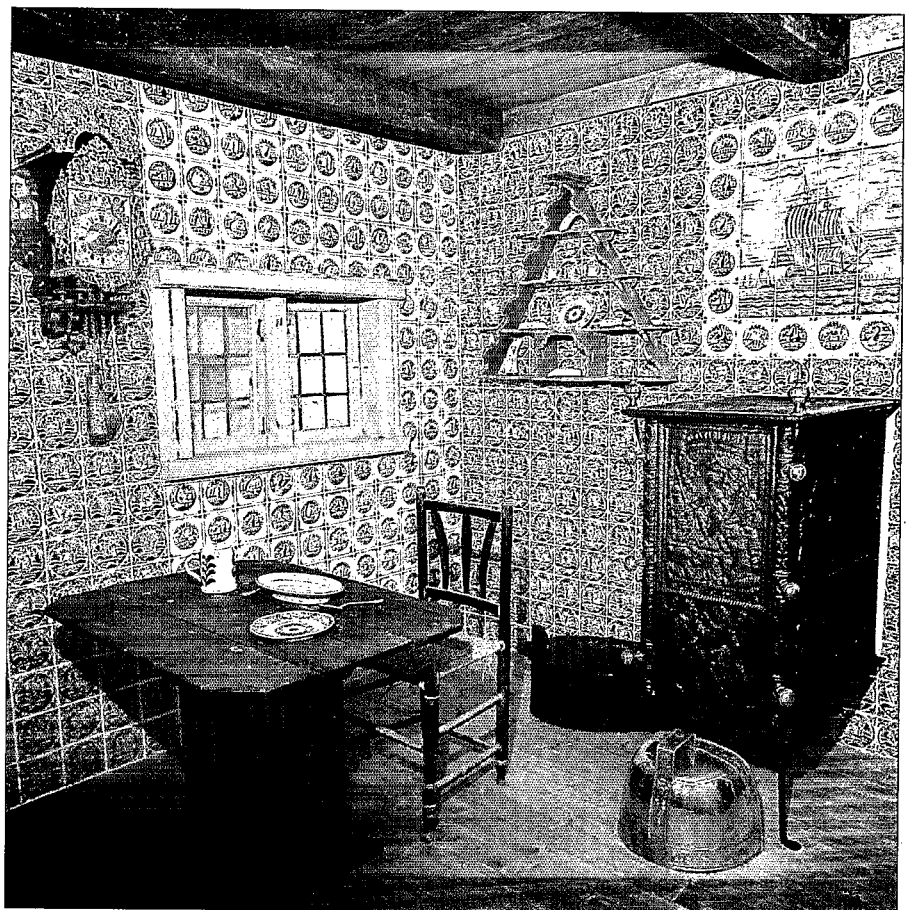
El nuevo edificio expondrá la colección de botes de una manera igualmente novedosa. El núcleo de esta exhibición lo constituye la rica colección de botes de madera locales, que fueron utilizados por pescadores y campesinos entre el Mondsee —lago austríaco situado en el sur— y Schlei —bahía situada en Schleswig-Holstein, en el Norte—, y que continuaron siendo usados hasta la segunda mitad del siglo XX. A partir de éstos se desarrollaron los botes deportivos, por una parte, y las embarcaciones salvavidas, por la otra.



El núcleo de casi todas las secciones lo constituyen embarcaciones originales que agrupan a su alrededor información detallada acerca de su construcción y utilización, la organización necesaria para su funcionamiento y las personas que las tripularon o trabajaron en ellas.

Cada año se organizan de tres a cuatro exposiciones temporales que presentan con mayor detalle temas específicos de la navegación internacional y alemana. Estas exposiciones se ven enriquecidas con una amplia selección de materiales sobre diversos medios de difusión y una biblioteca de literatura marítima. ■

Réplica del Hansekogge de 1380. El original se halla actualmente en la última fase de restauración.



Azulejos holandeses ornamentan en 1780 el camarote de un capitán alemán del Mar del Norte.

Los museos y los coleccionistas

Jacques Chauveau

Jacques Chauveau es un hombre de negocios francés muy conocido por su notable colección de objetos relacionados con el mundo marítimo y su trabajo como presidente de la Association des Amis du Musée de la Mer pour l'Atlantique (AMERAMI). Es miembro de varios directorios de museos marítimos y vicepresidente de una Association de préfiguration pour la création d'une fondation nationale pour le patrimoine culturel maritime et fluvial. Su larga experiencia de insaciable coleccionista y ferviente visitante de museos le han dado pie para formular las siguientes reflexiones.

Todas las parejas no son necesariamente perfectas ni infernales. Hay incluso algunas que son casi normales y razonablemente armoniosas, algo que puede decirse de la que forman el museo y el coleccionista. Ante todo, este último es, como su nombre indica, un *amateur* que ama lo que considera bello, raro, romántico o, mejor aún, lo que conjuga todos esos rasgos. El museo, por su parte, es un cuerpo constituido dedicado a la preservación del patrimonio, al culto de la historia; y aunque está resguardado de los desbordamientos de la pasión, no siempre lo está de los de una reglamentación a menudo bastante rígida.

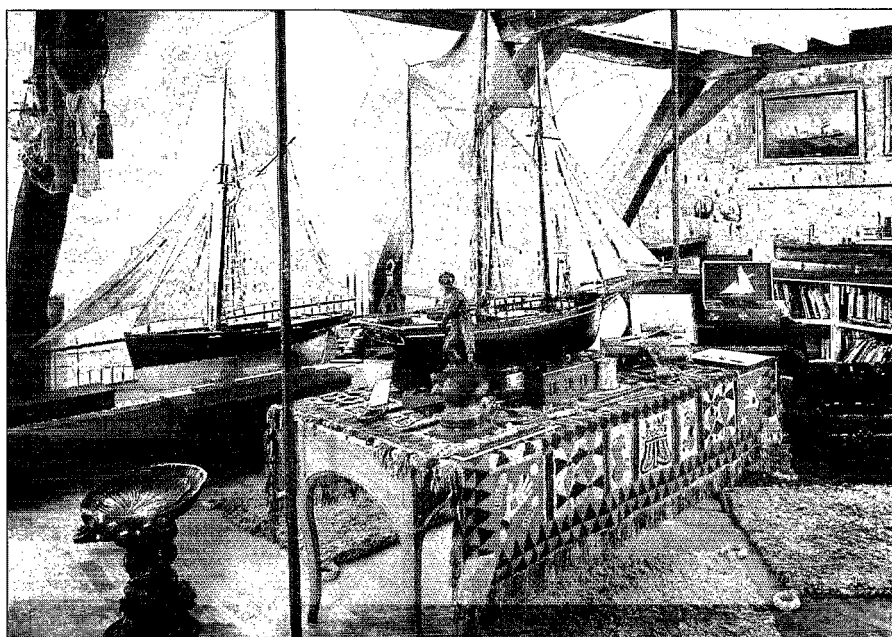
El tipo de museo al que nos referiremos es aquel que está más próximo del coleccionista. El Museo, con mayúscula, allá en su gloria, está muy alejado del coleccionista, por muy buen gusto que tenga éste o por grande que sea su cultura. Así pues, nos referiremos a los Museos de la Marina, del Automóvil o de Telas Estampadas, en lugar de el Louvre, el «Met» o el Hermitage.

El aficionado, a fuerza de esclarecimiento, puede llegar a verse afectado del síndrome del coleccionista. En cambio, quien acumula obras y objetos artísticos en función del dinero que posee y de los precios del mercado es esencialmente un especulador. Quien «compra» una colección sigue siendo un simple advenedizo. Se vanagloria de sus medios a expensas del talento de su inevitable decorador. Una colección, una verdadera colección, sólo llega a serlo al precio de una larga espera, a menudo de sacrificios y siempre del deseo por fin satisfecho.

Como suele suceder en todas las parejas, el intercambio mutuo es lo que enriquece la vida de cada uno. En la pareja de que hablamos, es evidente que el coleccionista y el museo tienen todas las de ganar en un intercambio que sea lo más am-

plio posible. El impulso inicial de la vocación de un coleccionista procede frecuentemente de un museo. El descubrimiento y después el gusto por un tema particular cuya existencia misma acaso era desconocida nace a menudo de una visita. Los servilleteros tallados en forma de nautilos es un tema de colección poco común, pero el pequeño y bonito museo de Åland (Finlandia) posee una gran cantidad, muchos de los cuales han sido esculpidos y tallados de manera muy atractiva. A partir de un descubrimiento iniciático, el descenso a los infiernos o el ascenso al paraíso del desdichado neófito va a adquirir toda su forma e impulso.

Dado que no hay escuelas superiores para coleccionistas exigentes, por lo general éstos son autodidactas. El descubrimiento, el deseo y la adquisición de un objeto, un mueble o una pintura brindan indudablemente placer, pero uno tiene que asegurarse de haber efectuado la selección correcta y adecuada. Para ello, ¿qué mejor que comparar lo adquirido con lo que ya existe en un museo? Como la perseverancia es la característica esencial de un coleccionista, es natural que su conocimiento, cada vez mayor, implique una evolución del gusto. Ésta se puede traducir en cierto grado de diversificación, habida cuenta de que el tema principal por el que uno se interesa puede adoptar tantas expresiones diferentes. El coleccionista «de base» suele concentrarse en su tema central, consciente de que el conocimiento universal es algo que escasea mucho y que los medios son generalmente limitados. Es prácticamente imposible saber o hacer todo. Así pues, para muchos coleccionistas se trata de una renuncia inevitable, sin la cual la colección se convierte en un gabinete de curiosidades que, por mucho encanto que pueda tener, significa que la vocación del coleccionista se ha pervertido.



Diversos objetos que pertenecen a una colección privada. Sobre la mesa, una maqueta de La Servanaise, que naufragó en 1929, y en el trasfondo un modelo británico de cúter de comienzos del siglo xx.

Por naturaleza, el coleccionista es gente difícil. No es fácil clasificarlos en familias ni en categorías. Se trata más bien de individualidades. Algunos se niegan a ver una pieza interesante que posee un «colega» para no sentirse obligados a revelar a cambio su propia colección. Esto muestra hasta qué punto sus relaciones con el museo pueden ser diferentes e imprevisibles. Algunos coleccionistas llegan casi a identificarse con su museo y su grandeza. En ocasiones, pueden incluso llegar a donar o legar su colección, acto que no siempre deja de crear graves problemas de conciencia pues, para ser justos, existen colecciones que sólo tienen valor a los ojos de su creador. Las reservas de los museos suelen estar demasiado repletas para poder acumular en ellas «cualquier cosa», sobre todo ahora que, con la complicidad de la moda, los museos y los coleccionistas se enfrentan cada vez más al problema de las copias y las falsificaciones. Otros coleccionistas tienen celos del museo, al que consideran, sin razón, un competidor desleal.

Al mismo tiempo, hay que reconocer que el coleccionista tiene otros méritos: puede y debe ser un informante valioso para los museos. El coleccionista siempre está buscando y huroneando, pero no puede, ni quiere, acumular más de lo que puede digerir. A menudo dispone de conocimientos en campos que no puede o no desea abordar por sí mismo, lo que le

da la posibilidad de desempeñar la útil función de indicador. Los museos, grandes o pequeños, tienen problemas financieros. No siempre se pueden atender sus «necesidades», deseos o posibilidades. Es un consuelo ver que una obra o un objeto es adquirido por un coleccionista de su país de origen en lugar de verlo partir, a menudo para siempre, a lugares remotos. Es justamente en este punto donde hay que reconocer al museo su papel y mérito esenciales: ser educador y guardián del patrimonio. Hay centenares de museos con vocaciones y naturalezas muy diferentes, pero también existen muchos más temas de colección y, por tanto, de coleccionistas. La creación de un museo es a menudo el fruto de una iniciativa privada o de una voluntad personal. Acaso se hubiese creado más tarde o más temprano, pero en el caso del patrimonio la riqueza es frágil y fugitiva. Abundan los ejemplos de colecciones privadas que se han convertido en museos. De índole y amplitud muy diferentes, dan testimonio de la diversidad de puntos de partida, pero también del éxito y la importancia de llegar a ser finalmente museos.

El gusto, la pasión y la perseverancia

La suntuosa y célebre colección de pinturas de la familia Farnesio (entre otras muchas) refleja bien la índole y el origen de esos tesoros nacidos del gusto, pero también de la fortuna, hoy en día inimaginable, de los grandes mecenas de la historia del arte. Cuando esos grandes aficionados desaparecen, esas obras encuentran refugio en los museos que se crean para recibirlas. «¿Qué sería el palacio de Capodimonte sin las colecciones de los Farnesio?», se preguntaba no hace mucho un funcionario del Ministerio de Cultura de Francia.

En un contexto muy distinto y mucho

más modesto —pero a cada época le corresponde su tipo de colección—, está el Museo del Automóvil de Mulhouse. Cuando los automóviles Bugatti eran enviados al desguace, los hermanos Schlumpff —sigilosa y enfermizamente consagrados a su pasión— se dedicaron a algo que no interesaba a nadie. Sólo su iniciativa y su competencia lograron que se crease un museo francés de interés internacional.

En los antípodas del precedente se sitúa el Museo de la Pesca de Concarneau. Creado por una pareja dotada del sentido y el gusto de la comunicación, a fuerza de perseverancia y competencia, esta iniciativa privada ha llegado a adquirir un interés excepcional respecto de un tema que fue el primero en abordar de esta manera en Francia.

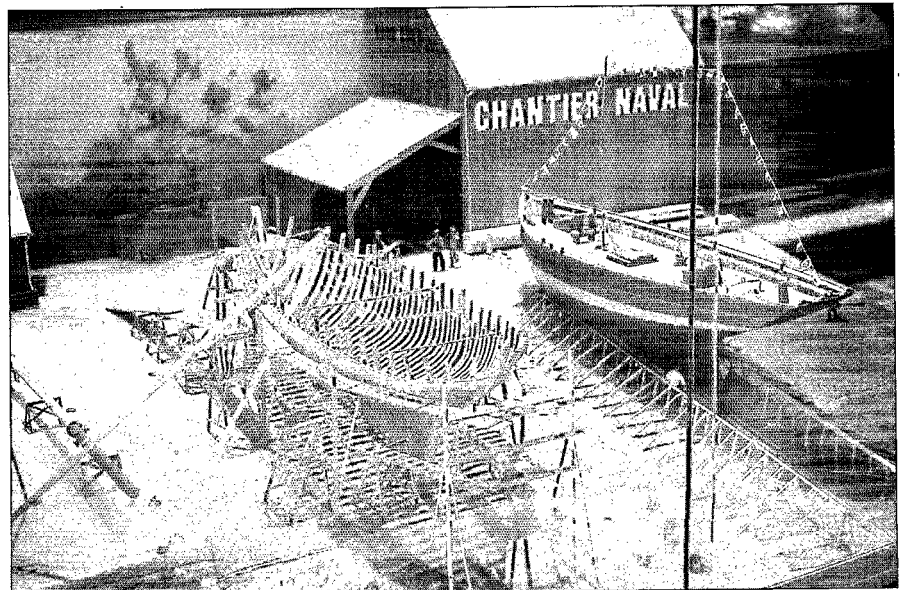
Después de haber suscitado una vocación, el museo puede desempeñar un papel de educador y también convertirse en el heredero natural. Hay personas que pueden desear que sus colecciones vuelvan a circular una vez que ellas hayan fallecido. Ésta es una de las condiciones para que surjan nuevas vocaciones y, a decir verdad, esto no se opone en nada al deseo de que tal o cual objeto sea guardado en depósito o, mejor aún, donado a un museo. Una persona puede considerarse legítimamente una mera depositaria de un elemento del patrimonio al que hay que proteger de manera permanente. Para fomentar esta actitud están los incentivos, a menudo de carácter fiscal. En Francia se ha instaurado un régimen favorable, pero sólo en beneficio de los museos estatales.

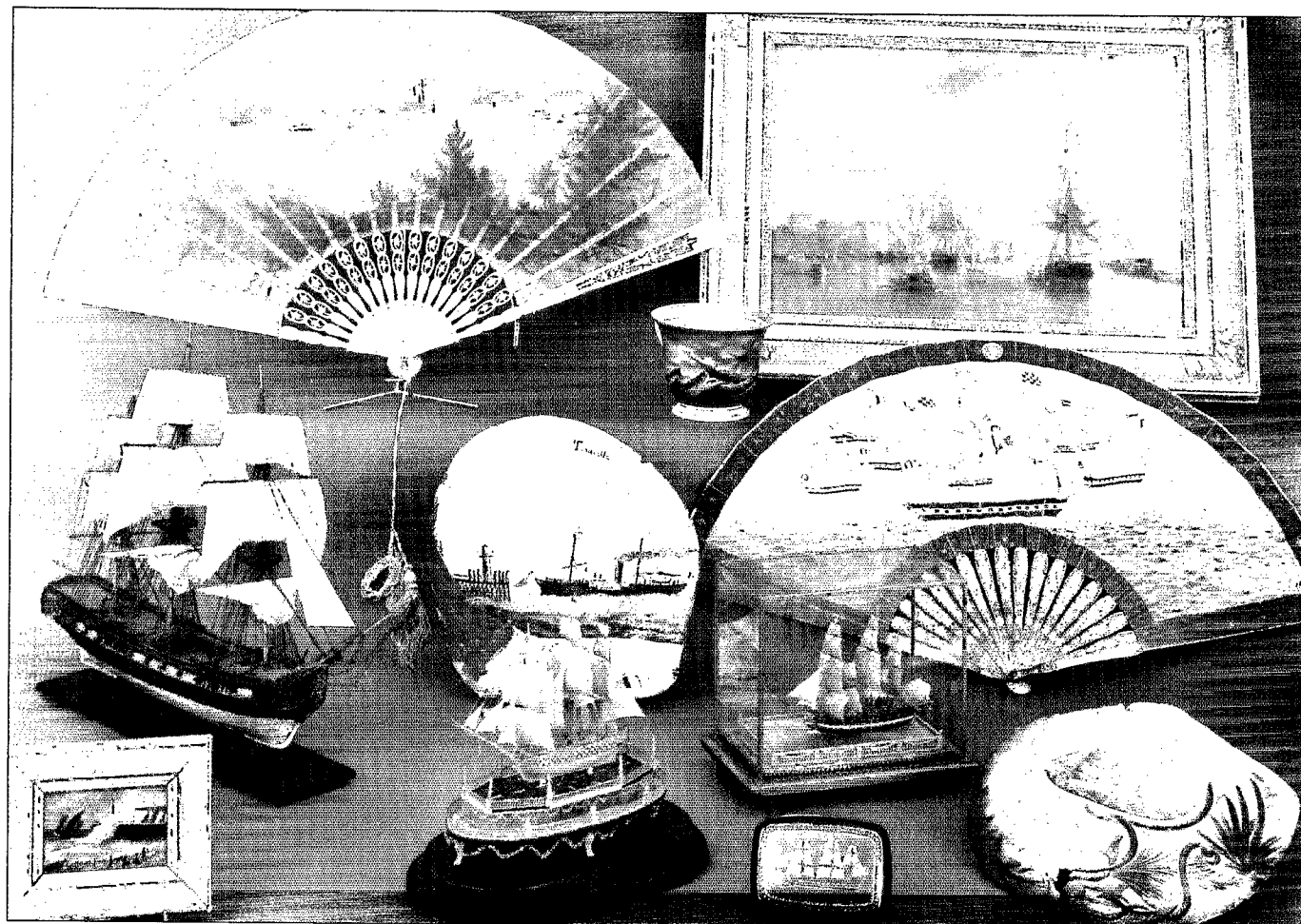
Desde luego, las relaciones entre el coleccionista y el museo son en gran medida cuestión de personas. Si el coleccionista suele ser bastante individualista, no es menos cierto que a menudo merecería la pena tener en cuenta su visión del museo. Su conocimiento e interés pueden susci-

tar críticas y sugerencias positivas. El responsable de un museo es como el coleccionista: a fuerza de vivir en su universo, tiende a ver los árboles en lugar del bosque. En este sentido, los intercambios entre coleccionistas y museos pueden ser muy enriquecedores para ambos. Por consiguiente, hay que alentar la celebración de coloquios y reuniones entre esos interlocutores naturales.

En períodos difíciles, caracterizados por duras limitaciones económicas, puede ser necesario establecer una verdadera asociación entre los coleccionistas y los museos. Unos y otros, al no seguir aceptando asistir impotentes —por falta de medios— a la desaparición de su objeto de interés, pueden no tener otra opción que mancomunar sus recursos, sus competencias y, en el caso de los museos, su credibilidad. Así ha sucedido, por ejemplo, con una asociación francesa propietaria de 90 barcos representativos de la vida de la gente y los objetos del mar en el siglo XX. Los lazos estrechos que ha establecido con el Museo de la Marina fran-

Maqueta a escala de un atunero, en el Musée de la Pêche de Concarneau, que fue creado por iniciativa privada.





Objetos con tema marino pertenecientes a una colección privada. Las dos pequeñas maquetas de barcos que figuran en el centro fueron hechas por prisioneros franceses a bordo de barcos británicos durante las guerras napoleónicas.

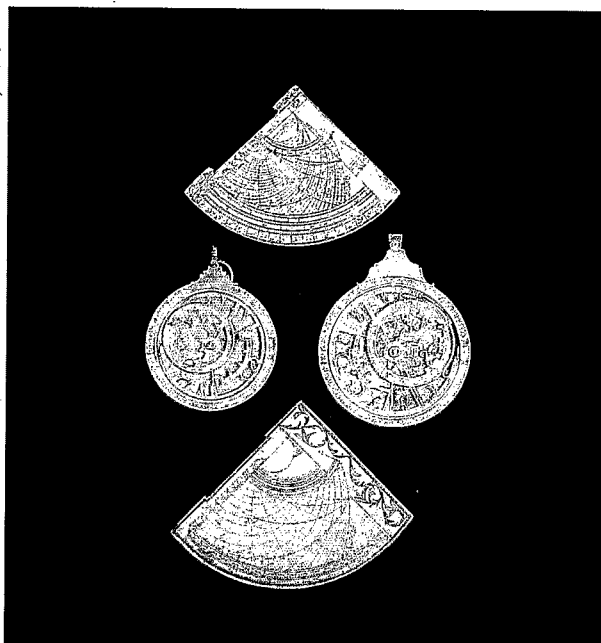
cés permiten dar una esperanza de vida a una colección de valor innegable, pero que ha permanecido oculta al público por lo difícil que resultaba presentarla como merecía.¹

Quizá las reflexiones que acabamos de

formular sean las de un aficionado que sólo juzga al coleccionista —y al museo— en clave menor. Tal vez habría que decir más bien que el museo debería tender hacia lo grande y lo bello, mientras que el coleccionista debe, por su parte, buscar el objeto único —el más bello diamante del mundo, por ejemplo— que hace que todo lo demás sea menor y sin atractivo. Ahora bien, para la mayoría de los coleccionistas, la dicha se refugia en el centro de su universo, un universo muy poblado. Todos los coleccionistas no tienen forzosamente un temperamento de contempladores o ascetas. Si bien algunos coleccionistas, verdaderamente adictos de su pasión, se desintoxican separándose de sus objetos amados, no deja de ser cierto que se trata de una minoría.

A fin de cuentas, para realizarse plenamente en su pasión, el coleccionista se las arregla muy bien para llevar una vida en común con el museo. ■

Musée de la Marine, París



Una colección de astrolabios árabes del Musée de la Marine en París.

1. Nos referimos a la Asociación AMERAMI y a la creación del denominado Espace Maritime de Caen en Normandía.

La salvaguardia del patrimonio cultural subacuático: la UNESCO da un paso adelante

Lyndel V. Prott

En el último número de Museum Internacional describimos la preocupación manifestada por la comunidad internacional ante la falta de instrumentos legales que garanticen la protección del patrimonio cultural subacuático. Lyndel V. Prott, director de la Sección de Normas Internacionales de la División de Patrimonio Cultural de la UNESCO, da cuenta de los resultados de una reunión de expertos celebrada recientemente donde se adoptaron medidas destinadas a llenar este vacío.

Trece especialistas de prestigio internacional se reunieron en la Sede de la UNESCO en París del 22 al 24 de mayo de 1996 con el propósito de debatir las cuestiones que se tendrían que abordar en la redacción de cualquier instrumento legal destinado a proteger el patrimonio cultural subacuático. Nombrados en virtud de sus competencias personales por la UNESCO, la Oficina de Asuntos Legales de las Naciones Unidas/División de Asuntos Marítimos y Derecho Marítimo, y por la Organización Marítima Internacional, estos expertos provenían de Argentina, Australia, China, Dinamarca, Filipinas, Holanda, Mozambique, el Reino Unido y Túnez. Compartieron sus opiniones sobre cuestiones clave en materia de arqueología, operaciones de rescate y aspectos jurisdiccionales. Aunque estas reuniones de expertos suelen tener un carácter privado, el elevado grado de interés de algunos gobiernos los condujo a enviar observadores (España, Estados Unidos, Francia, Grecia, Holanda, Irán, Irlanda, Italia, Portugal, Reino Unido, Suecia y Turquía). Era evidente que los participantes, provenientes de diferentes medios profesionales y geográficos, tenían mucho que aprender unos de otros.

Entre los problemas discutidos destacaban el tipo y la amplitud de la definición de «patrimonio cultural subacuático», la posibilidad de adoptar incentivos

para su recuperación (aunque, según los expertos, esto podría tener el efecto perverso de estimular el desmantelamiento y la destrucción de pecios históricos), la necesidad de respetar el estatuto especial de los navíos de guerra y los sitios de carácter conmemorativo (como el del *Estonia*), el tipo de métodos destinados a garantizar la aplicación de la legislación que se podría introducir en zonas que se encuentran fuera del Estado ribereño y cómo asegurar el control de áreas del lecho marino no previstas adecuadamente en las disposiciones mínimas de la Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar de 1982. Se expresó la opinión de que no era necesario crear una nueva zona para garantizar una protección más adecuada, pero hubo un claro consenso en torno a la urgente necesidad de un control más estricto. Los participantes también abordaron la discusión de la Carta para la Protección y Administración del Patrimonio Cultural Subacuático, de la ICOMOS, y pidieron a la UNESCO que estudie las diversas maneras de relacionar los principios allí enunciados con el nuevo instrumento, ya sea incluyendo la Carta en el texto, anexándola al documento o por otros medios.

Se abordaron varios temas relevantes. Se acordó por unanimidad que se debería redactar un instrumento legal y que la UNESCO era el organismo apropiado para asumir dicha tarea. También hubo

consenso en que la UNESCO debería asumir el seguimiento de las actividades realizadas en materia de patrimonio cultural subacuático y convertirse en fuente de información en este ámbito.

Mientras que los especialistas en derecho marítimo y salvamento hicieron hincapié en la necesidad de que los redactores del nuevo instrumento normativo fueran especialistas versados en la legislación existente en materia de libertad en alta mar y sobre el control de las actividades marítimas que practican los gobiernos, los arqueólogos presentes destacaron la importancia capital de proteger las fuentes de información histórica, únicas en su género. Estos últimos observaron que los costos decrecientes de la tecnología apropiada y su fácil acceso y uso han conducido a un aumento de las exploraciones de los lechos marinos a profundidades considerables, creando una situación de emergencia sin precedentes. A menos que se adopten rápidamente medidas de control eficaces, dicen estos especialistas, este recurso no renovable, que ha demostrado ser un repositorio irremplazable de información sobre períodos desconocidos de la historia de la humanidad, será destruido en el curso de nuestra generación.

Los expertos pidieron que la UNESCO prepare, para su ulterior estudio, un documento de referencia sobre la base del proyecto de la Convención de la Asociación de Derecho Internacional, del proyecto del Consejo de Europa, de los comentarios recogidos durante la reunión y otros documentos relevantes. Posteriormente, el documento será sometido al Consejo Ejecutivo y a la Conferencia General de UNESCO, que decidirá si se procede a redactar un instrumento normativo internacional adecuado. ■

«Memoria del Mundo»: preservar nuestro patrimonio documental

Abdelaziz Abid

«Memoria del Mundo» es un nuevo programa de la UNESCO destinado a salvaguardar el patrimonio documental en peligro, democratizar el acceso a dicho patrimonio, hacer tomar conciencia de su importancia y difundir en gran escala información derivada de él. Este programa representa un enfoque innovador destinado a complementar las actividades tradicionales de la Organización en el campo de la preservación y la conservación de los fondos de archivos y bibliotecas. El autor forma parte del personal del Programa General de Información de la UNESCO y es responsable de la coordinación del Programa «Memoria del Mundo».

La memoria colectiva de los pueblos de la tierra es de vital importancia para preservar las identidades culturales, establecer un vínculo entre el pasado y el presente, y modelar el futuro. El patrimonio documental que yace en bibliotecas, archivos y museos constituye una parte fundamental de dicha memoria y refleja la diversidad de pueblos, idiomas y culturas. Pero esa memoria es frágil.

Una proporción considerable del patrimonio documental de la humanidad desaparece debido a causas «naturales»: papel acidificado que se desintegra; pergaminos, cuero, películas y cintas magnéticas atacados por la luz, el calor, la humedad o la contaminación. Inundaciones, incendios, huracanes, tormentas, terremotos, etc., constituyen la lista interminable de desastres de cuyos efectos es difícil preservarlo, a menos que se adopten las medidas preventivas necesarias.

La dimensión del esfuerzo necesario para preservar este patrimonio exige un programa de protección coherente y duradero que coordine esfuerzos y aplique tecnologías de vanguardia. Con este fin, la UNESCO inició en 1992 el Programa «Memoria del Mundo», que persigue cuatro objetivos específicos: a) fomentar la conservación del patrimonio documental de la humanidad mediante la utilización de las técnicas más adecuadas; b) facilitar el acceso a dicho patrimonio a todo tipo de usuario; c) desarrollar la toma de conciencia en todo el mundo sobre la existencia y la importancia de este patrimonio; y d) hacer llegar el programa y los productos que de él se derivan al público más amplio posible.

Si bien este programa se ocupa fundamentalmente del patrimonio documental de importancia universal, promueve igualmente la conservación de obras de relevancia nacional y regional. Mediante el desarrollo de productos como bancos

de textos, sonidos e imágenes de gran calidad, que podrían estar disponibles en redes locales y mundiales, así como de reproducciones en discos compactos, álbumes, libros, tarjetas postales, microfilmes, etc., el programa garantizará un amplio acceso a riquísimas fuentes documentales, al mismo tiempo que mantiene los originales en las mejores condiciones de conservación y seguridad posibles. Los ingresos generados por la venta de productos relacionados con el programa se reinvertirán en él.

El Registro «Memoria del Mundo»

Como se puede percibir, el alcance del programa es muy amplio y requiere la colaboración de distintos socios, desde estudiantes, miembros del mundo académico y el público en general, hasta propietarios, proveedores y productores de información, así como fabricantes de productos finales. Para ayudar a la UNESCO en esta tarea se ha creado un Comité Consultivo Internacional que orientará la planificación y ejecución del programa en su totalidad y formulará recomendaciones sobre la recaudación de fondos, la asignación de recursos y la selección de proyectos que merezcan ser incluidos en el Programa «Memoria del Mundo». Para inventariar el patrimonio documental que el comité haya retenido por su relevancia universal, se confeccionará un Registro «Memoria del Mundo», similar en algunos aspectos a la Lista del Patrimonio Mundial establecida por la UNESCO. (No obstante, la designación y el registro de documentos bajo el rótulo «Memoria del Mundo» no tendrá consecuencias jurídicas ni financieras). El Registro —un compendio de documentos, manuscritos, tradiciones orales, material audiovisual, y fondos de archivos y bibliotecas de valor universal— será en sí mismo un docu-

mento valioso y servirá de inspiración a los países y las regiones para que identifiquen, registren y conserven su patrimonio documental. Asimismo, será un instrumento importante para suscitar la toma de conciencia por parte de los gobiernos, las organizaciones no gubernamentales, las fundaciones y el público en general sobre la importancia de su patrimonio documental, y constituirá un aliado para obtener fondos destinados a su conservación.

El Comité ha establecido un conjunto de criterios específicos para estimar el valor cultural del patrimonio documental; dichos criterios se refieren a la *influencia*, la *época*, el *lugar*, las *personas*, el *tema*, la *forma* y el *estilo*, así como el *valor social*. De esta manera, el patrimonio documental será juzgado de importancia universal si ha ejercido una *influencia* significativa en la historia mundial, trascendiendo los límites de una cultura nacional; si refleja de manera excepcional un período de cambio relevante en la situación mundial o si constituye una contribución fundamental a nuestra comprensión del mundo en una *época* particularmente importante de su historia; si contiene información esencial sobre un *lugar* —una región o una localidad— que haya tenido una influencia clave en los principales acontecimientos de la historia o la cultura mundial; si mantiene una relación especial con la vida u obra de una o varias *personas* que hayan tenido una repercusión singular en la historia o la cultura mundial; si documenta de manera relevante un *tema* o *asunto* de importancia mundial; si constituye un ejemplo elocuente de una *forma* o *estilo* sobresaliente; si ha encarnado un *valor social y cultural o espiritual* que trasciende una cultura nacional. Además de estos siete criterios principales, se tendrán en cuenta dos criterios secundarios que,

aunque en sí mismos insuficientes para establecer la importancia de un documento, pueden contribuir a aumentarla: un alto grado de integridad (es decir, que la documentación esté completa) y su rareza o singularidad.

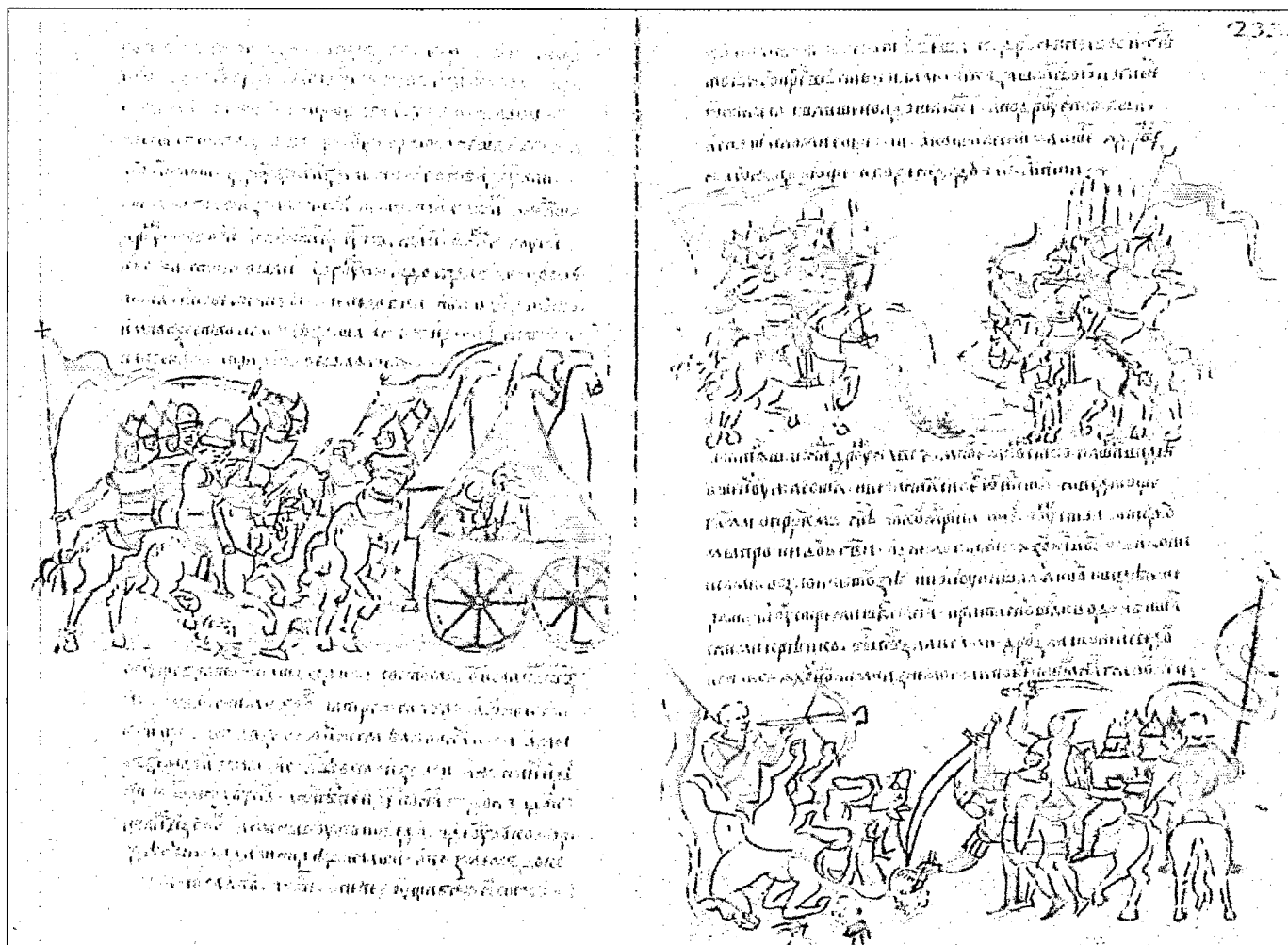
Proyectos piloto

Actualmente se están ejecutando siete proyectos piloto en el marco del Programa «Memoria del Mundo», que describimos brevemente a continuación.

En Praga, la *Biblioteca Nacional* ha puesto en marcha un programa de digitalización en cooperación con una empresa privada, Albertina Ltd. En 1993 se editó por primera vez un CD-ROM de demostración que contiene los manuscritos y documentos más valiosos de las colecciones históricas de la Biblioteca Nacional, con comentarios en checo, inglés y francés. Asimismo, se lanzó una serie de CD-ROM cuyos dos primeros ejemplares se editaron a principios de mayo de 1995. La digitalización de los manuscritos y grabados antiguos más hermosos de la Biblioteca Nacional facilitará el acceso a estos tesoros sin exponer los originales a un uso intensivo, contribuyendo así a su preservación. Además, mientras que los colores y la tinta reaccionan con el papel, el pergamino, la seda y otros soportes tradicionales, la información digitalizada no se altera con el transcurso del tiempo y podría transferirse fácilmente de un CD-ROM a soportes más duraderos que aparezcan en el futuro.

Escrita en ruso antiguo, la *Crónica de Radzivil* es una obra monumental que, mediante más de seiscientas ilustraciones en color, revela la historia de Rusia y sus vecinos desde el siglo V hasta principios del siglo XIII. Conocida en el mundo académico con el nombre de sus propietarios durante los siglos XVII y XVIII, la *Crónica*

Foto: cortesía del autor



La Crónica de Radzivil en la Biblioteca de la Academia Rusa de Ciencias en San Petersburgo.

de Radzivil (o de Königsberg) es el ejemplo más antiguo que ha sobrevivido hasta nuestros días del arte ruso de iluminación de manuscritos. Se trata de una copia del siglo xv de un original del siglo xiii actualmente en poder de la Biblioteca de la Academia Rusa de Ciencias de San Petersburgo (BAN). La combinación de texto e ilustración que caracteriza a la Crónica de Radzivil la sitúa a la par de obras maestras tan célebres como la copia de Madrid de la Crónica Griega Iluminada de Ioann Scilipa, la copia del Vaticano de la Crónica Búlgara Traducida de Konstantin Manassia, la copia de Budapest de la Crónica Húngara Iluminada y las copias de las Grandes Crónicas Francesas. La de Radzivil destaca entre todas ellas por la riqueza y abundancia de sus ilustraciones.

El texto del manuscrito se ha publicado en varias ocasiones, pero las ilustraciones sólo se han editado una vez, a fi-

nales del siglo pasado, como parte de una reproducción completa de la Crónica en blanco y negro. A lo largo de los siglos desde su creación, el manuscrito ha sufrido daños considerables: hubo que cambiar su encuadernación varias veces, los bordes de las hojas se han resquebrajado, y las miniaturas pintadas se han ido gastando con el tiempo y el uso. La Crónica de Radzivil se ha restaurado dos veces en este siglo.

La creciente fragilidad del manuscrito original, añadida a su preeminencia dentro de la literatura rusa, ha puesto a la BAN en la disyuntiva a que tienen que hacer frente todas las bibliotecas encargadas de la conservación y la utilización sensatas de tesoros culturales. La manipulación de la Crónica de Radzivil debe restringirse necesariamente para preservar su buen estado material; pero, por otra parte, el trabajo académico y científico a que está dedicada la biblioteca sugieren que se

pueda acceder al documento para llevar a cabo investigaciones serias. Por esta razón, la biblioteca se ha orientado hacia un soporte digital para presentar el manuscrito a todo color y preservar al mismo tiempo el original. Con el apoyo de la UNESCO y la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, actualmente se está desarrollando como proyecto piloto un prototipo de disco compacto con fotos, que constituye una demostración del uso de soportes digitales al servicio de la conservación.

Ideado por un grupo de escritores búlgaros y franceses, el *Proyecto Santa Sofía* tiene por objeto elaborar una edición multimedia de manuscritos búlgaros en un disco compacto interactivo. El disco evoca la figura simbólica de Santa Sofía, patrona de la capital del país, en la historia, la literatura y la civilización búlgaras desde el siglo XI hasta el XVII. Los documentos escogidos contienen fundamentalmente la reproducción, bajo la forma de imágenes digitalizadas, de manuscritos búlgaros, entre los que se encuentra el más antiguo de que se tiene conocimiento: el *Libro de las Cartas Apostólicas de Enina*, que data del siglo XI. Están acompañados de reproducciones de iluminaciones, frontispicios y motivos decorativos, así como de fotografías de distintos sitios históricos y arqueológicos. También contiene transcripciones impresas en búlgaro antiguo de algunos manuscritos, con sus correspondientes traducciones al búlgaro moderno, al inglés (en ciertos casos) y al francés.

En 1972, unas lluvias torrenciales provocaron el hundimiento de parte del muro de la Gran Mezquita de Sanaía en Yemen. Las obras que se llevaron a cabo en el techo permitieron descubrir manuscritos que habían sido escondidos allí antiguamente. Los *Manuscritos de Sanaía* son fragmentos de papel y pergamino que

representan aproximadamente mil volúmenes diferentes, el más antiguo de los cuales remonta al primer siglo de la Hégira. La mayoría son extractos del Corán que revisten gran interés para el estudio lingüístico, religioso y paleográfico de la literatura de los primeros siglos de la Hégira y de la lengua árabe. Las circunstancias extraordinarias y fortuitas en que se encontraron estos documentos, así como su carácter único, hacen de este hallazgo un acontecimiento excepcional que movilizará esfuerzos y pericia a escala internacional. Gracias a la activa participación de Alemania, se inició un plan de trabajo sobre los fragmentos que dio lugar a la construcción de la Casa de los Manuscritos, a la restauración de unos 12.000 fragmentos de pergamino (de un total de 15.000), a su almacenamiento, identificación y clasificación, así como a la formación de fotógrafos y restauradores yemenitas.

Los trabajos de investigación sobre fragmentos iluminados y encuadernaciones que se han llevado a cabo con una subvención del Instituto Getty han revelado la notable importancia de la colección. Las autoridades yemenitas comparten la opinión de que la colección es el equivalente de un edificio histórico de una extraordinaria calidad patrimonial. La calidad histórica, arqueológica, científica y documental de los manuscritos es tan valiosa que su inclusión en el Programa «Memoria del Mundo» es indiscutible, y se ha creado un Comité Nacional para identificar los documentos más adecuados para el proyecto. Por otra parte, en cooperación con el Regional Information Technology and Software Engineering Centre (RITSEC) de El Cairo, se ha publicado un disco de demostración basado en una selección de manuscritos, incluidos algunos fragmentos coránicos. Este CD-ROM presenta una introduc-

Foto: cortesía del autor



Un fragmento de los manuscritos de Sana'a.

ción a la caligrafía árabe ilustrada por los manuscritos, especialmente los fragmentos coránicos. Las descripciones y los comentarios se presentan en árabe, inglés y francés.

En noviembre de 1992, la Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica (ABINIA) presentó un proyecto denominado *Memoria de Iberoamérica*, que en su fase piloto se ocupa de proteger ejemplares de la prensa latinoamericana del siglo XIX y facilitar su acceso a historiadores y al público interesado. Hasta la fecha, se ha elaborado un inventario informatizado de unos 2.000 titulares de periódicos y otros órganos de la prensa escrita, en cooperación con las bibliotecas nacionales de Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Nicaragua, Puerto Rico y Venezuela. En la segunda fase del proyecto se tomarán medidas para la conservación de las colecciones inventariadas y su transferencia a microfilmes, con miras a futuros intercambios entre bibliotecas nacionales y a la organización de exposiciones y publicaciones especiales.

Actualmente se llevan a cabo trabajos de conservación de los *Manuscritos del Observatorio de Kandili*, una colección de unas 1.300 obras de astronomía en tres

idiomas (turco, persa y árabe) que se encuentra en la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Sísmicas y el Observatorio de Kandili de la Universidad Bogaziéi de Estambul. La contribución de la UNESCO permitió la elaboración y publicación del catálogo de dichos manuscritos, su almacenamiento en soportes informatizados y la producción de un CD-ROM que contiene el catálogo y varias muestras de la mayoría de los manuscritos.

El proyecto *Memoria de Rusia* se ocupa de preservar y mejorar el acceso a la colección de manuscritos eslavos de los siglos XV y XVI que se encuentra en la Biblioteca Estatal Rusa de Moscú. Asimismo, comprende los archivos de los más destacados autores rusos, como Dostoyevski y Pushkin.

Todos estos proyectos han sido financiados por la UNESCO, que también prestó asistencia a varios otros, como la protección de manuscritos de Anton Dvorák y Bedrich Smetana, actualmente en el Museo de la Música Checa de Praga; el suministro de equipos y la formación de personal en Argelia, Cuba, Polonia y Venezuela; la reproducción y repatriación a Antigua de archivos históricos que se encontraban en depósitos extranjeros; la publicación del *Libro de los Pareces de la Real Audiencia de Guatemala 1573-1655*; la reproducción en CD-ROM del fichero manuscrito del idioma ruso de los siglos XI al XVII, etc.

Actualmente se están estudiando unos treinta nuevos proyectos de conservación, entre los cuales figura la preservación de 7.000 horas de material sonoro con música folclórica china, manuscritos tamiles (India) en hoja de palma, películas vietnamitas, manuscritos laosianos, una colección de música judía de Kiev, manuscritos de ciudades antiguas de Mauritania, etc.

Establecer un marco de referencia técnico

Se han creado dos subcomités: el primero, para evaluar regularmente la tecnología que se puede emplear en el programa, y el segundo, para estudiar métodos de mercadotecnia y venta de productos del programa en el mundo entero. Se ha iniciado ya el examen de la digitalización de documentos, pasando revista a las técnicas más recientes en ese campo y elaborando normas de conservación y directrices técnicas que especifican las normas de digitalización recomendadas para cada tipo de soporte (texto e imágenes fijas, por una parte, y sonido e imágenes en movimiento, por el otro). Se sugirió el uso de Hypertext Markup Language (HTML 2.0) como instrumento de presentación básico para manuscritos e impresos antiguos, a fin de ofrecer al público el más amplio acceso posible.

En lo que respecta a la conservación de los originales, hay actualmente una serie de seis folletos en preparación que abordan los siguientes temas: papel, cuero, pergamino, hojas de palma, etc.; material fotográfico, micrográfico y audiovisual; archivos electrónicos; y publicaciones electrónicas. Cada folleto expondrá el problema general, presentará la lista de las normas pertinentes (relacionándolas entre sí y señalando las carencias), proporcionará directrices para la ejecución y listas de verificación, y explorará cuestiones del Tercer Mundo, tales como condiciones financieras y climáticas, técnicas de conservación tradicionales y populares, y normas mínimas.

Por último, en cooperación con la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), el Consejo Internacional de Archivos (CIA) y otros organismos profesionales competentes, se están elaborando tres inventa-

rios en forma de bases de datos actualizadas regularmente, para que la UNESCO pueda desempeñar cabalmente su papel de coordinador y catalizador.

El inventario de colecciones de bibliotecas y fondos de archivo que han sufrido daños irreparables desde 1900, que se publicará con el título de *Lost Memory — Libraries and Archives Destroyed in the Twentieth Century* (Memoria Perdida — Bibliotecas y Archivos Destruídos en el Siglo XX), constituye un esfuerzo destinado a inventariar las bibliotecas y archivos de más de cien países que han sido destruidos o han sufrido daños irreparables a causa de catástrofes naturales o provocadas por el hombre. Dicho inventario no será, desde luego, una especie de monumento funerario, sino que está destinado a alertar a la opinión pública y sensibilizar a la comunidad profesional y a las autoridades locales y nacionales sobre la desaparición de tesoros de archivos y bibliotecas, para suscitar la toma de conciencia de la necesidad urgente de salvaguardar el patrimonio documental en peligro.

La lista mundial de colecciones de biblioteca y fondos de archivo en peligro revela que los soportes que más riesgos corren no son necesariamente los más antiguos. Por ejemplo, la Asociación Internacional de Archivos Sonoros ha realizado un estudio que muestra que se pierde anualmente un número importante de cintas y discos de acetato. Hasta la fecha, más de sesenta países han propuesto la inclusión de colecciones y fondos en la lista.

Con ayuda de la red de preservación y conservación de la IFLA, se está confeccionando un inventario de operaciones en curso para proteger el patrimonio documental, en el que se consignarán las principales actividades de conservación que se están llevando a cabo en la actualidad. Una encuesta entre bibliotecas con

colecciones de importancia nacional ha recibido hasta hoy más de doscientas respuestas.

Esta base de datos, así como la anterior, que funciona en CDS/ISIS, se actualizará regularmente y sus datos se analizarán con ayuda de IDAMS, un paquete estadístico elaborado por la UNESCO y provisto de una interfaz con CDS/ISIS. Ambas listas, junto con el Registro «Memoria del Mundo», constituirán la base indispensable de este programa y estarán disponibles en el futuro en Internet.

Por último, en cuanto a la ayuda financiera, se está creando un fondo internacional en la UNESCO para financiar parte del esfuerzo que requiere el programa, haciendo hincapié en proyectos con dimensión internacional o regional. Otros proyectos que se ajusten a los criterios establecidos podrían utilizar la denominación «Memoria del Mundo» sin recibir necesariamente ayuda de la UNESCO o del fondo.

Tan pronto como se puso en marcha, el Programa «Memoria del Mundo» comenzó a despertar un gran interés: regularmente llegan a la UNESCO solicitudes de asistencia y peticiones de ayuda. Su doble objetivo —garantizar la supervivencia y el acceso a esta memoria colectiva para ponerla al alcance de la mayor cantidad de personas posible— requiere nuevos enfoques para la recaudación de fondos, especialmente mediante la cooperación con el sector privado, y una nueva visión global de nuestro patrimonio documental. La tarea es titánica, y sólo la movilización de todas las partes interesadas puede convertir las declaraciones de intención en un gran taller mundial para rescatar, reproducir y difundir estos tesoros en peligro. ■

Nota. Para obtener más información, se invita a los lectores a visitar el quiosco de la UNESCO en Internet: <http://www.unesco.org/cii> — Ed.

La redacción de política: un proyecto para el futuro

Bev Dietrich, Robin Etherington y Talitha Laurenson

La expansión de las fronteras de los servicios y funciones tradicionales de los museos requiere un laborioso análisis de las prácticas y los procedimientos vigentes, así como una mirada imaginativa hacia el futuro. En el complejo museístico de la Ciudad de Guelph (Ontario, Canadá), que comprende el Guelph Civic Museum y la McCrae House, se adoptó precisamente este enfoque cuando se decidió la reformulación de sus políticas, que abarcan todos los aspectos del trabajo del museo. Los autores son conservador, director y coordinador de programas de los Guelph Museums, respectivamente. En este artículo, describen el largo pero fructífero proceso que ha dado como resultado una nueva visión del lugar de sus museos en la sociedad.

Redacción de política: he ahí una práctica que la mayoría de nosotros rehúye. Preferimos «hacer» otro programa o catálogo, otro objeto de colección o montar otra exposición. Sin embargo, la redacción de política es actualmente más imprescindible que nunca para el buen funcionamiento de un museo. Ella nos brinda la oportunidad no sólo de revisar las actividades que llevamos a cabo, sino también de volver a definir nuestros objetivos y nuestra orientación. Con esta oportunidad para ser más perspicaces y creativos, la redacción de políticas es apasionante. Constituye la base para repensar radicalmente no sólo los museos, sino todo el proceso de montaje y cumplimiento del mandato, las estrategias y la orientación del museo.

La investigación, elaboración y redacción de políticas facilita la preparación para encarar el futuro del museo y, por lo tanto, el futuro de la profesión museística. Permite a los museos y a sus profesionales reflexionar sobre el lugar donde quieren situarse a corto plazo y sobre cómo piensan alcanzar dicha meta. Exige una considerable inversión de tiempo, ideas y experiencia, porque define a la vez nuestro quehacer y el porqué del mismo, y puede situar a los museos en vanguardia de una sociedad en permanente evolución y cambio. En otras palabras, ya no basta con «hacer» otro programa o exposición sin saber cómo ni por qué aquello contribuye con la comunidad local y con la sociedad global en permanente evolución.

Durante los dos últimos años, hemos replanteado y vuelto a redactar sistemáticamente todas las políticas y los procedimientos operacionales de los Guelph Museums. El proceso se basó en los numerosos años de experiencia profesional acumulados, en la investigación y en las consultas llevadas a cabo con otras orga-

nizaciones, no necesariamente museísticas. En efecto, el personal de los Guelph Museums practica y respeta en buena medida la concepción y los procedimientos articulados en las políticas, puesto que son ellos mismos quienes elaboran las políticas para consolidar el alto nivel profesional de su trabajo y para llevar adelante la orientación que prevén para los Guelph Museums y los museos en general. Cuando los miembros del Consejo de Administración revisan las políticas para dar su aprobación, ya han podido observar la mayoría de las medidas en la práctica, así como el dinamismo resultante en el complejo museístico.

Para que las políticas se respeten y apliquen coherentemente, tienen que ser elaboradas por un grupo de personas que trabajan en equipo, de modo que reflejen sus opiniones, pericia y perspectivas. Este trabajo en equipo despierta un sentimiento de «propiedad». Cada uno de los profesionales del equipo eligió una política de especial interés para él o para ella, la investigó y se informó acerca de sus contenidos e implicaciones, y, finalmente, entregó un borrador a los demás miembros del equipo. Todos revisamos dicho borrador, formulamos nuestras sugerencias y discutimos todos los puntos en detalle hasta que las preocupaciones y consideraciones de cada uno fueron recogidas. Seguidamente, el miembro del equipo volvió a redactar el documento, incorporando los cambios recomendados, procediéndose nuevamente a una segunda revisión.

El mismo procedimiento se aplicó a cada uno de los documentos de política, garantizando así la revisión y el acuerdo de parte de todo el personal antes de que las políticas fueran sometidas al Consejo de Administración, donde se volvían a debatir antes de otorgar la debida aprobación. Las recomendaciones fueron in-

corporadas en las políticas antes de imprimirlas, distribuirlas e integrarlas en el manual de políticas.

El trabajo en equipo, la innovación y la anticipación

El trabajo en equipo facilita la redacción de política, pues se comparte el trabajo y las responsabilidades. También facilita el intercambio de nuevas ideas y, a medida que avanza el trabajo, se convierte en un espacio de entretenimiento y camaradería, contribuyendo a que el personal se sienta responsable de los resultados. Este método supone la elaboración de la política desde la base, en lugar de una política formal dictada de arriba hacia abajo. Si bien este proceso de redacción en equipo requiere mucho tiempo, el resultado es un conjunto de políticas bien definidas, pensadas desde todas las perspectivas del funcionamiento del museo, que incluyen la perspectiva de todos los profesionales (conservadores, programadores, responsables de relaciones públicas, personal a cargo del mantenimiento y administradores). Las políticas son respetadas por todos, porque reflejan las ideas y perspectivas de cada uno. Cuentan, pues, con la aprobación del personal y el Consejo de Administración.

Las políticas son innovadoras porque han sido concebidas por personas estimuladas para pensar perspicazmente sobre el futuro de su organización y sobre su propio futuro. Asimismo, son políticas flexibles y sólidas, capaces de incorporar cambios y nuevas necesidades. Ellas reconocen, en primer lugar y sobre todo, que en los Guelph Museums se conservan objetos e información «encomendados sagradamente» para el conjunto de la comunidad y que las implicaciones éticas y profesionales de este mandato deben ser reconocidas y articuladas en políticas que

no sólo respondan a las normas y expectativas de la década de los años noventa, sino que también se anticipen a las del próximo siglo.

Un componente innovador y singular de la *Política en caso de conflicto de intereses* de los Guelph Museums es el reconocimiento de la responsabilidad ética en relación con los registros y las operaciones informatizadas del museo. La sección denominada «Ética de la Computarización: Información Digitalizada» detalla las «directrices éticas en relación con la creación, uso y distribución de información digitalizada». Vivimos en una sociedad de la información y para que los museos sean instituciones relevantes deben responder a la creciente demanda de información y de servicios museísticos interactivos. Para que los museos sean instituciones rectoras deben ser responsables y tener un comportamiento deontológicamente correcto en el cuidado de la información y en la creación de servicios de información que tienen como base al museo.

Actualmente, el trabajo voluntario es un fenómeno en expansión, y si las organizaciones sin fines de lucro pueden proporcionar más y mejores servicios, a menudo se debe al número de voluntarios que les dedican su tiempo y pericia. La *Política de voluntariado* de los Guelph Museums está redactada en un formato «pregunta-respuesta», porque queremos que todos nuestros voluntarios la lean y comprendan sus derechos y responsabilidades. Los voluntarios de los Guelph Museums son respetados y reciben formación y supervisión. Se los estimula para que desarrollen nuevas competencias y pongan en práctica nuevas ideas, elementos esenciales para que un programa de voluntarios tenga éxito. Sin embargo, no son ellos quienes dirigen el museo y es importante definir exactamente su papel, de manera que lo com-

prendan y lo acepten antes de ser incorporados. El museo debe garantizar también los recursos materiales y humanos para dar a los voluntarios una orientación adecuada y brindarles oportunidades de desarrollo profesional. Estos temas han sido abordados en nuestra *Política de voluntariado* y nuestra *Política de desarrollo profesional*.

Las responsabilidades y necesidades de formación del personal y de los miembros del Consejo de Administración también han sido abordadas en la *Política de desarrollo profesional*, que reconoce que la organización debe ofrecer una formación en servicio y estimular a las personas para que aprovechen las oportunidades de desarrollo profesional con el fin de mejorar su eficacia y su profesionalismo. También reconoce el hecho de que el director es responsable de dar a conocer la existencia de estas oportunidades en relación con la formación del personal y la promoción profesional. Se trata de un compromiso singular y audaz en materia de política museística, pues la responsabilidad es real, sobre todo si los profesionales de los museos pretenden desempeñar seriamente un papel relevante y dinámico en el futuro.

La *Política de investigación* estimula a los miembros del personal y a todos los que están asociados con el complejo museístico a emprender investigaciones no sólo sobre temas históricos, sino también sobre temas museológicos de gran alcance. Esta política refleja una concepción que considera fundamental conservar el pasado no sólo por sí mismo, sino como una base a partir de la cual adoptaremos decisiones sobre nuestro futuro.

Los Guelph Museums asumen muy seriamente la custodia pública de los materiales históricos de la comunidad. La *Política de gestión de las colecciones* garantiza que nada quede al arbitrio de la im-

provisación. En otras palabras, establece directrices detalladas y controlables a fin de garantizar la gestión idónea y profesional de los objetos y de la colección en su totalidad. Al fusionar la política con los procedimientos hemos garantizado que cada aspecto de la gestión de la colección se aborde y maneje profesionalmente, y que se respete y conserve cada objeto individualmente, así como el conjunto de la colección.

Articular la política con los procedimientos

Somos conscientes de que la fusión de la política con los procedimientos es audaz e inusual. Sin embargo, lo hemos hecho con todas nuestras políticas básicas, que incluyen las ya mencionadas aquí y otras que versan sobre *Programas y educación*, *Exposiciones* y *Tienda del Museo* (otras políticas están relacionadas con las actividades y responsabilidades del Consejo de Administración, así como aquellas que se refieren específicamente al funcionamiento y las actividades en curso del museo). Esta medida nos permite decir lo que hacemos y cómo tenemos que hacerlo, y nos brinda la autoridad para actuar. En otras palabras, nos da un mayor margen de libertad de acción y responsabilidad para hacer lo que hacemos con eficiencia y eficacia. Así se potencia el enfoque de equipo, adoptado no sólo en relación con el desarrollo y la ejecución de políticas, sino en todos los aspectos de nuestro trabajo y servicios. Hemos redactado las políticas de manera diferente, de modo que sean completas, radicales, flexibles y bien fundadas, cualidades que deben desarrollarse y manifestarse en todo el trabajo del museo.

En verdad, la manera en que concebimos las políticas y las ideas radicales en ellas incorporadas no es sino el reflejo del

modo en que trabajamos en los Guelph Museums. Redactamos en equipo porque trabajamos en equipo. Redactamos para el futuro, porque trabajamos en aras de él cada día, con una actitud innovadora, confiada y esperanzada. La estructura, el formato, las normas y las ideas que integramos en nuestra labor profesional cotidiana están ahora claramente expresadas sobre el papel, abriendo así un camino hacia el futuro.

No podemos dejar de recalcar la importancia que tiene redactar de forma detallada e innovadora las políticas que orientan a un museo a través de los permanentes cambios y el agitado panorama de la sociedad actual. El verdadero objetivo consiste en establecer normas que harán del museo una institución relevante en las comunidades contemporáneas y elaborar políticas que sean lo suficientemente flexibles para permitirle asumir un papel de liderazgo en el desarrollo futuro de la sociedad.

Es imprescindible un pensamiento nuevo e innovador, si realmente queremos redefinir la razón de ser de los museos y proporcionar servicios orientados hacia los individuos y la comunidad. Empezamos con la redacción de políticas que rayan en lo polémico, porque resulta saludable discutir ideas y visiones controversiales sobre los objetivos y las actividades del museo. Sin ideas nuevas, sin un pensamiento provocador, nunca ampliaremos las fronteras que definen los servicios prestados por los museos, con los cuales tal vez nos hayamos acomodado demasiado. Si no logramos este objetivo, privaremos a los museos de un futuro visionario y renunciaremos a dar un papel de liderazgo a los profesionales de los museos en el siglo XXI.

Los Guelph Museums han dado el primer paso en esta dirección. Los invitamos a unirse a nosotros. ■

El desarrollo de los museos científicos en la India

Romain Maitra

El gran interés por la ciencia y la investigación desde su independencia ha transformado a la India en una importante potencia industrial y tecnológica. El crecimiento y la difusión de los museos científicos han desempeñado un papel clave en la creación de un clima social en consonancia con el rápido avance del progreso científico y la historia de esta experiencia —única en el mundo en desarrollo— es digna de contarse. El autor es consultor independiente y periodista con gran experiencia profesional en la India.

Resulta bastante paradójico que, pese al desarrollo siempre creciente que ha tenido la ciencia desde principios de este siglo, la brecha entre los países llamados avanzados y los países en desarrollo no haya dejado de aumentar. Aunque se reconoce ampliamente que uno de los medios más poderosos para impulsar la transformación de una sociedad reside en el progreso de la ciencia y la tecnología y de su empleo, no es menos cierto que esta transformación tiene sus últimas raíces en la formación y el desarrollo de una mentalidad científica entre los miembros de esa sociedad. Y aunque muchas diferencias existentes entre grupos sociales han disminuido e incluso desaparecido con la implantación de amplios canales de distribución y difusión de la educación, así como de redes eficaces de comunicación, todavía subsisten algunos tabúes y supersticiones sociales arraigados.

Después de la independencia de la India en 1947 se formuló una pujante política científica destinada a crear un nuevo marco de referencia ideológico que se integraría con la manera de pensar de la gente y daría lugar a una tradición científica viable. Pandit Jawaharlal Nehru, el primer Primer Ministro de la India tenía una inquebrantable fe en la ciencia. Era consciente del gran papel que la ciencia y la tecnología podían desempeñar en el resurgimiento del país y por eso quiso que entraran a formar parte de la cultura india. Con motivo de la inauguración del National Physical Laboratory en la capital de la India, el 21 de enero de 1950, afirmó:

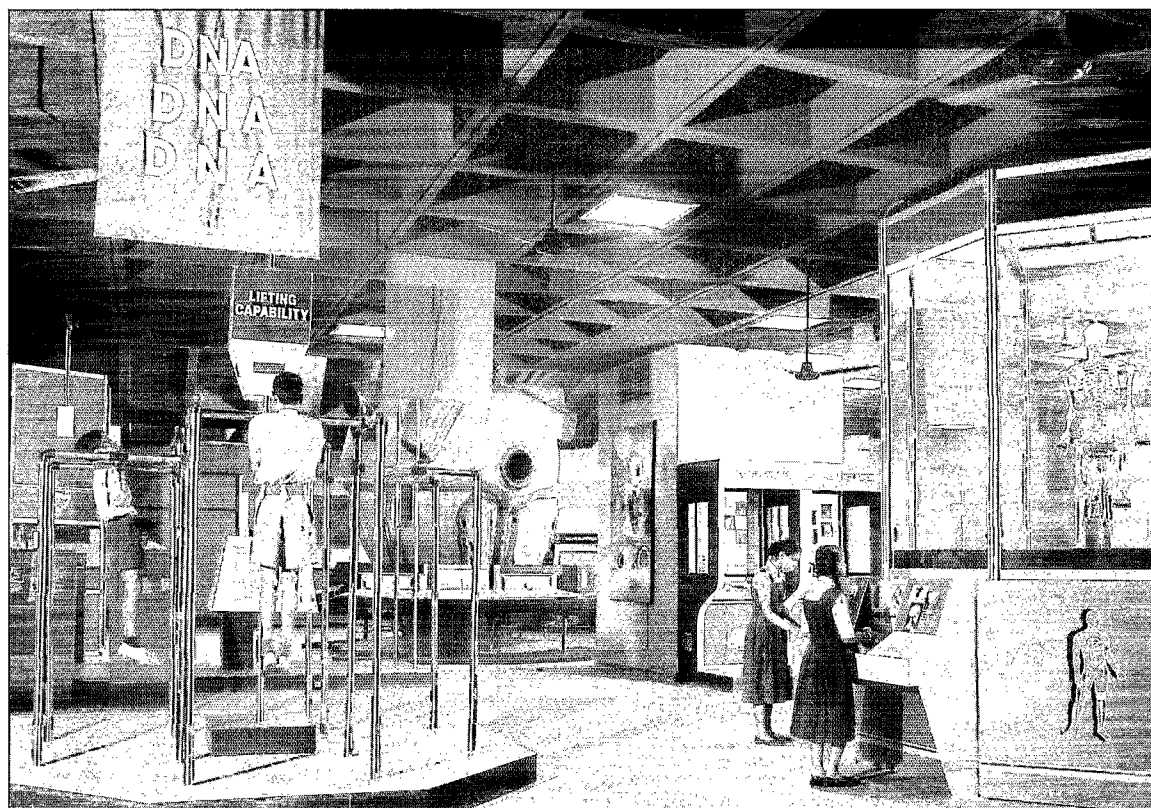
En cierto sentido, todos ponemos a la ciencia en un altar; sin embargo, me pregunto a menudo si la ciencia no va a conocer el mismo destino que la religión en los viejos tiempos. Me refiero a que las gentes eran muy religiosas, hablaban en términos de religión, pero

rara vez se comportaban como personas religiosas [...]. La ciencia no es una simple cuestión de mirar tubos de ensayo, mezclar esto y aquello, y producir cosas grandes o pequeñas; la ciencia es, en última instancia, una manera de educar las mentes y de hacer que toda la vida funcione de acuerdo con los modos y métodos de la ciencia, es decir, que toda la estructura, social o de otra clase, funcione según el espíritu de la ciencia.

En los primeros momentos de la independencia, los responsables de la formulación de política de la India dieron prioridad a esferas tales como la agricultura, la producción de alimentos y la reconstrucción del país. Después, una súbita tendencia hacia la rápida industrialización hizo que cambiaran las prioridades hacia las fuentes básicas del potencial industrial tales como la electricidad, la energía hidráulica, el acero y otras más. El mismo Pandit Nehru asumió la cartera de Investigación Científica y Recursos Naturales para recalcar así su importancia e impulsó la Resolución de Política Científica en el Parlamento en 1958 con vistas a acelerar el proceso de utilización de la ciencia y de la tecnología en pro del desarrollo nacional. Asimismo, hizo que los científicos participaran en la estructura de la toma de decisiones del país.

La Resolución puso en el primer plano «la obligación inherente de un gran país como la India, con su tradición académica y pensamiento original, así como de su gran patrimonio cultural, de participar plenamente en el avance de la ciencia, que es probablemente la mayor empresa actual de la humanidad». Se centró especialmente en medidas tales como promover la ciencia en todos los campos, manteniendo una oferta adecuada de fuerza de trabajo científica y técnica, así como de equipamiento de investigación

Todos los derechos reservados



Vista de la nueva galería sobre «El hombre y la máquina» en el Nehru Science Centre de Bombay.

para los laboratorios y fomentando la iniciativa individual para el descubrimiento de nuevos conocimientos.

Los planificadores fueron sensibles a estas cuestiones e introdujeron en la educación científica muchas innovaciones que modernizaron los programas de estudio y expusieron a la ciencia a los niños de las escuelas primarias y secundarias de manera significativa. Más aún, los museos científicos nacieron debido a la imperiosa necesidad de mostrar la ciencia y sus aplicaciones como un aspecto dinámico de la vida moderna.

Fomentar la ciencia a todos los niveles

Durante el decenio de 1950, mientras Pandit Nehru daba un enorme impulso a la investigación científica, el Primer Plan Quinquenal atribuía gran importancia al desarrollo industrial de la India y se pusieron los cimientos de varios laboratorios nacionales de investigación en física, química, combustibles, tecnología, metalurgia y bioquímica. No sólo se dio impulso a la ciencia en los sistemas de educación superior y formal, sino que tam-

bién se popularizó entre la población para incentivar la toma de conciencia y mejorar la calidad de vida. Así, se formaron dos pequeños núcleos en el decenio de 1950: el Birla Institute of Technology and Science, en Pilani, y el National Physical Laboratory, en Delhi.

El industrial pionero G. D. Birla, en representación de su empresa educativa, creó el Birla Institute of Technology and Science en Pilani, su pueblo natal situado en el oeste de la India, destinado a la educación superior en ciencia y tecnología. En 1954, se creó también el Central Museum, que ocupaba dos vestíbulos del Colegio Superior de Ingeniería y exponía modelos y muestras. Los dioramas daban a conocer las empresas industriales y comerciales dirigidas por los Birla y hacían uso de improvisadas poleas de madera, cuerdas y artilugios provisionales. Durante el decenio siguiente, el museo consolidó sus objetivos y actividades, y se convirtió en un moderno museo de ciencia y tecnología que más tarde fue albergado en un nuevo edificio.

Otro núcleo de un museo de ciencia se desarrolló en la sede del National Physical Laboratory en Delhi. Disponía de

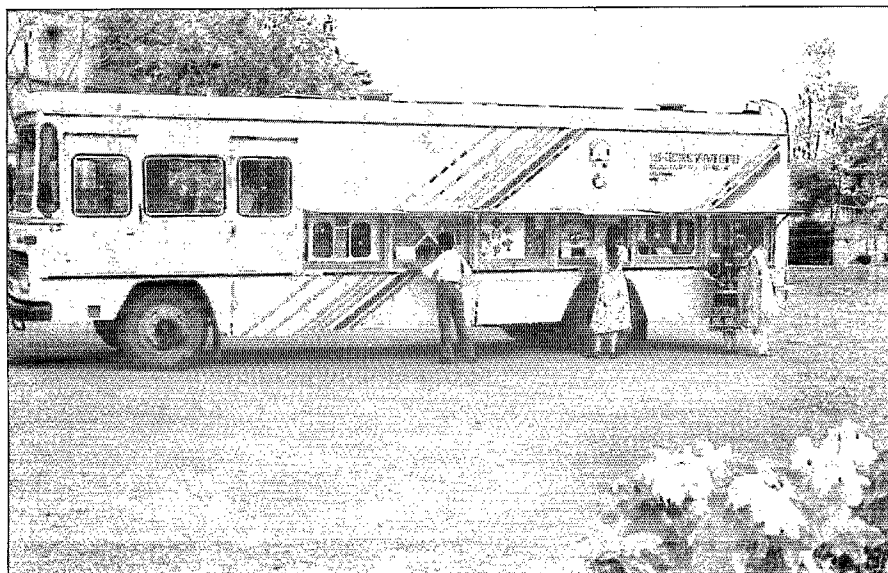
un espacio de unos 560 m² en la planta baja y el entresuelo del laboratorio, con toda la infraestructura necesaria. Además de esto, las exposiciones itinerantes de la UNESCO sobre *Our Senses and Knowledge of the World* (Nuestros sentidos y el conocimiento del mundo) y *Energy and its Transformation* (La energía y su transformación) recorrieron toda la India con instrumentos y herramientas para enseñar los principios del funcionamiento de los sentidos, en general, y el de la vista, en particular. No obstante, el personal del laboratorio estaba preocupado por el efecto que tenía sobre las actividades de investigación realizadas en su espacio de trabajo la afluencia de visitantes del museo, por lo que finalmente el componente museístico fue cerrado, sus muestras desmontadas y repartidas entre otros museos e instituciones. Sin embargo, estos dos museos, el de Pilani y el de Delhi, fueron los primeros ejemplos de museos de científicos que hubo en la India.

La idea de lanzar un museo científico a gran escala en Calcuta se materializó

cuando los Birla cedieron una parte de su propiedad al gobierno. Con su experiencia anterior de Pilani, preferían ampliar la idea hacia la de un museo industrial, pero los planificadores nacionales deseaban aumentar aún más el campo de acción para exponer las diferentes etapas de la producción y sus diferentes procesos. En una reunión en enero de 1957, el comité directivo del museo explicitó su decisión de presentar los últimos avances de la ciencia y de la tecnología y hacer una evaluación de la contribución de la tecnología al desarrollo industrial de la India.

Este museo, situado en la propiedad de los Birla en Calcuta, se hizo famoso como el Birla Industrial and Technological Museum (BITM). Ocupaba una superficie aproximada de 12.600 m² repartidos en dos parcelas unidas por un largo pasillo de 90 m. El BITM proyectaba en secuencias la historia del desarrollo científico y tecnológico en diferentes campos por medio de dioramas, modelos y muestras de objetos como aparatos, maquinaria y equipo, todo ello teniendo siempre

Todos los derechos reservados



Uno de los tres autobuses de Exposiciones Itinerantes de Ciencias que recorre las áreas rurales con exposiciones sobre temas científicos relacionados con la vida cotidiana.

a la vista el objetivo de llegar al nivel de comprensión del ciudadano medio. Una vez instalado el BITM, hubo que formar y contratar a mecánicos y electricistas para el mantenimiento, reparación y conservación de las muestras.

Cuando el BITM abrió sus puertas al público el 2 de mayo de 1959, el ministro de educación, profesor H. Kabir, observó:

Antiguamente, la ciencia era propiedad exclusiva de una minoría, mientras que para la inmensa mayoría era algo misterioso que casi nunca tocaba su vida diaria. La tecnología se reducía a unas simples técnicas que estaban al alcance de la comprensión de cualquier persona de mediano entendimiento. La unión de la ciencia y la tecnología es quizá el hecho más significativo de la era moderna y ha dado lugar al despertar de la industrialización y a cambios sociales de gran alcance.

Desde entonces, el BITM ha llevado a cabo un extenso programa educativo y un programa de extensión con exposiciones científicas itinerantes que han recorrido las más remotas regiones rurales. Sus programas educativos han atraído a miles de estudiantes de zonas urbanas y rurales, sobre todo en la India oriental, gracias a las exposiciones y la animación.

El 27 de julio de 1965 se abrió al público otro gran museo llamado Visvesvaraya Industrial and Technological Museum, en Bangalore. En un principio, contaba únicamente con una galería electrotécnica, pero desde entonces ha añadido otras muchas galerías y emprendido muy diversas actividades que atraen a gentes de los más diversos tipos y condiciones. El museo organiza una serie de programas en los que se enseñan diversas artes y oficios a los jóvenes empresarios, lo que más tarde quizá les permita trabajar de manera autónoma (autoempleo).

Llegar a las comunidades rurales

El éxito de estos dos museos, el de Calcuta y el de Bangalore, convenció al gobierno indio de que los museos interactivos de ciencia podían servir perfectamente para impartir educación científica no formal en un país que todavía tenía un bajo índice de alfabetización. En 1973, la Comisión de Planificación del Gobierno Indio creó un grupo especial de trabajo constituido por renombrados científicos con la finalidad de elaborar un programa para desarrollar una red nacional de museos de ciencia con tres objetivos específicos: a) crear una mentalidad científica en la comunidad; b) fomentar las aptitudes creativas entre los jóvenes; y c) complementar la educación científica de las escuelas, tanto del sistema formal como no formal. Para llegar a las zonas rurales más remotas, el grupo recomendó la descentralización del movimiento pro museos científicos. Asimismo, pidió cuatro museos de ciencia a nivel nacional, para cuatro zonas del país: Calcuta en el este, Bangalore en el sur y dos nuevos museos, uno en Bombay en el oeste, y el otro en Delhi en el norte. En los otros niveles, el grupo propuso la creación de 8 museos regionales en las capitales de Estado, 20 centros científicos de distrito con sede en las respectivas capitales distritales y una amplia flota de autobuses de exposiciones científicas itinerantes para viajar a las zonas remotas. El gobierno creó una organización de tipo federativo con el nombre de National Council of Science Museums (NCSM) para desarrollar y dirigir esta red de museos de ciencia. En una etapa posterior, el NCSM emprendió un proceso adicional de descentralización, creando más de cuatrocientos pequeños centros científicos escolares con el propósito de aumentar esta cifra hasta el millar durante el siguiente plan quinquenal.

Además de la política de desarrollo bien planificado para llegar al interior del país, los museos de ciencia indios se caracterizan por su autonomía en el desarrollo de las exposiciones. El NCSM ha sido capaz de constituir un equipo de expertos para la conceptualización, diseño y fabricación de casi todas sus exposiciones. Además de equipar a sus propios museos de ciencia en todo el país, actualmente el NCSM está diseñando exposiciones en las que se pueden manipular los objetos para varios países de Asia y de África.

El primer parque científico se creó en el Nehru Science Centre en Bombay, a fines de los años setenta. Desde entonces, los diseñadores de exposiciones del NCSM han construido casi doscientos parques de exposiciones que se han instalado en toda la India. Todos ellos emplean técnicas que promueven la participación para posibilitar una experiencia eficaz de la ciencia, sobre todo de los niños, a fin de motivarlos a explorar y descubrir. Además, estas exposiciones han dado la oportunidad de estudiar la reacción de los visitantes y remediar los problemas de mantenimiento y de otra índole. Dichas experiencias han servido para desarrollar nuevos criterios de diseño de parques de exposición, principalmente en los campos de la concepción, exposición y soportes físicos.

Una buena exposición incita a los visitantes a probar sus competencias físicas y mentales, a recibir estímulos, a ser testigos de sucesos poco probables y, por último, a responder al qué, el porqué y el

cómo de los temas escogidos. Los centros científicos de la India no están destinados a ser pasivos repositorios de exposiciones, sino que pretenden contribuir a educar mentes racionales, libres de creencias ciegas y supersticiones. El NCSM ha realizado ya 23 centros científicos con exposiciones manipulables, repartidos por toda la India, y hay otros en perspectiva. El más importante de ellos es la Science City, con una superficie de 60.000 m², situado en un terreno de unas 20 hectáreas en Calcuta.

Antiguamente, los museos se caracterizaban y valoraban en función de la riqueza de sus colecciones. En la actualidad, se juzgan cada vez más por sus actividades. Los numerosos programas de los museos de ciencia existentes en toda la India no pretenden cambiar las sociedades por arte de magia, pero han contribuido muy eficazmente a llegar al gran público. Los innovadores métodos que emplean los museos con fines educativos apelan a programas interactivos y participativos para aumentar su popularidad entre los visitantes. Estos esfuerzos han generado una energía sostenida para impulsar el ansia de conocimientos y la toma de conciencia en la mente activa de los visitantes. ■

Nota. Nuestro agradecimiento a Saroj Ghose, presidente del Consejo Internacional de Museos y pionero del movimiento pro museos científicos de la India, por habernos proporcionado información suplementaria y orientación para la redacción de este artículo. — Ed.

El concepto de «museo del Holocausto»

Terence Duffy

El Holocausto, que descansa en las trágicas experiencias de la comunidad judía, ocupa un lugar cada día más esencial entre quienes se oponen al desprecio de los derechos humanos en todo el mundo. El doctor Terence Duffy, director de Estudios sobre la Paz en la Universidad de Ulster, afirma que una nueva generación de museos sobre el Holocausto, que apareció primordialmente en los Estados Unidos de América, desafía la manera tradicional de pensar al situar el concepto en la vanguardia de la preocupación general por los derechos humanos. A su juicio, este proceso acarrea un desplazamiento de la «posesión judía» de la narración del Holocausto a la aceptación de la universalidad de la experiencia y de su resonancia para todos aquellos que se oponen a las actuales violaciones de los derechos humanos.

Durante los últimos años, inspirado tanto por el impacto la filmografía de Steven Spielberg como por la serenidad con que se ha conmemorado la época de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto europeo se ha convertido en un concepto realmente «popular». Los medios de comunicación internacionales han transformado el acontecimiento del Holocausto de manera tal que ahora se comprende universalmente la resonancia que tiene para la sociedad mundial. Los padecimientos sufridos desde 1933 hasta 1945 han inspirado la investigación por parte de todos aquellos que se oponen a la abolición de los valores humanos. Entre los conservadores de museo, la consideración cada vez más extendida de materiales relativos al Holocausto, junto con otras cuestiones de derechos humanos caracteriza la transformación del concepto de «Holocausto» en la programación museística.

La memoria europea del Holocausto se inscribe en la serie de centros de interpretación en los antiguos campos de concentración. Pensamos, en particular, en Dachau, Buchenwald, Bergen-Belsen, Auschwitz-Birkenau, Natzweiler, Treblinka, Terezin y en los restos de las comunidades judías de Rusia y Europa oriental. Las ruinas de los hornos y cámaras de gas son fragmentos de un patrimonio físico de sufrimientos. En esta misma tradición se sitúa el Museo Ana Frank en Amsterdam, que explora la vida cotidiana de una familia judía atrapada por la ocupación nazi. No obstante, es alentador que este museo dedique cada vez más atención a la intolerancia contemporánea, focalizando su atención en los movimientos políticos de extrema derecha de Europa.

En cuanto museos, los antiguos campos de concentración ofrecen un enfoque esencialmente descriptivo del Holocausto.

Entre su personal suele haber supervivientes, pero los visitantes se quejan de que no se les dice nada de la pertinencia de los campos respecto de los derechos humanos en el mundo contemporáneo. Es de esperar que, conforme aumente el interés por rastrear detalladamente el Holocausto en los distintos campos de concentración de Europa, se pueda reforzar la comprensión de los vínculos entre aquella espantosa experiencia y la cuestión de los derechos humanos en el mundo.

Monumento perdurable a los muertos y homenaje a la diáspora

Para la comunidad judía mundial, el museo de Yad Vashem (Jerusalén) conmemora la mayor tragedia de su historia. Se consideró que sólo Israel podía asumir esa histórica tarea y en 1953 se creó Yad Vashem para perpetuar el recuerdo de los seis millones de judíos aniquilados por la Alemania nazi. A la entrada del museo, el macizo bajo relieve del artista israelí Nafthalí Besem simboliza las preocupaciones de Yad Vashem, pues sus paneles describen el Holocausto yuxtapuesto a la patria israelí. En Yad Vashem se exponen obras artísticas de víctimas y supervivientes, mientras que su Sala de los Nombres recogen los de más de tres millones de víctimas. El Muro del Recuerdo y el Monumento a las Víctimas de los Campos de la Muerte evocan el sufrimiento del Holocausto. En la Avenida de los Justos se agradece la ayuda que prestaron los gentiles. Yad Vashem es un símbolo poderoso de la importancia del Holocausto en la vida judía y de la centralidad que tiene en Israel. El personal encargado del Monumento a los Muertos organiza el día nacional del recuerdo en todo Israel y entre las comunidades de la diáspora desperdigadas por todo el mundo.



© Alan Gilbert: cortesía del United States Holocaust Memorial

Yad Vashem representa la perpetuación autoconsciente del recuerdo del Holocausto en la psique de toda la comunidad judía. Ofrece una crítica de las raíces históricas del antisemitismo y pretende transmitir esa información a las generaciones futuras. La combinación de conmemoración, educación e investigación hacen de ella una institución única. Los impulsos que articula son aquellos que siguen predominando en el pensamiento judío acerca del Holocausto y han influido significativamente en la imagen de la comunidad judía en el mundo internacional.

El Museo Bez Hatefutsoz (Nahum Goldmann) de la Diáspora Judía, que también se encuentra en Israel, inaugurado en Tel Aviv en 1978, sigue siendo el único museo consagrado a la diáspora judía y se aparta decididamente de la noción tradicional de museo histórico: altera drásticamente la concepción de los museos como guardianes de objetos auténticos, pues su exposición permanente se basa en el principio subyacente de la

«reconstrucción». Se optó por este enfoque cuando se advirtió que era imposible reunir adecuadamente el patrimonio físico. En lugar de ello, se buscó una «recreación visual» mediante técnicas audiovisuales y electrónicas. El museo adoptó, pues, un enfoque historiográfico entonces único entre los museos de historia judía. Todos los museos de historia tienen un sesgo natural hacia el pasado nacional y en los museos judíos la historia de la diáspora y de la judería es descrita a menudo únicamente en términos de persecución y pogromos. Quienes concibieron Bez Hatefutsoz se esforzaron por ofrecer una reconstrucción equilibrada del pasado judío, de manera que la diáspora pueda ser percibida también como un logro notable.

La cultura de Yad Vashem y el Museo de la Diáspora Judía han encontrado eco en museos judíos de distintos lugares del mundo. Se advierte su presencia sutil en el impresionante New York Jewish Museum, situado en la Quinta Avenida de Manhattan, que si bien es una historia

Las tres Tower of Faces (Torres de rostros) del United States Holocaust Memorial Museum contienen más de 1.300 fotos tomadas en los años veinte y treinta de este siglo en la ciudad lituana de Ejszyski; cerca del 90% de la ciudad de 3.000 habitantes fueron muertos en septiembre de 1941 por un escuadrón de la muerte nazi.

viva de las tradiciones judías, la programación de su exposición refleja las preocupaciones del Holocausto, por lo que recurre frecuentemente a los conservadores de Yad Vashem. En efecto, el Holocausto es esencial para la vida judía y, por consiguiente, es *ipso facto* un elemento primordial de los museos judíos. La cuestión clave es cómo se lo describe. Tradicionalmente, la tendencia ha sido hacia la introspección, pero muchos conservadores están experimentando con la experiencia del Holocausto en el contexto del sufrimiento de todos los seres humanos en el mundo. Evidentemente, el museo de Nueva York está embarcado actualmente en este último enfoque.

Un concepto metamorfoseado

La primera institución consagrada al Holocausto que se edificó fuera de Israel fue el Holocaust Memorial Center (Centro

Conmemorativo del Holocausto) de Detroit, que se inauguró en 1984. Propuesto unos veinte años antes por destacados supervivientes del Holocausto, refleja la obligación mutua de recordar y aprender de la tragedia. Este centro no sólo documenta los horrores de aquel período, sino que además pone de relieve la rica historia del pueblo judío. Con todo, sus temas son fundamentalmente los de Yad Vashem: el diorama que hay en la entrada (que representa la persecución histórica de los judíos) es un eco de los bajorrelieves de Yad Vashem y sus galerías son versiones a escala de lo que se expone en Jerusalén.

Su fundador, el rabino Charles Rosenzweig, concibió la idea del Holocaust Memorial Center movido por la preocupación de que en los Estados Unidos de América no se conservara una memoria plenamente documentada del Holocausto. El United States Holocaust Memorial Museum, que se inauguró en abril de 1993, es un fruto más innovador de ese empeño. En 1980, por decisión unánime del Congreso, se creó el United States Holocaust Memorial Council, al que se confió la misión de crear «un monumento conmemorativo vivo de los seis millones de judíos y de los millones de otras víctimas del fanatismo nazi que perecieron en el Holocausto». Éstas son palabras claves, pues el Holocaust Memorial Museum representa una visión muy distinta de la tradicional. Este importante museo nacional, que ocupa un lugar eminente en la «milla de los museos» de Washington, articula una perspectiva menos introspectiva de la tragedia judía.

El museo está dedicado fundamentalmente a relacionar la experiencia judía con la persecución de otros grupos minoritarios por el régimen nazi. Su exposición permanente narra la historia del genocidio de judíos, gitanos, polacos, ho-

*El Civil Rights Wall
(Muro de los Derechos Civiles)
en el Beit Hasboah Museum
of Tolerance en Los Angeles.*



© Jim Mendenhall 1992, Simon Wiesenthal Center



© Natan Meron, Israel

mosexuales, minusválidos, testigos de Jehová, disidentes políticos y religiosos, así como de otras minorías. Aunque su tema central es la destrucción de los judíos europeos, su trágica historia es narrada bajo la lente de aumento más amplia de la persecución nazi. Los visitantes del museo se enteran de que, junto a los judíos, muchos grupos fueron excluidos sistemáticamente de la sociedad en la Alemania nazi. A diferencia de Yad Vashem, que es ante todo un santuario, el Holocaust Memorial de Washington pinta un cuadro más amplio. Como dice Jeshajahu Weinberg, su primer director: «No se pretende que el museo sea un museo judío [...] hubo millones de víctimas más. También se narrará lo que les sucedió».

Weinberg insiste en que una de las grandes lecciones del Holocausto es su universalidad y el personal del museo espera que los visitantes la capten. En abril de 1991, el Holocaust Memorial Council instó al Presidente de los EEUU a «poner fin a la matanza de la minoría curda por el gobierno iraquí». En 1992, este consejo escribió al Secretario de Estado en funciones para protestar contra las deportaciones de gitanos por parte de las autoridades alemanas e hizo una declara-

ción de condena de las acciones del gobierno de Serbia. Ese mismo año, varias organizaciones judías organizaron en el museo mismo una manifestación en protesta contra las atrocidades bélicas cometidas en Bosnia y Herzegovina. El Museo del Holocausto ha estado en la vanguardia de la oposición a la opresión en todo el mundo.

La preocupación por situar el recuerdo del Holocausto en una plataforma más amplia de cuestiones relacionadas con los derechos humanos es más visible aún en el Beit Hashoah Museum of Tolerance de Los Angeles, cuya inauguración en febrero de 1993 fue elogiada internacionalmente. Este World Center for Remembrance and Vigilance (Centro Mundial del Recuerdo y la Vigilancia), forma parte del Simon Wiesenthal Center. Como dijo el presidente de los EEUU, Bill Clinton, en su discurso inaugural: «Esta organización de renombre internacional [...] se ha alzado contra el odio y la intolerancia [...] encarnados no sólo en el Holocausto, sino además en los problemas permanentes que hoy en día tenemos con la intolerancia racial, religiosa y étnica».

El Director General de la UNESCO,

En el campo de concentración de Buchenwald, tras su liberación. Una escena del Yad Vashem en Jerusalén.

Federico Mayor, expresó una opinión similar: «Hubiese deseado que este museo mostrara un pasado ya desaparecido y que no tuviese la menor relación con el mundo en que vivimos. No es así. La intolerancia, la estrechez de miras, los prejuicios, el fanatismo, el antisemitismo y el odio en todas sus formas siguen existiendo aquí y en todo el mundo».

El Director General dijo a continuación que el nuevo museo es «una soberbia herramienta pedagógica, acaso las instalaciones de investigación y educación más avanzadas del mundo sobre todas las formas de intolerancia [...] un homenaje idóneo a la vida y la obra de Simon Wiesenthal». En efecto, si bien Simon Wiesenthal dedicó toda una vida a localizar criminales de guerra nazis, el museo está consagrado ante todo al logro del diálogo y la paz internacionales. Concibe la tolerancia en su sentido más amplio y se esfuerza en que el Holocausto pase de ser un hecho singular a un empeño mundial para evitar los genocidios.

El museo es un centro experimental de alta tecnología que focaliza su atención en dos temas principales: la dinámica del racismo y los prejuicios en los EEUU, por un lado, y el Holocausto, por el otro. Su programa de películas abarca el genocidio en el mundo y, por consiguiente, destaca la universalidad del sufrimiento humano. Gracias a la tecnología más avanzada de pantallas interactivas y el aprendizaje multimedia, este museo produce un conmovedor llamamiento en pro de la tolerancia en los planos nacional e internacional. No es un museo

preocupado por la insularidad de la experiencia judía, sino por la traducción de los horrores del Holocausto, de manera que tenga resonancia para el fomento de la tolerancia en el mundo de hoy. Como ha dicho el propio Wiesenthal: «Espero que los visitantes del Museo de la Tolerancia se percaten de que la única alternativa a todo lo que en él pueden ver es la tolerancia hacia toda la humanidad».

El concepto de «museo del Holocausto» se funda hoy en día por igual en la trágica experiencia de la comunidad judía y en el movimiento mundial en favor de los derechos humanos. Esta metamorfosis del concepto, que lo ha desplazado hacia una preocupación fundamentalmente universal, ha significado un cambio radical de la manera de pensar. Gracias al Holocaust Memorial Museum, el Beit Hashoah Museum of Tolerance y los museos que sigan su ejemplo, la experiencia del Holocausto ha conmovido a la comunidad internacional sin perder ni un ápice de su integridad en la singular cultura del mundo judío. ■

Nota. Los lectores interesados en profundizar esta cuestión pueden consultar las siguientes publicaciones:

Yad Vashem: The Holocaust Martyrs' and Heroes Remembrance Authority, Jerusalén, Yad Vashem, 1990.

M. Berenbaum, *The World We Must Know: The United States Holocaust Memorial Museum*, Boston, Little Brown, 1993.

Beit Hashoah Museum of Tolerance, Los Angeles, Simon Wiesenthal Center, 1994.

The Art of Memory: Holocaust Memorials in History, Munich/Nueva York, Prestel-Verlag, The Jewish Museum, 1994.

Foro

Kenneth Hudson, director del European Museum of the Year Award y autor de 53 libros sobre museos, historia social e industrial, así como sobre sociolingüística —entre los que se encuentra el famoso Museums of Influence—, sigue planteando las cuestiones principales que deben afrontar actualmente los museos. Son bienvenidas las reacciones de nuestros lectores sobre los temas presentados, así como sugerencias de futuros temas.

El punto de vista de Kenneth Hudson sobre el museo como foro público

La mayoría de los museos de todo el mundo está obligada a soportar unos edificios que son muy poco apropiados para las funciones que cumple un museo moderno. Hasta hace cincuenta años, se consideraba que un museo de tipo medio tenía tres funciones: coleccionar y conservar material que de otra forma no estaría disponible; exponer una parte al público y almacenar el resto; y efectuar investigaciones más o menos relacionados con las colecciones del museo. Era un lugar de alguna forma académico, al cual acudía el público para ampliar sus conocimientos, disfrutando al mismo tiempo.

Durante los últimos veinte años, en todos los países se puede percibir un número cada vez mayor de personas que muestran signos de querer utilizar los museos de manera muy diferente, como lugares donde pueden plantear preguntas sobre la información que ofrecen y donde pueden confrontar el punto de vista oficial. La principal tarea del museo ha pasado a ser la de estimular el debate, y no la de proporcionar información.

Una de las razones de este cambio de función es que las oportunidades para el intercambio de ideas sobre importantes cuestiones públicas y sobre nuevas ideas técnicas y científicas son muy escasas. En muchos casos, los museos disponen de espacio pero, con raras excepciones, no disponen ni del dinero ni del personal suficiente para aprovecharlo. También se enfrentan con muchos problemas relacionados con sus edificios: la arquitectura no se presta fácilmente para el debate y las obras de adaptación son difíciles y costosas. No obstante, en la actualidad se están

diseñando nuevos tipos de museos para atender las necesidades de lo que se ha dado en llamar la «era del cuestionamiento». IMPULS, el Nuevo Museo Nacional de Ciencia de Amsterdam, actualmente en construcción, es el paradigma de esta tendencia. Cuando esté terminado, se caracterizará por disponer de una cantidad excepcional de cómodas sillas y por prestar una atención especial a los cafés y restaurantes. Los foros públicos del mañana tendrán lugar en pequeños grupos cómodamente sentados en los museos.

El Dr. J. Patrick Greene, director del Museum of Science and Industry de Manchester y presidente del Comité Internacional de Museos de Ciencia y Tecnología del ICOM, comenta:

Los museos tienen ciertamente el potencial necesario para convertirse en foros de debate público y ya ha habido algunos comienzos alentadores. Museos de ciencia y de historia natural, así como algunas galerías de arte avanzadas, están presentando cada vez más cuestiones contemporáneas a sus visitantes. Los museos de historia social y de arqueología se han incorporado un poco más tarde. Los museos tienen tres claras ventajas sobre otros foros: los museos populares pueden llegar a un público muy amplio; generalmente se considera que los museos son fuentes de información autorizadas y desapasionadas; y, finalmente, se considera que los museos pueden ofrecer una dimensión histórica que puede ayudar a comprender y fomentar una mejor perspectiva.

Existen también tres desafíos que pueden explicitar en los términos siguientes: ¿pueden los museos responder con la suficiente rapidez para ofrecer discusiones y debates sobre temas de plena actualidad (por ejemplo, en los periódicos del día)? A medida en que aumenta el recurso al patrocinio, ¿serán percibidos los museos como fuentes menos independientes? En una época de presupuestos restringidos y de reducciones de personal, ¿cómo pueden los museos organizar sus recursos para ofrecer más oportunidades de estimular el debate?

Michael M. Mbago, Director General de los Museos Nacionales de Tanzania, comenta:

Kenneth Hudson sugiere que el museo debería ser flexible para atender las nuevas necesidades del público. Le gustaría ver que los museos mantienen las funciones tradicionales, al mismo tiempo que recomienda que el museo ofrezca suficientes instalaciones y personal formado para satisfacer las necesidades de los visitantes, lo que se define como oportunidades para el intercambio de ideas.

En efecto, los museos de Tanzania han cumplido las tres funciones tradicionales citadas por Kenneth Hudson y también han tratado de extender sus actividades en la dirección sugerida. Un ejemplo es nuestro Village Museum (Museo de Aldea), en el cual se ha permitido la coexistencia de pequeñas chozas con propósitos de entretenimiento, por ejemplo, como una especie de bares en los que la gente pueda discutir diversas cuestiones. Asimismo, en el museo de Dar es Salaam se ha autorizado la instalación de un comedor que ofrece a los trabajadores la oportunidad de mezclarse con los forasteros e intercambiar opiniones sobre diferentes temas de interés mutuo. No obstante, como acertadamente señala Kenneth Hudson, la falta de fondos y de personal debidamente formado plantea un grave problema para el correcto análisis de las nuevas tendencias, con miras a iniciar planes apropiados para explotar las oportunidades existentes.

Por último, tengo una gran confianza en que el IMPULS de Amsterdam y otras iniciativas similares puedan satisfacer las necesidades de la llamada «era del cuestionamiento» y ofrezcan su experiencia a países como Tanzania, que también necesita añadir algo a las funciones tradicionales de un museo. ■

Se invita a los lectores a enviar sus comentarios (que no deben exceder de tres párrafos) a: Jefe de Redacción, Museum International, UNESCO, 7, Place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (Francia). Fax: (33) 01.45.68.55.91, haciendo referencia a Foro sobre el museo como foro público.

Libros

Interpreting Objects and Collections, Editado por Susan M. Pearce (Londres/Nueva York, Routledge, 1994, 343 págs.)

Ahora que Susan M. Pearce, profesora del Programme on Museum Studies (Leicester, Reino Unido), ha publicado *Interpreting objects and collections* se puede apreciar lo útil que es recopilar un conjunto de artículos reconocidos como fundamentales en museología con el propósito de esclarecer el significado de los objetos y la índole de la constitución de colecciones desde el punto de vista específico de la interpretación. *Interpreting objects and collections* fue publicado como una de las seis antologías de la colección «Leicester Readers in Museum Studies». Dividida en dos partes principales —*Interpreting objects* e *Interpreting collections*—, estos 38 textos escritos por unos 30 autores diferentes presentan una vasta revisión de conjunto que todo estudiante y profesor de museología habrá de tener en cuenta en adelante. La lista de colaboradores es impresionante. En la parte que versa sobre los objetos figuran Michael Ames, Edmund Leach, Christopher Tilley, Ian Hodder, Jules Prown y, por supuesto, la propia Susan M. Pearce, para citar sólo algunos nombres. En la parte consagrada a las colecciones encontramos, entre un selecto grupo de expertos, a Krzysztof Pomian, Carol Duncan, Susan Stewart, Eva Schulz, Annamma Joy, Russell W. Belk y, nuevamente, a Susan M. Pearce. A través de 16 textos significativos, todos estos autores nos introducen en el universo fascinante de la constitución de colecciones con su realidad múltiple, su psicología desconcertante, sus ritos sociales y, por último, sus apasionados protagonistas. Este libro, de construcción equilibrada, revela una organización temática perspicazmente concebida, en la que el desarrollo progresivo de los temas responde a un ritmo impuesto por el carácter didáctico de la obra, puesto claramente de manifiesto al incluirla en esta colección. Buena prueba de ello es que, además de las innumerables referencias bibliográficas que acompañan a cada artículo, la profesora Pearce nos presenta al final del libro una

bibliografía selecta para ulteriores lecturas de obras más bien especializadas. Para satisfacer nuestras necesidades en materia de investigación y referencias, un índice muy útil y exhaustivo de más de 800 entradas completa la obra.

Volviendo al contenido general de esta recopilación, cabe señalar que en su primera parte se trata de ver cómo se puede interpretar el objeto del pasado, el presente y el futuro, así como de establecer claramente los límites entre una cosa y un artefacto. En primer lugar, se examinan con detenimiento cuestiones de método, en las que la narratología, el funcionalismo, el estructuralismo y el simbolismo offician de sistemas de análisis. El punto culminante de esta revisión teórica es un artículo de Christopher Tilley titulado *Interpreting material culture*, en el que se cita ampliamente a la escuela postestructuralista francesa por razones evidentes relacionadas con su enfoque global. Además, las nociones de valor se debaten forzosamente para delimitar la frontera, a menudo tenue, entre el ámbito mercantil y el político. También se evalúa el tratamiento del objeto exótico en nuestras sociedades y cómo el «otro» se percibe a sí mismo en relación con la apropiación que se hace de su patrimonio, reconocido como indígena. Finalmente, se proponen sucesivamente tres modelos de análisis e interpretación. En primer lugar, uno que se sustenta en la perspectiva histórica; en segundo término, el de la profesora Pearce, *Thinking about things* (Pensando acerca de cosas), que se va imponiendo cada vez más debido a su sólido fundamento arqueológico y, por último, el enfoque más subjetivo de Prown, *Mind in matter* (La mente en la materia), que trata de revelar el alma de las cosas. La primera parte concluye con un cuestionario de entrevista que restablece el sentido que cobran los objetos familiares a lo largo de tres generaciones y que ofrece, por añadidura, una manera de clasificarlos en una perspectiva socioeconómica.

En la segunda parte se aborda la constitución de colecciones como una forma cultural singular que se presta bastante bien a diferentes enfoques críticos. De entrada, Pearce, Pomian y Schulz es-

tablecen, cada uno a su manera, la génesis de este fenómeno social y aportan un punto de vista muy esclarecedor sobre un hecho cultural propio de las sociedades occidentales, que se ha observado aquí y allá a través del tiempo e incluso del espacio. También se explora con profundidad la dimensión psicológica cuando se trata de determinar si la actividad de coleccionar pertenece al género masculino o al femenino, o incluso si el deseo del objeto no revela finalmente su contrario, es decir, el miedo a sus aspectos de fetiche. Más adelante se realiza un esfuerzo para incursionar en la antropología y la etnología del proceso de constitución de colecciones, que nos permite comprender mejor el comportamiento humano, un ámbito que suele tener que ver con el ritual social. Obviamente, los aspectos económicos y políticos nos conducen también a potentes propuestas teóricas vinculadas con el concepto de «patrimonio duradero», mientras que en otras partes la cultura popular es vista y comprendida mediante una acción en el medio popular que entra directamente en conflicto con la noción de «cultura erudita». La reseña de una encuesta sociológica da cuenta también de la situación contemporánea en lo que respecta a la constitución de colecciones y, como resultado, revela una actitud necesariamente vinculada con el consumo. Por último, Ruth Formanek analiza las motivaciones profundas de los coleccionistas con la ayuda del psicoanálisis, que pone de manifiesto que, más allá de la construcción de una identidad personal, el coleccionista habitual muestra cierta adicción, por no decir una dependencia profunda.

Ésta es una suma de textos significativos que ahora no se pueden ignorar, dada la amplitud del campo abarcado por puntos de vista tan variados como originales. Una mayor circulación de este tipo de antologías —poco usuales en el mundo de la edición en lengua francesa— sería más beneficiosa que la imposición autoritaria de antologías que con frecuencia soportan mal el paso del tiempo. Señalaremos de pasada otra excelente publicación en inglés, *The Cultures of Co-*

llecting (312 págs.), escrita en la misma perspectiva y editada en 1994 por Reaction Books, bajo la dirección de John Elsner y Roger Cardinal, quienes supieron reunir a un grupo completamente diferente de autores, pero igualmente distinguidos. Por su parte, además de haber recopilado textos notables por su contenido, la profesora Pearce consideró que era una buena idea que cada artículo fuese precedido por un resumen, que cumple la función del *compendium* al que se recurre regularmente en las obras científicas. Quizá la ausencia de autores de lengua francesa o de otros autores cuya lengua materna no es el inglés merma algo la calidad del conjunto, pero es menester recordar —y esta publicación es buena prueba de ello— que, quiérase o no, el debate museológico más activo, en el sentido de la apertura y el despliegue de nuevas ideas, tiene lugar sobre todo en la lengua de Shakespeare. Esperamos impacientemente la publicación del resto de esta serie de *readers* en un momento en el que la museología incursiona en los campos de la educación, la administración y, más recientemente aún, cuando ella misma se constituye como un campo de conocimientos definitivamente interdisciplinario. ■

Libro reseñado por Philippe Dubé, profesor y director del Programa de Museología de la Universidad de Laval, Quebec (Canadá).

Noticias de la profesión

Nuevas publicaciones

Mercator's World y *Biblio* son dos nuevas publicaciones periódicas lanzadas por Asster Publishing, Grosvenor House, Central Park, Telford, Shropshire TF2 9TW (Reino Unido).

Mercator's World está destinada a todos los coleccionistas de mapas del mundo y refleja los intereses de los estudiantes y archiveros serios. Publica ilustraciones de las más bellas reproducciones provenientes de las grandes colecciones y explica tanto las técnicas electrónicas modernas de elaboración de mapas como los espectaculares viajes de los primeros exploradores, ofreciendo orientación para la formación de colecciones de mapas, atlas, globos, así como de instrumentos de planimetría y para determinar la posición. *Biblio*, destinada tanto a coleccionistas legos como experimentados en libros y manuscritos, publica artículos de gran autoridad sobre todos los aspectos relacionados con la gestión de una colección, así como con las técnicas de impresión y encuadernación, la pericia requerida y los materiales utilizados en la producción del aguafuerte, la xilografía, la composición y las maneras en que la palabra impresa ha sido difundida en el transcurso de los siglos.

Muzeum, Vol. 2, 1995. Publicada por el Centro de Información Museológica del Museo Nacional Eslovaco. Vajanského nabr. 2. 81436 Bratislava (Eslovaquia). Este número especial consagrado a los museos de la Europa Central publica artículos procedentes de Alemania, Austria, Eslovaquia, Eslovenia, Hungría, Polonia, la República Checa y destaca temas tan diversos como el Centro de Arte Japonés y Tecnología en Cracovia, la transformación de Museo Nacional Técnico en Praga y el Lapidarium Romano en Komarno (Eslovaquia). Los artículos han sido escritos en inglés o en alemán, con resúmenes en la otra lengua.

The Journal of Conservation and Museum Studies. Publicación en línea bajo los auspicios del Department of Conservation and Museum Studies, Institute of Ar-

chaeology, University College London: <http://www.ucl.ac.uk/archaeology/conservation/jcms/>. Creado para servir como una publicación académica de la World Wide Web con vistas a difundir información a las comunidades museística y de conservadores a nivel mundial, contiene ponencias y artículos derivados de la investigación emprendida por estudiantes de conservación y museología de todo el mundo. Contiene imágenes, cuadros y gráficos. Publicado por primera vez en mayo de 1996, tendrá una periodicidad de dos números al año.

Museums: A Place to Work — Planning Museum Careers. Por Jane R. Glaser con Artemis A. Zenetou. Publicado por Routledge, Nueva York, 1996, 320 págs. (ISBN 0-415-12256-2, cartoneado; ISBN 0-415-12724-6, en rústica).

Guía sobre las prácticas, los puestos profesionales y la obtención de empleo en el mundo de los museos, este libro ha sido concebido para ayudar tanto a los legos como a los profesionales en ejercicio. Aborda temas tales como la importancia de la deontología y el profesionalismo, preocupaciones de orden legal, descripciones y requerimientos para treinta puestos profesionales, relaciones con el personal voluntario, así como formación y pre-

paración; también publica entrevistas con destacados profesionales del mundo museístico. Jane R. Glaser es asistente especial y Artemis A. Zenetou es ayudante de museo, ambos en la Smithsonian Institution.

The Dictionary of Art, editado por Jane Turner. Publicado por Macmillan Publishers Ltd, 4 Little Essex Street, London WC2R 3LF (Reino Unido), 1996, 34 volúmenes, 32.600 págs. (ISBN 1-884446-00-0).

La obra de referencia más completa en el campo del arte, esta publicación compuesta de 36 volúmenes integra todas las formas de arte visual desde los comienzos de la historia de la humanidad hasta nuestros días. Reflejando una cooperación internacional sin precedentes, la obra es el resultado de 14 años de esfuerzos de unos 6.700 especialistas de 120 países. Con 41.000 artículos y 15.000 ilustraciones, presenta nuevos enfoques académicos al examinar las obras de arte dentro del contexto social, cultural, histórico y económico en el que fueron creadas, haciendo disponible en inglés, por primera vez, el trabajo de importantes historiadores del arte. Organizada en orden alfabético, cuenta con un índice que contiene 670.000 entradas que facilitan aún más la consulta.

Pedido de contribuciones

Museum Internacional da la bienvenida a las sugerencias y artículos sobre todos los temas de interés para la comunidad museística internacional. Las propuestas de artículos individuales o de temas para documentos especiales deben remitirse a Editor, *Museum Internacional*, UNESCO, 7 Place de Fontenoy, 75352 París 07 SP (Francia). Prometemos una rápida respuesta.

Cartas

En nombre de la Asociación Profesional de Museólogos de España (APEME) quiero agradecer a *Museum Internacional* la oportunidad de participar en el foro abierto por la carta de Aurora León sobre la situación de la museología y de los museólogos en nuestro país (*Museum Internacional*, n.º 184, 1994). Puesto que la existencia misma de esta asociación demuestra otra realidad distinta a la descrita por esa autora, me parece mejor presentarla directamente que entrar en un debate sobre cuestiones concretas.

La APEME cuenta apenas con dos años de existencia, pero responde a una necesidad ampliamente sentida por gran parte de los profesionales de los museos, conscientes de la necesidad de hacer compatible la incipiente especialización en las diversas áreas funcionales del museo (investigación, documentación, conservación-restauración y difusión) con la existencia de un lenguaje común.

En efecto, el museólogo, según lo entiende esta asociación, es el profesional versado en la teoría global del museo, en los procedimientos de cada una de sus funciones y en su aplicación práctica y que, además, comparte ciertos criterios y actitudes derivadas del entendimiento del valor simbólico y social de sus fondos. De ahí que esta asociación tenga la intención de influir en la definición y el reconocimiento del perfil del profesional en sus diversas especializaciones, en los programas académicos y en los cursos de perfeccionamiento, así como en los niveles de exigencia para la selección del personal.

La asociación misma constituye un lugar de debate, reflexión colectiva e intercambio de información con el fin de aunar esfuerzos, unificar criterios y defender la profesión. Este mismo proceso hará posible la actualización y el desarrollo de los contenidos teóricos y técnicos de la museología como disciplina de referencia de todos los profesionales de los museos. La publicación de dichos contenidos es también uno de los objetivos contemplados para colmar la laguna bibliográfica que Aurora León denuncia y con lo cual estamos en gran medida de acuerdo.

Por último, creo que es importante

explicitar que son miembros de esta asociación las personas que, además de solicitarlo, han acreditado tener título universitario superior y el desempeño activo en cualquiera de las áreas funcionales del museo. Con carácter excepcional se ha admitido, a criterio de la Junta Directiva, a las personas que no reunían este último requisito, pero que acreditaron su formación o actividad profesional previa en la materia. El importante número de socios con que cuenta la Asociación implica superar el concepto de «conservador» (fundamentalmente, un experto científico) como el único profesional del museo responsable de todas sus funciones y aceptar la del profesional experto en los aspectos teóricos y prácticos del museo, y corresponsable de su funcionamiento.

En relación con todo lo dicho, la asociación organizó las primeras Jornadas de Museología en abril del 1995 que estuvieron dedicadas a la «Formación y selección de profesionales de museos». Las actas serán publicadas próximamente, constituyendo el primer número de la revista *Museo, Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*. En junio del año en curso se celebraron las siguientes jornadas que, con contenidos fundamentalmente técnicos, se seguirán realizando periódicamente. Asimismo, se prepara el primer Congreso Nacional de Museología que se celebrará en 1997.

La asociación está abierta a la colaboración de todos sus socios porque entiende que uno de sus principales cometidos es potenciar y dar a conocer el trabajo que realizan en bien de la profesión. Las personas que estén interesadas en conocer más detalladamente los objetivos y los estatutos pueden solicitarlos a la sede de la Asociación: C/ Alfonso XII, 28014 Madrid.

Angela García Blanco
Presidenta de la APEME

museum *internacional*

Museum Internacional es una revista publicada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Esta publicación trimestral constituye una tribuna internacional de información y opinión sobre todo tipo de museos, destinada a impulsar los museos en todas partes. Las ediciones en español y francés se publican en París, la edición en inglés se publica en Oxford, la edición en árabe se publica en El Cairo y la edición en ruso en Moscú.

N.º 193 (vol. 49, n.º 1, 1997)

Portada:

Modelo de *Le Soleil Royal* (El Sol Real), buque construido en 1690 que transportó el prestigio de Luis XIV, el Rey Sol, allende los mares. El modelo fue esculpido en 1839 por Tanneron en madera de boj y representa a Apolo-Febo (Luis XIV) conduciendo la cuadriga del sol.
© Musée de la Marine, París.

Contraportada:

El modelo de un navegante con armadura anidado en la estructura de la nave que se presenta en la sala de los argonautas en el Museo Navale de Génova.
© A. Pastorino, Génova.

Directora de la publicación:

Milagros Del Corral Beltrán
Jefe de redacción: Marcia Lord
Asistente de redacción: Christine Wilkinson
Iconografía: Carole Pajot-Font
Redactor de la edición árabe: Fawzy Abd El-Zaher
Redactora de la edición rusa:
Tatiana Telegina

COMITÉ CONSULTATIVO DE REDACCIÓN

Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, México
Nancy Hushion, Canadá
Jean-Pierre Mohen, Francia
Stelios Papadopoulos, Grecia
Elisabeth des Portes, secretaria general del ICOM, *ex officio*
Roland de Silva, presidente del ICOMOS, *ex officio*
Tomislav Šola, República de Croacia
Shaje Tshiluila, Zaire

Composición: Éditions du Moufflon,
Le Kremlin-Bicêtre (Francia)
Impresión: Jouve, Mayenne, Francia

© UNESCO 1997

CPPAP n.º 74565

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el previo permiso del editor.

CORRESPONDENCIA

Sobre cuestiones relativas a los artículos:
Jefe de redacción, *Museum Internacional*,
UNESCO, 7, place de Fontenoy
75700 París, Francia
Tel: [33] [1] 45-68- 43-39
Fax: [33] [1] 42-73-04-01

SUSCRIPCIONES

JEAN DE LANNOY
Servicio suscripciones
202, avenue du Roi
B-1060 Bruxelles, Bélgica

Tarifas de suscripción para 1997
Instituciones: 436 francos franceses
Individuos: 216 francos franceses

Números sueltos
Instituciones: 130 francos franceses
Individuos: 64 francos franceses

Países en desarrollo

Tarifas de suscripción para 1997
Instituciones: 198 FF
Individuos: 126 FF

Números sueltos
Instituciones: 55 FF
Individuos: 39 FF

Para adquirir separatas de los artículos, los interesados pueden dirigirse a:
Institute for Scientific Information
Att. Publication Processing
3501 Market Street
Filadelfia, P A 19104
Estados Unidos de América

Usted tiene en sus manos *Museum Internacional*, la única revista verdaderamente internacional que ofrece a los profesionales de la cultura del mundo entero un foro calificado para compartir sus inquietudes sobre la conservación y la preservación de lo que fue pero que debe permanecer.

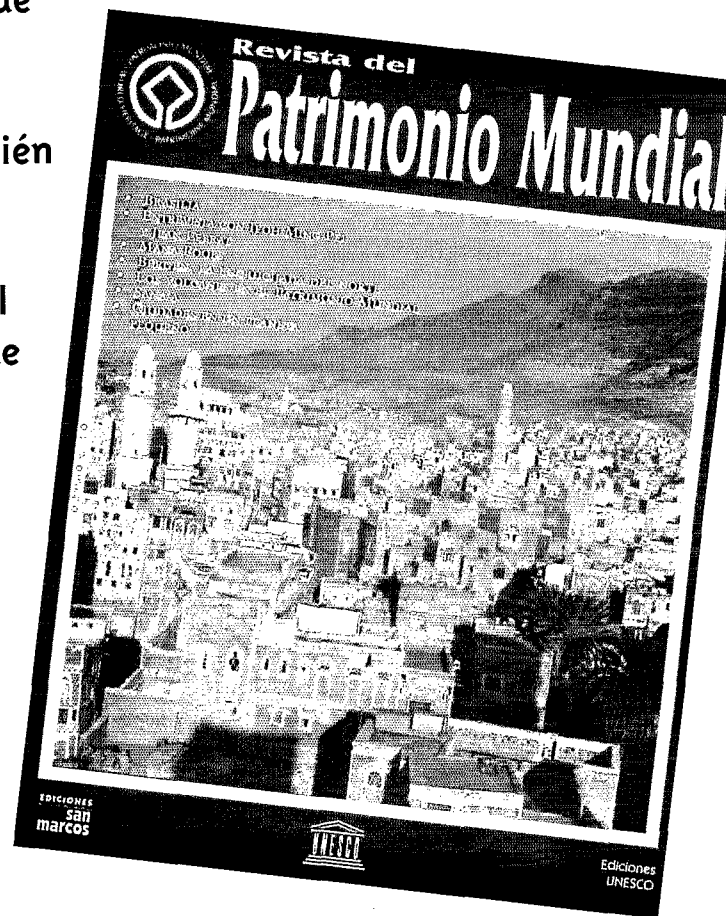
➔ La UNESCO se preocupa también de la conservación de otros monumentos y sitios excepcionales, creados por el hombre o la naturaleza, y que por su singular valor se han declarado patrimonio de la humanidad.



En la nueva *Revista del Patrimonio Mundial* se ofrece en cada número una aventura por los múltiples senderos de ese patrimonio común.

➔ Tres niveles de lectura: espléndidas fotos, noticias y artículos de especialistas. Historia, contexto, riesgos de deterioro por el turismo de masa, las guerras o la ignorancia.

➔ La *Revista del Patrimonio Mundial* permite concretamente a cada uno de nosotros participar en la conservación de la memoria colectiva.



➔ **Revista del Patrimonio Mundial**, trimestral, 80 p, color, papel brillante. Solamente distribuida por suscripción. Existe en español, francés o inglés. **Precio:** 4 números + envío aéreo: España 4.100 pts, Américas 48 \$US.

UNESCO Publishing,
1 rue Miollis,
75732 Paris Cedex 15 (Francia),
fax: +33 1 45 68 57 41,
Internet:
www.unesco.org/publishing
Con su suscripción usted aportará al Fondo del Patrimonio Mundial.