Museum

No 170 (Vol XLIII, n° 2, 1991)

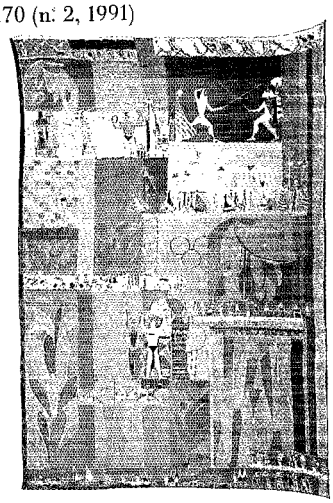
Los Museos y el deporte : la dimensión olímpica y las otras

museum

Museum 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 a los museos en todas partes.

Las ediciones en español, francés e inglés se publican en París, la edición en árabe se publica en El Cairo y la edición en ruso en Moscú.

N.º 170 (n.º 2, 1991)



Cubierta: *El deporte*, tapiz de Anna Kaszteluk y Adela Szwaja.
(Colección del Museo del Deporte y el Turismo, Varsovia.)

Directora: Anne Raidl
Jefe de redacción: Arthur Gillette
Asistente de redacción: Christine Wilkinson
Diseño gráfico: George Ducret
Redactor de la edición árabe: Mahmoud El-Sheniti
Redactora de la edición rusa: Irina Pantykina

COMITÉ CONSULTIVO DE REDACCIÓN

Om Prakash Agrawal, India
Azedine Bachaouch, Túnez
Craig C. Black, Estados Unidos de América
Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, México
Nancy Hushion, Canadá
Jean-Pierre Mohen, Francia
Luis Monreal, España
Syeung-gil Paik, República de Corea
Stelios Papadopoulos, Grecia
Elisabeth des Portes, secretaria general interina del ICOM, *ex-officio*
Roland de Silva, presidente del ICOMOS, *ex-officio*
Lise Skjøth, Dinamarca
Tomislav Šola, Yugoslavia
Vitali Souslov, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas
Shaje Tshiluila, Zaire

Composición tipográfica: UNESCO
Impresión: MRS, Maubeuge, Francia

© UNESCO 1991



***Gracias a Geoffroy de Navacelle nos fue posible descubrir Alegoría al deporte*, 1896, por Charles de Coubertin, padre del creador de los Juegos Olímpicos modernos.**
(Museo Olímpico de Lausana.)

Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la UNESCO.
Las denominaciones empleadas en *Museum* y la presentación de los datos que en él figuran no implican, de la parte de la Secretaría de la UNESCO, ninguna toma de posición respecto al estatuto jurídico de los países, territorios, ciudades o zonas, o de sus autoridades, ni respecto al trazado de sus fronteras o límites.
Se pueden reproducir y traducir los textos publicados (excepto cuando esté reservado el derecho de reproducción o de traducción y señalado con la mención "© autor(es)"), siempre que se indique el autor y la fuente.

CORRESPONDENCIA

Sobre cuestiones relativas a los artículos:
Jefe de redacción, *Museum*
Unesco, 7 place de Fontenoy
75700 París, Francia
Tel: [33] [1] 45·68·43·81
Fax: [33] [1] 45·67·16·90

SUSCRIPCIONES:

Editorial de la UNESCO
Servicio de Ventas
7 place de Fontenoy
75700 París, Francia
Precio del ejemplar: 48 francos franceses.
Suscripción anual (4 números o números dobles correspondientes): 156 francos franceses.

Citas citables

¿A qué se debe ese interés desmesurado por los animales y los atletas? A que son a un tiempo temas para el artista y auténticas obras de arte (¿no es cierto?), atentos solamente a sus propios asuntos. Los pangolines, los cálaos, los lanzadores y receptores de béisbol no se meten en lo que no les importa ni alargan la conversación; no nos cohiben; son magníficos cuando menos pretenden serlo.

Marianne Moore, 1961

¡Venga, Watson, venga! La partida ha empezado.

Arthur Conan Doyle
El retorno de Sherlock Holmes

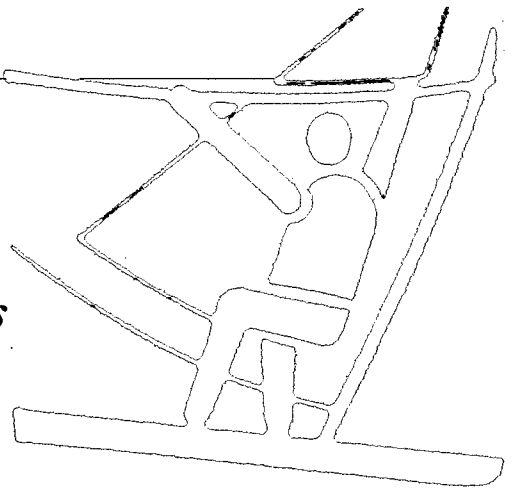
Más sobre "Las revistas nacionales especializadas" (tema de *Museum* n.º 168)

Se avisa a los lectores que la dirección actual de la Secretaría de la Asociación de Museos Suizos, editora de *Information VMS/AMS* (mencionada en la p. 225), es la siguiente: Baselstrasse 7, CH-4500 Solothurn, Suiza.
A la lista de revista de museología hay que agregar otras dos: *Acta Museorum Italicorum Agriculturae*, publicación anual de los museos agrarios y rurales de Italia (desde el punto de vista de la etnología, la antropología y la historia) editada por el Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura, Cas. Post. 908, 20101 Milano, Italia. *De Museus: Quaderns de Museologia i Museografia*, publicada en catalán y en inglés y editada por el Servei de Museus, Direcció General del Patrimoni Cultural, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, España.
Conviene precisar finalmente que el *Museumsmagasinet* de Dinamarca ha sido reemplazado por *Danske Museer*, a/c Tove Borre, Ørslev Kloster, Hejlskovvej, 7840 Højslev, Dinamarca.

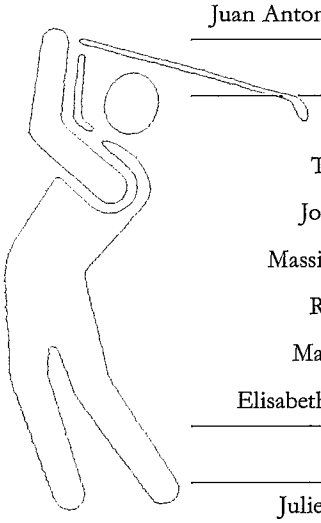
Para adquirir separatas de los artículos, los interesados pueden dirigirse a:
Institute for Scientific Information
Att. Publication Processing
3501 Market Street
Filadelfia, PA 19104
Estados Unidos de América

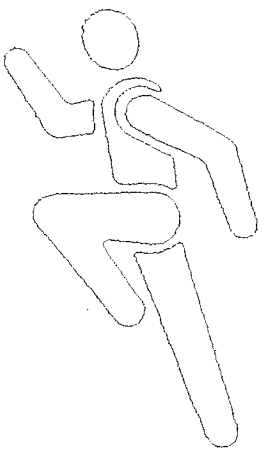
Los museos y el deporte:

la dimensión olímpica y las otras



Editorial	*¿La victoria a qué precio?*	59
Juan Antonio Samaranch	*El visitante explorador*	61
	CIERTAS PREOCUPACIONES	
Jean Durry	*¿Deportes en un museo?*	63
Tomaš Grulich	*Praga: el deporte y la historia*	67
Joseph Hoffman	*Recordando el "judaísmo de la cultura física"*	71
Massimo Canevacci	*La interpretación antropológica del deporte, una labor del museo*	74
Roland Renson	*El retorno de los deportes y juegos tradicionales*	77
Maximilian Triet	*Un museo del deporte es también una empresa económica*	82
Elisabeth Ryan Gurley	*El legado atlético de los museos helénicos*	86
	CIERTOS MUSEOS	
Julien V. Minavoa	*En el Museo Olímpico de Benin, una política a la medida de sus medios*	89
Yutaka Yoshioka	*En Yokohama, el caballo a través del tiempo*	91
Una entrevista de *Museum*	*Las formas nacionales del deporte, faceta única de un nuevo museo soviético*	93
Adam Robson	*Un perfecto desprecio de las reglas del fútbol*	96
Stephen Green	*Una de las glorias del criquet*	98
Barbara Sorenson	*Mil tipos de patines*	101
Jean-François Pahud	*Reunir el arte, la cultura y el deporte en un Museo Olímpico*	102
Tony Hanik y Richar Lahey	*Bates y patines para el personal del museo*	104
	Combate en Sharkey	106
	A SUS ÓRDENES	
	El Consejo Internacional para la Ciencia del Deporte y la Educación Física (ICSSPE)	107
	¿Y qué hace la Unesco?	107





Secciones



RETORNO Y RESTITUCIÓN DE LOS BIENES CULTURALES
Unos ladrones que van directo A la meta 108

ISSN 0250-4979
Museum (Unesco, París), n.° 170
(Vol. XLIII, n.° 2, 1991

UNA CIUDAD Y SUS MUSEOS

Hery-Zo Ralambomahay *Antananarivo: lo bello, lo útil y lo apasionante* 109

CRÓNICA DE LA FMAM

Flash 112

HABLANDO CON FRANQUEZA

Reg Williams *Cuál es la finalidad de los museos: ¿educar o comerciar?* 113

Y además...

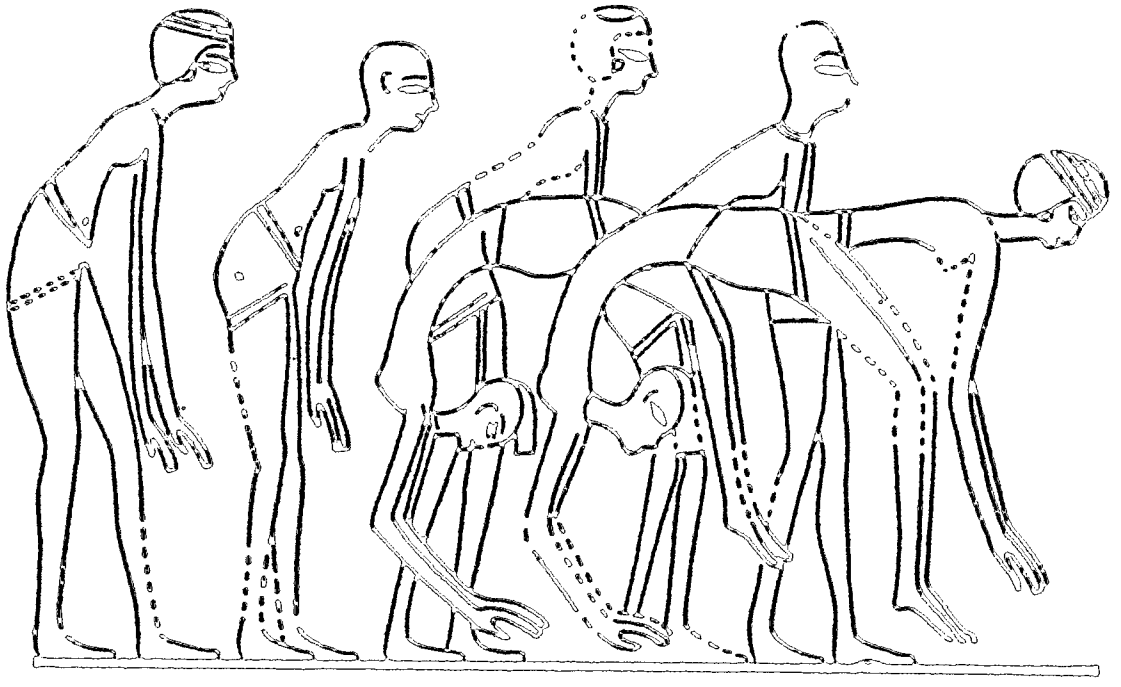
Correo de los lectores 115

Serge Maury *Antes que el museo, la arqueología (que los niños lo sepan)* 116

Vincent D, Daniels *De la turbera al público, "reviven" dos cadáveres de los pantanos* 118

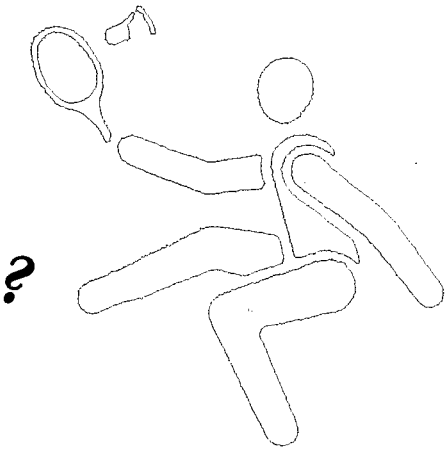
VOX POPULI

Yani Herreman *¿Qué hace un oso polar en la ciudad de México?* 120



Danza acrobática. **Fresco de una tumba del Nuevo Imperio (c. 1400 A. C.).**

Editorial



¿La victoria a qué precio?

Mientras este número de *Museum* va camino de la imprenta, la palabra libertad aparece en las primeras páginas de los diarios y en los principales programas de todo el mundo, como rara vez, por no decir nunca, había aparecido desde la Segunda Guerra Mundial.

Según el dramaturgo francés Jean Giraudoux, el deporte es el arte mediante el cual el hombre se libera de sí mismo. Pero, ¿con qué objeto se libera?

Hay una manera de alcanzar lo mejor de lo que la humanidad es capaz, como atestigua la afirmación expuesta en la Carta Internacional de la Educación Física y el Deporte, de la Unesco, según la cual las actividades deportivas "han de tender a promover los acercamientos entre los pueblos y las personas, así como la emulación desinteresada, la solidaridad y la fraternidad, el respeto y la comprensión mutuos, y el reconocimiento de la integridad y de la dignidad humanas".

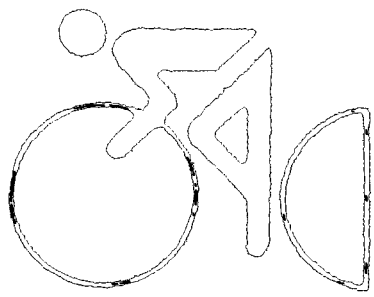
Lamentablemente, la realidad no siempre coincide con las aspiraciones expresadas en la norma. Consideremos, por ejemplo, el caso del fútbol:

- El 23 de mayo de 1964, en Lima, encuentro olímpico eliminatorio entre la Argentina y el Perú: 320 espectadores resultaron muertos y otros 1.000 quedaron heridos.
- El 17 de septiembre de 1967, en Kayseri (Turquía): 40 muertos y 600 heridos.
- El 25 de diciembre de 1969, en Bakavu (Zaire): 27 espectadores murieron aplastados y 52 resultaron heridos.
- El 11 de febrero de 1974, en El Cairo: 48 muertos y 47 heridos.
- El 29 de mayo de 1985, en Heysel-Bruselas, encuentro entre la Juventus y el Liverpool: 38 muertos y 454 heridos.
- El 25 de mayo de 1988, en Sichúan (China): 143 personas heridas a pedradas, garrotazos y golpes propinados con extintores de incendios.

¿Dónde hubo, en estos incidentes injustificadamente sangrientos, un acercamiento entre los pueblos y las personas? ¿Dónde quedaron la solidaridad y la fraternidad, el respeto y la comprensión mutuos, el reconocimiento de la integridad y de la dignidad humanas?

¿Y dónde estaba la emulación desinteresada cuando, en 1988, Ben Johnson logró la increíble marca de 100 metros planos en 9,79 segundos completamente dopado?

La situación se estaba saliendo completamente de las manos. El deseo de vencer a toda costa estaba haciendo trizas la ética del mundo deportivo, cuya credibilidad misma empezaba a evaporarse como quizás no había sucedido a desde que el Juego Limpio fuera aceptado como norma de conducta en las competiciones atléticas de Grecia varios siglos antes de nuestra era.



Por fortuna reaccionaron quienes velan por lograr que en el ámbito internacional reine el espíritu deportivo y en 1989 fue anulada la marca que Johnson obtuvo gracias a las drogas.

El 20 de enero de 1990, en Cardiff, el jugador galés Kevin Mosley fue expulsado de un importante partido de rugby del campeonato de las Cinco Naciones, y posteriormente suspendido durante siete meses por la Federación Galesa de Rugby, por haber limpiado los clavos de las botas en la persona del francés Marc Andrieu, caído en el suelo.

Al día siguiente, John McEnroe fue descalificado en Australia de un torneo internacional de tenis, tras lanzar una sarta de groserías por haber sido reprendido al destrozar su raqueta en un ataque de ira. La descalificación se produjo gracias a un nuevo código deontológico del tenis que es más estricto que las normas anteriores. Lo malo fue que los casi 15.000 espectadores reaccionaron gritando "Queremos a McEnroe"... ¡insultando al juez!

Museum confía en que la victoria a toda costa *no* sea el mensaje que de modo inadvertido transmitan los museos y exposiciones dedicados al deporte y que los panteones deportivos no caigan en la tentación de convertirse en lugares en los que se incite a comportarse de modo ignominioso.

Pese a ser esencialmente lúdicos, los deportes y los juegos no son más neutros que cualquier otro tema de museo.

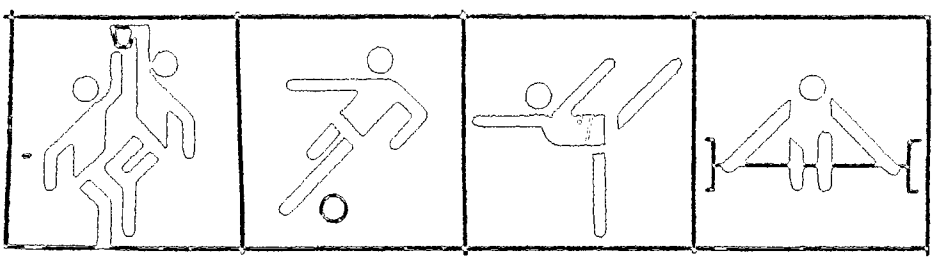
En la redacción de este número de *Museum* nos ha alentado y ayudado mucho el Sr. Jean Durry. Gracias a su tenacidad se ha creado, en el estadio del Parc des Princes de París, el Museo Francés del Deporte, donde el Juego Limpio se enaltece aún más, si cabe, que la victoria.

A. G.

Museum, del dicho al hecho

Para celebrar el Año Internacional de la Alfabetización (1990), *Museum* dedicó su número 165 al tema "Museos, alfabetismo y alfabetización". Presente en dicho número, el Museo de la Historia de la Educación (MAHE) situado en Troyes, Francia, decidió servirse de la entrega para organizar un simposio sobre "La lucha contra del analfabetismo funcional en el mundo escolar". Organizado en el MAHE en el mes de noviembre pasado, en el evento participaron unas doscientas personas y se dio a conocer el respectivo número de *Museum*.

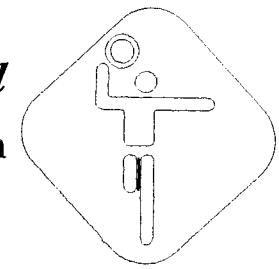
Tenemos el placer de darle la bienvenida a un nuevo miembro de nuestro Comité Consultivo de Redacción, el señor Stelios Papadopoulos (Grecia).

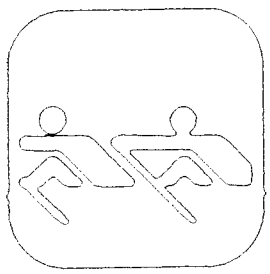




EL VISITANTE "EXPLORADOR"

Mensaje del Presidente del Comité Olímpico Internacional a los lectores de Museum





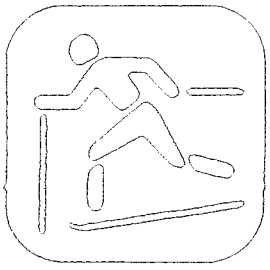
Mundialmente famosos y apreciados, los Juegos Olímpicos no suelen suponer para el gran público sino la consagración máxima de las hazañas deportivas. Sin embargo, es un error prescindir de su aspecto cultural y dejarlos reducidos al mero ejercicio físico.

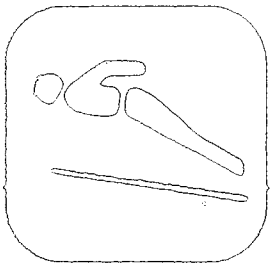
Ello equivale a olvidar el ideal olímpico que el barón Pierre de Coubertin deseaba infundir a los Juegos. En la nota con que acompañaba el "Informe oficial de la VII Olimpiada" (París, 1924), Coubertin insistía en la importancia del aspecto intelectual, que también debía acompañar a estos encuentros: "Los últimos Juegos, pese al grande y meritorio esfuerzo que se ha hecho para revestirlos de arte e ideas, han tenido un excesivo carácter de 'campeonatos del mundo'. Indudablemente, deben serlo. Los atletas, procedentes de todos los rincones de la Tierra, tienen derecho a que la organización sea lo más irreprochable posible, pero hace falta también otra cosa: la presencia de los genios nacionales, la colaboración de las musas, el culto a la belleza, todo el aparato que conviene al fuerte simbolismo que antaño encarnaban los Juegos Olímpicos y que deben seguir teniendo hoy [...]. Es así como los Juegos Olímpicos serán lo que deben ser y nada más: la fiesta celebrada cada cuatro años de la primavera humana, pero de una primavera ordenada y sometida a un ritmo cuya savia siga estando al servicio del Espíritu".

El barón Pierre de Coubertin llevó sus ideas hasta sus últimas consecuencias y bajo su impulso se organizaron entre 1912 y 1948, coincidiendo con los Juegos Olímpicos, certámenes artísticos con concursos de arquitectura, literatura, música, pintura y escultura. Los vencedores recibían, al igual que los deportistas, medallas de oro, plata y bronce.

Si bien hay que reconocer que, en la época en que el barón de Coubertin renovaba los Juegos Olímpicos, el deporte era aún el patrimonio de una minoría, es innecesario demostrar la universalidad que en nuestros días han adquirido la práctica y el interés por el deporte. Pierre de Coubertin había deseado vivamente este carácter mundial de los Juegos y, tras la guerra de 1914-1918, se congratulaba de la creación de una organización proletaria paralela a la organización capitalista, de la difusión del deporte entre los trabajadores manuales y del auge del deporte entendido como fuente de perfeccionamiento interno para todo hombre. Desde entonces, la institución olímpica ha prosperado y actualmente se propaga a escala internacional en todas las capas sociales.

Una prueba más de este fenómeno cultural universal, si es que hace falta, es

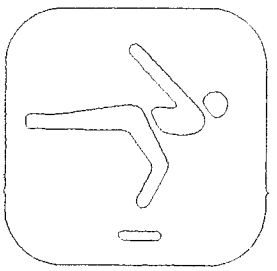




la aparición en todo el mundo de museos del deporte que atraen a un público cada vez más numeroso.

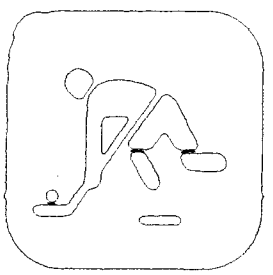
Esta afluencia a los museos del deporte demuestra que este nuevo tipo de museo responde a un interés generalizado. ¿Se centra exclusivamente ese interés en las técnicas y reglas de un deporte determinado, en un inventario de resultados, en la trayectoria de un atleta, en el pasado, el presente o el futuro? Un museo del deporte debe presentar todas estas facetas y poder responder a todas estas demandas y aun más.

En general, los museos deben perder su carácter tradicional, más bien estático, de conservadores del pasado. Numerosos sondeos ponen de manifiesto que el visitante de un museo moderno no se contenta ya con absorber pasivamente lo que se le presenta según un itinerario predeterminado y prácticamente obligatorio. Prefiere descubrir individualmente y según un programa escogido por él mismo, no sólo lo que le interesa en principio sino otras cosas, que lo sorprenderán o le causarán admiración y de las que no sabía nada antes de entrar en el establecimiento.



Habría que desempolvar la denominación misma de museo y dinamizar el vocablo "visitante" para que éste se convierta en algo así como "participante" o, incluso, "explorador". Abordamos así el meollo mismo de la revolución del estilo de los museos. El interés principal no estriba en el descubrimiento en sí, sino en el juego, la educación por el juego, el aprendizaje por el juego y el descubrimiento por el juego de las nuevas técnicas, ya sea por un medio táctil, auditivo, olfativo o visual. En el caso especial de los museos del deporte, cabe agregar el ejercicio con ayuda de simuladores, o sea sentir en carne propia la sensación que procura la práctica de un deporte.

Combinar el juego y la información constituye el arte de la museología, ya que el mero esparcimiento no garantiza el éxito de un museo. El visitante no quedará satisfecho con una simple distracción gratuita, pues las ocasiones para distraerse no escasean. En cambio, descubrir nuevas informaciones e incluso ámbitos desconocidos hasta entonces, a través de investigaciones, pruebas individuales o competiciones que exciten su curiosidad o su combatividad, le incitará indudablemente a volver.



El 17 de abril de 1927, en Olimpia, al inaugurar el monumento conmemorativo de la reanudación de los Juegos Olímpicos, el barón Pierre de Coubertin se dirigió a los jóvenes deportistas de todas las naciones en los siguientes términos: "Mis amigos y yo mismo no hemos trabajado, para devolveros los Juegos Olímpicos, con el ánimo de que se conviertan en un objeto de museo o de cine [...]. Al renovar una institución veinticinco veces secular, hemos pretendido que podáis convertiros de nuevo en adeptos de la religión del deporte, tal como la entendían los grandes antepasados."

Juan Antonio Samaranch

CIERTAS PREOCUPACIONES

¿Deportes en un museo?

Jean Durry

¿Por qué el título de este artículo es una pregunta? En primer lugar porque hasta hace muy poco el deporte no estaba considerado, internacionalmente, como un tema apropiado para los museos; y, en segundo lugar, porque la creciente incursión de los deportes en los museos de todo el mundo ha planteado problemas esenciales de política y práctica museológicas.

Museum ha querido ofrecer a sus lectores un examen concienzudo de algunos de estos problemas nuevos, para lo cual ha acudido al Sr. Jean Durry, director del Museo Nacional del Deporte de Francia, especialista en derecho público y gran aficionado al ciclismo, considerado como una voz vigorosa en el movimiento internacional de los museos del deporte.

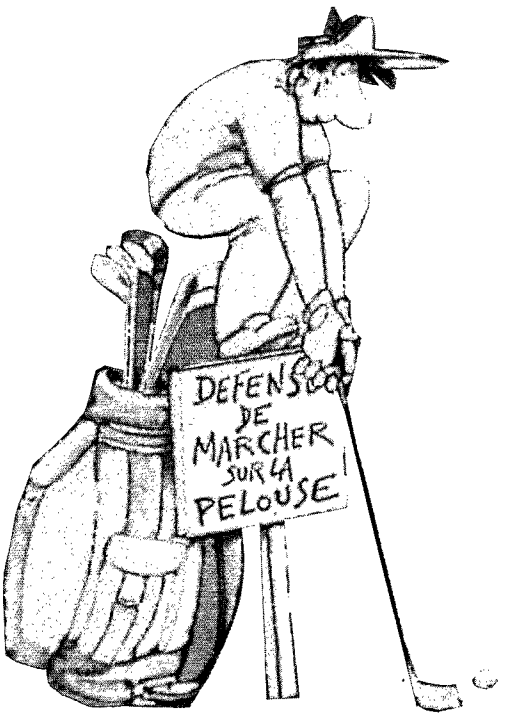
Su nombre era Georges Henry Rivière. Fue el verdadero fundador del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, concibió los ecomuseos y dirigió los destinos del ICOM. A él voy a dedicar estas páginas, ya que han transcurrido cerca de treinta años desde que comenzara a apoyar, entre muchas otras ideas y realizaciones en el mundo, el inicio de un proyecto de museo del deporte en Francia. Era el año 1963 y la aventura comenzaba con la ayuda del coronel Marceau Crespin, delegado del Alto Comisariado de la Juventud y el Deporte.

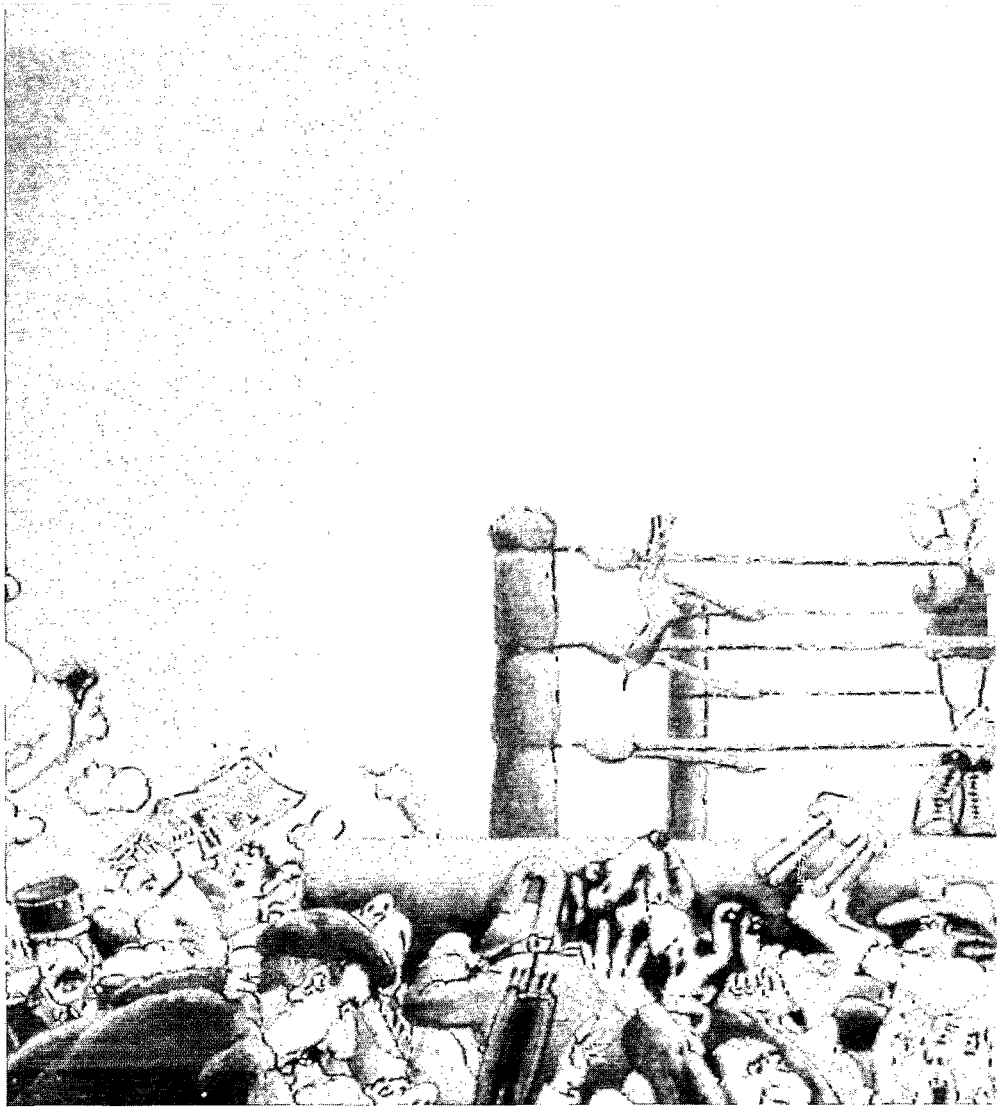
Hoy ha tomado consistencia el movimiento internacional de los museos del deportes, a tal punto que ha justificado la realización en Lausana, a partir de 1985 y bajo la égida del Comité Olímpico Internacional, de la reunión mundial de sus directores, la cual se efectúa a intervalos bastante cortos. Ahora bien, ¿se ha franqueado completamente el paso que permite tomar en serio este tipo de organismos? En el umbral del siglo XXI, ¿se han abordado acaso todas las posibilidades de captar y presentar al público el deporte, con todas sus implicaciones y repercusiones?

¿Puede concebirse el hecho de exponer en un museo el movimiento y su dinamismo, la vida y sus pulsaciones, el entusiasmo y la dicha del deporte? Además, el deporte, la práctica deportiva, conlleva también una dosis de dudas e incertidumbres. ¿Un museo debe ser simplemente el lugar para beatificar el fenómeno deportivo y sus protagonistas?

Estas eran algunas de las preguntas a las que debíamos responder al fundar nuestro museo. El acto de fundarlo ha constituido una verdadera carrera de obstáculos, carrera en la que la distancia y los impedimentos por sortear nos son aún desconocidos.

Nuestras colecciones comprenden actualmente unos cuarenta mil objetos y documentos de todas las dimensiones y tipos. A partir de los Juegos Olímpicos de México, en 1968, más de cien grandes exposiciones de muy variados temas, en Francia y en todo el mundo, han permitido al Museo Nacional del Deporte francés dar a conocer sus métodos y la manera como enfoca el fenómeno del deporte.





El humor en el museo del deporte. Estos monos formaron parte de una exposición organizada hace poco por el Museo que dirige el autor del artículo y son reproducidos aquí por cortesía de Blachon, el artista.

¿Beatificación?

En lo que se refiere a la concepción museográfica y la recaudación de fondos, el enfoque adoptado por nuestro museo fue, de entrada, el más amplio posible. El deporte es un medio de expresión cultural y los campeones son artistas: he aquí una doble evidencia. ¿Significa esto que el museo del deporte debe consagrarse automáticamente a la canonización del deporte y de los deportistas, participar en una mitificación que bien podría derivar en una mistificación e ignorar casi de manera sistemática cualquier posible debilidad o problema? ¿Debería más bien atenerse a las victorias legendarias para construirse un universo propio, apartado de la vida real?

Si bien se puede comprender que una agrupación, club o federación reúna con cierta satisfacción los objetos que evocan sus horas de gloria y satisfacción con el fin de ofrecer la idea más halagadora posible de su pasado y dar de sí mismo una visión magnífica por medio de recuerdos visuales de sus triunfos e historias, el registro y la vocación de un museo del deporte tienen que ser mucho más amplios.

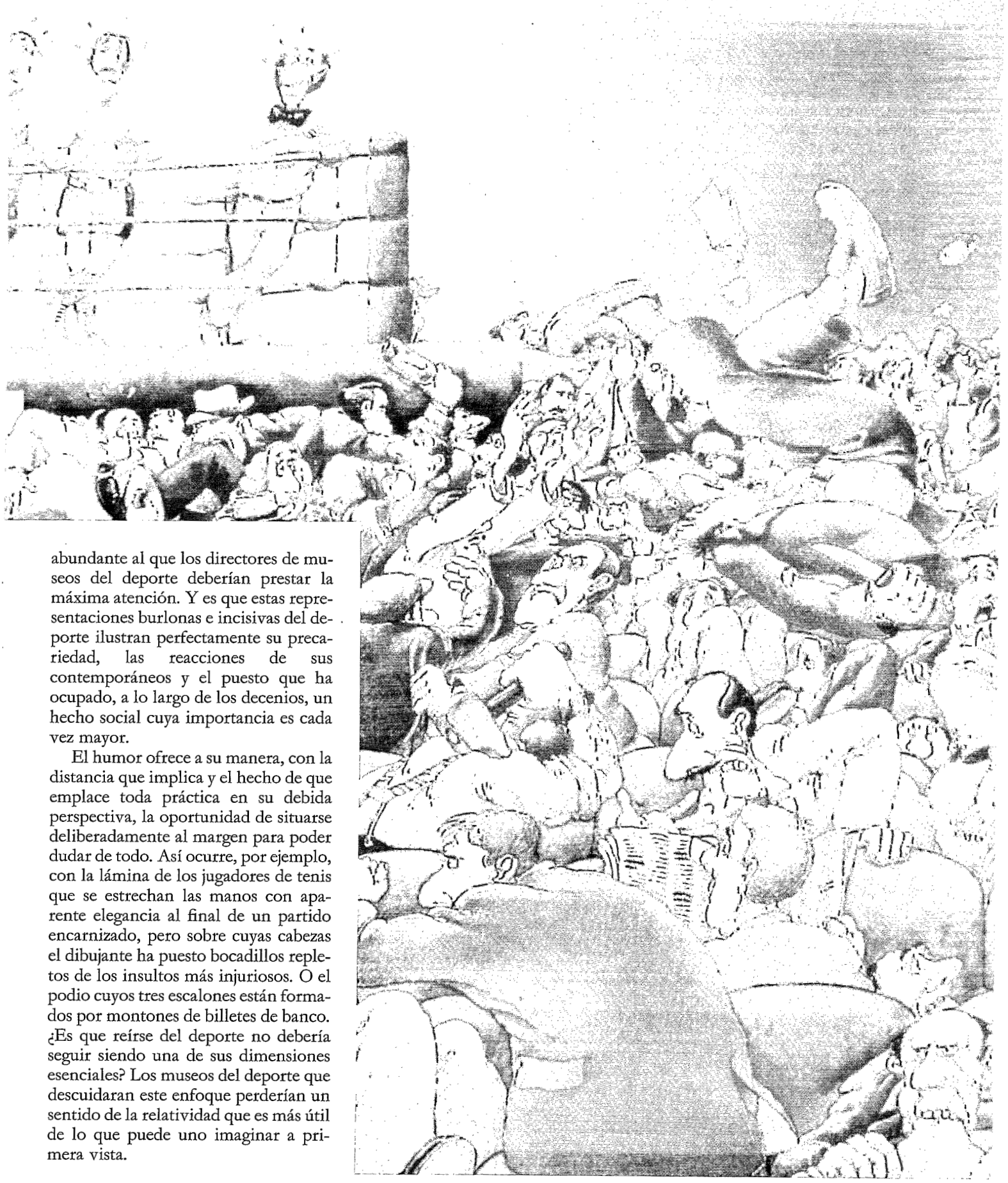
El objetivo debería ser agrupar el mayor número posible de datos y fuentes de información sobre un sector preciso de la actividad humana, en este caso, el deporte. Los éxitos y la evolución de los resultados representan tan sólo un aspecto de este fenómeno. Las realidades económicas, el contexto sociológico, científico, político, material e inmaterial rodean y contribuyen a formar la sustancia misma de las competiciones deportivas y del enfrentamiento de los participantes con el equipo y, sobre todo, consigo mismo.

Somos conscientes de que debido a sus aberraciones contemporáneas (el dinero, la violencia, las terribles tentaciones del *doping*, etc.), el deporte dista mucho de ofrecer una visión única y positiva. Pretender eliminarlas deliberadamente del contexto deportivo equivaldría a desvirtuar los hechos. Por otra parte, evocarlos honestamente no impedirá, de ningún modo, presentarlos a manera de advertencias. Estamos convencidos de que la captación del fenómeno deportivo en un museo debe efectuarse con simpatía o sea sin ideas preconcebidas, sin ocultar ningún aspecto del tema y sin mutilaciones. El deseo de querer ser exhaustivos es lo único que garantiza la honestidad intelectual de un museo y su desarrollo inteligente.

Pasemos a un tema más luminoso

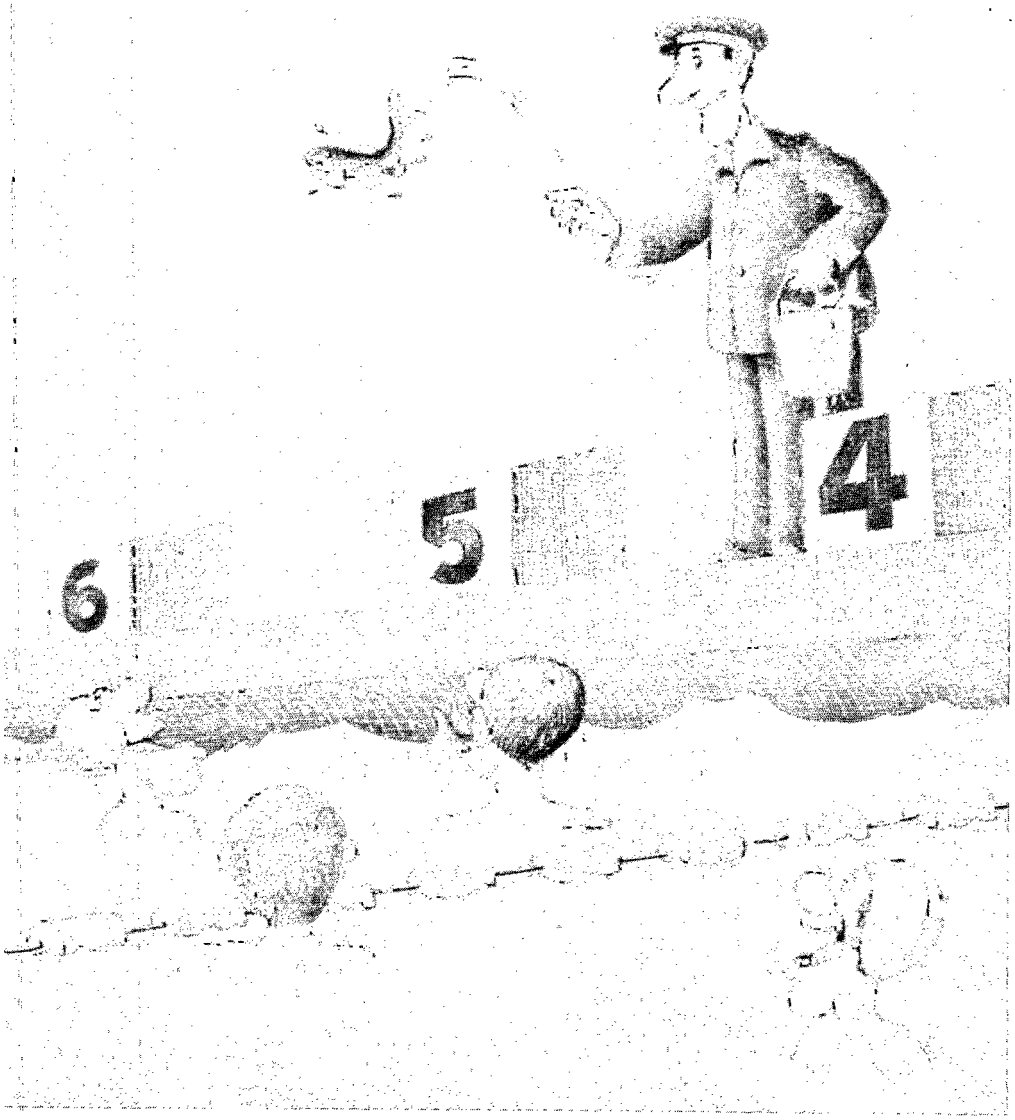
Honoré Daumier fue un gran artista del siglo XIX que comprendió y reflejó, en su inmenso trabajo litográfico para la prensa satírica, todo lo referente a la vida de su época. Y no ignoró, por cierto, el surgimiento de las actividades deportivas. Los que no hayan prestado especial atención a este aspecto de su obra se sorprenderán al saber que cerca de doscientas de sus láminas se refieren al patinaje, el remo, el baño en zonas protegidas de los ríos y los mares, el incipiente alpinismo y la regeneración de la humanidad a través de la gimnasia.

Divertida y corrosiva a la vez, esta visión abre un nuevo camino a los museos del deporte. Comenzando con Rowlandson, que desde los últimos años del siglo XVIII hasta aproximadamente 1820 instauró en Inglaterra los combates de boxeo sin guantes, y terminando con los caricaturistas actuales, existe un material sumamente



abundante al que los directores de museos del deporte deberían prestar la máxima atención. Y es que estas representaciones burlonas e incisivas del deporte ilustran perfectamente su precariedad, las reacciones de sus contemporáneos y el puesto que ha ocupado, a lo largo de los decenios, un hecho social cuya importancia es cada vez mayor.

El humor ofrece a su manera, con la distancia que implica y el hecho de que emplace toda práctica en su debida perspectiva, la oportunidad de situarse deliberadamente al margen para poder dudar de todo. Así ocurre, por ejemplo, con la lámina de los jugadores de tenis que se estrechan las manos con aparente elegancia al final de un partido encarnizado, pero sobre cuyas cabezas el dibujante ha puesto bocadillos repletos de los insultos más injuriosos. O el podio cuyos tres escalones están formados por montones de billetes de banco. ¿Es que reírse del deporte no debería seguir siendo una de sus dimensiones esenciales? Los museos del deporte que descuidaran este enfoque perderían un sentido de la relatividad que es más útil de lo que puede uno imaginar a primera vista.



Jean Durry

La segunda generación de museos del deporte

Para inventar el museo del deporte de nuestros países, muchos de nosotros tuvimos que desbrozar terrenos vírgenes. Tras un primer año de exámenes minuciosos, las colecciones del Museo Nacional del Deporte francés, por ejemplo, fueron agrupadas y fotografiadas ya que cabían en la alfombra de la sala de un apartamento. Por muy instructivas que sean, las vicisitudes de este pasado reciente pertenecen a la pequeña historia de este tipo de organismos, por lo que sería inútil mirar constantemente hacia atrás, a no ser que se quiera conocer todo sobre el origen y la procedencia de los objetos y documentos, grabados únicamente y con mucha frecuencia en la memoria del individuo que los llevó al museo.

El hecho de ser conscientes de la existencia e importancia de un patrimonio relacionado con el deporte, parte integrante del tesoro cultural mundial, así como de la necesidad de preservar dicho patrimonio para comprender mejor el camino recorrido, iluminando así el pasado y el futuro, ha sido una actitud bastante generalizada. Pero eso no basta, como tampoco basta contar una bonita historia.

Los objetos reunidos deben llegar a constituir la base coherente de una investigación a fondo, recurriendo a los instrumentos científicos de los investigadores en todas las disciplinas. Tal investigación sobre los deportes surge como uno de los intereses fundamentales del museo como un banco de datos en todos los sentidos del término, que necesita, además, ser conectado en el plano de la informática a las demás fuentes y redes.

Los pioneros han abierto el camino. Varios de ellos tendrán la suerte de vivir la próxima fase, la de la segunda generación de los museos del deporte y del personal que trabaja en ellos. En el umbral de este último decenio del siglo XX, algunos países están emprendiendo proyectos de museos del deporte que llegan a alcanzar los diez mil metros cuadrados y cuya realización, cualquiera que sea la dificultad aún por resolver, no es ya una cuestión de principio sino de financiación, ubicación y acondicionamiento. El nuevo personal no tendrá necesariamente que enfrentar la difícil y triunfal gestación de la primera generación. Llenos de dinamismo y sin ideas preconcebidas, lo que constituye su fuerza, los recién llegados podrán tomar lo que existe, tal y como lo encuentran, para sobrepasar los logros de sus mayores.

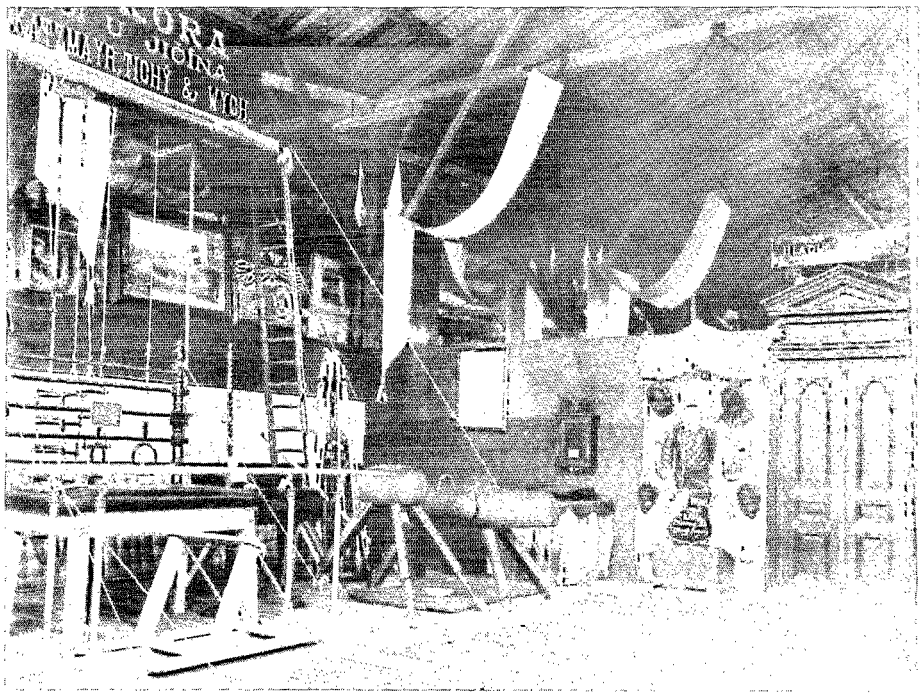
Es de esperar, sin embargo, que la competencia específicamente deportiva de los predecesores (que procedían de un medio deportivo), no se borre ni se pierda en nombre de la investigación; ni que los estudios cada vez más detallados olviden la realidad humana propia del deporte, sus modos de vida, su lenguaje y sus leyendas. La investigación, por el contrario, debería permitirnos comprender, valorar y situar mejor estos aspectos humanos en relación con la evolución general de la sociedad.

Nos preguntamos por último si el término museo, con toda su nobleza, no estará inexorablemente superado, estereotipado, atrofiado y petrificado. El desarrollo dinámico y el constante cuestionamiento de los organismos museológicos parecen contradecir esta afirmación iconoclasta. Y, sin embargo, ¿otras apelaciones no serían más apropiadas para lo que se supone deber ser el museo del deporte del tercer milenio? ■



Praga: el deporte y la historia

Tomaš Grulich



Exposición de aparatos y trofeos en Praga, en 1891, fundamento del Museo de la Educación Física y el Deporte.

Si a un checo le preguntan cómo está, es muy probable que responda sportovne (deportivamente). Así se recuerda, en cierto sentido, que el deporte y la buena condición física formaron parte del renacimiento nacional checoslovaco en el siglo XIX y de la posterior transformación de Checoslovaquia en un país moderno. El propio Museo de la Educación Física y el Deporte de Praga data de 1891 (es decir, cinco años antes de los primeros Juegos Olímpicos de la edad moderna) y es, por consiguiente, uno de los más antiguos si acaso no el más antiguo de los museos del deporte existentes en el mundo. Su director (que estudió historia y etnología en la Universidad Carlos y ha escrito numerosos trabajos sobre museología) nos cuenta en este artículo los orígenes del museo, su evolución actual y los planes para el futuro.

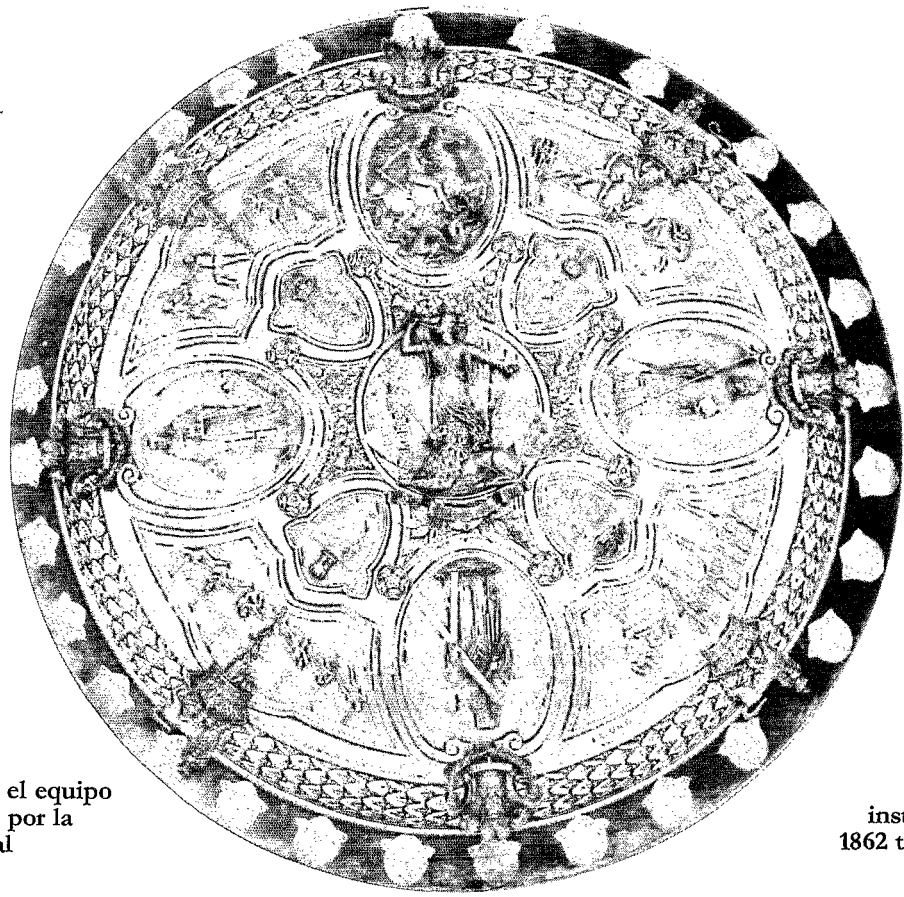
El Museo de la Educación Física y el Deporte de Praga fue fundado en 1953 y se origina en la fusión del Museo de Tyrš y Fügner (en el que se habían recogido documentos y recuerdos personales de los dos fundadores del movimiento checo de educación física) y el Museo de la Asociación Sokol (Halcón) checa (en el que se conservaban documentos relativos a las actividades del movimiento de educación física más antiguo, popular y difundido de Bohemia, fundado en 1862). Además de las partes dedicadas a la gimnasia, disciplina que constituía el programa fundamental de dicho movimiento, el Museo mostraba los inicios del atletismo y la esgrima, sin olvidar trofeos de importancia, objetos de arte, aparatos de gimnasia y otros materiales relacionados con la evolución de la Asociación Sokol.

En realidad, e independientemente de los otros objetos valiosos que posee (como la colección de bicicletas de carrera del fabricante Augustin Vondrich), nuestro museo está dedicado en lo fundamental al movimiento Sokol y, por consiguiente al surgimiento de la Checoslovaquia moderna.

La Asociación Sokol de educación física se fundó en Praga en 1862, época en la que numerosas naciones que vivían en el seno de un Estado gigante y supraétnico se esforzaban por alcanzar la independencia o, al menos, una situación federal justa. La política centralista en grado sumo de la capital de los Habsburgo, Viena, perdió vigor en el decenio de 1860, lo que avivó las esperanzas de una organización más equitativa de todos los países bajo su dominio. Las sociedades de Bohemia, Hungría y otras regiones intensificaron su actividad política nacionalista. En Praga empezaron a aparecer nuevos diarios y revistas checos y se fundaron nuevas asociaciones culturales y sociales, pero hay que señalar que en su mayoría eran de carácter intelectual y, por lo tanto, elitista.

En ese ambiente político y social es digno de destacar que también se fundase el Sokol de Praga, la primera organización checa de educación física. Sus fundadores eran personajes notables de la vida social, política y cultural checa, encabezados por Jindřich Fügner, un empresario praguense de nacionalidad alemana que rompió definitivamente con sus orígenes a raíz de la resolución de 1848 y que dedicó su vida a la lucha por una organización justa de los distintos países bajo la monarquía aus-

Fotos: Milos Heyduk/MPTS



Escudo de plata ganado por el equipo del Sokol en 1910 y otorgado por la desaparecida British Physical Recreation Society.

El equipo de instructores que en 1862 tenía el Sokol de Praga.

triaca. Fügner era un gran conocedor del pensamiento democrático europeo y un admirador del revolucionario italiano G. Garibaldi. Lo secundaba un joven filósofo, el Dr. Miroslav Tyrš, quien no sólo llegó a ser el primer instructor sino también el dirigente espiritual de todo el movimiento Sokol. Tyrš viajó por toda Europa y estudió los sistemas de educación física de Alemania, Suecia y en especial el de Suiza, estudiando posteriormente el de Francia. De todos ellos extrajo los elementos que consideró adecuados, los enriqueció con rasgos checos específicos y llegó a elaborar el sistema checo de educación física. Simultáneamente preparó la terminología checa de educación física y militar.

La gimnasia, la música, un museo

El Sokol obtuvo en poco tiempo el favor de las masas en tanto que asociación y en tanto que ideología. Comparado con otras asociaciones, presentaba la enorme ventaja de la sencillez del mensaje que preconizaba, al que prácticamente todo el mundo podía sumarse: la buena condición física. El Sokol evitó de este modo el carácter excluyente, intelectual y cultural de las asociaciones universitarias e intelectuales, convirtiéndose al cabo de poco tiempo en una importante organización, no sólo de educación física, sino también patriótica. Propagó el sentimiento nacionalista, que no tardó en difundirse desde el centro, Praga, a todo el país, así como a otros países en los que había minorías checas y eslovacas.

Para dar a conocer las justas aspiraciones nacionales en otros países, el Sokol organizó con éxito varias excursiones al extranjero. La primera de importancia fue la efectuada a París en 1889, para participar en una competición gimnástica internacional en conmemoración del centenario de la Revolución Francesa. Los miembros del Sokol no sólo triunfaron en la competición por equipos (ocupando los dos primeros lugares) y en competiciones individuales (los nueve primeros lugares) sino que obtuvieron, además, la amistad duradera de los participantes de otros países.

Los principios de la ideología del Sokol estaban estrechamente vinculados al patriotismo. Así pues, sus actividades no se limitaban al campo estricto de la gimnasia, sino que comprendían también otras más, dirigidas hacia el exterior como, por ejemplo, las excursiones mixtas durante las cuales varios centenares de miembros del Sokol, vestidos con trajes típicos y portando banderas, iban de Praga al campo, cantando y tocando instrumentos con el objeto de fomentar la buena forma física y difundir el mensaje nacionalista. De máxima importancia eran los ejercicios en público, que adquirieron gran popularidad. Los primeros tuvieron lugar ya en el primer año de existencia del Sokol de Praga, en 1862. A partir de 1882, se celebraron periódicamente con varios años de intervalo y adquirieron el carácter de concentraciones de masas. Hasta el último Encuentro Pansokol de 1948 se celebraron once reuniones de ese tipo, que se convirtieron en una de las manifestaciones de masas más considerables de Europa, demostrando no sólo la buena forma física y las aptitudes deportivas de los participantes, sino también la excelente preparación militar de todo el país.

Estas manifestaciones nacionales dieron lugar, a su vez, a prácticas deportivas y a exhibiciones, la primera de las cuales tuvo lugar en Praga en 1891, con motivo de la Exposición Industrial del Jubileo. De ahí nació la idea de crear un museo del Sokol, que adquiriese las colecciones del caso para las ocasiones a que nos hemos venido refiriendo.



Un potencial histórico único

Su larga tradición ha permitido a nuestro museo reunir una de las mayores colecciones del mundo sobre el deporte y la educación física. En la actualidad, comprende más de cuarenta mil objetos tridimensionales, tales como medallas, placas, copas, obras de arte (pinturas y esculturas) y aparatos. Una de las partes más sobresalientes de la colección es la constituida por los trofeos de finales del siglo pasado, procedentes prácticamente de toda Europa. Mencionaré, a modo de ejemplo, el Escudo Londinense de Gimnasia, premio concedido por la antigua British Physical Recreation Society que fue ganado en 1910 por el equipo del Sokol y adquirido en Londres, en una subasta, tras la abolición de la competición a raíz de la Primera Guerra Mundial.

Las colecciones documentan las actividades deportivas y de educación física de las minorías checas y eslovacas y cubren un territorio que llega hasta los Estados Unidos de América y Australia. De especial importancia entre nuestros objetos es el primer premio de la denominada Olimpiada Pershing (París, 1919), otorgado al equipo de fútbol checoslovaco. También es única nuestra colección de medallas, placas e insignias de los Juegos Olímpicos, entre las que figuran las placas más antiguas, que conmemoran los Juegos Olímpicos de Atenas en 1896 y la primera reunión del Comité Olímpico Internacional, celebrada en París en 1894. El Museo cuenta también con una amplia colección de carteles sobre deportes y educación física, que se remonta a los años ochenta del siglo pasado.

Además de una biblioteca de cerca de sesenta mil volúmenes, el Museo posee también un archivo de documentos escritos relacionados con las actividades de organizaciones deportivas y de educación física y con deportistas destacados, tanto hombres como mujeres, y otras figuras del mundo deportivo. A este respecto, son de importancia mundial los legados de los ya mencionados fundadores del movimiento de educación física checo, Miroslav Tyrš y Jindřich Fügner, los cuales contienen toda la correspondencia y diarios, así como manuscritos de sus obras. También debe mencionarse la correspondencia de los fundadores del Comité Olímpico Checo (Jiri Guth-Jarkovsky y Josef Rössler-Orovsky) con Pierre de Coubertin, fuente importante para la historia del movimiento olímpico internacional.

Nuestras colecciones comprenden más de mil quinientas películas de interés histórico sobre temas deportivos y de educación física, que abarcan desde los años treinta hasta la actualidad. El archivo fotográfico consta de cerca de cien mil fotografías y comprende una colección única de seis mil placas coloreadas a mano del primer decenio del siglo xx, no sólo de Bohemia sino de prácticamente toda Europa. Además de estos materiales, el Museo de la Educación Física y el Deporte de Praga posee unos mil quinientos discos de gramófono con música relacionada con los deportes y la educación física. Gracias a la labor de nuestros antecesores, las colecciones del Museo representan un potencial histórico único, si bien aún no ha sido aprovechado plenamente. Los cambios políticos y sociales que actualmente tienen lugar en Europa Oriental y Central también afectan al mundo de los museos y pueden ayudarnos a explotar más adecuadamente esas posibilidades.

Así pues, el Museo de la Educación Física y el Deporte tiene la fantástica posibilidad de utilizar su colección no sólo para la recuperación moral de los deportes y la educación física, sino también para influir (a través de esas actividades sociales populares) en toda la sociedad. Tiene la oportunidad única de alzar un puente moral entre los aspectos positivos del pasado y el presente de esperanzas que pueden

ayudarnos en nuestro camino hacia la Europa del mañana.

Lógicamente, el museo no puede llevar a cabo por sí solo esta grandiosa tarea. Ahora bien, posee colecciones únicas que puede poner a disposición de otros organismos culturales y de otras iniciativas de esa índole. También tenemos una concepción de nuestra propia función, fundada en premisas sociales y éticas que el museo comparte con el Movimiento Olímpico Internacional. De hecho, todas las actividades del museo guardan relación, desde 1990, con las del Comité Olímpico Checoslovaco.

Dos orientaciones del desarrollo

El Museo se esfuerza por seguir dos orientaciones principales: la primera tiene como finalidad el acopio, la conservación y la evaluación de todas las informaciones relativas a la historia de la educación física y el deporte. Nuestra institución se está convirtiendo, gracias a un mejor aprovechamiento de sus recursos, en un centro de información e investigación al servicio de los miembros de las universidades que siguen programas de educación física y deportes, y de toda la comunidad de historiadores. Gracias a ello, estamos alcanzado la categoría de centro de documentación y formación sobre la historia del movimiento olímpico y los deportes en Checoslovaquia, que también utilizan los medios de comunicación de masas como banco de datos históricos.

La segunda orientación consiste en emplear esos materiales y las informaciones extraídas de ellos para darlos a conocer al público en general, tanto a los deportistas como a todos los aficionados al deporte. Con ellos se pretende, a la vez, ofrecer una educación ética y estimular las emociones, ya que el objetivo no es sólo educar a los visitantes sino también, y fundamentalmente, *complacerles*. Esta orientación se refleja en las modalidades adoptadas para la exhibición de nuestras colecciones: la exposición permanente es de tamaño reducido y, en el futuro, se hará especial hincapié en exposiciones de breve duración cuya frecuencia no sólo nos permitirá mostrar una parte cada vez mayor de las colecciones, sino ajustarnos con más flexibilidad a las necesidades del público.

Además de las actividades tradicionales (exposiciones, conferencias y publicaciones), el Museo dirigirá un club en el que, por ejemplo, ex participantes checoslovacos en los Juegos Olímpicos se reunirán con personas interesadas en los deportes. El club desempeñará una doble función: dar satisfacción a las necesidades de los visitantes y permitir que el personal del museo pueda determinar las necesidades de la sociedad y saber, por consiguiente, qué se precisa en un momento determinado, cómo orientar las exposiciones y también, quizá, cómo modificar la política de adquisiciones. Además, permitirá a ex participantes en juegos olímpicos y a otros deportistas ser (y sentirse) útiles al público una vez terminada su carrera deportiva activa.

Para concluir, no podemos menos que expresar nuestro deseo de que el potencial histórico del museo, logrado gracias a la circunspección de nuestros predecesores, alcance el puesto que le corresponde y nos permita así llevar a feliz término sus ideas en beneficio de toda una sociedad en trance de renacer. ■



Primer premio obtenido por el equipo de fútbol checoslovaco en la denominada Olimpiada Pershing (París, 1919).

Recordando el judaísmo de la cultura física

Joseph Hoffman

El Museo y Archivo Maccabi del Deporte Pierre Gildesgame, en Israel, echa por tierra el arraigado prejuicio de que los judíos son intelectuales sedentarios que no se interesan por la cultura física. Su conservador, el Dr. Joseph Hoffman, cuenta la historia del Museo.

El Museo y Archivo Maccabi del Deporte Pierre Gildesgame, que se encuentra en Kfar Maccabiah, Ramat Gan, Israel, es una institución única en su género, dedicada al deporte judío. Fundado en 1980 por su primer director, conservador y actual presidente, Arthur Hanak, y admitido recientemente como miembro de pleno derecho del Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Museo vuelve a trazar la trayectoria del movimiento deportivo Maccabi y de sus predecesores, esto es, las asociaciones judías de gimnasia que prosperaron en Europa a finales del siglo XIX.

Una vez que dejó el puesto de director general de la Unión Mundial Maccabi, Arthur Hanak decidió clasificar la enorme cantidad de material depositado en los archivos y que se había ido acumulando desde la fundación, en 1921, de esa entidad de promoción de los deportes. En el curso de esa labor que, según le habían dicho sus colegas, sólo le llevaría "unas semanas", descubrió tantas fotografías, medallas, trofeos, estatuillas, carteles, material bibliográfico y de otro tipo, que "un museo era el único lugar donde lógicamente se podían conservar". Añadió que "si bien el mundo tiene conciencia de la aportación de los judíos a la vida intelectual y espiritual, se conoce menos su predisposición por la cultura física".

¿Recibió Jacob un golpe bajo?

El director actual, Rivka Rabinowitz, conduce el museo en una nueva etapa. En efecto, no sólo se está reestructurando el interior y acondicionando el espacio dedicado a las exposiciones y al centro pedagógico para niños y adolescentes sino que, además, se están informatizando los archivos.

El museo lleva el nombre de Pierre Gildesgame, Caballero de la Orden Británica (1903-1981), conocido como "Sr. Maccabi" ya que fue directivo y posteriormente presidente de la Unión Mundial Maccabi. Gildesgame fue, en su juventud, un excelente jinete del club Maccabi de Londres y poco después asumió su presidencia. Quizás su mayor logro haya sido, al término de la Segunda Guerra Mundial, el haber contribuido a revitalizar, después del holocausto, el movimiento Maccabi.

Fue uno de los principales organizadores de los terceros juegos Maccabi que tuvieron lugar en 1950, los primeros tras doce años de interrupción debido a la guerra. Dispuso que no era preciso que los atletas fueran miembros de un club Maccabi para participar en los juegos que se organizaran en lo sucesivo, quedando abiertos los juegos a todos los deportistas judíos. También fue cofundador del Pueblo Maccabi en Ramat Gan, que alberga actualmente el mejor complejo deportivo de Israel y el museo que lleva su nombre, para el cual recabó fondos. También presidió la Sociedad de Amigos de los Museos de Arte de Israel.

Ya existían deportes judíos en el periodo helenístico, como lo demuestran los estadios e hipódromos que se construyeron en Jerusalén, Cesarea y otros centros, bajo el entusiasta patrocinio del rey Herodes. Ciertos eruditos

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

aducen también que en la Biblia pueden encontrarse referencias a los deportes.

Por ejemplo, en Samuel 2, 12-17, se describe una contienda que libraron soldados mientras esperaban que comenzara la batalla. Participaron doce hombres de cada bando. Aunque no se dan detalles sobre la naturaleza exacta del enfrentamiento, los especialistas creen que debe haber sido alguna forma de lucha a espada.

En el libro del Génesis 38, 18-25, se dice que el bordón era una de las tres prendas personales para identificar a Judá. Ciertos expertos sugieren que de acuerdo con el relato de la lucha entre Jacob y el ángel (Génesis 32, 24-26), en el que éste último sale vencedor porque toca la "articulación del muslo", violó la norma de que no se pueden dar golpes por debajo de la cintura.

Tras el establecimiento de los primeros clubes de gimnasia judíos en 1894, todos ellos muy dispersos, se procuró fusionarlos en un gran órgano central. En 1898 hubo un apasionado llamamiento a favor de la creación de un judaísmo de la cultura física. El deporte judío se desarrolló rápidamente, en primer lugar a través de clubes de gimnasia en Alemania y Checoslovaquia que más tarde, en 1921, se reunieron en la Unión Mundial Maccabi.

Para las personas mayores, lazos con el pasado.

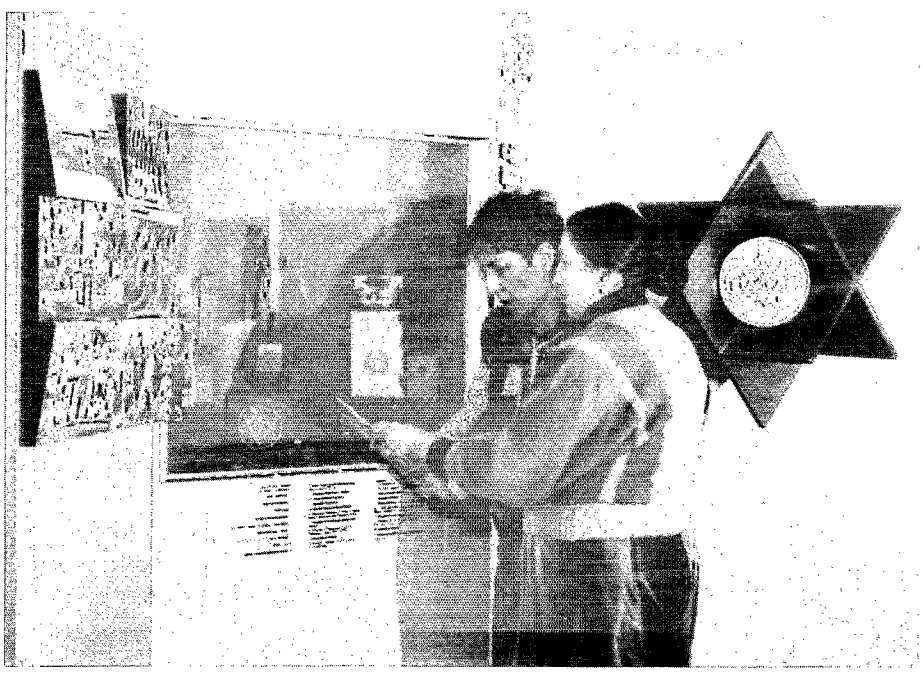


Foto del autor

De Australia a América del Sur

Lo que se expone en el Museo, que consta de tres plantas con una superficie total de doscientos metros cuadrados, traza el surgimiento y desarrollo del deporte judío organizado en todo el mundo con material de archivo que en gran parte es original.

Cuando el visitante entra en el Museo, se encuentra con una fotografía de tamaño casi natural del primer club deportivo judío del que existen pruebas documentales, la Asociación Israelita de Gimnasia, fundada en 1895 por judíos alemanes y austríacos que vivían en Constantinopla y habían sido excluidos de clubes atléticos "arios". Arthur Hanak hace hincapié en el cambio de denominación que se produjo, ya que el adjetivo "israelita", utilizado en Constantinopla, dio lugar a "judío" en los *Juedische Turnschaft* de Berlín (fundados en 1903), lo que anuncia un despertar de la conciencia del espíritu judío. "Los judíos ya no se veían a sí mismos como descendientes de un pueblo bíblico –declaró– sino más bien como parte del mundo moderno, que también abarca el mundo del deporte". Este cambio provocó ira tanto en el ámbito secular como en el religioso: las organizaciones sionistas adujeron que "no era lo suficientemente judío", ya que no se hacía hincapié en el carácter central de Eretz Isarael (Palestina) mientras que el movimiento reformador, en ese momento deliberadamente asimilacionista, encontró que era "demasiado judío". Por añadidura, la escuela de pensamiento más tradicional se veía absolutamente amenazada por toda asociación que se apartara de los estudios religiosos ortodoxos.

Entre otros objetos que los visitantes pueden admirar se exponen cancioneros para los gimnastas, protocolos sobre la buena conducta atlética, tarjetas de socios, tarjetas de identificación, medallas y trofeos de las primeras asociaciones. También se destacan cartas en las que David Ben Gurion, Haim Weizmann, Sigmund Freud y Albert Einstein rinden homenaje a la labor precursora de la Unión Mundial Maccabi. Einstein escribió: "Está bien que ustedes se opongan a la intelectualización unilateral del pueblo judío". En su último año de vida, Freud permitió que se citara su nombre entre los de los patrocinadores de la Unión Mundial



Ilustraciones cortesía del autor

Presentación, según un dibujante, de tres deportistas participantes en la III Maccabiah (1950).

Maccabi. La historia del movimiento Maccabi se reseña en una exposición audiovisual que ponen en marcha los propios visitantes y que éstos pueden oir en español, hebreo o inglés.

La segunda planta del museo está dedicada a los XIII Maccabiot, llamados popularmente olimpiadas judías. Estas, que se iniciaron en 1932, se celebraban una vez al año (excepto durante los años de la guerra) hasta 1953, cuando se decidió celebrarlas cada cuatro años. Los Maccabiot congregaban a los mejores atletas judíos del mundo para que compitieran en una selección de deportes cada vez mayor. Entre los objetos que se exponen hay carteles, trofeos, medallas, fotografías, primeras emisiones de sellos de correos, reseñas periodísticas, programas, encendedores, cubiertos y prendas de vestir con el logotipo Maccabi. También se dedican vitrinas a atletas judíos que se destacaron en los Juegos Olímpicos, como Elías Katz, que ha recibido la medalla de oro en la carrera por equipos de tres mil metros en las Olimpiadas de 1924, celebradas en París, y Micky Hirschl, ganador de la medalla de bronce de lucha libre y grecorromana en los juegos que tuvieron lugar en 1932 en Los Angeles.

En la tercera planta se expone material sobre las distintas secciones del movimiento Maccabi que hay en todo el mundo. Se ha asignado un lugar especial a algunos de los clubes que desaparecieron durante el holocausto, como los de Lituania y Alemania. Asimismo se presenta material sobre clubes que florecen en lugares distantes, prestándose especial atención a las contribuciones que han hecho al deporte los judíos de Australia y América del Sur.

Cultura y entretenimiento

Nuestro museo atrae a dos tipos de visitante de edades muy distintas. Por una parte acuden las personas mayores, deseosas de ver cómo se rinde homenaje a familiares que participaron en los clubes deportivos judíos antes de la Segunda Guerra Mundial. Estas personas suelen detenerse ante las medallas y trofeos expuestos y consultar el material de documentación en los archivos adyacentes. Para ellos el museo es un importante vínculo con el pasado. En el otro extremo se encuentran los niños, que vienen con sus padres o en grupos formados en escuelas y clubes deportivos, a ver todo lo que les recuerda a auténticos héroes judíos, o sea los atletas aficionados que han descollado en los Maccabiot y los jugadores profesionales, en especial los relacionados con el el equipo de baloncesto Maccabi, de Tel Aviv, ganador de la Copa de Europa en 1977 y 1981 y segundo lugar en los últimos dos torneos, los de 1988 y 1989. A los visitantes de este segundo grupo le agradan por lo general las grandes fotografías y las breves películas de vídeo en las que pueden ver, en acción, a sus estrellas favoritas.

Los museos del deporte tienen la posibilidad de convertirse en lugares de reunión muy atractivos ya que combinan la cultura y el esparcimiento. Muchas personas que se consideran incultas no traspasaban jamás las puertas de los museos, seguras de que, expongan lo que expongan, estará siempre fuera de su alcance y de que, por lo tanto, perderán el tiempo si entran. En cambio, nuestro museo puede deleitarlos con objetos apasionantes que recrean el pasado y forjan esperanzas para la próxima generación de atletas judíos. En general, los objetos que se exponen no tienen gran valor en sí, con excepción, como es lógico, de los trofeos y medallas de metales preciosos y ciertas reliquias. Su valor radica, en cambio, en la luz que arrojan sobre la contribución judía a la cultura física. ■

La interpretación antropológica del deporte, una labor del museo

Massimo Canevacci

En términos de antropología cultural, ¿cómo puede entenderse e interpretarse el deporte? ¿Qué paradigma analítico se puede utilizar? Y, en definitiva, ¿cuál es el sentido de la violencia que hoy en día se registra en el deporte, qué responsabilidad le cabe al museo en este asunto y qué oportunidades tiene para actuar? Massimo Canevacci, profesor de antropología cultural de la Universidad La Sapienza de Roma, profesor visitante de la Universidad de San Pablo (Brasil) y autor de numerosos libros en los que interpreta la sociedad contemporánea, examina en el presente artículo éstas y otras cuestiones afines. Lógicamente, se inicia con una investigación en el terreno que tuvo lugar en... la cancha de juego.

En 1989 realicé una investigación en una reserva guaraní situada cerca de Iguazú, en territorio argentino, no lejos de las famosas cataratas, las cuales ofrecen uno de los panoramas más impresionantes de la Tierra. El trabajo había sido organizado con la colaboración del Museo do Indio de Río de Janeiro y contaba con la presencia de dos indios xavantes provenientes del Mato Grosso brasileño.

Los guaraníes y los xavantes podían comunicarse entre sí en portuñol, una mezcla de portugués y español, pero no en su propio idioma. Sin embargo, al tercer día las posibilidades de comunicación se ampliaron de modo inesperado para mí, gracias a otro código: el del deporte. En efecto, cerca de la aldea había un campo de fútbol, de superficie muy irregular, en el que se decidió jugar un partido a las dos de la tarde bajo un sol abrasador. Era domingo y habían llegado a la reserva varios jóvenes campesinos argentinos de las inmediaciones. Se formaron pues los dos equipos: indios contra argentinos. En un abrir y cerrar de ojos aparecieron botas, camisetas, pantalones cortos y balones y se me pidió que arbitrara el partido. En el equipo de los indios jugaban los dos xavantes y enseguida se puso de manifiesto su potencia física en comparación con los pequeños pero velocísimos guaraníes. A ambos lados de la cancha se habían congregado numerosos indios de todas las edades, con predominio de los más jóvenes. Pité el saque inicial y comenzó el partido más singular que yo haya visto. El juego era veloz y muy limpio. Ambos equipos tenían excelentes jugadores, pero los dos xavantes eran más potentes y disponían de una gran variedad de amagos, fintas y regates. El héroe del día fue Arquímedes, el más jóven de los xavantes, que marcó los dos goles de su equipo. Resultado final: 2 a 1. El mismo joven indio me dijo después que conocía a Gullit, el jugador holandés de cabellos largos que juega en el equipo italiano del Milán, y que en el Brasil se venía celebrando desde hace tiempo un verdadero torneo de fútbol entre indios.

La aculturación deportiva y el rito

El ejemplo que acabo de describir puede ser importante para comprender cómo el deporte se está convirtiendo en un nuevo medio de comunicación multinacional que se difunde entre culturas y etnias muy diversas, gracias también a su naturaleza polisémica: cualquier sociedad puede traducir fácilmente el lenguaje deportivo, en forma descentralizada y subjetiva, según sus propios códigos. La importancia de este fenómeno es tal que los museos etnológicos, deportivos y de otra índole no pueden permitirse ignorarlo.

La aculturación, es decir, el proceso de exportación de modelos culturales, con frecuencia impuestos, de una cultura central a otras periféricas, presenta actualmente en el deporte (y no sólo en él) dos aspectos contradictorios: por una parte, el reconocimiento competitivo de la propia *identidad cultural* frente a una homologación creciente, y, por otra, la exigencia de un

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

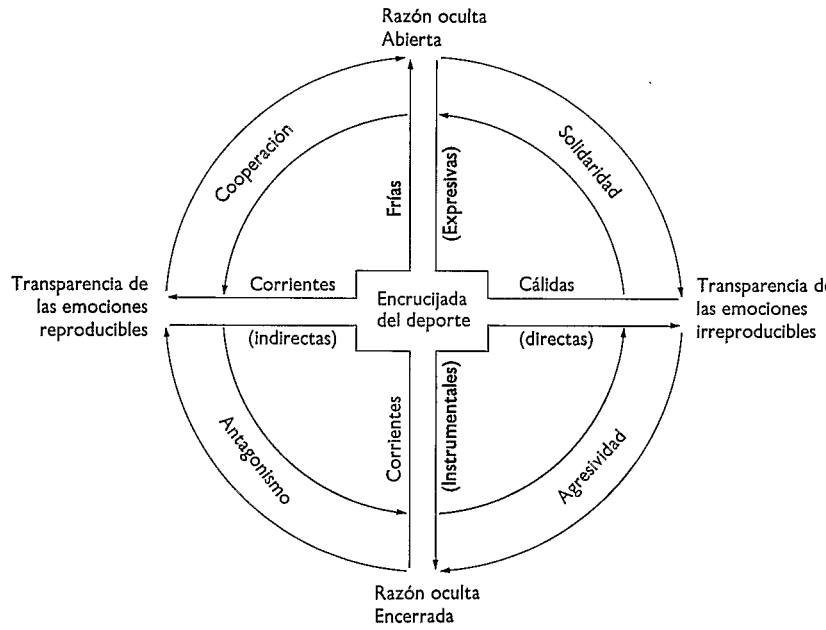
intercambio solidario y paritario entre culturas diferentes, para sostener un diálogo cada vez más abierto. En ese sentido, el deporte puede resultar un magnífico puesto de observación para verificar los tiempos y los modos del respeto a la identidad y el "juego" de los intercambios culturales.

Entre el rito y el deporte existe una estrecha relación[1]. Los sistemas rituales tradicionales contienen con frecuencia elementos de competición que pueden considerarse paradeportivos. Citemos como ejemplo, siempre en el contexto de la cultura xavante, el juego de los cilindros en el que dos equipos empujan cilindros de madera y gana el que llega primero[2]. Otros ejemplos serían el *palio* de Siena (carrera de caballos tradicional) o algunas variantes del fútbol, desde el *tsu-chu* chino que se juega con un balón de cuero relleno de cabellos de mujer hasta el *tlachtli* azteca, cuyo balón es de caucho macizo.

En la actual aldea global se ha afianzado un proceso de secularización del rito que elimina el vínculo religioso arcaico. En efecto, la reciprocidad ritual pone en movimiento a la totalidad de la sociedad y sus instituciones[3], logrando mezclar elementos contradictorios –sacros y profanos– para transformar la *oposición* en *identificación*. Además de este aspecto tradicional del ritual, el deporte consigue también el efecto contrario: transformar *la identificación* en *oposición*. De ahí proviene el resultado final, no otro que la producción de un mundo artificial, metáfora simplificada del mundo real que, precisamente con esta simplificación, alcanza su máxima eficacia.

El deporte como encrucijada: un paradigma interpretativo

El complejo fenómeno del deporte se puede vivir e interpretar como una verdadera *encrucijada* en la que se cruzan y confunden orígenes, motivaciones y comportamientos muy diversos entre sí. La complejidad del deporte contemporáneo deriva del hecho de que está sumergido en un mar de corrientes tumultuosas y opuestas que pueden esquematizarse de la siguiente manera: una *corriente cálida*, en la que el deporte parece el lugar de la transparencia de las emociones, y una *corriente fría* que ofrece una imagen de este mismo deporte como el ámbito de la razón



oculta. A su vez, como en un sistema de oposiciones binarias cruzadas (véase el gráfico), las emociones transparentes pueden ser *directas*, en cuanto surgen espontáneamente en los lugares y tiempos irreproducibles de su manifestación, e *indirectas* o percibidas mediante instrumentos técnicamente "reproducibles"[4], que se caracterizan por la actitud pasiva y maniquea de los eternos espectadores. Simétricamente pueden captarse las mismas oposiciones binarias en la razón oculta que, por una parte, puede calificarse de *expresiva*, ya que tiende a una dialéctica rigurosa entre razón y emoción, a una especie de racionalidad corporal y, por otra, de *instrumental*, ya que está totalmente encaminada a lograr el mayor éxito posible en términos de prestigio, poder y riqueza dentro de una competitividad exasperada.

El deporte se presenta en este modelo como una encrucijada del conflicto entre la *transparencia de las emociones* y la *razón oculta*. En efecto, las corrientes transparentes de las emociones atraviesan toda la corporeidad del momento deportivo e involucran y trastornan las múltiples dimensiones biosíquicas que se concentran en la mirada, el oído y el olfato, e irradian flujos perceptivos y ondulatorios a lo largo de todo el arco espaciotemporal en el que el cuerpo está como sumergido en la sensibilidad clara de la emoción. En cambio las corrientes más oscuras y túrbidas de la razón oculta exigen siempre que el deporte sea también aplicación racional, matemática y funcional, con miras a alcanzar el mejor resultado posible.

Una aproximación al deporte, más ilusionada y decepcionante a la vez, no debería eliminar o remover, en su juego con las *racionalidades ocultas*, las *emociones transparentes*, sino más bien buscar un equilibrio imperfecto entre estas dos dimensiones, la de la razón y la de la sensibilidad, que no podrán ni deberán anularse jamás sino, por el contrario, enriquecerse, combinarse y multiplicarse recíprocamente. Tal vez de esta manera será posible descubrir una perspectiva en la que la corriente fría de la razón oculta de tipo expresivo pueda mezclarse y entibiarse con las corrientes cálidas de las emociones transparentes. Y, viceversa, la corriente cálida de las emociones transparentes puede enfriarse gracias a esas efervescencias imprevistas y exasperadas, que destruyen la otredad de públicos tan rivales como autodestructores.

Me parece un propósito aceptable prever el rechazo explícito de toda clase de ingeniería sintética de tipo sociológico autoritario y la difusión pedagógica de *emociones racionales transparentes* que no simulan ni encauzan los conflictos, sino que, por el contrario, producen un intercambio psíquico y cultural entre individuos, grupos, etnias y pueblos muy diversos.

El doble vínculo de la violencia deportiva

En algunas de mis investigaciones más recientes[5] he elaborado una aproximación transdisciplinaria aplicable a la violencia contemporánea en el deporte. De hecho, es posible utilizar la categoría del doble vínculo (*double bind*)[6], que se aplica en las desviaciones esquizofrénicas, ante esta nueva forma de "normalidad que desvía", manifiesta en la agresividad deportiva en los estadios. Con esta clave de lectura, los espectadores de cada club quedan ligados por los vínculos contradictorios de la comunicación deportiva de los que sólo podrán escapar patológicamente, es decir, aumentando la dosis de violencia socialmente visible en los estadios deportivos, que cada domingo va a aumentar de modo imperceptible pero decisivo. Precisamente porque es propio de la naturaleza misma del deporte transformar la identificación en oposición, quien observa el deporte pasivamente no puede soportar imaginarse idéntico a su adversario, por lo que se precisa una construcción artificial y demoníaca de la otredad. La imagen del *alter* se ha convertido en una banda de hinchas coetáneos, perfectamente idéntica a la propia: el *ego*.

Esta viscosidad de la mímesis impone la producción social de diferencias cada vez más aparentes en lo que hace al *ego* versus *alter* y, por consiguiente, obliga a aumentar el nivel de agresividad inmotivada, con el objetivo de elevar vallas divisorias semióticas. Cuanto mayor sea la percepción de la similitud que hay entre el *ego* y el *alter*, mayor será el deseo de "comunicar" en términos de una violencia espontánea y absurda. Todo en el deporte confirma la tendencia de la sociedad postmoderna a que *los símbolos se trastoquen en signos*, o más bien en una superproducción inflacionaria de signos (el *sign-flation* de Featherstone)[7], con la que se compite en un continuo *status-game* que reproduce de manera fragmentaria y discriminatoria una multiplicidad de identidades a un tiempo. El hincha queda entonces preso en un doble vínculo que lo ata a su grupo y a todos los opuestos, embrollo tanto más inextricable cuanto que es "normalmente patológico".

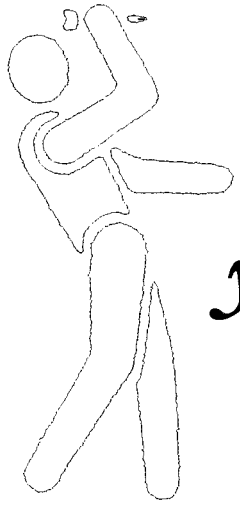
La perspectiva transdisciplinaria y la perspectiva museográfica

Se puede considerar que el deporte es un observatorio formidable para explorar la humanidad entera empleando distintos puntos de vista disciplinarios, desde la premisa etológica (fundamental para la comprensión de la herencia animal que el deporte exalta o reactiva en el hombre, sobre todo cuando se trata de defender el territorio y obtener licencia para la agresividad ritualizada) hasta el enfoque histórico comparado. El deporte no sólo tiene un desarrollo bien determinado en la cultura occidental, sino que se ha enriquecido con una larga serie de modelos paradeportivos afines, dispersos por todo el mundo, que el estudioso deberá analizar y comparar, en colaboración con el antropólogo, el psicólogo social y el sociólogo. Como consecuencia de esta actividad transdisciplinaria, los Juegos Olímpicos pueden representar un mapa del quehacer humano, en el que el proceso planetario de aculturación define sus corrientes emotivas y racionales según órdenes comunicativas que vinculan a cada espectador planetario con un mensaje claro. Por esto, la simple visión olímpica de tantas técnicas del cuerpo podría contribuir a difundir una sensibilidad perceptiva y cognoscitiva que conduzca a nuevos sincretismos multiculturales.

Debo decir, por último, que la cultura museográfica debería ser, a mi juicio, más sensible a la presentación del deporte en sus espacios. En el citado Museo do Indio, dirigido por Claudia Menezes [véase su artículo en el n.º 161 de *Museum*], me fijé en una serie de fotografías que reproducen algunos equipos de fútbol, compuestos todos ellos por indios de tribus brasileñas. Una concepción abierta del museo no debería descuidar las infinitas posibilidades de inventar un museo del deporte propiamente dicho, de carácter histórico comparado, en el que se ponga de manifiesto ese puñado de signos que todo fenómeno deportivo genera. Un museo del futuro debería exponer la cultura del deporte, su historia evolutiva multilineal y la variabilidad espacio temporal hasta nuestros días.

La conjunción de la violencia social con la violencia deportiva está envenenando el deporte y la sociedad en general, haciendo que el primero se parezca más a una guerra que a un juego. Pues bien, las posibilidades pedagógicas de un establecimiento museográfico concebido con una estructura original (abierto, multimediático, multiétnico y multicultural) podría desempeñar un papel no desdeñable en la difusión de los comportamientos más lúdicos, vitales y creativos del fenómeno deportivo. Esperemos que se cree así esta nueva proyección de la ciencia museográfica, que permitirá que los miembros de las futuras generaciones puedan enfrentar continuamente la que ha sido y sigue siendo la riquísima, variada y cambiante historia de la humanidad. También en el deporte. Y para el deporte. ■

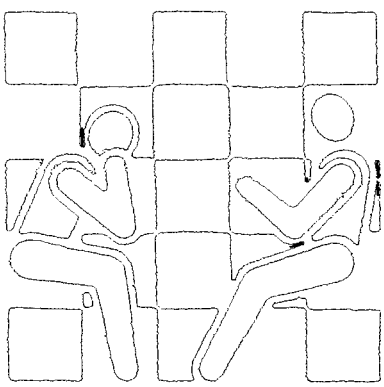
1. A. Guttmann, "From Ritual to Record", Columbia University Press, Nueva York, 1978.
2. D. Maybury-Lewis, *A sociedade Xavante*, Francisco Alves, Río de Janeiro, 1984.
3. M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Presses Universitaires de France, París, 1950.
4. W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Schriften, Suhrkamp Verlag, Francfort del Meno, 1936 (edición de 1955).
5. M. Canevacci, *Antropologia della comunicazione visuale*, Sapere, Roma, 1990.
6. G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, 1972.
7. M. Featherstone, *Consumer Culture, Symbolic Power and Universalism*, ponencia presentada en el seminario Mass Culture, Life Worlds, Popular Cultures, Bielefeld, 1985.



El retorno de los deportes y juegos tradicionales

Roland Renson

¿Por qué ha habido un resurgimiento de los deportes y juegos que no forman parte de las Olimpiadas? ¿Cuál es la mejor manera de estudiarlos? ¿De qué alternativas disponen los museos que desean contribuir a preservarlos y conservarlos? Por último, en lo que hace a las formas tradicionales de juegos, ¿hasta qué punto eran "buenos" los "buenos tiempos"? Estas son preguntas a las que trata de responder en el presente artículo el director del Museo Flamenco del Deporte de Bélgica, quien es, además, profesor del Instituto de Educación Física de la Universidad Católica de Lovaina, presidente de la recientemente creada Asociación Internacional de Historia de la Educación Física y el Deporte y autor de varios libros sobre los seres humanos en movimiento, disciplina que él gusta denominar "cinantropología cultural".



A comienzos del decenio de 1970 tuvo lugar un resurgimiento de ciertas formas tradicionales del deporte, los juegos, las danzas y algunas modalidades de recreo. Como este resurgimiento coincidió con la crisis económica mundial, se alegó que era un importante subproducto de esa crisis. En efecto, en épocas de incertidumbre socioeconómica y cultural, el pasado se suele recordar como una especie de utopía redentora. Ese proceso de "retorno a las raíces" sería un tipo de reflejo ecologista ante las manifestaciones deportivas y recreativas modernas. Otra característica de este resurgimiento tradicionalista es la de coincidir con el proceso de identificación étnica de las minorías culturales y de los llamados nuevos países, donde a veces se considera que los deportes modernos arrastran la lacra de la ideología colonialista e imperialista.

Cuando se observa el mapa de Europa se comprueba que los juegos tradicionales antiguos han tenido más oportunidades de sobrevivir en las regiones que se vieron menos afectadas por los cambios socioculturales radicales de la Reforma y la industrialización temprana. Aparentemente, también hubo un factor de identidad etnonacionalista que contribuyó a que ciertos juegos tradicionales se conservaran entre las minorías étnicas o lingüísticas de los países industrializados. En algunos lugares los juegos tradicionales se han elevado al rango de símbolos etnonacionalistas. El mismo proceso se manifiesta también a escala internacional. Los países africanos promueven, en busca de su autenticidad cultural, las formas tradicionales de juegos y danzas. Esta misma tendencia se observa en Asia, donde en 1979 se inició el proyecto de los juegos y deportes tradicionales de la ASEAN, destinado a promover la integración y la identidad regional en el Asia Meridional. En América del Norte, los juegos tradicionales también sirven a las tribus indias de instrumento de recuperación de su identidad étnica.

A. T. Chesca ha encontrado tres procesos distintivos en los que los juegos populares tradicionales pueden servir de indicios étnicos en las sociedades contemporáneas: la revivificación de la oposición étnica a la cultura dominante como, por ejemplo, los juegos septentrionales de los Inuit, en el Canadá; la supervivencia residual que se presenta como una opción diferente de valores étnicos en una sociedad contemporánea, como por ejemplo, la forma tradicional de *buzkashi tudabarai* en el norte de Afganistán, o la forma tradicional de lucha *sumo* en el Japón; y, por último, la revivificación residual o incorporación de los valores étnicos en la cultura dominante como, por ejemplo, el juego *sepak takraw* en el sudeste de Asia, las versiones competitivas de *sumo*, en el Japón, o la versión *quarajai* en la que el *buzkashi* se practica en equipo en Afganistán.

Definición y tipología

También se ha demostrado cómo los juegos tradicionales han actuado como el signo de identidad cultural que define a los inmigrantes flamencos radicados en el Canadá. Aunque este grupo

minoritario no tenía bastante fuerza para imponer su idioma en la cultura dominante, sí logró por lo menos mantener parte de su identidad cultural mediante ciertos juegos tradicionales. Algunos de ellos, en particular el *rollebolle* (juego de las bochas), el *popinjay* (tiro con arco) y las carreras de paloma, son medios de expresión y unificación de la identidad étnica entre esos inmigrantes.

En definitiva, sobran razones para alentar a los museos del deporte y de otro tipo a contribuir a la conservación de la enorme diversidad de juegos tradicionales existentes en todo el mundo. Necesitan ser protegidos y merecen una promoción activa; de lo contrario, corren el riesgo de ser sustituidos completamente por un número restringido de deportes modernos demasiado estereotipados. Esa pérdida sería más que lamentable ya que, como señaló P. Parlebas, los deportes modernos tienden a favorecer en el juego interacciones de carácter más bien unidimensional, mientras que los juegos tradicionales suelen ofrecer un vocabulario y una gramática de formas de comunicación interpersonal mucho más ricos. Esperemos, pues, que nuestros juegos tradicionales no se transformen en lenguas muertas que ya no se practican y que sólo sirvan para juntar polvo en un rincón oscuro de un museo del deporte.

Sin duda, lo que hace falta en primer lugar son investigaciones. En ese sentido, una de las primeras iniciativas en la época contemporánea ha sido la del Instituto de Educación Física de la Universidad Católica de Lovaina, en Flandes, la región de Bélgica de lengua neerlandesa que a partir de 1973 comenzó a constituir el inventario de juegos populares flamencos. En cierto sentido el modelo que se siguió fue el del pintor flamenco Pieter Bruegel (1525–1569), quien solía ir al campo a estudiar los pasatiempos populares, incluidos los deportes y los juegos.

En el proyecto mencionado se elaboró la siguiente definición de trabajo: "Los juegos populares son juegos de esparcimiento tradicionales, locales y activos que exigen aptitudes particulares, estrategia o suerte, o bien una combinación de estos tres elementos".

También se estableció una tipología, adaptada desde entonces a las investigaciones internacionales que patrocina el Consejo de Europa, fundada en las características formales y estructurales de los juegos. Las principales categorías son: juegos de pelota, juegos de bochas y bolos, juegos de lanzamiento, juegos de tiro, juegos de lucha, juegos con animales, juegos de locomoción y juegos de acrobacia. Entre los resultados que ha permitido obtener este proyecto, cabe citar la inclusión de los juegos populares en la campaña "el deporte para todos" que tuvo lugar en Flandes en 1978, la organización de una gran exposición en el Museo Flamenco al Aire Libre, en

El balero, boliche, coca o embuque, un juego tradicional muy difundido

Todas las fotografías son de Richard Jammes

El balero, boliche, coca o embuque, denominación que varía en el mundo de habla española según los países, es un juego compuesto de una bola que tiene un agujero y que está sujeta con un cordón a un palito aguzado. Lanzada al aire la bola, se procura recogerla introduciendo la punta del palo en el agujero. Aunque su origen es incierto, parece que procede de la América precolombina. Se trata de un juego que fue muy popular en la Corte de Francia en el siglo XVI y que actualmente puede encontrarse en muchas partes, como lo demuestran estos ejemplos, pertenecientes a una colección privada. ■



Modelos franceses, grandes y pequeños.

Bokrijk, durante el Año Internacional del Niño (1979), y el establecimiento, en el mismo museo, de una ruta permanente dedicada a los juegos populares, la creación de la Central Flamenca de Juegos Populares (1980) y la celebración de un Año de los Juegos Populares, en Flandes.

Disyuntivas que se plantean a los museos

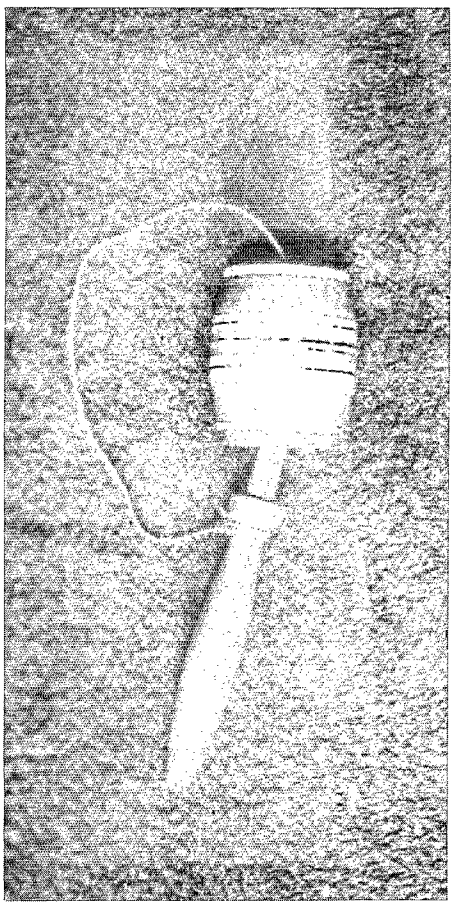
Lo dicho antes pueba que la investigación ha contribuido a la acción. Quienes tienen que ocuparse de ella en los museos se encuentran ante varias disyuntivas. Por ejemplo, los juegos tradicionales poseen una historia cultural profundamente arraigada y, como los viejos árboles, deben ser tratados con el debido respeto. Pero los árboles viejos mueren y hay que plantar árboles nuevos. Vemos aquí dos concepciones distintas que se contraponen: la preservación o la conservación.

Mientras que los partidarios de la preservación consideran que los juegos tradicionales son productos culturales acabados, que sólo deberían ser "observados" a distancia, en su hábitat natural, del mismo modo que se contemplan los especímenes raros de las especies en vías de extinción, los partidarios de la conservación tienen un enfoque más pragmático porque no conciben los juegos tradicionales como prolongaciones anacrónicas sino como objetos culturales valiosos, en la medida en que siguen cumpliendo una función en la sociedad actual. Ambas opiniones merecen ser consideradas seriamente; habría que tratar de llegar a una fórmula de transacción ventajosa, en lugar de hacer una elección excluyente. Sin embargo los análisis históricos diacrónicos demuestran que, como cualquier otro rasgo cultural, los juegos se han visto constantemente afectados por los permanentes cambios sociales y culturales. Los "viejos tiempos" fueron seguramente "viejos", aunque no del todo "buenos tiempos" o, por lo menos, no mejores que el presente.

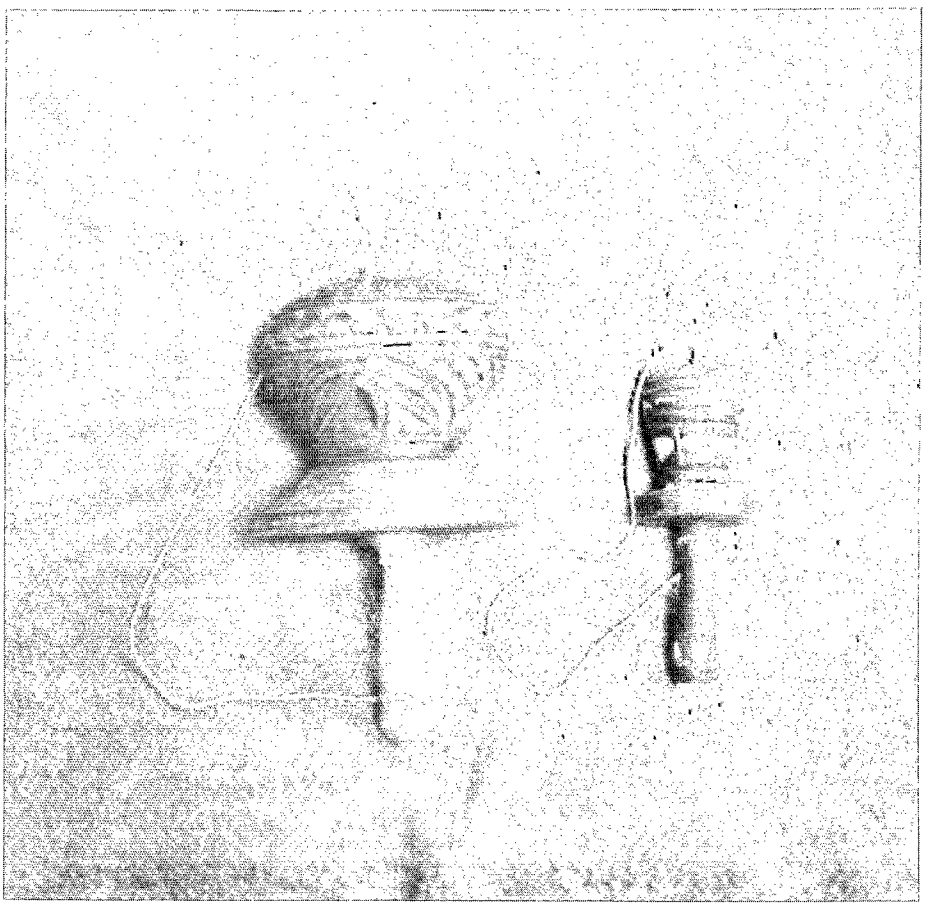
Todo aquél que se dedique al estudio, la preservación o la promoción de los juegos tradicionales tropezará en un momento dado con algunos problemas teóricos o morales que desearía examinar ahora desde la perspectiva de un museo del deportes. En primer lugar cabe preguntarse si los museos del deporte son reservas o laboratorios.

Quienes realizan investigaciones sobre los juegos tradicionales se preguntan a menudo si habría que preservar el material de los juegos antiguos o bien dejarlo donde está, con el riesgo de que se pierda para siempre. A raíz del trabajo de campo de los estudiantes del proyecto, hemos tenido la impresión, a veces, de que ciertos objetos (las bochas, los bolos, etc.) eran "demasiado valiosos como para jugar con ellos". ¿Qué sucedería si se los sacara

México (balero).



Chile (embuque).



de su sitio para exponerlos en un museo? ¿Desaparecería el juego o bastaría una réplica para salvaguardarlos?

El ejemplo del ulama ilustra perfectamente esta disyuntiva. Durante su trabajo de campo en la zona de Sinaloa (México), el antropólogo Ted Leyenaar descubrió una versión viva del juego centenario del ulama, que consiste en dos equipos de jugadores que empujan una pelota de goma, de cerca de tres kilos de peso, con la cadera. Este descubrimiento proporcionó informaciones sumamente interesantes sobre los aspectos técnicos y prácticos de los juegos de pelota de la antigua Mesoamérica. El juego que Leyenaar observó fue atinadamente calificado de notable ejemplo de "supervivencia". Cabe señalar, no obstante, que también puede ser considerado como un juego agonizante, ya que la pesada pelota de goma se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Etnología de Leiden, en los Países Bajos. En Flandes, a comienzos del decenio de 1970, era prácticamente imposible conseguir bochas nuevas. Uno de los primeros objetivos de la Central Flamenca de Juegos Populares fue, en consecuencia, crear un taller donde artesanos especializados produjeran los implementos de los juegos tradicionales. Se organizó asimismo un servicio de préstamos a los aproximadamente quince centros de distribución regional, donde pueden conseguirse los "baúles de juegos populares", conjuntos variados de unos treinta juegos distintos que también se pueden adquirir.

En segundo lugar cabe preguntarse si las demostraciones que se organizan deben ser manifestaciones de historia viva o atracciones para turistas.

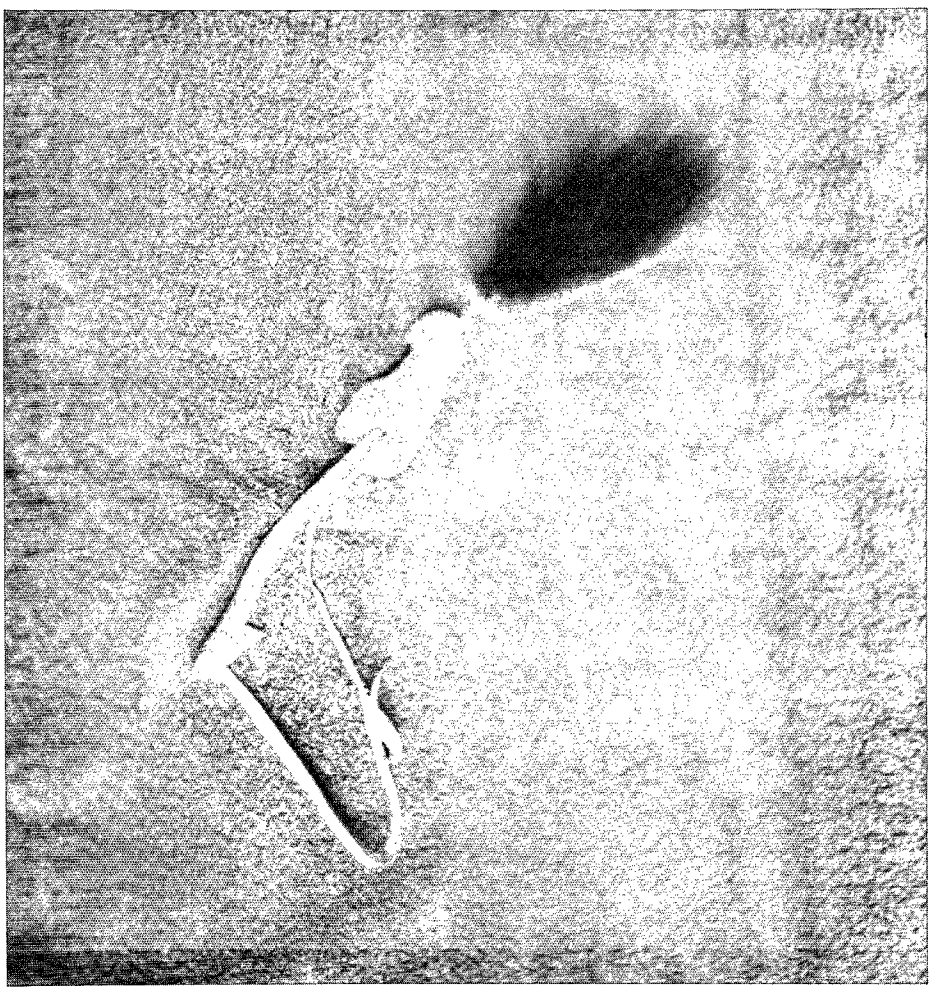
La "folklorización" es el otro factor que podría repercutir negativamente en el carácter cultural de los juegos tradicionales. Esta es una cuestión bastante compleja porque, aparentemente, hay casos en los que las tradiciones locales auténticas y las atracciones turísticas pueden coexistir. Cabe citar dos ejemplos, el de los *highland games*, en Escocia o el *palio della balestra*, certamen de ballesta que tiene lugar en la ciudad de Gubbio, Italia. Ambos son festivales muy bien arraigados en la historia local pero que también atraen a muchos turistas. Sin embargo, se observa una clara tendencia a crear, cada vez más, "mundos" artificiales donde se reproducen ese tipo de manifestaciones: Disneylandia, el Mundo de la Selva, el Mundo de los Safaris [véase el artículo sobre la "disneyficación" en el n.° 169 de *Museum*].

Deseo, a este respecto, subrayar que los juegos tradicionales deben considerarse como un *texto* singular dentro de un *contexto* también particular. No obstante, tanto los textos (las formas de juego) como los contextos (su significado) se interrelacionan de manera continua y sufren cambios, y, como consecuencia, se necesitan readapta-

Versión inuit, Canadá (*ajaqaq*). El juego es de hueso y cuero con una borla de piel.

Finlandia.





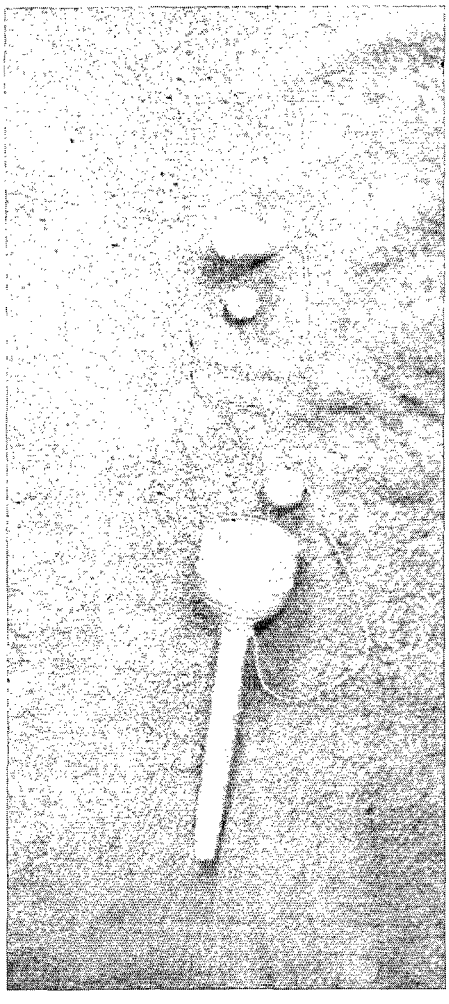
ciones y reinterpretaciones constantes; de lo contrario, los juegos se transforman en "reliquias" o meras "demostraciones" que sólo se mantienen vivas artificialmente.

Un claro ejemplo de este fenómeno es la reciente adaptación que sufrió un juego que practican los escolares en Bélgica. Durante siglos éste se ha jugado con un viejo tipo de pelota de mano que aún se utiliza en las pocas canchas de frontón que quedan en Europa. La última fábrica belga que las producía cerró poco después de 1970 ya que, como lo ha señalado D. De Borger, el juego estaba desapareciendo rápidamente. Ahora, sin embargo, se ha vuelto a jugar exactamente el mismo juego de frontón, con la diferencia de que se utilizan pelotas de tenis, lo que, por supuesto, ha efectado a la naturaleza y las aptitudes que requiere el juego. No obstante, por lo menos perdura.

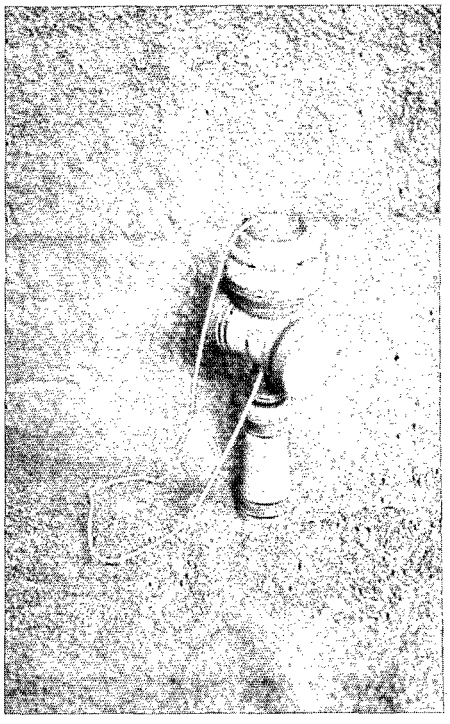
¿Se estará errando el tiro?

En 1935, el antropólogo francés Marcel Mauss señaló que los especialistas de las ciencias sociales debían estudiar más seriamente la cultura física, que él denominaba "técnicas del cuerpo". En mi opinión, los museos de deportes invierten la mayor parte de sus energías en coleccionar y preservar los frutos vinculados al deporte (equipos de juego, trofeos, medallas, etc.), y desdeñan a menudo esa otra tarea que consiste en documentar o evocar el patrimonio cultural de las "técnicas del cuerpo". Además, no pocas veces se considera que los juegos tradicionales son las "artes menores" de la cultura deportiva, en parte porque suelen carecer de equipos que llamen la atención o no hacen uso de materiales valiosos. Por ejemplo, muchos juegos infantiles tradicionales son meros juegos de movimiento que no exigen ningún equipo especial. ¿Son acaso menos importantes por esta razón? En resumidas cuentas, creo que los museos del deporte errarán el tiro si no dedican su atención a todas las formas lúdicas del movimiento humano, incluidos los juegos tradicionales. La mejor manera de preservar o, mejor aún, de conservar esos juegos tradicionales, es practicarlos. En este sentido, la tarea de un museo de deportes puede consistir en suministrar información y equipo (textos) suficientes en un entorno adecuado (contexto).

Por todas estas razones, además de incluirlos en un museo del deporte, los juegos tradicionales deberían ser promovidos y, por así decirlo, "reanimados", desde esos museos. Y, por qué no, desde otros. ■

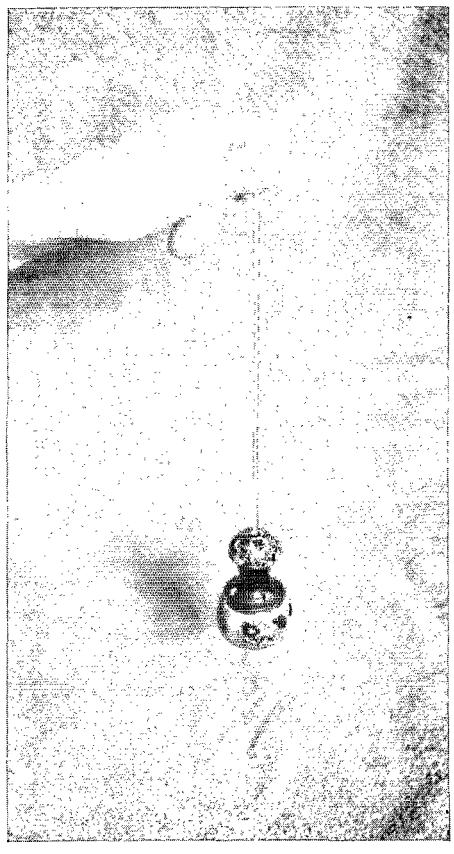


Variantes de recipiente y bola, procedentes de México (a la izquierda) y probablemente de Inglaterra (a la derecha).



Modelo japonés (*ken dama*) con un acople vertical y recipientes laterales.

Cómo se comienza a jugar.



Un museo del deporte es también una empresa económica

Maximilian Triet

El deporte constituye hoy en día, en muchos países, un negocio floreciente. Pero los museos del deporte son rara vez fuente de riqueza. Ahora bien, si se trata de hacerlos sobrevivir (sean cuales fueren sus funciones culturales, educativas y científicas), hay que elaborar y aplicar estrategias económicas muy parecidas a las de otras empresas. En este artículo, un historiador, historiador del arte y etnógrafo, se basa en sus diez años de experiencia como director del Museo Suizo del Deporte (Basilea), para proponer y analizar los distintos elementos de tales estrategias.

Los museos del deporte se están poniendo de moda. Como cada vez se dispone de más tiempo libre, el deporte ha adquirido dimensiones sin precedentes y la historia del deporte ha cobrado al mismo tiempo gran importancia. Los museos del deporte, ya sean de carácter general o muy especializados, tratan de documentar con resultados variables el pasatiempo más importante del mundo y lo presentan al público de la manera que más le concierne. Parten de la convicción de que es casi imposible escribir la historia del siglo xx sin tener en cuenta el deporte como fenómeno sociocultural. Además de innumerables iniciativas nacionales y privadas (en la República Federal de Alemania, Francia, Dinamarca, etc.), en el último decenio los museos de deportes han empezado a colaborar en el plano internacional. Se ha creado ya la International Association of Sport Museums and Halls of Fame, el 90% de cuyos afiliados pertenece a los Estados Unidos. Gracias al estímulo de J. A. Samaranch, presidente del Comité Olímpico Internacional, se ha difundido un folleto que promueve la creación de museos nacionales del deporte [véase el anuncio de la p. 103] y se ha fundado una unión de museos del deporte de todo el mundo bajo el patrocinio de dicho Comité, cuya asamblea inaugural se celebró en Lausana en junio de 1989.

Hacia una tipología de los museos de deportes

Antes de referirnos al aspecto específicamente económico de un museo del deporte, conviene enumerar algunas de las formas que adoptan estos museos porque en último término su organización también implica estrategias económicas.

Para comenzar, quisiera aclarar que excluyo de la historia del deporte las colecciones privadas en la medida en que éstas no presentan un carácter público o, si lo tienen, es sólo marginal, habiendo entre esas colecciones las de ciertos hábiles comerciantes las cuales, por razones económicas, pasan total o parcialmente de unas manos a otras. En este caso la estrategia económica es muy sencilla, gracias al beneficio que se obtiene de la venta de objetos originales. No obstante, en cuanto una colección privada alcanza la fase en la que como, legado, es donada globalmente a la comunidad, se convierte entonces en la base de un museo (una verdad trivial que se aplica no sólo a los museos del deporte sino a todas las colecciones históricas y culturales).

La tipología de un museo del deporte se define considerando su orientación temática y su ámbito geográfico. En primer lugar hay que mencionar los museos internacionales del deporte. El principal ejemplo de este tipo es el Museo Olímpico de Lausana [véase el artículo de la p. 102]. En segundo lugar están los museos nacionales del deporte como, por ejemplo, los de Helsinki, París, Basilea, etc. Al igual que el Museo Olímpico, abarcan todos los deportes, pero así como aquél reúne y presenta las disciplinas olímpicas, éstos se centran en los deportes respectivos de cada país. El grupo siguiente lo constituyen los museos regionales del deporte y, por último, los museos locales y de clubes. En los Estados Unidos

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

de América y el Canadá se han generalizado los museos conmemorativos (Halls of Fame) tanto en el plano nacional como regional y local.

Al tratar el tema es necesario establecer una diferencia entre los museos de carácter general, es decir, los que abarcan muchos deportes, y los museos especializados, que se centran en uno o varios deportes. Estas características son las de un museo teórico; en la práctica se dan múltiples combinaciones.

Nadie ignora que el deporte es un fenómeno internacional y, al mismo tiempo, el producto de las relaciones entre diversas culturas. De la misma manera, es prácticamente imposible que un museo especializado dedicado al atletismo deje de referirse a las raíces que algunas de sus disciplinas tienen en las civilizaciones antiguas. La presencia deportiva internacional de una nación implica también la obligación de ofrecer una panorámica de esa actividad, por lo que no cabe justificar un museo serio del deporte que se limite a fenómenos locales, regionales o nacionales aunque éstos constituyan, naturalmente, su elemento principal.

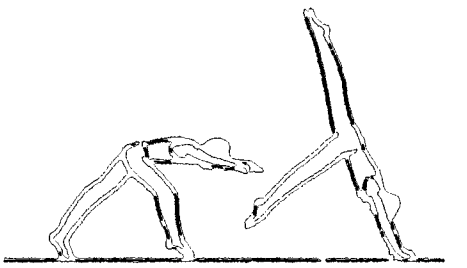
La historia de los estilos de la natación, por ejemplo, sería incompleta si se considerara el *crawl* como un producto del siglo xx, olvidando que existían precedentes de ese estilo en el antiguo Egipto, en Grecia y en muchos pueblos primitivos. En una exposición de nuestro museo, titulada *Historia del deporte de la natación y de la moda del baño*, no sólo se exhibe la escultura de unas nadadoras del antiguo Egipto sino también el vaciado de un jeroglífico en el que es claramente reconocible el movimiento alternado de dos piernas. Esta digresión puede parecer sorprendente a primera vista, pero la orientación internacional del deporte y, por consiguiente, la de un museo del deporte, influye de manera decisiva en los gastos presupuestarios, pues las investigaciones por correspondencia no son suficientes y es necesario realizar estudios en el terreno. Por otra parte, la orientación internacional podría ponerse en práctica mediante, por ejemplo, una posible distribución de los costos entre los países participantes.

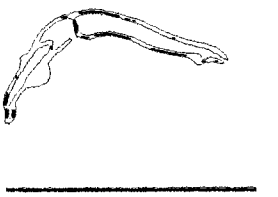
¿Por qué no procurar que el vulgo se cultive?

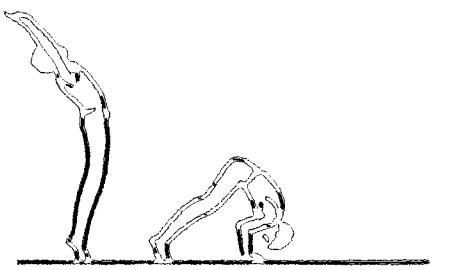
De cierta manera, la mayoría de los museos tienen estructuras comparables. Las diferencias se dan únicamente en el tipo de colecciones y los objetivos que se fijan. El requisito básico de un museo es su carácter público. Poco importa que se trate de una fundación privada, un club o una institución estatal, o de un grupo de patrocinadores importantes del museo del deporte, con tal de que esos patrocinadores proporcionen al menos los locales y los recursos financieros necesarios. Pero este caso ideal no se da con frecuencia. A menudo no se dispone sino de un edificio y de un modesto capital inicial. Sobre todo en los países llamados occidentales, se observa la tendencia a administrar los museos no como simples receptores de subvenciones sino como empresas modernas orientadas hacia la libre competencia. No se aboga aquí por un museo del deporte cuantiosamente subvencionado ni por un museo cuyo funcionamiento esté supeditado a la libre competencia, ya que una u otra forma surgirá naturalmente de acuerdo con su entorno. De todas maneras, tengo que recalcar que hasta la fecha no conozco ningún museo del deporte que pueda financiarse exclusivamente con sus propios ingresos.

La política general y, por ende, el público interesado, son el punto de partida de una cibernética museológica orientada hacia el mercado. Hay que destacar aquí que la denominación misma pasa por alto la función más importante de un museo del deporte, que es la función propia de cualquier museo: la educación y el esparcimiento del público. Todo museo moderno es también una empresa de servicios que ofrece conocimientos o, en el sentido más amplio, cultura, lo que, aplicado al fenómeno del deporte o del juego, se traduce en el entendimiento de los mismos por el público. En algunos casos aislados se logra inducir a los visitantes a que practiquen algún deporte. Además, dado que el deporte es algo concreto, los museos del deporte son realmente el medio ideal para tender un sólido puente entre el pasado y el presente.

La creación artística propiamente dicha, la artesanía, las ciencias de la naturaleza y demás ámbitos de la cul-







tura no tienen nunca, en los medios de comunicación, la repercusión que a diario logra el deporte. Como factor económico importante (industria de aparatos deportivos, moda, arquitectura, industria turística), el deporte da trabajo a una multitud de personas. Por consiguiente, un museo del deporte puede apelar a muchos grupos de intereses económicos para obtener su financiación. Una fuente financiera de la que carecen otros museos son los simpatizantes que permanecen fieles a un club, a una región, a una nación o a un deporte determinado a través de una especie de compromiso de por vida. Para un museo del deporte esta situación constituye una singular probabilidad de éxito, pero entraña al mismo tiempo un grave peligro. Todo director de un museo del deporte conoce la profunda diferencia que existe entre el patrioterismo trivial (por ejemplo, el simple registro de los triunfos) y la información histórica y cultural detallada.

Llegados a este punto, conviene considerar a los posibles visitantes que abordan el deporte con una actitud crítica. Así pues, hay que hallar el equilibrio ideal entre el espectáculo deportivo brillante y la manifestación científicamente fundamentada. El gran problema estriba en que el aficionado deportivo medio no siente el menor interés cultural por el deporte y que el amante de la cultura suele considerar el deporte como una actividad propia del vulgo. Cierto es que hay muchas excepciones a esta regla, pero éste es uno de los problemas fundamentales de un museo deportivo. No obstante, es posible resolverlo si desde un principio se satisface, al mismo tiempo, a los entusiastas del deporte y al público exigente, aliviando así sobremanera la gestión del museo comercialmente viable.

Oferta y demanda

No debemos olvidar que en las empresas orientadas hacia el mercado lo principal no son los valores ideales sino los negocios lucrativos. Un museo es normalmente la combinación de una institución cultural de utilidad social y de una empresa con fines de lucro. En principio sería conveniente que cada museo del deporte contara con un grupo de patrocinadores financieros, un centro propio de financiación, una fundación poderosa, etc., que aseguraran sus fondos básicos. Pero todo promotor tiene una exigencia concreta: la de un museo atractivo que ofrezca las facilidades adecuadas para sus exposiciones.

Llegamos así al meollo de la cuestión: también en un museo del deporte es el visitante, usuario del museo, el que determina la estrategia económica. La principal fuente de ingresos de los museos más populares consiste en la recaudación procedente de las entradas. Se ha calculado que para cubrir con ella los costos administrativos, el número de visitantes no debería ser menor de veinte mil a treinta mil por año. El Museo Suizo del Deporte, consciente de la falta de espacio y del mal estado de sus instalaciones, ha renunciado a subir el precio de las entradas.

Pero el número de visitantes no sólo es importante por los ingresos directos que genera. Siempre que resulte posible, es igualmente importante conseguir patrocinadores suplementarios. Es evidente que una empresa, ya sea un banco, un fabricante de artículos deportivos o un productor de alimentos para deportistas, preferirá invertir dinero en un negocio en el que pueda obtener el mayor beneficio posible. Si disminuye el número de visitantes de un museo tal vez sea porque las exposiciones y los programas interactivos tienen poco interés. En el Museo Suizo del Deporte esta situación es imputable al problema que plantea la falta de espacio. Para compensarlo, se organizan grandes exposiciones itinerantes que viajan por Suiza y salen al extranjero. Esta variante resulta muy útil y atrae a más visitantes, que se elevan a centenares de miles, lo cual, dados los beneficios, estimula la participación de los patrocinadores.

El mecenazgo cultural, que no debe confundirse con el mecenazgo deportivo, no tiene por objetivo primordial la beneficencia; se trata más bien de una estrategia publicitaria basada en las leyes de la economía de mercado. Cada patrocinador exigirá una contrapartida. Se precisa, pues, mucho tacto, tanto en la elección de los patrocinadores como en el trato con ellos. La comercialización total del museo por el sector privado es más bien contraproducente, ya que ofendería a los donantes del sector público que suelen hacerse cargo del funcionamiento nor-

mal del museo, así como a los amantes de la cultura.

Pero volvamos a los visitantes. Las muy ponderadas tiendas de los museos son atractivas para los museos del deporte. Es casi imposible ponerles límites, ya que pueden vender desde libros, calcomanías e insignias hasta fotos nostálgicas, tarjetas y carteles, pasando por los juegos en miniatura, las películas de vídeo, las diapositivas, etc., sin olvidar las copias de antiguos modelos de aparatos de gimnasia.

¿Qué ideología? La imparcialidad social

Las visitas especiales con programas interactivos, los ciclos de conferencias, los encuentros organizados con clubes deportivos tal vez hasta los seminarios pueden aumentar considerablemente los ingresos de este tipo de museos. En este caso, como en todos los demás, hay que sopesar bien la relación entre pérdidas y ganancias. Si hay espacio disponible, es recomendable instalar un restaurante dentro del museo, en el que podrían venderse bebidas y alimentos especiales para deportistas. Ciertos servicios especializados constituirían otra fuente de ingresos no menos lucrativa; sobre todo, el archivo histórico de fotografías, que sería muy utilizado por los representantes de los medios de comunicación, los autores de libros o los coleccionistas privados; los derechos de reproducción, aunque muchas veces tuvieran que compartirse con los autores de las fotografías, se pagarían de buen grado debido a la rareza de la colección.

En el Museo Finlandés del Deporte, en Helsinki, existe una actividad interesante en materia de servicios que exigió varios años de preparativos. Este moderno museo deportivo, que por lo demás es uno de los más antiguos, cuenta con un amplio banco de datos en el que no sólo se han almacenado los triunfos deportivos nacionales, sino que además se trata la literatura actual especializada en deportes. Los contratos con los medios de comunicación y con las federaciones deportivas (mediante abono) proporcionan a esta excelente institución más de un tercio de sus ingresos [véase el artículo de Pekka Honkanen en el n.° 160 de *Museum*].

No quisiera aplicar a este tipo de museo deportivo el calificativo corriente de comerciales. Por ahora seguirán haciendo falta los patrocinadores independientes que faciliten los fondos básicos. Pero como el deporte abre una serie de mercados, incluso para un museo deportivo, se produce una competencia constante por mejorar los servicios. En este último aspecto, el administrador del museo se asemeja a un deportista. ■

El legado atlético de los museos helénicos

Elisabeth Ryan Gurley

Hay algo de conmovedor en las desvaídas imágenes cinematográficas de los deportistas de anchos pantalones que compitieron en las primeras ediciones de los Juegos Olímpicos modernos. Mucho más emocionantes son los retratos de los atletas de la antigua Grecia, de los que trata el presente artículo de una historiadora estadounidense del arte, cuya obra ha sido publicada en Archaeologia, Connaissance des Arts, l'Estampille, Plaisir de France, Die Kunst und das Schéne Heim *y el* International Herald Tribune.

El espíritu internacional de las Olimpiadas, con su exaltación del deporte desinteresado y el juego limpio, se encuentra también en las excavaciones de la antigua Grecia que han realizado de manera autónoma, y en colaboración, el Instituto Arqueológico Alemán en Olimpia, varios especialistas franceses en Delfos, diversos equipos estadounidenses en el Agora de Atenas, Istmia y Nemea, y, desde luego, los propios griegos en Dión y Vergina, por ejemplo. Dada la importancia del deporte en la antigua Grecia, es natural que estas excavaciones sigan sacando a la luz diversas clases de expresiones artísticas que son testimonio de la gracia y la destreza de atletas de hace más de dos milenios.

En una época en la que muchos profesionales de los museos se plantean el problema del retorno de la propiedad cultural a su país de origen, es justo que todas las piezas que se están descubriendo permanezcan en Grecia. De hecho, una visita a varios museos de este país permite examinar en términos estéticos e históricos los aspectos sobresalientes de las actividades deportivas de la antigüedad.

Uno de los resultados positivos de las competiciones atléticas era la paz que reinaba entre las ciudades estados griegas durante su celebración. Así que Isócrates (436-338 A. C.) inauguró unos Juegos Olímpicos en el siglo IV con el siguiente panegírico: "Honramos con razón a los fundadores de nuestros grandes festivales por habernos legado una costumbre según la cual, tras proclamar una tregua y resolver los conflictos pendientes, nos juntamos todos en un lugar donde, después de rezar las plegarias y hacer los sacrificios, evocamos nuestro origen común y nos sentimos más próximos los unos de los



Los púgiles utilizaban correas de cuero (cestos) para protegerse las muñecas. Cuando uno se daba por vencido, levantaba el índice, como se ve en esta ánfora de figuras rojas del siglo V A. C., procedente de Egina.



La anchura de los hombros le valieron al filósofo (y luchador) Aristocles el sobrenombre de Platón (el ancho). La antitésis de su amor por la armonía y la belleza es esta testa broncínea de boxeador, con sus facciones maquilladas y contusas, la barba y los cabellos en desorden. La obra data del año 300 A. C., fue encontrada en Olimpia y se encuentra en la actualidad en el Museo Nacional de Arqueología, Atenas.

otros, reviviendo nuestras viejas amistades y estableciendo nuevos vínculos.

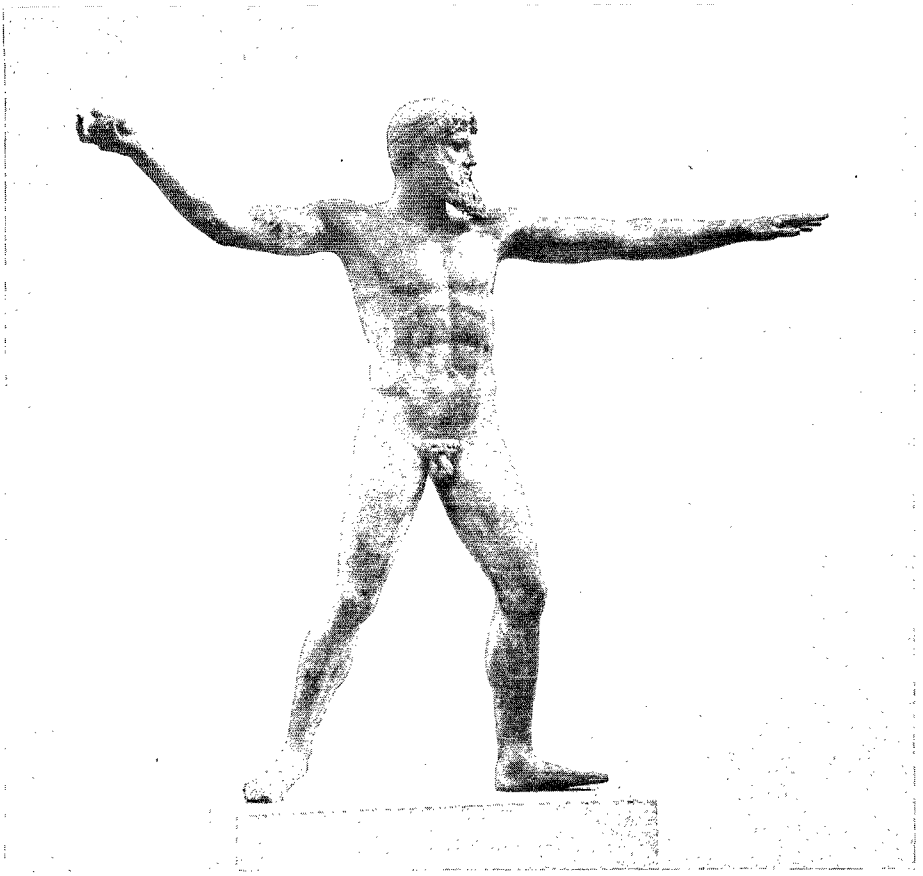
El estudio de antiguos artefactos nos permite reconstruir una competición atlética de la antigüedad. En un estadio, ante unos diez mil espectadores sentados en el suelo (varones todos), los atletas desnudos participaban en las carreras de doscientos, cuatrocientos y mil cuatrocientos metros y competían en el pentatlón, por ejemplo. Las esbeltas siluetas de los púgiles, los luchadores, los cultores del salto largo, los lanzadores de disco y jabalina y los jinetes, junto con los correspondientes entrenadores y árbitros, compiten para siempre tanto en las cerámicas de figuras negras que se originaron en Corinto hacia el año 700 A. C., como en las de figuras rojas, más tardías, que empezaron a fabricarse en el año 530 A. C. aproximadamente y que eran especialidad de los pintores atenienses de jarrones.

Los juegos panateneicos

Las excavaciones efectuadas en el Agora de Atenas por la American School of Classical Studies muestran que en las palestras y gimnasios los jóvenes se ejercitaban al son de flautas, a fin de fomentar el ritmo y la gracia. Las tradicionales Panateneas, una de cuyas manifestaciones era la procesión en honor de Atenea a lo largo de la Vía Sacra hasta la Acrópolis, se reorganizaron en el año 566 A. C. para dar cabida a competiciones atléticas inspiradas en el prototipo olímpico y en las que podían participar todos los griegos.

Los gimnastas de Esparta, cuyo entrenamiento *sin* música tenía por objeto prepararlos para la dura realidad de la guerra, ganaban con frecuencia en las Olimpiadas, como demuestran, entre otros, los hallazgos de Istmia y Nemea. También los atenienses practicaban ejercicios marciales que ofrecían a los artistas una amplia variedad de temas: simulacros de batallas de caballería, regatas, lanzamiento de jabalina a caballo, una danza de la guerra pírrica y una carrera de relevos con antorchas, que comenzaba en la Academia y terminaba en el altar de Atenea, en la Acrópolis.

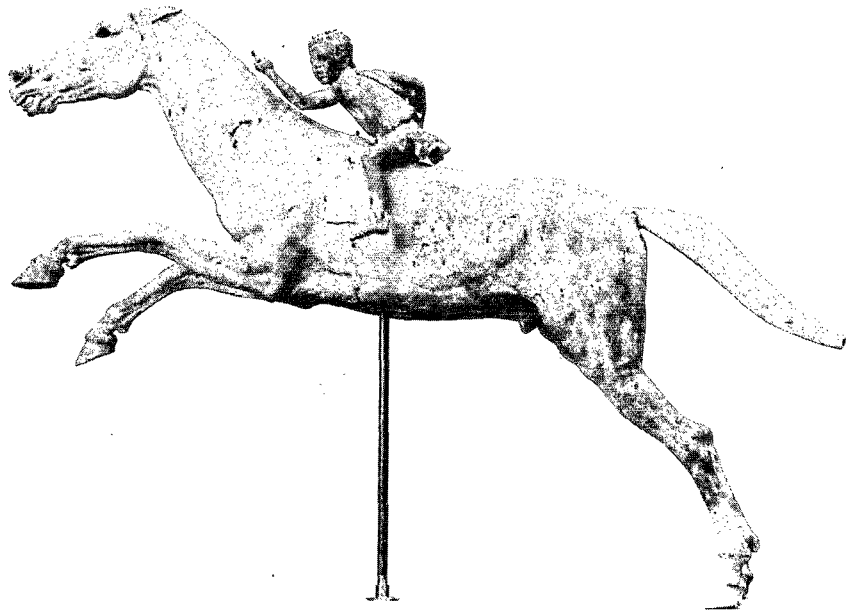
El caballo ocupaba un lugar muy importante en la vida, el trabajo, la guerra, la mitología, la literatura y el deporte de Grecia. Los juegos funerarios que incluían competiciones hípi-



Estatua de Zeus, a quien estaban dedicados los Juegos Olímpicos, fundida en bronce por un artista desconocido del siglo V A. C. (Museo Nacional de Arqueología, Atenas). Extraído del mar en Artemisio, el dios se nos muestra aquí en toda su poderosa majestad, dispuesto a arrojar, con un ademán equilibrado y armonioso, su rayo fulminante: la jabalina propia de este omnipotente padre de los dioses.



Gran pancraciasta (boxeador y luchador), este Agias fue fundido en bronce por Lisipo en el año 340 A. C. La estatua fue encargada por el bisnieto del atleta y es el monumento familiar que conmemora su nombramiento como tetrarca de Tesalia.
Los pancraciastas se enfrentaban en combates durísimos, muy populares, en los que estaban permitidos la mayor parte de golpes y llaves o presas, incluido el estrangulamiento; estaba prohibido morder y meter los dedos en los ojos (excepto en Esparta). Pese a la violencia de este deporte, la continuidad visual no es interrumpida por tendones nudosos ni músculos contraídos, según lo prueba esta réplica en en mármol del bronce original, expuesta en el Museo de Arqueología de Delfos.
En el apogeo de la escultura griega, las virtudes físicas eran más implícitas que explícitas. Cuando los escultores empezaron a interesarse en la representación realista del sufrimiento y lo grotesco, la escultura decayó.



En este bronce del siglo VI A. C., caballo y jinete parecen fundirse en uno solo, en la vibrante intensidad de la persecución. Obra de un escultor desconocido, permaneció durante siglos en el fondo del mar y ahora puede admirarse en el Museo Nacional de Arqueología, Atenas.



La figura curva del auriga repite el arco formado por los cuatro caballos. Escena de una ánfora pseudopanatenaica de figuras rojas data aproximadamente del año 500 A. C. y fue encontrada en la antigua Agora. Hoy se halla expuesta en el Museo del Agora, Atenas.

cas en honor del difunto datan de la antigüedad y las carreras con la armadura puesta formaban parte de las Olimpiadas. Los premios variaban según el lugar, el tiempo y la competición de que se tratase, y podían consistir en un crisol de bronce, ánforas llenas de aceite o una banda de lana para la cabeza (como muchos deportistas de hoy), o bien en guirnaldas de hojas de olivo, pino, laurel o incluso apio. Se celebraba a los vencedores con un banquete para el cual se inmolaban varios centenares de animales y en el curso del cual los jueces pronunciaban el elogio de los atletas victoriosos, a los que los asistentes arrojaban flores.

Estas escenas transmiten una sensación de gratitud e incluso de rectitud moral. Sin embargo, no siempre los atletas respetaban el juramento hecho sobre el animal inmolado: no pecar contra los Juegos Olímpicos. Mucho antes de los esteroides anabólicos había ya competidores pérfidos y ciudades estados traidoras que no respetaban la sagrada tregua pactada para los juegos. Ni la sanción ni el látigo les arredraban. Para aplacar a Zeus, la deidad dominante a la que se consagraban los juegos, se erigían estatuas especiales (las Zanes) con el dinero procedente de las multas impuestas a quienes incumplían el juramento. Los Zanes han desaparecido, pero sus pedestales subsisten, como los propios juegos.

La salud era inseparable del deporte en el pensamiento y las costumbres de la antigua Grecia. El dios de la medicina, Asclepio, y sus hijas Higía (Salud) y Panacea eran adorados en Dión, importante centro de culto situado en Macedonia, al pie del Monte Olimpo, en donde el rey Arquelao (414-399 A. C.) organizó por primera vez juegos atléticos y competiciones musicales. Más aún, en el siglo V A. C. se celebraban en Epidauro unos juegos especiales en honor de Asclepio, con el nombre de Asclepiadas.

¿Es que estas manifestaciones y tradiciones parecen ajenas a nuestra actual apreciación y concepción del deporte? Antes de responder afirmativamente, hagamos una pausa después del ocaso, contemplemos el firmamento y pensemos en Hércules, el Centauro, el Auriga, Tauro y Pegaso, esas representaciones de la destreza física que inventaron los griegos Pegaso, y que, en forma de constelaciones, iluminan nuestras noches. ■

CIERTOS MUSEOS

En el Museo Olímpico de Benin, una política a la medida de sus medios

Julien V. Minavoa

Calor, humedad y falta de dinero son, entre muchos otros, algunos de los obstáculos con los que tropieza toda iniciativa museística en el Africa subsahariana y no podían, pues, estar ausentes cuando se creó el Museo Olímpico de Benin. Su director (antiguo futbolista y jugador de balonmano y actualmente jefe del servicio de pedagogía y documentación de la Academia Nacional Olímpica de Benin) nos cuenta aquí tanto sus dificultades como sus logros.

"La cuerda nueva ha de tejerse al cabo de la cuerda vieja", dice un proverbio africano. Si el carácter ejemplar del deportista actual puede verse afectado por las vicisitudes de la práctica contemporánea, la imagen del deportista de antaño siempre llevará esa aureola espléndida que sólo da el tiempo y que puede seducir a la juventud, orientarla hacia las fuentes vivificantes del deporte e invitarla a procurarse, al mismo tiempo, mejores cualidades físicas y morales y una mayor comprensión mutua, así como alentarla a cultivar la amistad y la paz. En resumidas cuentas, todas esas virtudes con las que soñaba el barón Pierre de Coubertin.

No olvidar, recordar y hacer que se recuerde, o sea "tejer la cuerda nueva al cabo de la cuerda vieja" eran los objetivos del Comité Olímpico Nacional de nuestro país al crear el Museo Olímpico de Benin, aportando así su modesta contribución a la iniciativa, tan digna de elogios, del Museo y del Centro de Estudios Olímpicos de Lausana.

Hay que decir, para empezar, que la idea de crear este museo brotó en la mente de los dirigentes del Comité Olímpico Nacional durante una discusión entre hombres de distintas generaciones. Al entusiasmo de los jóvenes se contraponía la preocupación de los veteranos, que denunciaban los excesos del espíritu lucrativo en el deporte y el abuso de los anabolizantes, sin olvidar tampoco los estragos que causa la adición al alcohol y el tabaco. La discusión se amplió y dio lugar a una auténtica campaña de concientización en las distintas federaciones deportivas del país, campaña cuyo eje fue el proyecto de crear un museo que se constituyera en la memoria tanto del deporte nacional y africano como del movimiento olímpico y los Juegos Olímpicos.

El Museo Olímpico de Benin abrió sus puertas al público el 12 de marzo de 1988 en Cotonou. Pero tan alto logro iba a desembocar inmediatamente en un nuevo y arduo desafío: cómo resolver los problemas prácticos que planteaba la creación de la colección (más de mil doscientas cincuenta piezas y ochocientas cincuenta fotografías en la actualidad) y su consiguiente presentación y conservación.

Un hueso duro de roer

La creación de una colección metódicamente organizada tropezaba en primer lugar con dificultades de índole política y estructural. En Benin, como en casi todos los demás países africanos, las federaciones y ligas deportivas, sin olvidar el propio ministerio encargado del deporte, viven como el conjunto de la administración, es decir, que su rasgo principal es la ausencia de archivos fiables (ya que el interés en conservar la memoria escrita es bastante limitado). A esto se agrega la falta de locales apropiados y el semimonopolio de los medios de comunicación de masas por parte del Estado, cuyas preocupaciones son ante todo políticas y no históricas.

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

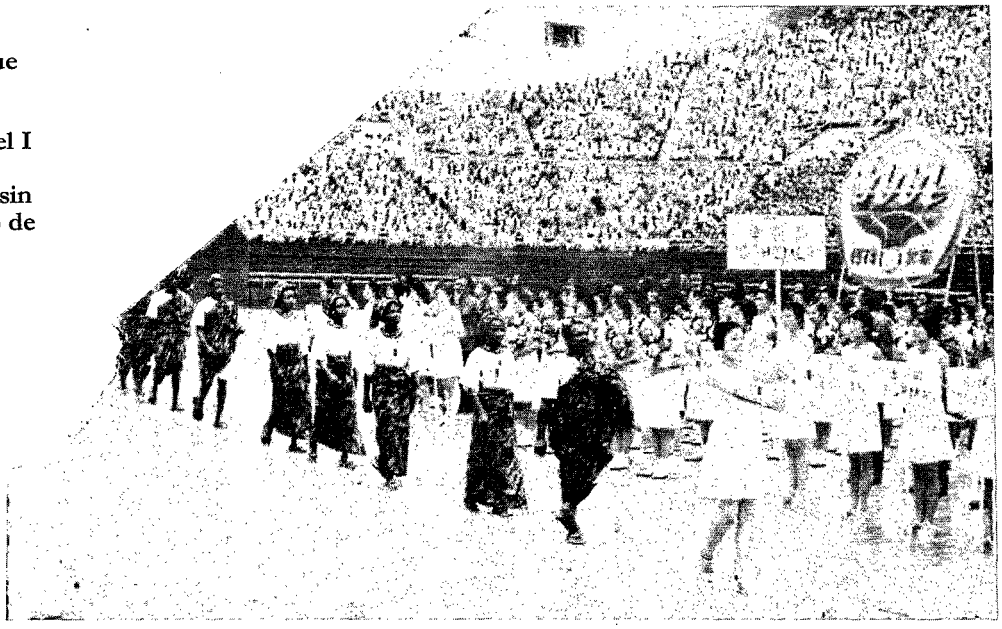


Foto: Museo Olímpico de Benin

Demasiada humedad y demasiadas manipulaciones. He aquí todo lo que queda como testimonio de la participación de Benin, que por entonces se llamaba Dahomey, en el I Torneo Tricontinental de Tenis de Mesa que se celebró en Beijing. ¡Y sin embargo, se trata de un documento de 1983!

Hemos tenido que enfrentarnos también con una de las calamidades que azotan al continente africano y que impide su despegue, a saber, el analfabetismo. Sólo una ínfima minoría de nuestra población sabe leer y escribir. De ahí que recibiéramos, cuando quisimos constituir una sección de narraciones biográficas, muy pocas respuestas a las cartas enviadas a cada una de las personas cuyos testimonios queríamos recoger. Para resolver este problema, tuvimos que organizar y enviar "a la cancha", por así decirlo, equipos de investigadores que finalmente lograron recoger numerosísimas informaciones con las entrevistas grabadas en casetes y cintas de vídeo. Esta labor dio origen a donativos de equipo deportivo utilizado en algún momento o con motivo de algún acontecimiento importante y al préstamo de objetos que podían reproducirse (fotografías, recortes de prensa, postales, etc.). Pese a las dificultades de la operación, es así como hemos podido reunir finalmente un auténtico tesoro que representa tanto el deporte nacional (tradicional y moderno) como las disciplinas practicadas en el plano internacional.

A continuación se planteó el espinoso problema de cómo organizar y presentar nuestra colección, problema que hemos podido resolver finalmente mediante la constitución de siete secciones, a saber: archivo fotográfico; videoteca; carteles y periódicos; filatelia y narraciones biográficas; banderines; insignias; colgantes y otros recuerdos. En un pequeño rótulo se resume la historia de cada objeto expuesto. De todos modos, una cosa es constituir y presentar una colección y otra, más difícil, garantizar que perdure dentro de lo razonable. Ese es un hueso duro de roer.

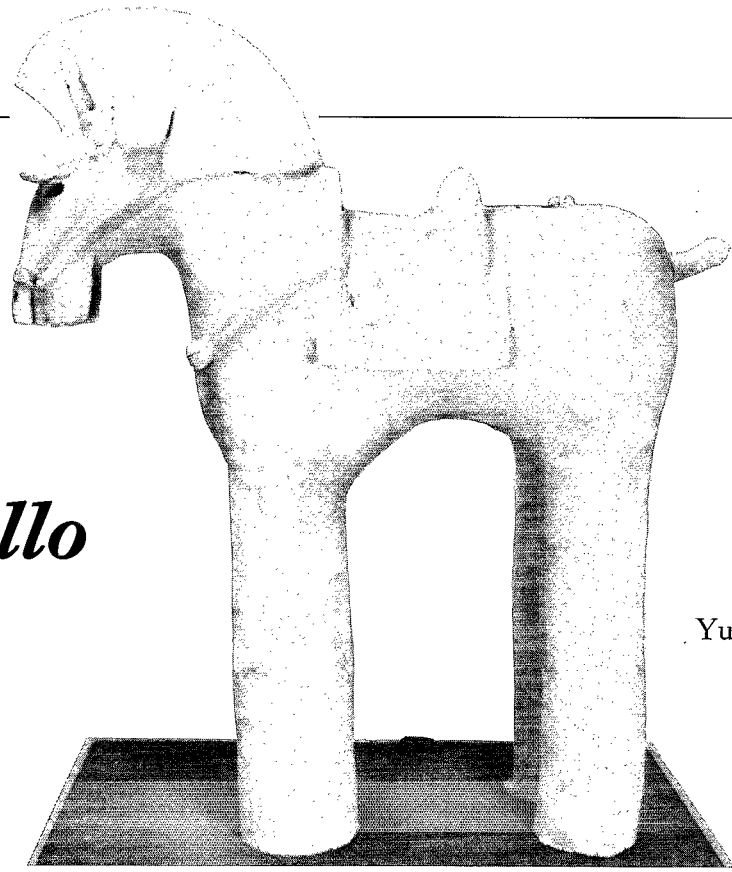
Cómo defender la conservación de las amenazas

En Benin, ya se trate del Museo Olímpico o de otras instituciones museísticas dedicadas a la etnografía o a la historia, el clima tropical y la escasez de medios se aúnan para poner en peligro la supervivencia de las colecciones. Sobra decir que el objeto sólo cumple con su función en un museo si puede ser mostrado al público o puesto al menos a disposición de los investigadores. Ahora bien, alcanzar estos objetivos implica exponer los objetos a amenazas que son particularmente graves y abundantes en el Africa al sur del Sahara, tales como el calor a menudo tórrido, la humedad omnipresente, el polvo que existe por doquier, los roedores e insectos de todo tipo, etc. La primera defensa contra tales amenazas consiste, claro está, en climatizar el museo. Otra consiste en colocar todos los objetos en marcos, vitrinas o armarios herméticamente cerrados, tanto en la sala de exposición como en las reservas. Hacemos lo posible para evitar que "la obra de tantos días quede borrada en una sola jornada", como dice el refrán, y eso a pesar de estar constreñidos a llevar a cabo una política que se halle a la altura de lo que nos proponemos.

Pese a todas estas dificultades, es para nosotros un estímulo poder mantener una estrecha relación con la vida y con la cooperación internacionales. Hemos tenido, por ejemplo, la satisfacción de poder participar, junto con Ghana y Zambia, en la Reunión Internacional de Directores de Museos del Deporte que se celebró en Lausana en junio de 1989. En esta ocasión, como en otras semejantes, pudimos comprobar, una vez más, lo acertado de nuestra idea: la utilización del recuerdo como testimonio de la vivencia deportiva genera un entusiasmo que permite movilizar la energía creadora. ■

En Yokohama, el caballo a través del tiempo

Yutaka Yoshioka



Caballo de barro, siglo VI.

El caballo ha contribuido a la evolución de los deportes y la civilización en el Japón, reflejándolos también de muy diversos modos (en la guerra, la paz y el ritual) durante más de mil quinientos años. Tal aporte se describe e ilustra en el presente artículo sobre el Museo Equino Negishi de Yokohama, escrito por su presidente. El museo depende de la Fundación para los Aspectos Culturales del Caballo en el Japón. El autor desea expresar aquí su gratitud al jefe de conservación del Museo, Masumi Suezaki, por la ayuda recibida en la preparación del presente artículo.

Todas las fotos son cortesía del autor

En nuestra sociedad moderna es difícil entender realmente que hubo una época en la que la gente coexistía con los animales y compartía con ellos su prosperidad. Sin embargo, esta relación estrecha de nuestros antepasados con los animales, y en particular con el caballo, contribuyó considerablemente al desarrollo de la industria y la cultura. El Museo Equino Negishi tiene por objeto, precisamente, acopiar, preservar y estudiar todo tipo de información sobre nuestra relación con el caballo. El museo está situado en el lugar que ocupó el primer hipódromo de tipo occidental que hubo en Yokohama, construido hace cien años, cuando el país empezó a modernizarse según el modelo de Occidente.

Escultura de piedra (reproducción), siglo VI.



Los orígenes de la equitación en el Japón

La historia nos enseña que la práctica de la equitación fue introducida en el Japón a partir del continente asiático entre fines del siglo IV y principios del siglo V de nuestra era. Abundan los testimonios arqueológicos que confirman esta hipótesis, en particular un gran número de arreos descubiertos en excavaciones de antiguos túmulos. También pueden verse arreos en figuras de barro (*haniwa*) que representan caballos, las primeras figuras zoomorfas utilizadas como decoración en las tumbas antiguas que se hayan encontrado en el Japón. Es pues evidente, que desde hacía ya mucho tiempo, los caballos eran animales sumamente importantes para los japoneses.

También han llegado hasta nosotros algunos caballos de piedra como el de la ilustración, esculpido a principios del siglo VI para decorar un antiguo túmulo en el norte de Kyushu; la cabeza y las patas se perdieron durante una guerra que tuvo lugar en el año 528. Los arreos representados tan claramente parecen indicar que la práctica de la equitación era ya muy común en aquella época. Sin embargo, más tarde, durante los periodos Nara (710–793) y Heian (794–1191), los caballos se utilizaron sobre todo con fines rituales. Durante el periodo Kamakura (1192–1333), llegaron a ser indispensables



Detalle de un biombo de seis bastidores en el que puede verse una carrera en el santuario de Kamo (periodo Edo).

para la guerra y, de hecho, desempeñaron un papel esencial en la batalla que libraron los clanes Genji y Heike a fines del siglo XII. Desde entonces, los guerreros apreciaron sobremanera los buenos caballos, que se reservaron principalmente para los combates.

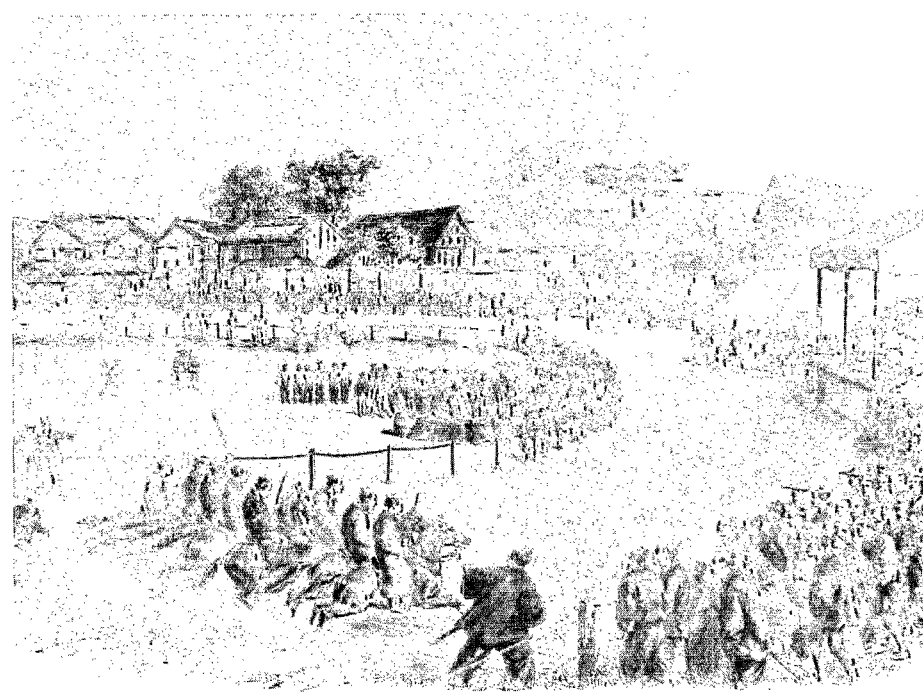
El deporte de la equitación

El origen de las carreras hípicas tradicionales de estilo japonés ha de buscarse en una ceremonia que se celebraba cada 5 de mayo en la corte del Palacio Imperial durante el periodo Nara. Durante el periodo siguiente (Heian), en las residencias de los nobles, en los templos y en los santuarios de los alrededores de Kyoto, antigua capital del Japón, era común hacer competir en velocidad a dos caballos sobre una pista recta. Las carreras de caballos en templos y santuarios eran un elemento del ritual sinto para pronosticar, según los resultados, si la cosecha de arroz del año iba a ser abundante o no. En el santuario Kamo de Kyoto se siguen llevando a cabo certámenes hípicos como parte de la fiesta tradicional sinto, ya que gozan de gran aceptación entre los habitantes de la zona.

Se conservan numerosos biombos (*byobu*) que datan del periodo Edo (1600–1866); entre los más apreciados se cuentan los que aquí reproducimos en relación con la hípica. Ambos representan carreras de caballos en el santuario Kamo.

De los deportes ecuestres tradicionales del Japón, los más típicos son el *yabusame*, el *inuoumono* y el *dakyu*. En los dos primeros, que se asemejan a la caza, los jinetes tiran con arco sobre blancos, o bien animales. El *dakyu* es parecido al

En Yokohama, carrera de guerreros invitados (*Illustrated London News*, 1865).



polo y se origina en la Persia de la dinastía sasánida; se cree que llegó al Japón a través de la Ruta de la Seda y de la China. Con excepción del *inuoumono*, estos deportes se practican todavía en algunas regiones.

En 1861, las primeras carreras de caballos de tipo occidental aparecieron en Yokohama, donde se habían radicado los representantes europeos y estadounidenses de los medios gubernamentales, comerciales y militares, de acuerdo con la política diplomática de apertura adoptada por los sogunes Tokugawa. En una ilustración, publicada a mediados del siglo pasado en el *Illustrated London News*, puede verse una escena de este tipo de carreras en una etapa temprana de su desarrollo: ataviados con vestiduras tradicionales, los funcionarios de gobierno invitados a la prueba están a punto de partir a caballo.

El caballo y la calidad de la vida

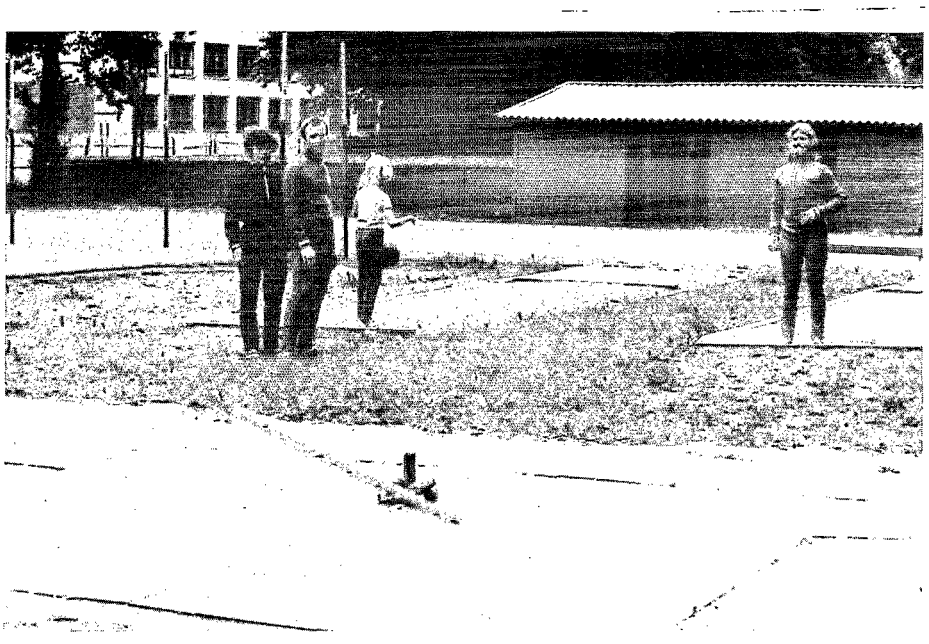
A lo largo de la dilatada historia del Japón, los caballos se han utilizado con múltiples fines. En los años cuarenta y cincuenta, había más de un millón de caballos en el país. Debido a la rápida mecanización de la agricultura y al desarrollo del automóvil desde entonces, el número de nuestros amigos equinos ha disminuido apreciablemente. Hoy en día, si exceptuamos los caballos de carreras, sólo quedan dos mil y el recuerdo de la cultura equina tradicional se ha desvanecido rápidamente. Ahora bien, entre los japoneses de nuestros días se empieza a percibir una tendencia alentadora. La gente desea gozar de la vida mediante el contacto y la comunicación con la naturaleza y los animales, y el caballo vuelve a estar en boga. El Museo Equino Negishi se propone fomentar esa tendencia, mediante la promoción del caballo en el Japón. ■

Las formas nacionales del deporte, faceta única de un nuevo museo soviético

"Recobrar la juventud en el cuerpo y en el alma". Estas palabras de una canción popular soviética reflejan quizás uno de los principales objetivos del Museo Central de la Educación Física y el Deporte que actualmente se organiza en Moscú. Los problemas derivados de semejante tarea fueron discutidos por su director, Igor Borisov, y la redactora de la edición rusa de Museum, Irina Pantykina.

Museum: La organización en Moscú de un Museo Central de la Educación Física y el Deporte responde a una necesidad. Según las informaciones de que dispongo, nunca existió un establecimiento de esa índole en la Unión Soviética. En varias ciudades hay museos del deporte y algunas organizaciones deportivas tienen museos dedicados a su historia. En el Estadio Central de Moscú, en Lusniki, hay un museo en cuyas colecciones están representadas todas nuestras repúblicas. Pero el museo es pequeño y lo que se expone tiene un carácter fragmentario y temporal. Por lo tanto, el Museo Central tiene que afrontar la ambiciosa y compleja tarea de acopiar, preservar, estudiar y exponer objetos que permitan retrazar el desarrollo de la educación física y el deporte en el territorio de la Unión Soviética, desde los tiempos más antiguos hasta el presente.

Igor Borisov: En efecto, es probable



El juego del *gorodki* en el Estadio Dínamo de Moscú.

Foto: S. Solovev / APN



Foto: S. Preobrajenski.

Isla de Sakhalina. El juego tradicional del *nivki* o carreras de ciervos.

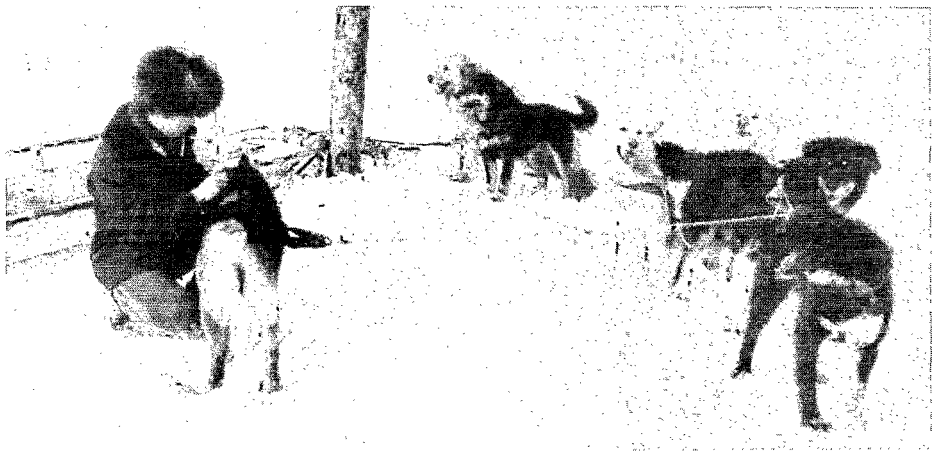


Foto: S. Preobrajenski

Isla de Sakhalina. Carrera de trineos tirados por perros.

que el museo que estamos creando se transforme en una institución importante que proporcionará un panorama de la historia de la educación física y el deporte. Esta tarea es particularmente importante habida cuenta de la pérdida inevitable de materiales irreemplazables que guardan relación con el deporte. El objetivo de nuestro museo consiste en salvaguardar objetos de ese tipo. Además, servirá como un centro de elaboración de métodos científicos para todos los museos del deporte del país.

Museum: Su equipo debe estar muy atareado acopiando los elementos de la colección. ¿Podría decirnos cuáles son exactamente sus planes?

Igor Borisov: En menos de dos años, desde que se decidió crear el Museum Central de la Educación Física y el Deporte de la URSS, hemos logrado acopiar más de doce mil objetos, entre los cuales se cuentan premios y copas ganados por jugadores y atletas soviéticos en campeonatos mundiales, europeos y otros, premios deportivos (banderines, banderas, medallas, emblemas de clubes y otros semejantes) y los objetos personales de figuras deportivas destacadas, así como certificados, diplomas, carteles y material filatélico con el tema del deporte.

El museo tiene un archivo de aproximadamente veinte mil fotografías que provienen de las colecciones de veteranos del deporte; también hay una biblioteca especializada en la que figuran libros sobre el deporte, catálogos, obras de referencia, periódicos y archivos de periódicos.

Museum: Al escucharlo se me ha ocurrido lo siguiente: supongamos que en los últimos años los hombres y mujeres deportistas de la URSS, los Estados Unidos, el Reino Unido y el Canadá hubiesen entregado las medallas de oro de patinaje artístico ganadas en campeonatos mundiales. En tal caso, habría que exponerlas como un componente de la historia del deporte. Ahora bien, si los museos en los distintos países se limitan a exponer objetos de ese tipo, ¿no es probable que sus colecciones sean bastante similares?

A mi juicio, para que un museo del deporte tenga una faceta que lo distinga, hay que dar prioridad a las formas nacionales del deporte y de los juegos. Cabe añadir que su Museo tiene un alcance bastante importante a este respecto. Por ejemplo, ustedes pueden narrar la historia del *gorodki* (un juego nacional ruso que se asemeja al juego del bolo) y las carreras de trineos tirados por perros, para las cuales los pueblos del norte suelen organizar competiciones. En Asia Central, hay varios tipos de competiciones basadas en carreras de caballos, etc.

Igor Borisov: Sí, tiene usted razón, los distintos tipos de deportes nacionales ocuparán un lugar eminente en la labor del Museo y en sus exposiciones permanentes. Somos conscientes de que cada pueblo posee tipos específicos de ejercicios físicos así como formas originales de deporte. Recuerde que los



Foto: S. Preobrajenski

Saltos con trineos en Narjan Mar, Zona Autónoma de Nenec.

rusos, fuera del *gorodki* también practican al juego de pelota llamado *lapta*. Hemos establecido contactos con las federaciones de *gorodki* existentes en el país, que ya han prometido ayudarnos en las exposiciones del Museo. También entraremos en contacto con los aficionados del *lapta*. No hay que olvidar deportes como la lucha, que ha alcanzado una amplia difusión en los distintos pueblos del mundo. Pero, sin embargo, para cada pueblo, la lucha tiene sus características específicas. Así, por ejemplo, se me ha informado de que hay formas sumamente variadas de lucha entre los pueblos del norte, que yo ignoraba por completo aunque en el pasado practiqué ese deporte. En mi calidad de especialista, puedo decir que en casi todas las repúblicas hay decenas de variedades de lucha que han sido practicadas desde los tiempos más antiguos. Por lo tanto tenemos un amplio campo de actividades.

Pero la formación de una colección relacionada con el deporte y los juegos nacionales es una tarea compleja que implica dificultades considerables, investigación en el terreno y misiones a lugares distantes, lo que exige recursos substanciales y, naturalmente, especialistas muy competentes. Además, el tiempo vuela y no podemos aplazar el acopio de objetos porque los especímenes únicos de material y equipos deportivos desaparecen muy rápidamente. A este respecto, las formas nacionales del deporte son particularmente vulnerables. El resultado de ello es que ignoramos cómo fueron fabricados algunos objetos.

Museum: Me parece que este problema presenta dos aspectos. En primer lugar es de suma importancia preservar los objetos que tienen que ver con el deporte y los juegos nacionales, ya que forman parte de nuestro patrimonio cultural. En segundo lugar, hay que salvaguardar las tradiciones y no debe permitirse que el deporte y los juegos nacionales se transformen en meros objetos expuestos en un museo. Es aquí donde el Museo puede desempeñar un papel valiosísimo, al acopiar y documentar los objetos, acumulando informaciones, difundiendo los conocimientos sobre un deporte particular y si es necesario, contribuyendo a su renacimiento.

Igor Borisov: Desgraciadamente debemos perder mucho tiempo en asuntos administrativos en detrimento de la labor de acopio e investigación científica. Por ejemplo, todavía no hemos ocupado los locales que nos fueron asignados y nuestra colección se encuentra dispersa en distintos lugares.

Museum: Pues permítanos desearle paciencia. ■

Un perfecto desprecio de las reglas del fútbol

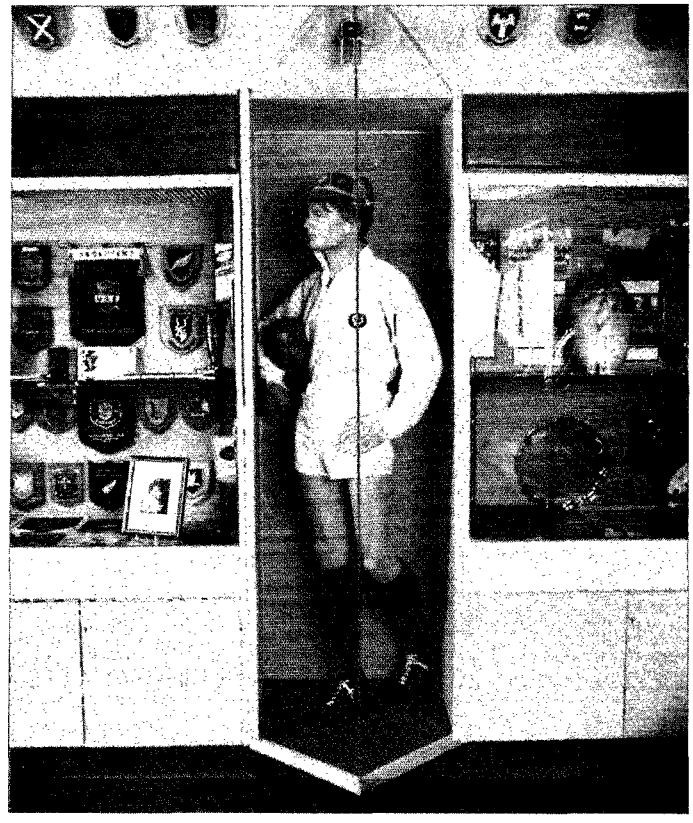
Adam Robson

En un partido de fútbol que se jugó en el selecto colegio de Rugby (Inglaterra), tal vez en noviembre de 1823, un alumno agarró el balón con las manos y echó a correr con él. Este gesto de rebelión del joven William Webb Ellis, conmemorado hoy en día en el colegio en una placa como "un perfecto desprecio de las reglas del fútbol tal y como se jugaba en su época", suele considerarse como la creación del rugby. En el siglo y medio largo transcurrido desde entonces, este juego se ha difundido en muchos países y ha ido convirtiéndose en un deporte cada vez más popular, que cuenta incluso con sus propios museos. La presentación en este artículo de la Biblioteca y el Museo de la Federación Escocesa de Rugby corren a cargo de su fundador, que jugó en el Hawick y, entre 1954 y 1960, defendió veintidós veces los colores de Escocia en encuentros internacionales.

En 1873, haciendo gala de imaginación y previsión, un grupo de entusiastas fundó la que al principio se denominó Federación Escocesa de Fútbol, que en la temporada de 1924-1925 pasó a llamarse Federación Escocesa de Rugby (SRU). Sus primeros años se caracterizaron por constantes y pintorescas novedades en el juego y en la administración, celebrándose partidos internacionales en diversos campos de Edimburgo y Glasgow. El primer encuentro internacional de rugby de todos los tiempos, resultado de un desafío de Escocia a Inglaterra, se jugó en Inverleith (Edimburgo) en 1871. Nada tiene de sorprendente que desde entonces se hayan ido reuniendo poco a poco numerosos recordatorios, ya que el rugby da lugar al altruismo que garantiza, a su vez, la existencia y el intercambio de recuerdos.

Un hito memorable en la trayectoria del rugby escocés fue la adquisición en 1922 del campo de Murrayfield, antes dedicado al polo, convirtiéndose en la mundialmente famosa sede de la Federación Escocesa de Rugby, inaugurada en 1925 con un partido jugado contra Inglaterra. Al término de un emocionante encuentro, Escocia ganó por muy pocos puntos (14-11) y obtuvo su primer gran triunfo, tras haber derrotado a Francia, Irlanda y Gales.

De ese partido nacieron múltiples recuerdos, entre ellos una pintura al óleo que se exhibe actualmente en el Museo del Rugby de Murrayfield. La



El uniforme actual...

Las fotografías han sido cedidas gentilmente por el autor

posibilidad de mostrarla permanentemente al público es relativamente reciente. En la vieja gradería occidental de Murrayfield no había espacio suficiente para un museo y no fue sino en 1985 que se pudo contar con un recinto concebido específicamente para tal fin.

El rugby experimentó un gran auge en Escocia durante la postguerra, contando con un número cada vez mayor de jugadores permanentes. En 1960, Escocia hizo una breve gira al extranjero, convirtiéndose así en el primer país que realizaba una visita de rugby a ultramar. Para poder estar a la altura de una empresa de esta magnitud, el personal de administración aumentó y el espacio disponible en Murrayfield quedó pequeño. Hacia 1980, la zona dedicada a las oficinas y al Comité estaba superpoblada y había quedado vetusta, por lo que la SRU concibió un ambicioso plan de construcción. En 1983, la gradería oriental sustituyó a las famosas terrazas de Murrayfield; más tarde, en 1985, una espaciosa oficina y un complejo para el Comité detrás de la gradería occidental supusieron una enorme mejora de los locales, que hoy en día abarcan toda la longitud de la gradería central, con un gran vestíbulo debajo.

Una acumulación de insignias, corbatas y anécdotas

Al mismo tiempo y por fortuna, esta ampliación de los locales actuó como el catalizador que permitió que se realizara la tan acariciada esperanza de contar con un espacio en Murrayfield en el que pudiera hacerse justicia a la larga y gloriosa historia de los clubes escoceses y de su federación. La sala del Comité, ya innecesaria, se dedicó a biblioteca y museo. Se propuso un calendario de trabajo y se fijó una fecha para la terminación de las obras. Un subcomité cooperó con los arquitectos y decoradores para idear una presentación adecuada y expresiva de toda la variedad del rugby escocés en un museo que se pretendía que fuera viviente. Se reunieron diversos objetos de distintas fuentes en el complejo de la Federación en Murrayfield, recogiéndose abundante material de los clubes escoceses, tales como insignias, corbatas y, lo que es más importante, anécdotas. Surgieron recordatorios de las personas más diversas, entre ellas jugadores internacionales del momento actual y de tiempos pasados, ex presidentes y miembros del Comité, y se materializaron muchos recuerdos emocionantes. Los numerosos libros, previamente conservados en varias salas en Murrayfield, se dispusieron cuidadosamente en la nueva zona del museo dedicada a biblioteca.

Finalmente, el 12 de diciembre de 1986, las obras estaban terminadas, habiéndose cumplido el plazo con la misma exactitud con la que se obedece el toque del silbato que indica el final de un partido. La inauguración corrió a cargo del doctor D. W. C. Smith, ex internacional escocés y entonces presidente de la Federación Escocesa de Rugby. Hoy en día, el museo de Murrayfield es un rico tejido de hilos polícromos que sirven de unión con el país y con el extranjero. De hecho, su diversidad sólo es comparable a su complejidad en la exhibición de objetos procedentes de los países jugadores de rugby del mundo entero.

La pieza central es una araña de cristal de Waterford, regalo de la Federación Internacional de Rugby (IRFU) para conmemorar el centenario de la SRU en 1973, bajo la cual se encuentra una canoa de guerra finamente tallada, ofrecida por la Junta Asesora de los Maoríes de Nueva Zelandia a los Leones Británicos en 1959. Un mapa de Escocia, realizado en cuero sobre fondo azul y con brillantes abalorios de cristal que simbolizan cada uno de los clubes del país, está flanqueado por dos grandes paneles que contienen cortes rectangulares de las corbatas del club. Los orígenes del juego en Escocia se explican mediante leyendas e ilustraciones y un maniquí vestido con el atuendo de 1870 contrasta con el que lleva el uniforme del rugby contemporáneo. Un tercer maniquí representa una figura infantil que es el símbolo del presente y el futuro.

Este artículo se limita a abordar algunos de los aspectos más destacados de nuestra amplia colección, que ha logrado establecer un delicado equilibrio entre la tradición y el progreso y que está abierta al público los domingos, lunes y miércoles por la tarde. Además, se puede alquilar el museo (que tiene categoría de "museo nacional") para dar fiestas y la biblioteca está a disposición de los investigadores. Durante los cuatro años largos transcurridos desde su inauguración, han admirado la colección varios miles de visitantes, muchos de ellos procedentes de la mayoría de los países jugadores de rugby del mundo. ■



...y el de ayer.

Una de las glorias del criquet

Stephen Green

El criquet tiene una larga historia cuyo origen se remonta a 1550. Este juego nacional británico no se practica únicamente en su país de origen, ya que se ha popularizado en todos los países del Commonwealth y en lugares tan "exóticos" (desde el punto de vista de un jugador del Commonwealth) como los Países Bajos, los Estados Unidos y Nueva Caledonia (en una variante que las mujeres practican los domingos por la mañana). Un deporte que se ha extendido a través de las épocas y los continentes no podía dejar de contar con un museo. Y el criquet lo consiguió con el mundialmente célebre Lord's Cricket Ground de Londres. Su conservador, Stephen Green, lo describe en el presente artículo. Tras estudiar en el Brasenose College de Oxford y en la Universidad de Liverpool, Stephen Green fue archivero adjunto de la Oficina de Registro del Condado de Delapre Abbey, Northampton, antes de ocupar en 1968 sus funciones en el Lord's Cricket Ground.

El criquet es un juego pausado y por eso las competiciones internacionales de criquet duran cinco días. Quizás sea este ritmo reposado el responsable de que se haya desarrollado una notable documentación escrita y gráfica sobre el juego. La biblioteca del Marylebone Cricket Club (MCC) de Londres contiene más de diez mil volúmenes y su colección de cuadros es una de las más importantes del mundo en el ámbito del deporte. Al museo del MCC concurren visitantes de todo el mundo y en especial de Australasia.

El MCC fue fundado en 1787 por Thomas Lord. El campo del club es conocido con el nombre de Lord's Cricket Ground en honor del fundador. En 1865, el Secretario Honorario del MCC, Sr. R. A. Fitzgerald, publicó anuncios en los periódicos solicitando objetos y documentos sobre el criquet con la idea de crear un museo en el Lord's Cricket Ground. El MCC acababa de adquirir terreno y casa, incluyendo algunos cuadros importantes del siglo XVIII.

La colección se amplió gracias al entusiasmo de Sir Spencer Ponsonby-Fane, tesorero del MCC desde 1879 hasta su muerte en 1915; pudieron reunirse así cuadros y otros objetos rela-

Fotografías reproducidas con la amable autorización del autor



***Tossing for innings*, obra de Robert James (*ca.* 1850).**

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

cionados con el juego. Al principio, la colección estuvo a cargo de conservadores honorarios, entre ellos el capitán T. H. Carlton Levick. En 1945 se encargó de esas funciones la primera conservadora con dedicación exclusiva, la Srta. Diana Rait Kerr. Gracias a sus conocimientos, su capacidad administrativa y su intuición artística, el museo hizo grandes progresos bajo su dirección. Al jubilarse la Srta. Rait Kerr en 1968, pasó a ocupar el cargo de conservador el autor del presente artículo.

Cayado y portezuela

Hasta 1953, la colección se hallaba instalada en el pabellón central, vasto e imponente edificio de 1890 entre cuyos aposentos figura el espléndido e histórico Salón Largo, uno de los interiores más hermosos de Londres. En 1953, la antigua sala de raquetas del campo fue convertida en museo público. En la actualidad, la colección se halla repartida entre el Salón Largo, las partes adyacentes del pabellón y el Museo del MCC, situado al frente. En el Salón Largo se exhibe una hermosa colección de pinturas, entre ellas una obra importante de Francis Hayman, *Cricket in the Marylebone Fields*, de alrededor de 1740. El artista, que fue uno de los fundadores de la Royal Academy, ilustra claramente en su lienzo los orígenes del criquet, un juego sencillo que antaño practicaban los pastores. En efecto, se piensa que la palabra *cricket* deriva de un antiguo diminutivo inglés del cayado de los pastores (*crook*) y que el nombre de la meta (*wicket*) puede venir del de la portezuela del corral del ganado. Hoy, los campos de Marylebone representados en el cuadro forman parte del Regent's Park, cercano al Lord's Cricket Ground.

En el Salón Largo hay también un cuadro de 1790 que representa una escena de criquet en Moulsey Hurst, cerca de Londres. Por entonces el juego había evolucionado considerablemente, adoptando una forma parecida a la actual, pero en el cuadro los jugadores llevan todavía sombrero de copa. En el mismo salón puede verse el más célebre de todos los cuadros sobre el criquet, *Tossing for innings* (Echando a suerte los turnos), pintado alrededor de 1850 por Robert James, artista de Nottingham. La presencia en el cuadro de deshollinadores y otros personajes populares nos recuerda que el juego ha atraído siempre a gentes de todas las clases sociales de la Gran Bretaña.

La figura de Sir Spencer Ponsonby-Fane está incluida en la colección que él tanto contribuyó a formar, retratado junto con los otros dos cofundadores del Club de Cricket I Zingari. El nombre, que en italiano significa Los Gitanos, da fe de su carácter ambulante pues el club carecía de terreno propio.

En el Museo propiamente dicho, saluda al visitante una imagen del jugador más célebre de todos los tiempos, el Dr. W. G. Grace, al que se ve durante una entrevista con el periodista radiofónico Brian Johnston. En el Museo se ilustra cronológicamente la historia del criquet desde 1550 hasta la actualidad. El más famoso de los objetos expuestos es la legendaria Urna de las Cenizas, tal vez el trofeo más singular de toda la historia del deporte.

Se trata de una pequeña urna de aspecto insignificante que no se entrega jamás, literalmente hablando, al ganador de los campeonatos que juegan Inglaterra y Australia, aunque se compita por ella. El origen de las cenizas es el siguiente. En 1882, Inglaterra perdió por primera vez en su propio terreno frente a Australia. Los periódicos ingleses dijeron que el criquet parecía haber muerto en su país natal y que sus cenizas iban a ser trasladadas a Australia. Cuando Inglaterra envió un equipo a este país en 1882–1883, se dijo que el capitán del equipo visitante, Ivo Bligh, tenía la misión de recuperar las cenizas. Un grupo de damas australianas decidió quemar una estaca y poner sus cenizas en una pequeña urna de terracota que entregaron como obsequio al capitán. Algún tiempo después, una de las damas contrajo matrimonio con Ivo Bligh y la pareja se convirtió en Lord y Lady Darnley. A la muerte de Lord Darnley, la viuda hizo donación de la urna al Lord's Cricket Ground. Cuando Australia gana un campeonato, sólo figuradamente obtiene las cenizas ya que la urna se queda siempre en Londres.

También el "tenis real"

En otra parte del museo se exponen tres figuras de tamaño natural que representan distintos tipos de jugadores de criquet de Inglaterra, la India y las Antillas. En la misma parte del museo pueden verse documentales en



La Urna de las Cenizas.

***Retrato de W. G. Grace*, el jugador de criquet más famoso de todos los tiempos, pintado por A. Stuart Wortley**





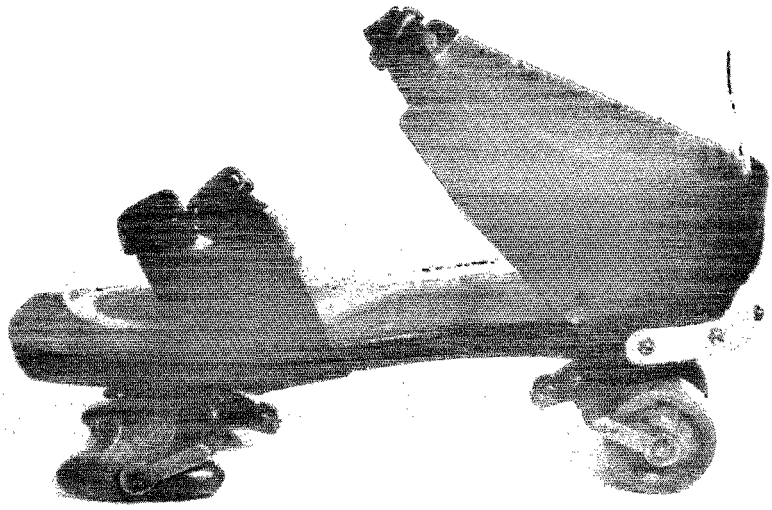
Una Unesco en miniatura: el cuadro de Sablet, pintor suizo de la escuela francesa, representa a un holandés practicando un juego inglés en Italia.

vídeo sobre los momentos culminantes de la historia del criquet. Entre los cuadros cabe mencionar el retrato del gran jugador de Yorkshire Freddie Trueman, obra de Ruskin Spear, y *Village cricket*, de 1855. En una tabla flamenca del siglo XVI que representa la historia de David y Betsabé figura en primer plano una escena de tenis, lo que resulta muy propio si se piensa que, desde 1838, el terreno que lleva el nombre de Lord's fue sede del Real Tennis (tenis real o juego de pelota). Los visitantes pueden admirar también un cuadro de T. Henwood, *The scorer*. Se trata del retrato de William Davies, que era un personaje alegre, miope y bastante aficionado a la bebida.

Uno de los lienzos mayores de la colección es una obra de H.Barrable y Sir Robert Ponsonby Staples que representa una escena imaginaria del torneo de 1886 entre Inglaterra y Australia. En él se ve al Príncipe de Gales (futuro rey Eduardo VII) con su esposa (futura reina Alexandra), mientras Lillie Langtry (célebre actriz amiga del Príncipe de Gales) evita mirar a la pareja real. Tal vez el mejor cuadro de la colección sea la obra de Sablet que representa a Thomas Hope de Amsterdam jugando al criquet con sus amigos en 1792. Cabe subrayar la singularidad de este cuadro, ya que se trata de la obra de un artista suizo de la escuela francesa que muestra a un holandés practicando un juego inglés en Italia.

La colección contiene numerosos objetos de interés: la estatuilla del jugador Alec Bedser ejecutada por David Wynne; una amplia colección de vitolas de cigarrillos relativas al criquet; bates, pelotas y otros elementos que fueron utilizados por grandes jugadores, entre otros Sir Jack Hobbs, Wilfred Rhodes, Sir Leonard Hutton, Denis Compton y Jim Laker. Una de las adquisiciones recientes es una magnífica ponchera ejecutada en 1786 en Jingdezhen. Como se trata de la única pieza de porcelana china de exportación que representa una escena de criquet, cabe pensar que la ponchera fue encargada por el propio Thomas Lord.

También existen colecciones relativas al criquet en otras partes del mundo. Son de señalar particularmente las magníficas colecciones de los museos del Haverford College, Filadelfia, y del Melbourne Cricket Club. No lejos de este último se encuentra la Galería Nacional del Deporte de Australia, cuyo conservador es el Sr.Tom McCullough. Quien desee obtener más información sobre la colección del MCC puede consultar el libro magníficamente ilustrado de Tim Rice, *Treasures of Lord's*, publicado por Collins/Willow en el Reino Unido en 1989. ■



James L. Plimpton patentó en 1866 su "modelo perfeccionado de salón". Se trataba de un modelo "convertible", en el que las ruedas (eje posterior) podían remplazarse en invierno por cuchillas en forma de cisne (eje delantero) para patinar en el hielo.

Mil tipos de patines

Barbara Sorenson

El patinaje sobre ruedas goza de gran popularidad en muchos países, pues se presta a la práctica individual y colectiva, en locales cubiertos o al aire libre, y es accesible a personas de todas las edades con un equipo mínimo y sencillo. En los Estados Unidos existe un museo nacional dedicado a este deporte, del que Barbara Sorenson, titulada en pedagogía e historia, es directora y conservadora.

El Museo Nacional del Patinaje sobre Ruedas de Lincoln (Nebraska) posee la mayor colección de patines y objetos relacionados con los mismos que hay en el mundo. Fue inaugurado en 1981, gracias a las gestiones efectuadas por un grupo de industriales para evitar que se perdieran valiosos testimonios de la historia del patinaje sobre ruedas.

El Museo ocupa parte de la sede del organismo nacional que agrupa las Asociaciones de Patinaje sobre Ruedas. Cuenta con una sala de exposición de mil metros cuadrados y una superficie casi equivalente destinada a archivos, oficinas y talleres.

En la actualidad, la colección consta de un millar de modelos diferentes de patines, que ilustran la historia de la técnica, la industria y el deporte. Además de los patines, el Museo posee una imponente colección de fotografías, hermosos trajes que datan de la época del teatro de variedades, medallas, trofeos, recuerdos y grabaciones en vídeo de campeonatos nacionales.

Destaca la colección Van Roekel, que contiene modelos de patines diseñados en la década de 1860, en especial el modelo "de báscula", patentado en 1863 por James L. Plimpton, considerado como el padre del patinaje moderno sobre ruedas. Entre las curiosidades del museo figuran unos patines fabricados para un caballo, carteles que adornaban las pistas en los años treinta y cuarenta, y unos patines con ruedas de treinta centímetros de diámetro que se utilizaban en los teatros de variedades.

A lo largo del año, el Museo recibe visitantes de todo el mundo, aunque no en gran número. Sus actividades de relaciones públicas son de alcance internacional y está considerado como la autoridad suprema en materia de patinaje sobre ruedas. Para ampliar su colección depende de la generosidad de las personas interesadas y se mantiene gracias a las donaciones de los miembros honorarios con que cuenta en el mundo entero. ■

Fotografía cedida por gentileza de la autora

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

Reunir el arte, la cultura y el deporte en un Museo Olímpico

Jean-François Pahud

El Museo Olímpico de Lausana es una institución con un pasado y un presente, así como con un futuro. De él nos habla su director, que ha formado parte de la selección de su país de carreras de fondo y semifondo y fue el director de los veinte kilómetros de Lausana de 1982 a 1989.

Al volver a introducir en 1896 el ciclo de los Juegos Olímpicos, el Barón Pierre de Coubertin tuvo por principal objetivo hacer del deporte, practicado con el espíritu olímpico de juego limpio, un eficaz factor de civilización. Ya en la Antigüedad los Juegos Olímpicos comprendían, además de las competiciones deportivas, manifestaciones de carácter cultural o artístico [véase el artículo de Elizabeth Ryan Gurley en la p. 86].

Pierre de Coubertin intentó pues volver a dar vida desde un principio a esta tradición, asociando arte, cultura y deporte. Desde entonces, y en el límite de sus recursos, el Comité Olímpico Internacional ha tratado constantemente de actuar de conformidad con esa orientación de su fundador. Como la historia olímpica se enriquece sin cesar con nuevos elementos, era pues natural que en algún momento se sintiera el deseo de conservarlos, agruparlos y presentarlos como una parte esencial de la labor educativa que lleva a cabo el Comité Olímpico Internacional en el mundo entero.

Desde los primeros años de su actividad, con la ayuda de un grupo de amigos, el Barón Pierre de Coubertin creó un embrión de museo olímpico, primero en el casino de Montbenon y luego en la finca de Mon-Repos, puesta a su disposición por las autoridades de Lausana.

Un emplazamiento provisional

Pero hubo que esperar hasta 1982 para que el Comité Olímpico Internacional lograra crear, aunque no fuera sino de modo provisional (gracias a la iniciativa de su presidente, Juan Antonio Samaranch, y con ayuda de la ciudad de Lausana), un museo con una pequeña superficie de exposición, instalado en la Avenida Ruchonnet de Lausana.

Desde que fue inaugurado, este museo provisional ha tenido numerosas iniciativas, tal como la de organizar exposiciones, seminarios y proyecciones cinematográficas, administrando al mismo tiempo una biblioteca y un centro de estudios olímpicos. La existencia de este museo provisional ha permitido seguir una activa política de adquisición de objetos y documentos que forman parte del patrimonio olímpico. El esfuerzo que se viene haciendo desde hace ya casi ocho años ha sido útil para preparar el proyecto de gran envergadura al que el Comité Olímpico Internacional dedica actualmente sus esfuerzos. Se trata de la construcción de un Museo Olímpico de proyección mundial, confiada al célebre arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, miembro del Comité Olímpico Internacional de México y a quien debemos el célebre Museo de Antropología de Ciudad de México.

Pedro Ramírez Vázquez va a trabajar en esta obra con Jean-Pierre Cahen, el arquitecto de Lausana que ya colaboró con el arquitecto mejicano en la construcción de la Casa Olímpica, nueva sede administrativa del Comité Olímpico Internacional que fue inaugurada el 12 de octubre de 1986, suscitando una acogida entusiasta tanto de los especialistas como de la población de Lausana.

En 1985 se dio un paso decisivo. En ese año, la ciudad de Lausana y el Comité Olímpico Internacional compraron dos propiedades colindantes que, juntas, tienen una extensión aproximada de treinta y tres mil metros cuadrados, situadas en el agradable muelle de Ouchy, en Lausana. En esta propiedad a orillas del Lago Lemán, la ciudad de Lausana está creando actualmente un parque olímpico abierto al

Museum (Unesco, París), n.° 170 (Vol. XLIII, n.° 2, 1991)

público. Ya se instaló una veintena de esculturas con temas deportivos, donadas al Comité Olímpico Internacional por algunos Comités Olímpicos Nacionales.

El Museo Olímpico Internacional tendrá una superficie de exposición de unos tres mil metros cuadrados, que respetará plenamente los imperativos que entraña su situación privilegiada.

La financiación

Una vez concedido el permiso de construcción, el 9 de diciembre de 1988 se dio comienzo a la obra. Con el fin de poder costear la realización del nuevo Museo Olímpico de Lausana, el Comité Olímpico Internacional decidió solicitar a unas veinte firmas, empresas o sociedades de renombre internacional, donativos de un millón de dólares cada uno, abonables si así se desea en tres anualidades.

A cambio de esta generosa ayuda, el Comité Olímpico Internacional otorgará a cada donante el título de "fundador y miembro de honor vitalicio de la fundación del Museo Olímpico", fundación cuyo reglamento se redactará en breve y cuya presidencia ha sido confiada al Sr. Berthold Beitz, ex vicepresidente del Comité Olímpico Internacional. En el vestíbulo del museo se levantará, en mármol blanco, un vasto muro conmemorativo en el que se inscribirán la razón social y las siglas de cada firma donante, inscripciones que se reproducirán en un formato más reducido en todas las salas del museo.

El proyecto museológico

En el interior del edificio, las diversas áreas de exposición se concebirán con un criterio flexible que permita organizar simultáneamente exposiciones permanentes y temporales, dando lugar a una gran libertad en la concepción museográfica.

Un grupo de trabajo bajo la responsabilidad del Sr. Luis Monreal, ex secretario general del ICOM, ex director del Instituto de Conservación Getty, cerca de los Angeles, y miembro del Comité Consultivo de Redacción de *Museum*, está estudiando actualmente el plan de distribución de las superficies de exposiciones permanentes. Se trata de integrar de modo armonioso temas tan diversos como:

Los Juegos Olímpicos en la antigua Grecia: origen, desarrollo y organización de los Juegos; su influencia social, política y religiosa; cronología de los Juegos; referencias a los atletas más conocidos.

Pierre de Coubertin y el movimiento olímpico de la era moderna: vida y obra del fundador; el medio social, político y cultural en el que nacieron los Juegos modernos; la fundación del Comité Olímpico Internacional, su organización y su historia.

Los Juegos Olímpicos de la era moderna: los acontecimientos principales de los Juegos Olímpicos desde 1896 hasta nuestros días; demostración de la importancia cada vez mayor de los Juegos en los ámbitos social, económico, político e histórico; la evolución de la organización de los Juegos, mediante una retrospectiva del número creciente de disciplinas olímpicas, Comités Olímpicos Nacionales y participantes en los Juegos.

Las disciplinas: los reglamentos vigentes en cada disciplina; la evolución de determinados deportes con comparaciones entre el material antiguo y el moderno; explicaciones técnicas y resultados.

Juegos Olímpicos, cultura y sociedad: influencia social, cultural e histórica de los Juegos Olímpicos en el siglo XX; su contribución a la modernización (desde el punto de vista artístico y cultural de algunas ciudades que han acogido los Juegos) y a un mejor entendimiento entre los pueblos.

El mensaje olímpico: presentación de los principios básicos de la Carta Olímpica; la emoción de ver a un atleta entrenando; el triunfo y la derrota, la camaradería y la solidaridad entre atletas de todos los países, razas y religiones.

Todas estas presentaciones serán dinámicas. En ellas, los visitantes y en particular los jóvenes dispondrán de una selección excepcional de informaciones, gracias a la utilización de las técnicas más perfeccionadas de la comunicación audiovisual y la informática. Este será, pues, un museo del siglo XXI, en el que el visitante se sentirá realmente a gusto y podrá trazar por sí mismo el programa de su visita.

El Museo Olímpico comprenderá también una biblioteca, un centro de estudio olímpicos, un archivo fotográfico y una videoteca. Todos estos fondos, reunidos, organizados y analizados, proporcionarán a visitantes, organizadores de manifestaciones deportivas, sociólogos, historiadores, investigadores y periodistas, una auténtica base de datos cuya riqueza refleja la de ese movimiento deportivo mundial que es ahora el Comité Olímpico Internacional. Una cafetería y una tienda vendrán a sumarse al parque olímpico para proporcionar al visitante dos gratas zonas de descanso. El proyecto se completará con las superficies necesarias para la conservación, el mantenimiento y la preparación de las exposiciones.

Como los locales del museo actual se están utilizando al máximo de su capacidad, esperamos con impaciencia la construcción del nuevo edificio. Gracias a él, el Comité Olímpico Internacional podrá enorgullecerse de contar con un verdadero museo, cuya inauguración oficial está prevista para el 23 de junio de 1993. ¡Pronto tendremos pues la alegría de desear allí, a todos los lectores de *Museum*, la más cordial bienvenida! ■

¿Desea usted crear un museo del deporte o mejorar uno existente?

Si la respuesta es afirmativa, puede serle sumamente útil un folleto editado por el Comité Olímpico Internacional. Se trata de *Un museo del deporte - Ustedes pueden y deben crearlo*, disponible en versión inglesa, española y francesa al precio de 5 francos suizos. Para obtener este folleto, diríjase usted a:

Musée olympique
18, avenue Ruchonnet
1003 Lausanne, Suiza

Bates y patines para el personal del museo

Tony Hanik y Richard Lahey

El personal del Museo Real de Ontario (ROM), con sede en Toronto, no se conforma con presentar exposiciones (que tratan, entre otros temas, el del deporte) sino que desde hace años está muy dignamente representado tanto en el diamante[1] como en la pista de hielo por un equipo de béisbol, los ROMantics, y uno de hockey, los ROM Sabre Tooth Tigers, a los cuales pertenecen los autores del presente artículo. Tony Hanik, miembro del servicio de seguridad del ROM, es uno de los entrenadores de los ROMantics y ha jugado béisbol en todos los puestos (excepto el de árbitro, al que se dice es alérgico). Richard Lahey, diplomado en historia, trabaja en el servicio de diseño de exposiciones del Museo y es el guardameta infalible (bueno, casi infalible) de los Tigers.

Cuando el director de un museo importante como el ROM hace el primer lanzamiento de un partido entre dos equipos profesionales de béisbol, resulta evidente que esa institución no es ajena al mundo del deporte. De hecho, el museo más grande de Toronto es conocido porque organiza todos los años su propia maratón (una carrera de postas de veinticuatro horas que cada año, en el mes de junio, permite recaudar fondos) y patrocina actividades anuales relacionadas con el ciclismo. Pero en los corredores del Museo, las conversaciones y especulaciones sobre temas deportivos se refieren sobre todo al béisbol y el hockey sobre hielo, los dos pasatiempos "culturales" que, según la estación, monopolizan la atención de los canadienses. Muchos de los que trabajan en el Museo no se limitan a hacer comentarios porque el entusiasmo los impulsa a jugar en dos equipos ya tradicionales: los ROMantics (ases del béisbol) y los ROM Sabre Tooth Tigers (depredadores en el hielo). Estos dos equipos cubren la actividad deportiva canadiense durante los doce meses del año.

Los Sabre Tooth Tigers en la temporada de 1987-1988.



Foto cortesía de los autores

Historia de dos equipos

"Una evasión hacia la vida que deseamos [...]. La posibilidad de hacer tonterías juntos."

Ken Dryden, *Home game*

En el quehacer cotidiano del Museo no es fácil distinguir a los jugadores, pero allí están, listos a arremeter. Tras los velos de la burocracia y entre las tareas farragosas se oculta todo un club de reserva integrado por guerreros de fin de semana, héroes y heroínas que después del trabajo se preparan para brillar en los campeonatos. Es probable que la oficina de personal no tenga conciencia de su cometido en este aspecto, pero es un hecho que, aóo tras aóo y tal vez inadvertidamente, viene contratando gentes con experiencia para ocupar los diversos puestos de juego.

¿Será realmente una coincidencia que uno de los empleados haya jugado al hockey contra los rusos y que otro haya integrado el equipo de béisbol de Filipinas en las series mundiales de la Pequeña Liga? ¿Son acaso las leyes del azar las que han reunido en un mismo museo, por un lado a virtuosos del patín y, por el otro, a bateadores de reserva y al 'jardinero' que jugó a la sombra de las Pirámides"? Es evidente que se nos pueden aplicar las consideraciones formuladas por Roger Kahn en *Good enough to dream*: "Se trata de un juego tan complejo que los jugadores lo dominan perfectamente sólo al cabo de un tiempo bastante largo [...]. Con frecuencia se tiene la impresión de que los mejores jugadores son los que se acercan a la edad madura". ¿Querría decir que al envejecer mejoramos?

Una temporada típica

Tan electrizantes son los triunfos como angustiosas, ¡ay!, son las derrotas... La lectura de nuestro boletín



Foto: Rike Wisner

Los ROMantics, *circa* 1981, cuando aún eran conocidos como ROMsquad.

revela una sucesión muy similar de victorias y reveses para uno y otro equipo:

"Después de un sensacional *comienzo de temporada* [...] el equipo confía en alcanzar un nivel prominente en el campeonato". "Los ROMantics obtienen su cuarta victoria, nada puede detenerlos". "Quinientos puntos en los doce primeros juegos! [...] pero los últimos encuentros causan preocupación". "Tres derrotas consecutivas, el equipo está en baja". "Para renovar el entusiasmo, se han introducido nuevas tácticas: danzas guerreras antes del partido, traslado en lujosos vehículos para los veteranos". "Sigue la depresión". "Los Tigers tienen ahora un preparador cuya presencia acrecentará la confianza *a mediados de la temporada*". "Hay que lamentar varios fracasos en el último minuto [...]; el equipo desciende a la cuarta posición aunque al final se vislumbró una actitud triunfadora". "El equipo se recupera a tiempo para el torneo amistoso". "Victoria, ¡hurra!, nos hemos recuperado: participamos en las eliminatorias". "¡Los ROMantics vencedores de la primera vuelta! ¡Los Tigers obtienen una gran victoria en el segundo encuentro!". "¡Todo depende de un partido!". Y luego, ¡huy!, el equipo es eliminado en la etapa decisiva: "Los Tigers se han roto los dientes". "La derrota de los ROMantics parte el corazón".

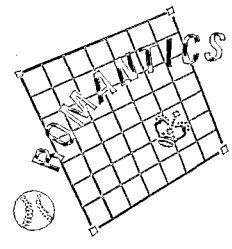
Terminada la temporada, el balance suele aportar algún consuelo. El aficionado que sopesa los resultados de su equipo puede llegar a redescubrir la ley de Rob: el jugador que mantiene el nivel de las estadísticas nunca deja de ganar el campeonato. Pero en última instancia, ¿quién se acuerda de los resultados? ¿De la temporada presente, de la del aóo pasado, o incluso de la anterior? Por lo demás, *siempre hay un año venidero* y, en definitiva...

No se trata de ganar o perder

Lo que importa es tener presente que el juego es diversión. Aunque se haya marcado un tanto en contra, aunque la suerte parezca ensañarse, lo esencial es pasarlo bien. Jugar un gran partido, salvar al equipo de la derrota en el último minuto o imprimir un giro decisivo a la situación, concebir la estrategia vencedora y merecer el homenaje de los aficionados son alegrías que dejan un recuerdo imborrable. Pero el deporte suele aportar compensaciones de alcance muy diferente. El que recibe la comunidad, por ejemplo, cuando los partidarios del equipo rivalizan en generosidad con ocasión de un encuentro en beneficio de un banco alimentario o cuando los jugadores participan activamente en una campaña de promoción del Museo destinada a recaudar fondos para los equipos juveniles de hockey.

¿El principal ganador? El propio Museo. No sólo porque su personal se encuentre en mejores condiciones físicas o porque, al fortalecerse el espíritu de camaradería, aumente indirectamente su eficacia. El deporte es parte esencial de la sociedad contemporánea. Si el ROM se propone desempeñar un mejor papel en el estudio de la cultura popular, los miembros de su personal que practican un deporte de equipo establecen un nexo significativo con esa cultura. El círculo se completa cuando, como ocurrió hace poco, los jugadores contribuyen a preparar exposiciones relacionadas con el deporte: la exposición temática titulada *Let's play ball*, sobre el béisbol y la sociedad, y, en el sector de la galería de armas y armaduras, una exhibición de la indumentaria de hockey como una forma moderna de armadura. Además de las posibilidades de jugar que nos brinda el Museo, estas "proezas" museológicas seguirán sirviéndonos de consuelo mientras esperamos que nos llamen para jugar en un club profesional. ■

1. Parte de la cancha de béisbol que inscribe las cuatro bases de juego y que tiene la forma de esa piedra preciosa.



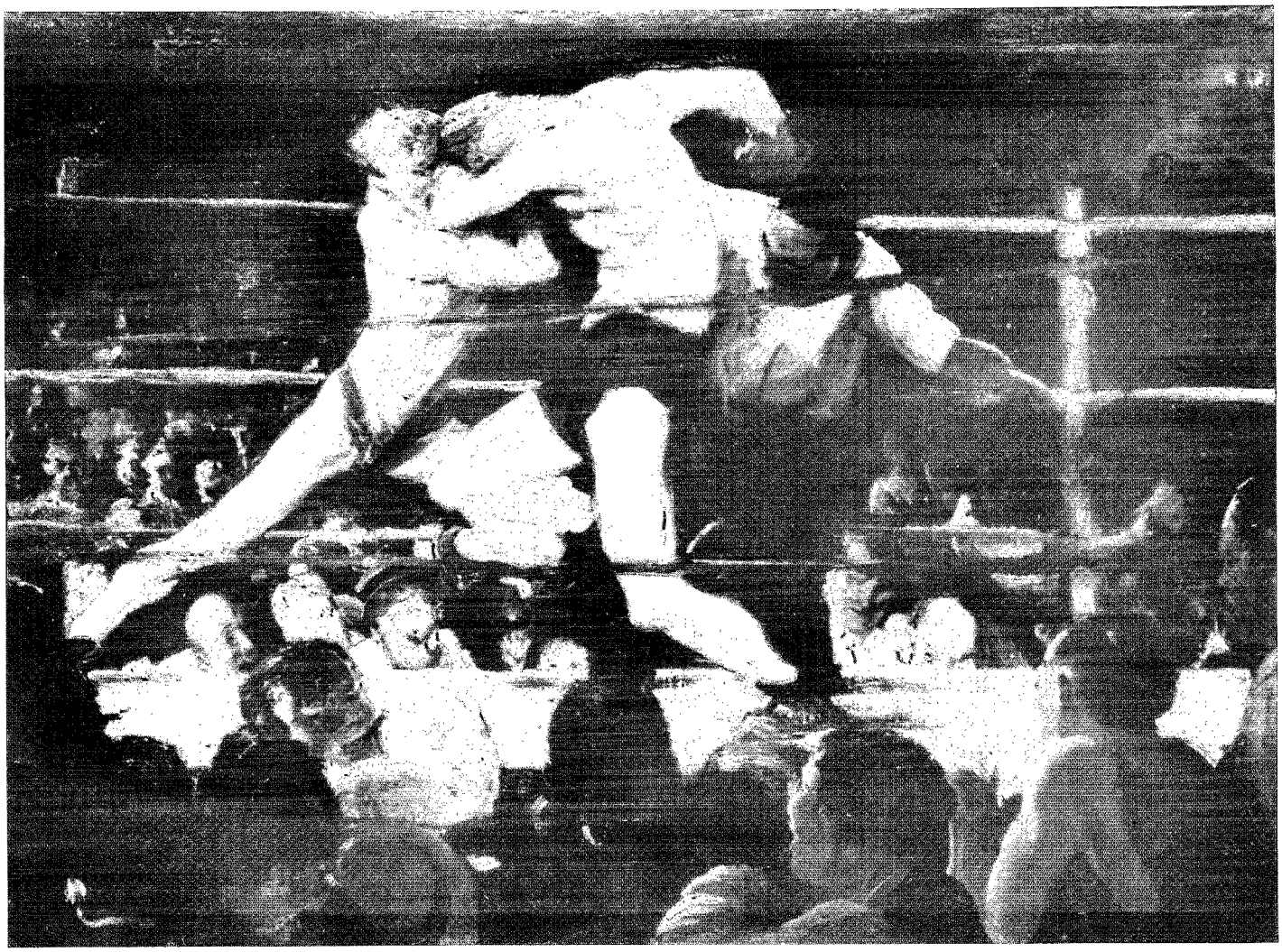


Foto: Colección Hinman Hurlbut / Museo de Bellas Artes de Cleveland

Combate en Sharkey

En el primer decenio de nuestro siglo, los espectáculos de boxeo en público estaban prohibidos en los Estados Unidos. Para soslayar esa prohibición, los encuentros, reservados a un público exclusivamente masculino, se celebraban en locales privados, entre ellos el Club Atlético de Sharkey de Nueva York.

El pintor George Bellows (1882-1925) se hizo célebre en su tiempo por su realismo sombrío y a veces inquietante, que presenta afinidades con la llamada Ashcan School. Se asegura que una vez Bellows comentó: "Yo no sé nada de boxeo. Me limito a pintar a dos hombres tratando de matarse mutuamente"[1]. Sea como fuere, nos ha dejado en *Combate en Sharkey* una de las más famosas representaciones con el tema de la actividad deportiva del arte norteamericano.

Esta obra de 1909 se halla expuesta en el Museo de Bellas Artes de Cleveland. ■

1. Citado en Frances Carey y Anthony Griffith, *American prints 1879-1979*, British Museum Publications, Londres, 1980.

A SUS ÓRDENES

El Consejo Internacional para la Ciencia del Deporte y la Educación Física (ICSSPE)

El Consejo Internacional para la Ciencia del Deporte y la Educación Física (ICSSPE) es una organización internacional que se encarga de fomentar los estudios sobre el deporte, difundir sus resultados y orientar su aplicación práctica en los contextos de la educación y la cultura.

Tiene como metas difundir el conocimiento de los valores humanos propios del deporte, mejorar la salud y el rendimiento físico, y desarrollar considerablemente la educación física y el deporte en todos los países del mundo. Contribuye así a defender y divulgar el concepto de "juego limpio" y la ética deportiva, así como promover la paz y el entendimiento entre los pueblos. Sus principales objetivos son:

fomentar la cooperación internacional en el ámbito de la ciencia del deporte;

promover, estimular y coordinar la investigación científica sobre la educación física y el deporte en todo el mundo y respaldar la aplicación de sus resultados en los diversos sectores prácticos del deporte;

poner los conocimientos científicos y las experiencias prácticas al alcance de todas las organizaciones e instituciones nacionales e internacionales interesadas, sobre todo las de los países en vías de desarrollo; y

facilitar la especialización en la ciencia del deporte, fomentando a la vez la integración de sus diversas ramas.

Según corresponde a las relaciones de consulta que mantiene con la Unesco (Categoría A) y a su condición de "organización reconocida" por el Comité Olímpico Internacional, el ICSSPE actúa como organismo asesor permanente de esas organizaciones internacionales y ejecuta proyectos de investigación encomendados por las mismas. Para lograr sus objetivos, el ICSSPE:

inicia, auspicia y organiza conferencias, simposios, reuniones y seminarios internacionales;

facilita y promueve el intercambio de expertos, la cooperación entre instituciones de enseñanza superior y las investigaciones sobre el deporte y la educación física;

fomenta el tratamiento de la información y la documentación relativas a la ciencia del deporte y su intercambio entre las instituciones nacionales; y

estimula la producción y publicación de documentos sobre la ciencia del deporte y alienta a los medios de comunicación de masas a difundir los conocimientos adquiridos y otros resultados.

El ICSSPE realiza sus funciones por medio de comités y grupos de trabajo que, en sus ámbitos respectivos, tienen categoría de organizaciones internacionales. En la actualidad están afiliadas al ICSSPE más de 160 organizaciones e instituciones de todo el mundo. Las principales publicaciones del ICSSPE son las siguientes:

Sport Science Review, revista internacional que publica artículos sobre las diversas ramas de la ciencia del deporte;

Sport Science Studies, monografías que contienen informes científicos, tratados y otros resultados de la investigación;

Bulletin, boletín informativo sobre los proyectos de investigación, las reuniones, celebraciones y otras actividades de la organización; y

Calendar of Events, una lista actualizada de los futuros seminarios, simposios, conferencias y congresos internacionales.

Para obtener más información, diríjase usted a:

Unesco / ICSSPE
1, rue Miollis
MS2-38
75015 París, Francia ■

¿Y QUÉ HACE LA UNESCO?

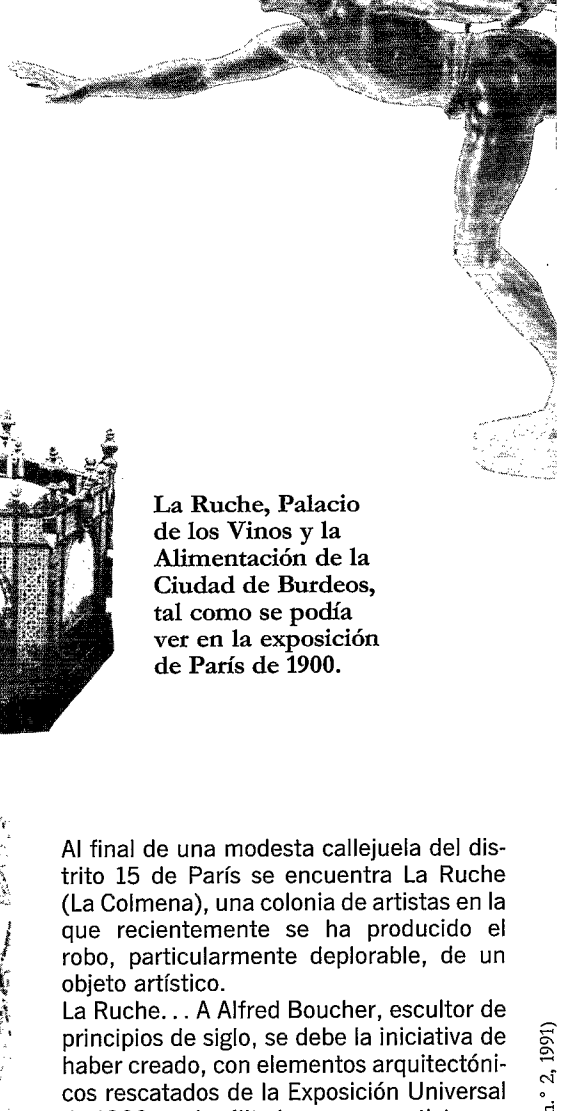
Más del 80% de los países industrializados reciben cursos de educación física en la escuela. En abierto contraste, se calcula que en los países en vías de desarrollo no la reciben el 80% de los niños, para no mencionar la falta generalizada, en esos mismos países, de cuadros y equipos deportivos.

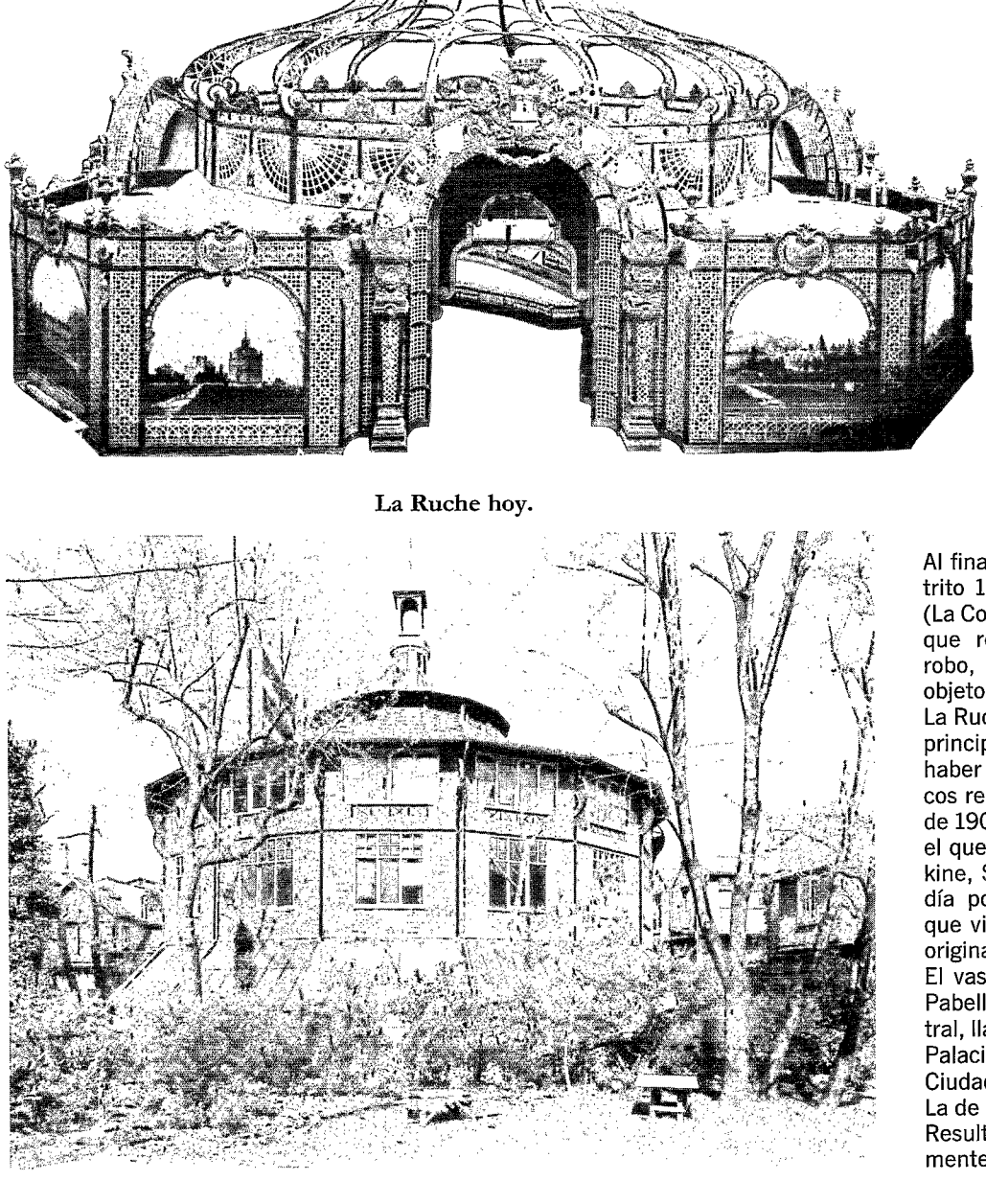
Para ayudar a solucionar este problema, la Unesco creó en 1978, y como parte de una acción más amplia en este dominio, el FIDEPS o Fondo Internacional para el Desarrollo de la Educación Física y el Deporte. El FIDEPS está destinado a buscar fondos públicos y privados con miras a fomentar, como parte integrante de la educación permanente, juegos y deportes tradicionales y contemporáneos que contribuyan a consolidar una cultura del deporte para todos. Se trata de dar capacitación a los dirigentes deportivos, fomentar la práctica del deporte entre jóvenes y adultos, y crear estructuras, equipos y materiales apropiados.

Desde luego, se puede considerar que el FIDEPS podría ayudar a realizar los proyectos de interés organizados en los museos. Para más informaciones al respecto, diríjase usted a:

Unesco / FIDEPS
7, place de Fontenoy
75700 París, Francia
Tel: [33·1] 45·68·10·00
Fax: [33·1] 40·65·94·05

Unos ladrones que van directo *A la meta*





La Ruche, Palacio de los Vinos y la Alimentación de la Ciudad de Burdeos, tal como se podía ver en la exposición de París de 1900.

La Ruche hoy.

Foto: Blake

Al final de una modesta callejuela del distrito 15 de París se encuentra La Ruche (La Colmena), una colonia de artistas en la que recientemente se ha producido el robo, particularmente deplorable, de un objeto artístico.

La Ruche... A Alfred Boucher, escultor de principios de siglo, se debe la iniciativa de haber creado, con elementos arquitectónicos rescatados de la Exposición Universal de 1900, un insólito hogar para artistas en el que residieron, entre otros, Léger, Zadkine, Soutine y Chagall, relevados hoy en día por artistas plásticos de vanguardia que viven y trabajan allí, en un decorado original que pronto deberá ser remozado.

El vasto pórtico constituía la entrada del Pabellón de la Mujer, cuya rotonda central, llamada La Ruche por su forma, era el Palacio de los Vinos y la Alimentación de la Ciudad de Burdeos.

La de Boucher fue una iniciativa acertada. Resulta irónico, entonces, que precisamente una escultura suya, *A la meta*, con-



Foto: Christian Larrieu

formada por un trío de corredores de tamaño natural en plena tensión, y que llevaba casi un siglo instalada en el fondo del apacible jardín de La Ruche, haya sido sustraída de allí durante la noche del 31 de diciembre de 1989 al 1.° de enero de 1990. Esta es la fotografía de esa escultura:

Se ruega encarecida y cordialmente a los lectores que ayuden a La Ruche a recuperar sus atletas y se pongan en contacto con la redacción de *Museum* en caso de tener pistas que permitan encontrarlos.

Antananarivo: lo bello, lo útil y lo apasionante

Hery-Zo Ralambomahay

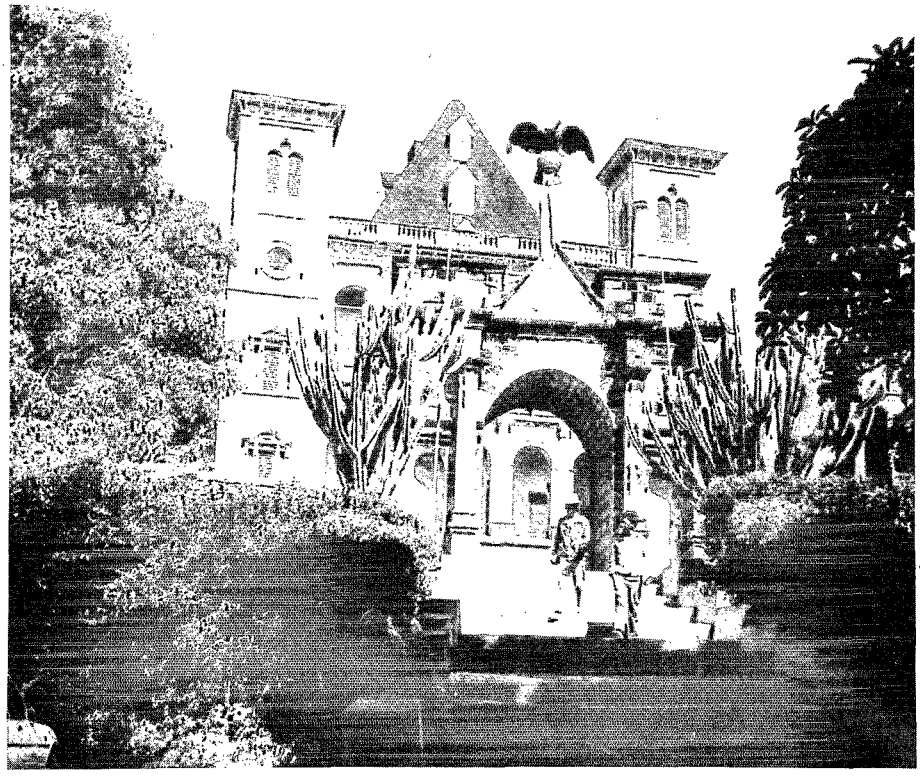
Licenciado en historia y miembro fundador de la Asociación Tamberina de Animación Cultural y Científica, el autor es actualmente el secretario general de la Comisión Nacional Malgache de la Unesco.

Fotografías cortesía del autor

Antananarivo, capital de Madagascar, es una gran metrópoli situada en la altiplanicie malgache, cuyo nombre significa la ciudad de los mil guerreros. Entre los viejos barrios edificados en las abruptas colinas y la parte baja de la ciudad, de aspecto tentacular, el conjunto urbano agrupa a más de un millón de habitantes. De actividad efervescente, la ciudad es el centro de todos los acontecimientos políticos, socioeconómicos y culturales o sea el escaparate del país, y como tal cuenta con numerosos lugares de interés cultural, entre ellos los museos nacionales, reflejo de una buena parte del patrimonio malgache.

Gracias a los museos podemos conocer los distintos rostros de Madagascar. En efecto, los museos de Antananarivo reúnen una gran variedad de aspectos relativos a la historia, la etnografía, la arqueología, el arte, la geología y la historia natural de nuestra gran isla del Océano Indico.

El Palacio de la Reina: ¿una Torre de Londres en pleno Océano Indico?



Siempre hay algo que pueda contentar a uno u otro, desde el profano que viene a satisfacer su curiosidad hasta el estudiante deseoso de mejorar sus conocimientos, pasando por el turista ávido de originalidad.

EL PALACIO DE LA REINA SE ENGALANA

Empecemos, pues, por lo más destacado. El Palacio de la Reina, transformado en museo y abierto al público desde 1897, es una antigua residencia real malgache del siglo XIX que también fue sede del gobierno. Empezó a construirse en 1610 en la colina más alta de Antananarivo (143 metros de altura), lo que le confiere una posición estratégica natural. Está compuesto de edificios de épocas distintas que reflejan la evolución arquitectónica de fines del siglo XVIII y del siglo XIX.

La muralla real (Rova), que antaño fue una empalizada y después un muro de ladrillos, tenía una función doble: garantizar ante todo la seguridad del rey y circunscribir la zona dentro de la que hay que respetar ciertas reglas. Para tener acceso al recinto se requería observar unos ritos bien precisos, demostrar la pureza del visitante y ahuyentar los espíritus malignos. Había que cruzar la puerta con el pie derecho y estaba prohibido entrar de noche.

Una vez se cruza el umbral, lo primero que se ve son las tumbas reales. Las dos mayores y más destacadas contienen los restos mortales de los soberanos a partir del rey Andrianampoinimerina (1787-1810). De acuerdo con la creencia, malgache el cuerpo muere pero el alma es eterna. Por esa razón se elevan, sobre las tumbas reales, las casas sagradas, amuebladas como verdaderas residencias, de manera que los espíritus de los soberanos difuntos puedan velar sobre sus descendientes y protegerlos. Está prohibido visitarlas, sin duda para no perturbar el descanso de las almas de los verdaderos dueños de la casa.

El Palacio de Plata (Tranovola), restaurado recientemente, es hoy uno de los edificios más visitados. La sala que despierta más interés se encuentra en la planta baja. Sus paredes están lujosamente tapizadas con motivos variopintos y engalanadas con grandes cortinajes de terciopelo granate. En esta gran sala cuadrangular, de techo muy alto, se exponen las colecciones de retratos de los distintos soberanos desde Andrianampoinimerina y de diversas personalidades europeas que establecieron lazos diplomáticos, militares y técnicos con Madagascar en el siglo XIX. Rutilantes de frescor, estos cuadros parecen haber encontrado una segunda juventud gracias a los trabajos de limpieza y restauración efectuados recientemente. En el primer piso del palacio está instalado el laboratorio, en el que todavía se efectúan los trabajos de restauración del vestuario real; ello explica que algunas vitrinas sigan estando desoladoramente vacías. Este edificio, el más imponente del Palacio de la Reina, está rodeado de cuatro torres, una en cada esquina, que le dan un aire peculiar que recuerda a la Torre de Londres.

La construcción más antigua de la Rova es de 1796 y se llama Mahitsielefanjaka (que significa los justos reinarán muchos años). Se trata de una cabaña construida para una de las doce esposas del rey Andrianampoinimerina y es un modelo de arquitectura tradicional malgache. Las paredes que dan al este y al sur carecen de aperturas, ya que se consideran lugares de predilección para los espíritus malignos; y da la coincidencia de que los vientos más fuertes provienen precisamente de estos dos puntos cardinales. Los objetos expuestos (utensilios, armas, el estandarte rojo del rey) están situados en lugares determinados, con arreglo a indicaciones astrológicas. Su estado de conservación es excelente.

Puede que el visitante que deambula por el Palacio de la Reina se lamente de lo escasa que es la iluminación en algunos lugares. Lo que ocurre es que este gran monumento histórico se halla en plena restauración, por lo que hay salas, incluso pisos enteros, cerrados todavía al público. Las obras de restauración se llevan a cabo gracias a los constantes esfuerzos del Ministerio de Cultura y Arte, organismo encargado de su custodia, y con la ayuda de donantes de fondos extranjeros, entre los que figura la Unesco.

CARBÓN, ASFALTO Y BERILIO

El Museo de Geología de la capital, situado en Ampandrianomby, posee una colección de veintisiete mil quinientas piezas. Abrió sus puertas algunos años antes de la proclamación de la independencia y actualmente ocupa parte de la planta baja del edificio de la Dirección de Minas, dependiente del Ministerio de Industria, Energía y Minas. Las muestras que se exponen en una sala de dimensiones bastante modestas (30 x 15 metros) abarcan casi todas las variedades geológicas de Madagascar y comprenden rocas minerales, metamórficas y sedimentarias. Al fondo de la sala y por encima de los armarios pueden verse enormes muestras de rocas brutas que contienen carbón de sakoa, alquitrán de Bemolanga e incluso berilio.

La función del museo es la de dar a conocer al público en general los diferentes minerales que se encuentran en nuestra Gran Isla. Es cierto que el Museo está bastante lejos del centro de la ciudad pero, a pesar de ello, son muchos los visitantes que acuden gustosamente a contemplar sus colecciones. Cada visitante tiene algún motivo para hacerlo: el turista para admirar la variedad de las muestras y ubicar los yacimientos; los aficionados a la prospección geológica para ver dónde se realiza el lavado de las tierras auríferas o la talla de las piedras preciosas (oro, berilio, etc.) y cuáles son las técnicas empleadas; el estudiante que prepara los exámenes para adquirir un conocimiento más profundo de las características básicas de las distintas muestras.

De vez en cuando se organizan exposiciones en otras regiones de la isla con muestras procedentes del Museo Nacional de Geología, cuyas funciones son tanto de formación como de información y va a tener, por lo tanto, que ampliar y renovar sus colecciones sin descuidar por ello la conservación de las piezas existentes.

LOS MUSEOS DE TZIMBAZAZA

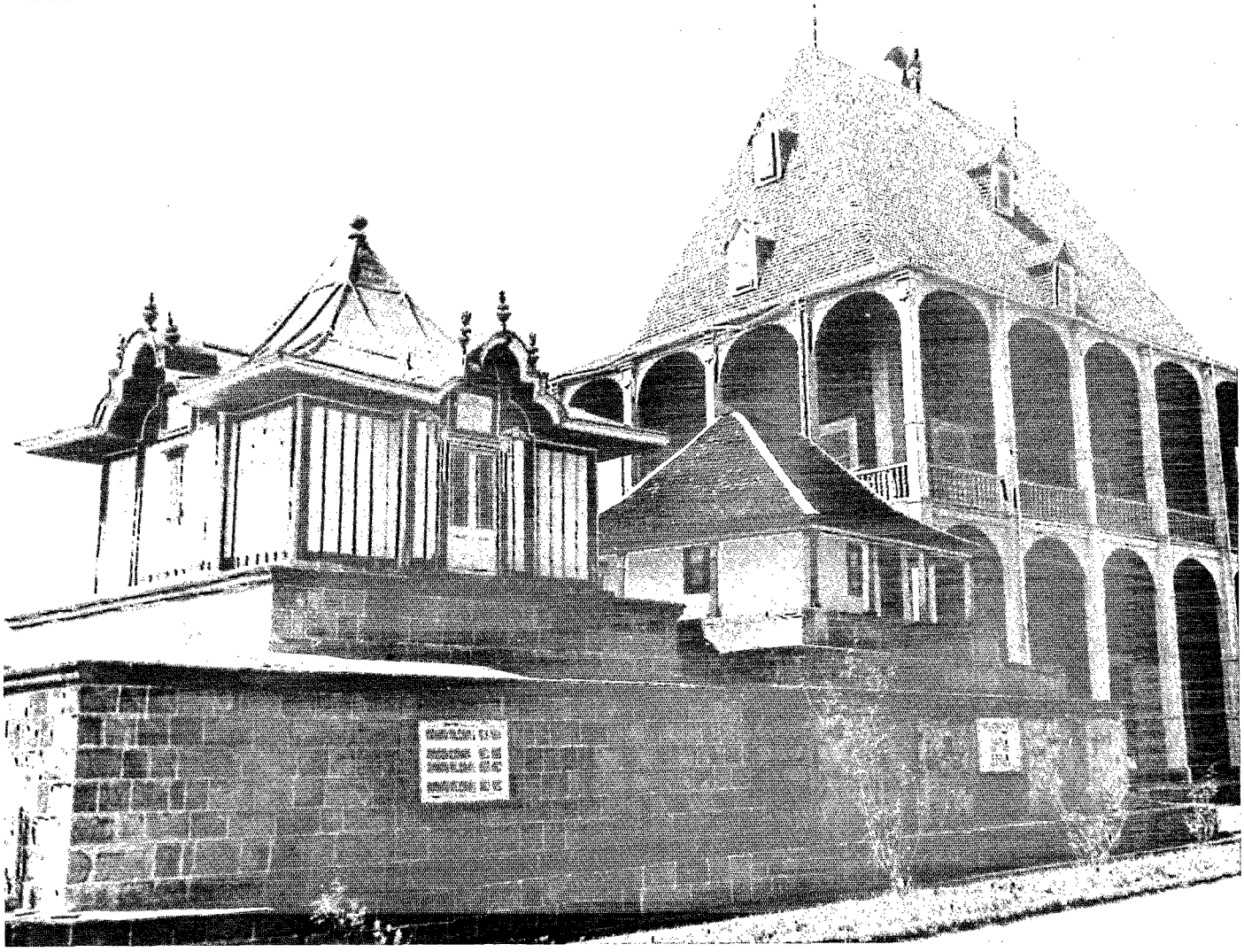
El Palacio de la Reina es una visita obligada de todo el que viaja a Antananarivo. Lo mismo ocurre con los museos de Tzimbazaza: el de Historia Natural de Madagascar (bajo la responsabilidad de la Comisión Nacional de Investigaciones Científicas) y el de Etnografía (administrado por la Academia Malgache). Ambos ocupan edificios situados dentro del Parque Botánico y Zoológico de Tzimbazaza, que atrae a un público numeroso, sobre todo el de los forasteros de paso por Antananarivo.

El Museo de Historia Natural es muy apreciado por los visitantes, incluyendo a los pequeños. En una superficie de 15 x 22 m aproximadamente, el público puede contemplar osamentas, vértebras de ballena, esqueletos de delfín, un dinosaurio, un hipopótamo enano y hasta un lémur subfósil. Los visitantes admiran y contemplan largo rato los animales (como el ibis moñudo o el papamoscas del paraíso) hábilmente disecados, así como las colecciones de diferentes tipos de insectos, entre las que predominan las mariposas con sus gráciles formas y sus variadísimos colores. El museo se caracteriza por la diversidad de sus colecciones, que contienen algunas especies que solamente se encuentran en Madagascar.

El Museo Etnográfico es un buen punto de partida para estudiar las diversas tradiciones y formas de vida de las distintas etnias de Madagascar. En una sala de 12 x 20 metros se exponen objetos poco conocidos que ilustran la variedad de costumbres y tradiciones de la Gran Isla. El arte de la pesca, los utensilios de caza, los instrumentos musicales y los telares, sin olvidar, claro está, las joyas y los artefactos mágicos, cautivan la imaginación del visitante.

UN FUTURO PROMETEDOR... A FALTA DE LOCALES ADECUADOS

El Museo de Arte y Arqueología fue fundado en 1970 y depende en la actualidad de la Dirección de Investigaciones de la Universidad de Antananarivo. Su misión es la de dar a conocer mejor la historia de nuestra cultura en general y de la arqueología en particular. Esta última tiene esencialmente por objeto reconstituir una gran parte del pasado remoto de Madagascar,



sobre el cual carecemos de documentos escritos y orales. Por ello el museo tiene que desempeñar una triple función: hacer investigaciones sobre todos esos bienes culturales, que son otros tantos símbolos de la identidad malgache; enseñar el arte, la arqueología y las civilizaciones antiguas; y fomentar la animación cultural organizando exposiciones en Madagascar y en el extranjero.

A pesar de las dificultades habituales con que se tropieza (sobre todo la escasez de medios), las cifras que ofrecemos a continuación demuestran el dinamismo de las actividades realizadas. El depósito del museo consta de más de cuatro mil objetos etnográficos en reserva y de una sala de documentación que atesora más de mil obras, fotografías y diapositivas, además de numerosos vestigios arqueológicos procedentes de distintas regiones de la isla.

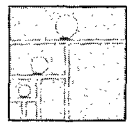
En toda la isla se han organizado conferencias, seminarios, proyecciones audiovisuales y exposiciones sobre temas muy diversos. Cabe destacar la realización de exposiciones internacionales, destinadas sobre todo a divulgar la cultura malgache. Entre estas exposiciones podemos citar las celebradas en Neuchâtel (Suiza) en 1973, titulada *¿Quiénes son los malgaches?*, la organizada en la Universidad de Burdeos II (Francia) en 1985, *Los antepasados y la sociedad malgache*, y la de Londres en 1986-1987, *Madagascar, isla de los antepasados*.

El Museo de Arte y Arqueología no es el coto de caza de investigadores y universitarios, ya que procura dirigirse al público en general por medio de sus múltiples manifestaciones culturales. Aunque se encuentra bastante lejos del centro de la ciudad y dispone de locales más bien exiguos, las salas abiertas a las exposiciones reciben numerosos visitantes. Por lo demás, el Museo realiza películas etnográficas y organiza también, con criterios pedagógicos, exposiciones sobre temas que figuran en el plan escolar y que revisten interés tanto para los profesores como para los alumnos de la enseñanza secundaria.

Podemos agregar, por último, que la formación o el reciclaje del personal de los museos de Antananarivo permitirán hacer frente, mejor que hasta ahora, a los cambios tecnológicos y la evolución de las necesidades del público o, mejor dicho, de los públicos. Del mismo modo, tal como ocurrió durante la exposición organizada recientemente en el Palacio de la Reina con el título de *La arquitectura tradicional en las islas del Océano Indico*, que tanto éxito obtuvo, una mejor concertación entre los museos del país y los del extranjero le imprimiría un nuevo impulso a la actividad museística de nuestra capital, aunando aún más que hasta ahora lo bello, lo útil y lo apasionante. ■

En el Palacio de la Reina, como puede verse a la izquierda, las tumbas reales están rematadas por verdaderas casas amuebladas. A la derecha, el muy concurrido Palacio de Plata.

CRÓNICA DE LA FMAM



Federación Mundial de Amigos de los Museos
Dirección postal:
Secretaría general de la FMAM,
Palais du Louvre, 34, quai du Louvre,
75041 París Cedex 01, Francia
Tel.: (1) 43.06.61.83

Flash

Del 2 al 6 de abril de 1990 tuvo lugar en la mezquita de Córdoba, bajo la Presidencia de Honor de su Majestad la Reina de España, el VII Congreso Internacional de la Federación Mundial de Amigos de los Museos, que en esta ocasión versó sobre "El museo como foco cultural de la ciudad".

El Congreso fue organizado por la Federación Española de Amigos de los Museos, presidida por D. Carlos Zurita, Duque de Soria.

En cada una de las sesiones diarias se trataron temas tan actuales como los siguientes: "El museo como foco de cultura a través de sus actividades" y "Nuevos retos para los Amigos de los Museos".

El encuentro reunió alrededor de trescientas cincuenta personas.

Entre las personalidades extranjeras y españolas sobresalieron los siguientes profesores: Kurt W. Forster, historiador, crítico de arquitectura y director del Getty Center for the History or Art, Los Angeles, y Robert J. Loesher, historiador y director del Departamento de Historia del Arte del Art Institute, Chicago. Fue muy destacada asimismo la presencia de arquitectos, profesores, miembros de Federaciones de Amigos y otras personalidades. Entre las personalidades españolas cabe mencionar nombres tan conocidos como los de los profesores Alfonso E. Pérez Sánchez, director del Museo del Prado, Daniel Giralt-Miracle, director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y Simón Marchan Fiz, catedrático y director cultural del Congreso. También asistieron los arquitectos Antonio Vásquez de Castro y Luis Fernández Galiano, así como el museólogo Juan Ignacio Macua.

A su vez, la Federación Española decidió solicitar al Ministerio de la Cultura la rápida promulgación de la Ley de Mecenazgo, que regularía temas como los impuestos fiscales, el coleccionismo y las relaciones entre la administración y estos recintos.

Dos temas canalizaron los debates durante este encuentro. Por un lado la oposición entre el museo como espectáculo y el museo tradicional y, por el otro lado, la divergencia entre las colecciones permanentes y las exposiciones temporales de carácter espectacular. "Habría que buscar una solución intermedia entre el museo vacío y olvidado y el de masas o espectáculos. Habría que estudiar y tener muy en cuenta la naturaleza del centro y su ubicación social y geográfica", resumió el director cultural del Congreso. Respecto a la segunda polémica, consideró que la solución óptima sería evitar las grandes concentraciones museísticas y que se favoreciera la dispersión y la creación de museos a menor escala.

Los especialistas norteamericanos apoyaron la tesis del museo como centro cívico global, mientras que los europeos valoraron más el papel de estos recintos como lugares de conservación del arte abiertos al gran público.

Por su parte los amigos de las distintas federaciones solicitaron que los gobiernos tomen conciencia del papel jugado por los Amigos de los Museos y aprovechen la oportunidad para reflexionar sobre un código de conducta que permita a los voluntarios trabajar en los museos.

El lector interesado en el tema podrá adquirir pronto el resumen del Congreso. ■

HABLANDO CON FRANQUEZA

Cuál es la finalidad de los museos, ¿educar o comerciar?

Reg Williams

El autor es el secretario nacional del Movimiento del Reino Unido en pro de la Entrada Gratuita a los Museos.



Fotografías cedidas gentilmente por el autor

El título de este artículo tal vez puede parecer un poco fuerte, pero eso es precisamente lo que se pretende.

Por desgracia se ha esfumado el concepto de museos y galerías, tal y como se entendía en Europa en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX. Se estimaba entonces que visitar los museos era fundamental para la educación y el perfeccionamiento de todos los miembros de la sociedad, fueran o no personas acomodadas. De hecho, en un informe encargado y aceptado por el Parlamento británico, y presentado por T. Greenwood en 1888, se afirmaba: "Los museos y las bibliotecas gratuitas son una necesidad para la salud mental y moral de los habitantes de una ciudad, del mismo modo que el alcantarillado, el abastecimiento de agua y el alumbrado de las calles lo son para su salud y comodidad material". Nadie que acuda con frecuencia a los museos y galerías podrá negar que esta afirmación es fruto del sentido común.

En los últimos veinte años, sin embargo, todos estos sólidos y juiciosos razonamientos han sido sustituidos por nociones que sorprenden, tales como "relación costo–eficacia", "rentabilidad económica" y "orientación mercantil", dirigidas a justificar la aprobación por parte de los gobiernos del cobro de la entrada en museos y galerías, pese a la existencia de pruebas abrumadoras que demuestran que los museos no son simplemente una fuente de placer y diversión sino un medio fundamental para educar a las personas de todas las edades que integran una sociedad. Cobrar por permitir tener acceso a esta inmensa fuente de conocimientos significa cerrar la puerta de una parte del patrimonio nacional a aquellos ciudadanos que no pueden permitirse el lujo de pagar la entrada, lo cual no es otra cosa que elitismo. Además, esta política está en contradicción con el hecho de que la gran mayoría de los objetos que se exhiben en los museos es el producto de donaciones privadas hechas, en su día, con la condición de que el público en general pudiera admirarlas gratuitamente.

En 1974, pese a una oposición encarnizada, el Gobierno conservador instauró el cobro de la entrada en los museos nacionales, con resultados tan catastróficos como los que habían pronosticado los detractores de esta política, ya que el número de visitantes se redujo de manera espectacular. En comparación con el año inmediatamente anterior, la concurrencia al Museo de Ciencias descendió el 51% en enero, el 46% en febrero y el 24% en marzo. En esos mismos meses, el Victoria and Albert Museum perdió, respectivamente, el 36, el 51 y el 49% de sus visitantes. Cuando el partido laborista llegó al poder y puso fin a esa política, se estimaba que el principio de cobrar la entrada había quedado completamente desacreditado.

Pero no fue así. El actual Gobierno británico ha vuelto a suscitar el problema de la gestión financiera del servicio público y ha tratado de fomentar un espíritu "comercial", advirtiendo a las entidades artísticas nacionales que no deben seguir esperando que el Gobierno costee sus necesidades financieras y que deberán recurrir cada vez más al mecenazgo y a los fondos privados. En abril de 1984, la entrada dejó nuevamente de ser gratuita en varios museos, como, por ejemplo, el Museo Marítimo Nacional. En 1985, el Victoria and Albert Museum hizo algo peor al adoptar una política de "donaciones voluntarias", reforzada con el cobro a la salida que es típica de los supermercados y con las explicaciones que daban los empleados de las razones por las cuales los visitantes tenían que pagar. A un millón subió el total de visitantes que acudieron el primer año del sistema de donaciones, frente a un millón setecientas mil en 1984, último año en que la entrada fue gratuita. El Museo



de Historia Natural instauró en 1987 el cobro de la entrada que, al precio de tres libras esterlinas, ha batido la marca de la entrada más cara de todo el Reino Unido.

UN COMITÉ SELECTO Y SELECTIVO

En junio de 1989, la Cámara de los Comunes creó un Comité Selecto encargado de examinar la cuestión del precio de la entrada a los museos. Varias organizaciones, además de la nuestra, pidieron que la entrada a los museos y galerías del país fuera gratuita, y que se fomentara al mismo tiempo el mecenazgo privado de las exposiciones. Por desgracia, el informe de los Comunes que se publicó en febrero de 1990, y que lleva por título "¿Deben cobrar los museos? Algunos estudios de casos", confirmó nuestras sospechas de que el Comité Selecto era simplemente un medio más de imponer la idea de que los museos y las galerías pertenecen a los ciudadanos que pueden pagar por visitarlos.

El Comité Selecto hizo honor a su nombre, ya que fue "selectivo" tanto en su estudio como en el informe que presentó. Así, cuando varios directores de museos nacionales telefonearon el mismo día ofreciéndose a hacer una declaración verbal, sólo fueron convocados dos de ellos, favorables a que se cobrara la entrada, en tanto que al director del museo más grande y más popular del país, el Museo Británico, se le comunicó que el Comité estaba demasiado ocupado y únicamente podía aceptar declaraciones escritas. Sobra decir que el director del Museo Británico era partidario de la entrada gratuita para todo el mundo.

En cuanto a las comparaciones con el extranjero, el único tema al que el Comité dedicó cierto tiempo fue el sistema de financiación de los museos en Francia, llegando incluso a citar la afirmación de un funcionario francés anónimo según el cual "cobrar la entrada estaba bien, porque así no acudía el populacho". El Comité Selecto no tuvo en cuenta la República Federal de Alemania ni los Estados Unidos de América, países en los que la mayoría de los museos nacionales reciben fondos adecuados y son gratuitos. ¿Por qué los museos independientes, tanto grandes como pequeños, gozan de tanto éxito en los Estados Unidos? Porque a los visitantes se les entrega un recibo por cada entrada que pagan y por cada donación voluntaria que hacen, de modo que pueden deducir íntegramente esas cantidades de su declaración de impuestos a fin de año. De este modo, cada dólar que se paga a la entrada no es del visitante sino del gobierno. Sumados todos, el monto se eleva a nada menos que cinco mil millones anuales. Esta cifra, comparada con lo que se gasta en el Reino Unido, pone de manifiesto lo ridícula y escasa que es la financiación pública de los museos y galerías de este país.

La recomendación del Comité Selecto de que "todos los museos y galerías nacionales deberían examinar la posibilidad de imponer el cobro obligatorio de la entrada" equivalía a proponer la reinstauración del sistema de clases en el Reino Unido, según el cual los que tienen dinero gozan de todas las ventajas y, los que no, deben conformarse con la caridad.

LA CAMPAÑA EN PRO DE LA ENTRADA GRATUITA

En el mes de agosto de 1986 se convocó una conferencia en Edimburgo, bajo los auspicios del Consejo del Distrito de Edimburgo, para estudiar las medidas que debían tomarse para poder cambiar la política del cobro de entradas en museos y galerías. Esa conferencia tuvo como resultado la creación de una campaña en favor de la entrada gratuita a los museos y desde el primer momento se dio información a todos los organismos interesados de sus principios generales, que son los siguientes:

Estimamos que los museos financiados con fondos públicos están al servicio de toda la comunidad. Por consiguiente, debe mantenerse la entrada gratuita a las principales colecciones.

El Gobierno debe proporcionar fondos suficientes a los museos y galerías nacionales para que éstos puedan ofrecer toda una serie de servicios sin tener que cobrar la entrada.

Instamos a los principales partidos políticos a que, durante la campaña para las próximas elecciones generales, hagan una declaración pública en favor de la entrada gratuita a los museos financiados con fondos públicos.

Instamos a las autoridades locales y a los organismos públicos que administran los museos a reiterar su apoyo en favor de la beneficiosa instauración de la entrada gratuita.

Hasta la fecha, la campaña cuenta con el apoyo de los consejos sindicales de Gales, Escocia, Irlanda del Norte y Gran Bretaña, así como con la aprobación de los principales partidos políticos del país, con excepción del Partido Conservador. Respaldan la campaña más de sesenta autoridades locales, la mitad de las cuales da incluso ayuda financiera. Nuestra petición nacional cuenta actualmente con más de ciento diez mil firmas y cada día se reciben más. Sabemos que podemos ganar porque no pretendemos lo imposible. El costo total que supone para el Gobierno británico la entrada gratuita a los museos nacionales es tan insignificante que toda persona razonable no dejaría de sorprenderse de que se cobre la entrada, máxime si se tiene en cuenta que los cambios que se están produciendo en el mundo ponen en duda la necesidad de dedicar presupuestos colosales a la defensa.

Por último, estamos tratando de crear una campaña internacional en pro de la entrada gratuita a los museos. Si usted está interesado, le rogamos nos escriba a la siguiente dirección:

Free Access to Museums
160 Falcon Road
Londres SW11 2LN
(Reino Unido) ■

Correo de los lectores

La redacción ha recibido la siguiente carta abierta del presidente de la Ciudad de las Ciencias y la Industria de La Villette, París, y la ha transmitido al Sr. Kenneth Hudson, ya que se refiere a un artículo firmado por él y publicado en el n.° 162 de Museum.

Muy señor mío:
En un número reciente de *Museum*, la revista de la Unesco, ha publicado usted un artículo que lleva por título "Un museo innecesario", en el que se hace un juicio global, perentorio y definitivo sobre la Ciudad de las Ciencias y la Industria, basado en un sola consideración: sus excesivas dimensiones.

¿No resulta este juicio un poco corto, por así decirlo? Si se parte de ese criterio de tamaño, ¿no habría que considerar que la cultura suiza es superior a la china, que las aldeas son preferibles a las ciudades, las cancioncillas a la ópera, o que los cuentos pertenecen a un género literario más valioso que la obra de Proust o el *Mahabarata*, para no citar sino algunos ejemplos absurdos?

La grandiosidad no es mala en principio. Un gran complejo como el de la Ciudad de La Villette posee, en particular, la enorme ventaja de poder realizar actividades diversificadas en lugares adyacentes, enriqueciéndose mutuamente, lo cual ofrece un vasto abanico de posibilidades a visitantes de formación y culturas distintas. La denominación de museo resulta, por lo demás, bastante inadecuada para expresar esta diversidad y esta sinergia.

En concreto, se requiere conocer nuestra mediateca, nuestras aulas Villette, nuestra galería de los oficios, nuestra base técnica para jóvenes, nuestras actividades de debate y formación para personal docente, nuestras exposiciones dedicadas cada año a un tema que nos esforzamos en profundizar, nuestro centro de investigaciones sobre la historia de las ciencias y la técnica, nuestro taller de producción informatizada, nuestro equipo meteorológico, nuestras actividades de animación, la fundación que hemos creado con cerca de cuarenta industriales (véase, por ejemplo, el artículo de Adèle Robert sobre nuestro inventario en el número de *Museum* en que apareció su artículo). Se trata de una serie de realizaciones y proyectos "de dimensión humana" y con un rico contenido, que tal vez le complacería a usted descubrir y que le permitirían documentarse para futuras publicaciones.

Por mi parte, tendría mucho gusto en recibirle para presentárselas. Venga a visitarme... Excepto que usted considere, desde luego, que frecuentar nuestra temible catedral puede poner en peligro su fe museológica, que al parecer cultiva usted mejor en la intimidad de las capillas e iglesias parroquiales.

Muy atentamente le saluda,

Roger Lesgards

Hemos recibido, de Kenneth Hudson, su respuesta al señor Roger Legards.

Estimado señor redactor:
Esta correspondencia me está resultando sumamente agradable y espero que todos los que participan en ella puedan decir lo mismo. Partió de una base tal vez no muy firme, porque en un detalle importante los traductores no estuvieron afortunados. En mi título, presenté a La Villete como "un museo innecesario"; en la versión francesa, por desgracia, esto se convirtió en "un *musée inutile*", lo cual no es ni mucho menos lo mismo y suena incluso un tanto despectivo. No era esa mi intención, desde luego, y me apresuro a presentar mis excusas al Sr. Lesgards, aunque el error no es mío. Podremos discutir sobre éste y, sin duda alguna, otros muchos malentendidos internacionales cuando, gracias a su amable invitación, visitemos La Villete juntos; espero que sea dentro de poco.

En verdad, siempre he mirado lo grande con recelo, y ello en todos los campos; tiendo a ver la vida como un microcosmo, no como un macrocosmo. Me adapto más fácilmente al primero y, gracias a él, entiendo mejor lo que veo. Me desagradan los espectáculos de masas de todo tipo, ya se trate de un partido de fútbol, del mensaje de Pascua del Papa en la Plaza de San Pedro, de *Aida*, de una manifestación del 1.° de mayo, del Museo Británico o de Disneylandia. No seré yo de los que vayan en peregrinación a Eurodisneyland. Esas cosas no están hechas para mí. Me provocan claustrofobia. No reacciono ante ellas. Me desconecto. Me meto en mi concha. Se trata, claro está, de una cuestión de temperamento, pero la experiencia me ha demostrado que no soy la única persona en el mundo que posee este tipo de temperamento.

Para mí, sin embargo, hay una diferencia profunda entre Proust y la China, por mencionar dos de los "grandes" ejemplos del Sr. Lesgards. La gran obra de Proust, al igual que *La guerra y la paz*, me llegan a mí íntimamente. Nadie está a mi lado cuando las leo, ninguna multitud se cruza conmigo y altera mi juicio. En cambio, en La Villete o en Disneylandia la multitud se interpone efectivamente entre mi propia persona y los bienes que se me ofrecen, de un modo que no tengo que soportar en el Palais de la Découverte o en la Casa de Víctor Hugo. No intento justificar mi actitud. Me limito a decir que para mí las cosas son así. Pero creo, además, que la gente piensa mejor, funciona mejor, se relaciona mejor y aprende más en pequeños grupos. Si yo fuera el redactor de *Museum*, con seguridad preferiría no tener que trabajar en una enorme conejera impersonal como es la Sede de la Unesco y por nada del mundo soportaría el horror de La Defense durante cinco días a la semana.

Creo ver en la carta del Sr. Lesgards que le gustaría convencerme de que La Villete no es una unidad enorme y monolítica, sino una federación de pequeñas subunidades, cada una de las cuales tiene vida e identidad propias. Esto, a mi entender, es casi como pedir a un recluso que olvide la prisión e intente crear una vida fecunda y con sentido en su propia celda. Ni el individuo más egocéntrico podría conseguir tal cosa. La cárcel le acompañará siempre, y los demás prisioneros también.

Los museos, o al menos los mejores, tienen que ver con el aprendizaje, el goce y la adquisición de experiencia. El condicionamiento mental es una cosa muy distinta. Hay personas (y hoy en día, por desgracia, esta categoría abarca a la mayoría de nuestros conciudadanos) que sólo pueden hacer lo que otros muchos están haciendo al mismo tiempo. Pedir a estas gentes que actúen o piensen individualmente es solicitar de ellas algo sumamente difícil y hasta doloroso. El turismo de masas depende totalmente de este sentimiento y entre el turismo de masas y la visita "de masas" al museo no hay ninguna diferencia esencial. Lo que los responsables de La Villete deberían preguntarse, seriamente, es si un centro como La Villete pertenece a la misma cultura que el Palais de la Découverte, o si es más natural y lógico incluirlo en el grupo de Eurodisneylandia. Porque no creo que sea un complejo de unidades educativas autónomas, cuya existencia se justifica por sí misma.

Estoy seguro de que mi encuentro con el Sr. Lesgards va a ser sumamente agradable para los dos. Lo espero desde ya con impaciencia.

Kenneth Hudson

Museum lamenta que la traducción no reflejase exactamente el texto original, pero comprueba con satisfacción que ha podido iniciarse en sus columnas un debate sustancial, animado y cortés, sobre lo "grande" y lo "pequeño".

Antes que el museo, la arqueología (que lo niños lo sepan)

Serge Maury

¿Cómo hacer para lograr que los niños se interesen en la prehistoria? El éxito de este ambicioso objetivo no estaba asegurado de antemano. Serge Maury, que se desempeña desde hace seis años como arqueólogo provincial del Consejo General de Dordoña, región francesa rica en vestigios prehistóricos, nos relata en este artículo todos los detalles de una experiencia original. Antes de convertirse en profesional de la arqueología, el autor trabajó desde 1970, cuando se desempeñaba como educador, de voluntario en los equipos de investigaciones de la Dirección de Antigüedades Preshistóricas de Aquitania. Consciente de lo importante que es comprometerse personalmente en este tipo de empresa, ha preferido abreviar la presentación de su proyecto de animación para dar la palabra a los verdaderos protagonistas de esa experiencia, o sea los niños que participaron en ella.

Para los niños, la preshistoria es un mundo fantástico poblado de animales y hombres primitivos, que se apodera con facilidad de su imaginación desbordante. La reconstitución de escenas prehistóricas causa en ellos mucha impresión, pero lo mismo sucede con los numerosos objetos de piedra o de hueso que encuentran en los museos y a los que resulta difícil asignar una historia.

En mi opinión, hay que empezar por sacar a la prehistoria de su universo mítico y onírico particular para ponerla en contacto con el hecho concreto de la investigación arqueológica, lo cual, por otra parte, no cohibe en absoluto la imaginación del niño. Apartarse del simple relato histórico para mostrar, por medio de un enfoque experimental adecuado, la relación que existe entre los vestigios prehistóricos y los conocimientos que en vida tuvieron quienes los produjeron, es una manera original de acercarnos a la prehistoria. Tal fue el objetivo de la actividad que pasamos a describir en este artículo.

Según nuestro postulado inicial, la acción y la experimentación contienen inmensas virtudes que requieren la creatividad y la imaginación del niño, incitándola a reflexionar y a aumentar de ese modo su capacidad de memorizar ya que, una vez convertido en actor de una historia, el niño se halla involucrado en la misma por su lado afectivo. Es posible crear las condiciones que permiten lograrlo. En el caso que nos interesa, hemos elegido dos actividades complementarias pero aisladas, a las que nos referiremos a continuación: un terreno de excavaciones y una experiencia con los niños sobre la vida en la prehistoria.

EXPLICAR Y PRACTICAR

Quienes han participado en excavaciones arqueológicas conocen bien los comentarios de incomprensión del público frente a los investigadores que "raspan" minuciosamente el suelo armados de instrumentos ridículamente pequeños y de pinceles. Pocos descubren espontáneamente el interés de ese trabajo meticuloso. Como no comprenden, bromean o sonríen. Sin embargo, se trata precisamente de un momento esencial de la búsqueda en el que todo debe observarse, localizarse y registrarse para no correr el riesgo de perder una parte importante del mensaje de nuestros antepasados.

El terreno elegido para las excavaciones experimentales permitió que los niños se enfrentaran con el porqué y el cómo, y que conocieran las razones por las cuales no se pueden desplazar los objetos, lo que obliga a que se determine su localización en el espacio y se lleve un registro por medio de dibujos. Así se dieron cuenta de que la historia de nuestros antepasados está ligada estrechamente a una búsqueda larga y apasionante, que sólo podrá avanzar si se observan las normas establecidas.

El suelo del terreno experimental, recreado artificialmente para los niños, les mostró conjuntos de objetos de naturaleza diversa y un espacio organizado en zonas de actividades diferenciadas. Los niños tuvieron la posibilidad de observar elementos que podían relacionarse con otros, hacer preguntas, formular hipótesis y, en suma, ponerse en el lugar del arqueólogo.

Ahora bien, tendemos demasiado a tranquilizar al público presentándole conocimientos estereotipados. Esta forma de saber le cierra las puertas al interrogante, a la amplitud de criterios y, por consiguiente, a la comprensión. Si al final de una actividad de animación realizada con niños, éstos se plantean muchas más preguntas que al comienzo, quiere decir que el ejercicio se ha desarrollado correctamente y que ha funcionado como un verdadero estímulo; así ocurrió en este caso.

Al finalizar el Año de la Arqueología[1], más de tres mil niños (en especial del quinto grado de primaria y del primer grado de secundaria) pudieron iniciarse en los métodos de la investigación arqueológica y adquirir ideas más claras sobre la necesidad de proteger este tipo de patrimonio.

Para poder resumir el método seguido, explicaremos en detalle esta experiencia, realizada con la Association des Francs et Franches Camarades. Experimentaron esta aventura ocho niños de 11 y 12 años de edad. A partir de un tema seleccionado, se elaboró un programa de las actividades y experimentos que esos niños podrían realizar posteriormente con otros niños.

LOS ACTOS COTIDIANOS

Esta experiencia se desarrolló bajo la forma de una clase dirigida a hacer descubrimientos y tuvo lugar en el verano, al aire libre, durante diez días. Para facilitar las cosas, el arqueólogo requerido para esta ocasión (puesto que se trataba de la prehistoria) propuso abordar el tema en una determinada unidad de tiempo y de lugar, después de haber familiarizado a los niños y animadores presentes con las nociones básicas de toda la prehistoria. Se eligió un periodo preciso, el paleolítico superior, que va del año 35.000 al 10.000 antes de nuestra era).

Partiendo de los conocimientos adquiridos por medio de la investigación arqueológica, se imaginaron algunos días de la vida cotidiana de una tribu de estos cazadores, pescadores y recolectores. La región del valle del Vézère ofrecía las condiciones ideales que permitían realizar o simular gran parte de las actividades practicadas por aquellos hombres de la prehistoria: hábitat en refugios naturales; hábitat a la intemperie (construcción de una choza); fabricación de herramientas, armas y objetos muebles; caza y pesca; descuartizamiento de animales; fuego para cocer alimentos, calentar agua e iluminar; curtido de pieles; costura y vestimenta; y, por último, las artes de la pintura, el grabado, la escultura, etc. Al redescubrir estas prácticas artesanales, los niños pudieron sumergirse en la vida cotidiana de los magdalenienses.

Aproximarse al conocimiento de un pueblo antiguo repitiendo algunas de sus actividades cotidianas y entender las técnicas que ese pueblo dominaba, poniéndolas en práctica, ha permitido que los niños relaten lo que podía ser la vida de entonces y, sobre todo, que ese relato cobre la forma de una reflexión. La situación de esos niños es semejante en cierta medida

1. El Ministerio de la Cultura de Francia declaró el año escolar de 1989-1990, Año de la Arqueología.

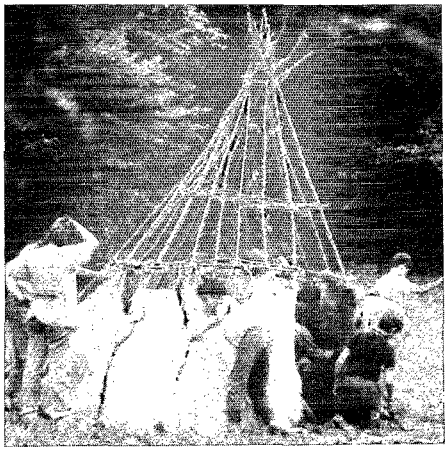
a la del etnólogo que comparte la vida de un grupo humano al que observa e interroga.

POSIBLES ETAPAS ULTERIORES

Cada uno de los niños participó activamente en su propio aprendizaje, utilizando al máximo su capacidad creativa. Esta actividad es la base de una pedagogía activa que recuerda que el saber se constituye, ante todo, observando los hechos y experimentando. La educación escolar tiende a olvidar demasiado, incluso a ocultar, este principio fundamental de la investigación. En cuanto al mundo del museo, al darle prioridad al sentido de la vista y proteger los objetos, muy a menudo impide recurrir a otros sentidos, en especial el del tacto.

La adquisición de un saber se basa, como acabamos de ver, en la utilización de una memoria sensible a las informaciones suministradas por el oído, el olfato, la vista, el tacto y el gusto. Este conocimiento sensorial inmediato, completado por el espíritu inventivo y creativo de los niños, les permite acceder a un conocimiento vivido y no ya injertado desde el exterior.

La historia y la situación particular de la provincia de Dordoña permitieron que su servicio arqueológico elaborara un programa dirigido al público joven que tuviera en cuenta sus necesidades y se basara en una pedagogía activa. Esta experiencia fue un éxito pero, para que dé todos sus frutos, debe hacerse de manera continua y en relación directa con los museos de la prehistoria. ■



El hábitat

"¡Federico, baja un poco el palo y abre la ventanita para que salga el humo!"

No estaban nada mal las chozas de los magdalenienses... Nosotros no hemos inventado nada con nuestro campamento... Tuvimos que hacerlo entre varios y quedó firme.

Es cierto que cuando hablábamos del hombre prehistórico pensábamos en el hombre de las cavernas, algo así como un animal que se refugia en las rocas.

Ahora nos damos cuenta de que esos hombres eran muy inteligentes, que sabían construir muy bien sus casas con lo que encontraban a su alrededor, como, por ejemplo, los arbustos y las pieles de los animales que mataban.

No nos ha resultado nada fácil dar a la tienda la inclinación adecuada para que el humo salga por el techo y acondicionar un dormitorio lo más amplio posible entre la lumbre y el fondo de la tienda... Estamos contentos porque todo funciona bien... Durante el día podemos abrir la ventanita para que salga el humo pero por la noche hay que cerrarla para conservar todo el calor posible... Nos agrada estar adentro y nos sentimos bien a pesar de que a veces hay un poco de humo, pero ese humo sirve para espantar a los mosquitos aunque también nos hace toser.

Sebastián

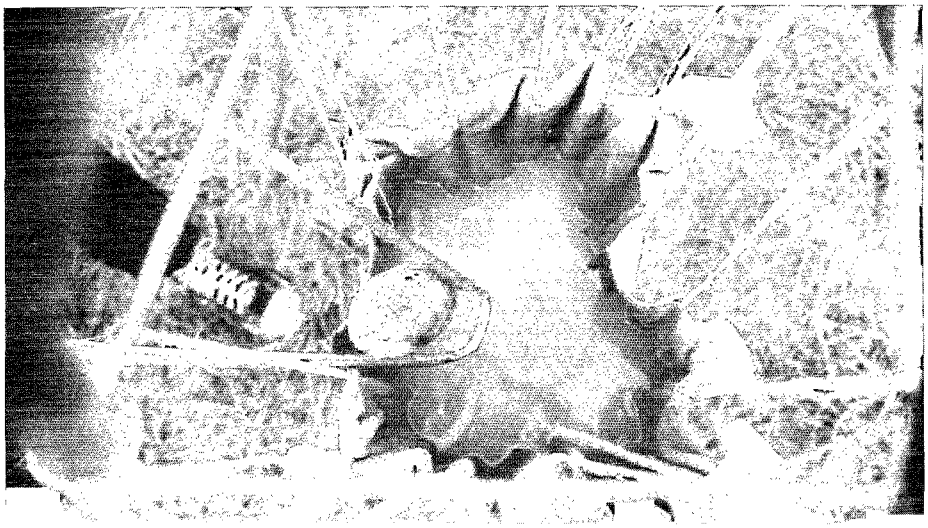
La música

No es fácil tocar la flauta. No obstante, lo logramos después de muchos ensayos. El sonido es muy bello, agudo y claro. Nos habría gustado mucho conocer la música que tocaban. Desgraciadamente no es posible, pero esto no nos impidió improvisar haciendo girar los rombos y soplando los pitos horadados en falanges de renos de hoy, que nos dio un arqueólogo que había estado en Laponia.

Sebastián



Fotografías de Marie Dolard



El calentador de agua

Creíamos, antes de hacer la prueba, que el agua no se podía calentar sino en un recipiente puesto al fuego. Sin embargo, el método es muy eficaz... Calentamos al rojo algunos cantos rodados que luego sumergimos en el agua, lo que bastó para hacer hervir, casi de inmediato, de dos a tres litros contenido en un odre de piel. Es muy práctico para hacer un cocido de huesos de reno, pero no es bueno comer lo que está en el fondo del odre pues los cantos rodados muy calientes, al contacto con el agua fría, se fraccionan en pedacitos que no son fáciles de digerir.

Christelle

De la turbera al público, "reviven" dos cadáveres de los pantanos

Vincent D. Daniels

Uno de los mayores atractivos del Museo Británico, el Hombre de Lindow, no pudo resurgir, tras más de mil años de estar enterrado en una turbera de la región de Cheshire, perfectamente apto para su exhibición al público. Al contrario, los problemas de conservación que planteó su descubrimiento resultaron sumamente complejos. En este artículo, Vincent D. Daniels, especialista en técnicas de degradación de polímeros, miembro de la Sociedad Real de Química y oficial científico mayor del Departamento de Conservación del Museo Británico, nos explica cómo se solucionaron esos problemas.

Todas las fotografías se publican con la amable autorización del Consejo de Administración del Museo Británico

El 1.° de agosto de 1984, varios obreros que extraían turba en Lindow Moss, Cheshire, Inglaterra, descubrieron el cadáver de un hombre en estado de conservación, cuando uno de los hombres tropezó con la parte inferior de una pierna. La policía y varios arqueólogos acudieron al lugar y en menos de una semana fue trasladado, al depósito de cadáveres del Hospital de Macclesfield, un bloque de turba que contenía un cuerpo, que desde entonces se conoce con el nombre de Hombre de Lindow. Poco después se retiró del cuerpo la mayor parte de la turba y se fabricó una caja en la que se colocó al Hombre de Lindow envuelto en tela adhesiva, rellenándose las cavidades con espuma de poliuretano dilatable para que el cuerpo no se moviera. La caja se colocó en la cámara frigorífica del depósito para atenuar al máximo el deterioro. El médico forense pidió que se efectuara una datación con radiocarbono para asegurarse de que el cuerpo era de carácter arqueológico y no la víctima de un crimen reciente. El 17 de agosto el Centro de Investigaciones sobre Energía Atómica declaró que el cuerpo tenía por lo menos mil años de antigüedad y que el Hombre de Lindow podía emprender su viaje al Museo Británico, donde un equipo dirigido por Sharif Omar, jefe de la Sección de Conservación de Elementos Orgánicos, se ocuparía de su conservación.

Era importante mantener al Hombre de Lindow a una temperatura de aproximadamente 4° C y evitar así cualquier deterioro. Con tal fin se construyó un frigorífico especial. Durante los exámenes científicos y las labores de conservación el cuerpo debía permanecer a la vez frío y húmedo. Esta condición se logró rociándolo en forma intermitente con agua fría. El cuerpo era trasladado nuevamente a su caja refrigerante cuando su temperatura subía a 10° o 12° C.

Una de las primeras tareas realizadas por el equipo de conservación fue la de construir un soporte o montura adaptado al contorno del cuerpo desenterrado para poder darle la vuelta. Se fabricó la montura con tiras de Delta Lite, una cinta de fibra de vidrio que se utiliza en los hospitales para vendar los brazos y piernas fracturados. El cuerpo se cubrió con celuloide adhesivo sobre el que se aplicaron capas de cinta Delta Lite. Esta se endureció al rociarse con agua. Se fortaleció aún más la montura añadiendo una capa más, compuesta de láminas de resina impregnadas de poliéster. Se pudo así quitar la turba de la parte posterior del cuerpo y luego se hizo otra montura para la parte delantera, a fin de poder dar la vuelta al cuerpo cada vez que fuera necesario.

¿AHUMAR, SECAR O CURTIR?

Un equipo de expertos médicos sometió al Hombre de Lindow a una serie de exámenes minuciosos. Los informes relativos a dichos exámenes se refieren a la anatomía, el cabello, la composición química de los tejidos corporales, el polen, los parásitos y los restos de alimentos vegetales en los intestinos. Una vez finalizados los exámenes, el último problema consistía en elegir un método de conservación para un tipo de objeto que no había sido tratado jamás en el Reino Unido.

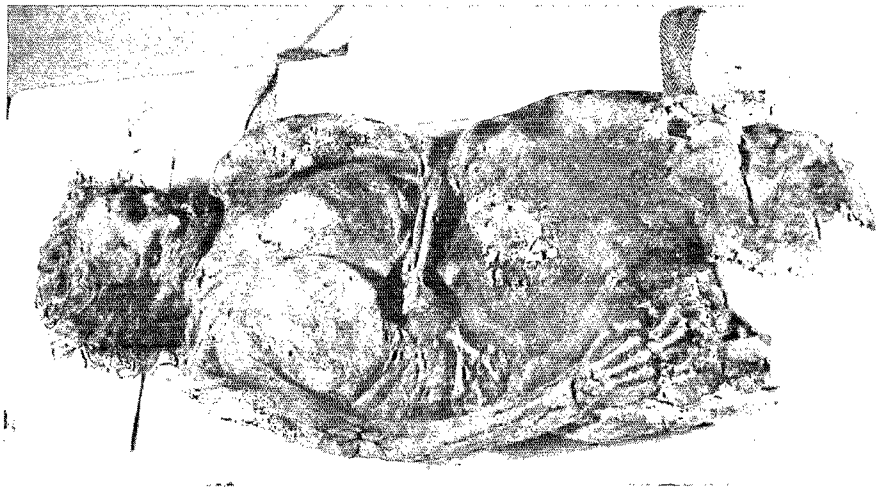
En otros países sí se habían conservado cuerpos hallados en turberas. Sharif Omar visitó varios museos de Dinamarca para examinar cuerpos extraídos de turberas y consultar a conservadores y especialistas acerca de su conservación. En particular, examinó el Hombre de Graubelle en Aarhus y el Hombre de Tollund expuesto en el Museo de Silkeborg. También se entrevistó con el personal del Museo Nacional de Dinamarca.

Se han utilizado distintos métodos para conservar cuerpos hallados en turberas. Así se logró conservar al Hombre de Rendswühren, descubierto en 1871 cerca de Kiel (República Federal de Alemania), recurriendo a los métodos del ahumado y del secado. El Hombre de Graubelle, hallado en 1952, estaba parcialmente curtido cuando fue desenterrado. Se decidió completar el proceso y se sumergió el cuerpo en un baño curtiente de corteza de roble durante año y medio. En total se utilizaron 1.825 libras de corteza. Extraído de este baño, el cuerpo fue sumergido en agua y aceite de ricino sulfonado y, finalmente, impregnado de glicerina, aceite de hígado de bacalao y lanolina. Para que conservara su forma, se le inyectó colodión (una solución de nitratos de celulosa) en algunas partes del cuerpo. El encogimiento fue mínimo. Cuando en 1950 se descubrió el Hombre de Tollund, se decidió conservar solamente la cabeza, sumergiéndola en ácido acético y formaldehído durante seis meses, y luego en alcohol puro. Finalmente, se impregnó de cera. La cabeza perdió un 12% de su tamaño.

En los últimos veinte años se ha com-

El Hombre de Lindow fue objeto de un examen científico exhaustivo a cargo de patólogos y otros especialistas de la medicina y la arqueología.





La Mujer de Meenybraden antes de que se iniciara el proceso de conservación.

probado que el proceso de liofilización es apto para la conservación de materiales saturados de agua, como el cuero y la madera. El material saturado suele ser frágil y la mayor parte de su estructura interna está muy deteriorada; si se deja secar naturalmente, esa estructura se deshace por completo, produciéndose un encogimiento y una fisuración cáustica considerables.

En el proceso de liofilización, el objeto húmedo es congelado y colocado en una cámara al vacío. El hielo se evapora pasando del estado sólido al gaseoso sin fundirse. Se evita así la destrucción de la estructura interna del objeto. Si éste ha sido sumergido previamente en una solución de polímeros, es posible dejar en él un sedimento de polímeros que contribuye a consolidarlo y fortalecerlo. Para la conservación de maderas y cueros saturados de agua suele utilizarse un polímero llamado glicol de polietileno (GPE). Según su peso molecular, puede presentarse en forma de sólido ceroso de color blanco o de líquido viscoso. Su manejo no es peligroso, es soluble en agua y tiene muchos usos comerciales como, por ejemplo, el de ser un ingrediente en la fabricación de cosméticos.

Las consultas con los conservadores daneses pusieron de manifiesto que ninguno de ellos estaba satisfecho de los métodos de conservación utilizados hasta entonces y que, a su juicio, la liofilización era el más adecuado. De utilizarse el GPE, quedaba por determinar qué tipo de GPE era el mejor. También nos enteramos de que, cuando hay que utilizar un sustituto de la piel humana en los experimentos de liofilización, suele recurrirse a la piel de cerdo. Si era posible embeber de agua esta piel, impregnarla luego de GPE y finalmente liofilizarla, ello nos iba a dar algunos indicios acerca de cómo reaccionaría el Hombre de Lindow en las mismas condiciones. Se colocaron varios trozos de piel de cerdo en frascos herméticamente cerrados que contenían agua pobre en oxígeno y turba (las condiciones de una turbera) y se dejaron a la intemperie durante cuatro meses. Transcurridos éstos, los trozos de piel se sumergieron en diversas soluciones de GPE antes de la liofilización. Se examinaron los trozos de piel para observar su aspecto y, lo que era mucho más importante, su grado de encogimiento. Al final se eligió un tipo de líquido, el GPE 400, utilizado en una concentración del 15%. Esto evitaría que se incrustaran cristales de GPE en el cabello del Hombre de Lindow y, al mismo tiempo, reduciría al mínimo el encogimiento.

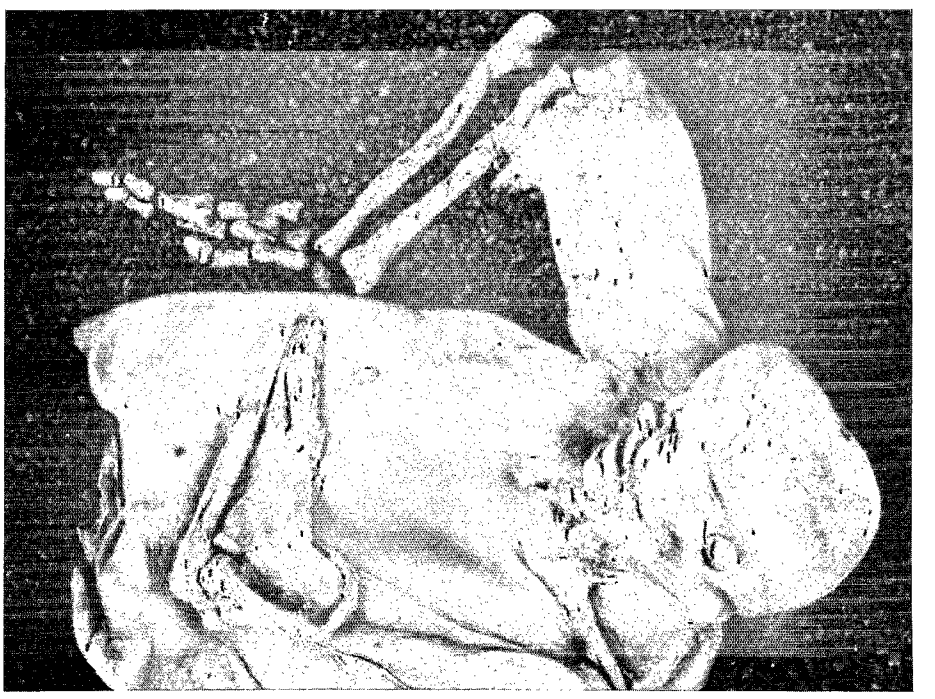
HASTA LAS PESTAÑAS

Mientras tanto, otros museos se habían enterado de nuestras actividades. El Museo Nacional de Irlanda acababa de adquirir un cuerpo de mujer hallado en una turbera de Meenybraden. Había sido extraída en 1976 y luego mantenida en una cámara frigorífica. El Museo nos envió el cuerpo de la Mujer de Meenybraden para que la instaláramos en condiciones ambientales estables y, al mismo tiempo, la utilizáramos para experimentar el tratamiento que se aplicaría al Hombre de Lindow.

El cuerpo de la Mujer de Meenybraden, más completo que el del Hombre de Lindow, poseía ambas piernas (aunque habían sido amputadas después de la primera excavación para facilitar su transporte).

Se construyó un soporte similar al del Hombre de Lindow para la Mujer de Meenybraden. Se introdujeron en el cuerpo alfileres de acero inoxidable a intervalos fijos para poder calcular posteriormente el encogimiento que se produciría entre los mismos. El cuerpo permaneció sumergido en una solución de GPE 400 durante cuatro semanas. Una vez extraído del líquido, se insertó en él una pila termoeléctrica y el cuerpo se envolvió en celuloide adhesivo;

Terminado el proceso de conservación, el Hombre de Lindow es hoy uno de los objetos más populares del Museo Británico. Para recordarle al visitante las condiciones en que estuvo enterrado, aparece rodeado por una capa de turba.



luego se congeló a –26° C para transportarlo a la liofilizadora.
El Museo Británico tiene su propio aparato de liofilización para tratar la madera y el cuero saturado de agua, pero es demasiado estrecho para contener un cuerpo humano. Como el Laboratorio del Patrimonio Inglés posee una liofilizadora de dimensiones adecuadas a pocas millas del Museo Británico, decidimos utilizar este equipo. La Sra. Jackie Watson se encargaría de supervisar en nuestro lugar el proceso. Se colocó el cuerpo en la liofilizadora y se disminuyó la temperatura de la cámara hasta –32° C; luego se hizo el vacío. Un mes más tarde el proceso había concluido. Se esperó a que el cuerpo se aclimatara a las condiciones ambientales y luego fue transportado al Museo Británico. El aspecto general era bueno. El encogimiento era muy escaso, de aproximadamente 1 a 2%. La textura de la piel y ciertos detalles como las pestañas y las cejas se volvieron visibles. La piel era flexible y la única tarea importante que quedaba por realizar consistía en suprimir algunos residuos secos del cabello. Se decidió seguir el mismo proceso con el Hombre de Lindow. El tratamiento de éste se efectuó de manera similar. El proceso de liofilización permitió suprimir fácilmente todos los residuos de turba; los olores del cuerpo también desaparecieron. El encogimiento lineal era inferior al 5%. Desde que finalizó el proceso de conservación, hace cuatro años, el Hombre de Lindow se halla instalado en una vitrina construida especialmente para él, en la que se controlan la humedad y la temperatura relativas y donde la luz es muy suave y carente de radiaciones ultravioletas. Gracias a este proceso de conservación, el Hombre de Lindow se ha convertido en uno de los objetos más populares del Museo Británico. ■

VOX POPULI

¿Qué hace un oso polar en la ciudad de México?

Yani Herreman

Hace un tiempo, el Museo de Historia Natural de la ciudad de México celebró su vigésimo quinto aniversario. "Celebrar" es, en este caso, el término adecuado, como bien lo explica Yani Herreman, arquitecta, directora del Museo y miembro del comité consultivo de redacción de nuestra revista.

Nuestro Museo es un caso muy especial. Es un Museo tan identificado con su público y con su personal, que constantemente suceden en él cosas maravillosas. Así tenemos, por ejemplo, que artistas, estudiantes, payasos, titiriteros, biólogos y artesanos han trabajado de forma desinteresada en los talleres llamados "Domingos de cumpleaños". ¿No es esto extraordinario? Visitantes, empleados y gentes de buena fe han acudido a disfrutar y divertirse. Cada domingo ha sido un éxito. Es increíble el impacto que el museo ejerce en el público y viceversa.

El caso del enorme oso polar, que resalta entre los objetos expuestos, es especial. Este especimen, que ostenta el trofeo del cráneo de oso más grande que jamás se haya cazado, es propiedad de un adinerado y distinguido personaje que lo cedió amablemente y de manera temporal al museo. Hace un año lo reclamó su dueño. Cuando el público se enteró, se produjo una verdadera revuelta. Llegado el día en que debía ser devuelto, se formó una verdadera muralla de niños para impedir que se llevaran el animal. A partir de ese momento innundaron a las autoridades con cartas en las que suplicaban que el oso permaneciera en el Museo. Las pandillas de jóvenes revoltosos, por su parte, enviaron un mensaje instando a las autoridades a no tocar el oso pues éste, al igual que el Museo, ¡les pertenecía!

Francamente hablando, no creo que haya muchos museos que estén tan cerca de su público como el nuestro. ■



Foto cortesía de la autora

¡Entre en el juego!

El número de mayo de 1991 de

El Correo de la Unesco

está dedicado al juego

"El hombre sólo es verdaderamente humano cuando juega."
(F. von Schiller)

El juego es...
un factor del aprendizaje psicomotor en el hombre y los animales;
un principio pedagógico en el niño;
un reflejo de las reglas de la vida en sociedad;
una catarsis colectiva en el deporte de competición que se practica en nuestro días.

Eastern Art
REPORT

Una publicación de Academic File

Panorama mensual del arte del Cercano Oriente, Oriente Medio, Asia Meridional, China y Japón. Envío postal de tres mil ejemplares a todo el mundo. Anuncios internacionales de galerías, museos, editoriales y distribuidoras de libros. Veinticinco números al año.

Solicite un ejemplar gratuito, por escrito o por teléfono, a:

Centre for Near East, Africa Research (NEAR)

172, Castelnau, London SW13 9DH,
Reino Unido
Teléfono 01-741-5878
Fax 01-741-5671

¿Y qué habrá en el próximo número?

El número 171 de *Museum* presenta una serie de interrogantes museísticos relacionados con la mujer. ¿Cuál es el estatuto y cuáles son las perspectivas de las mujeres que trabajan en las profesiones museísticas? ¿Qué mujeres han sobresalido en los años recientes trabajando en los museos? ¿Cómo se interpreta a la mujer y la feminidad en las exposiciones de museos? Y por último, ¿qué ejemplos de innovación hay en los museos dedicados a la mujer? Varias autoras (y un solo autor) de diecisiete países del mundo analizarán estos temas en el próximo número de nuestra revista, que contendrá ilustraciones que van a resultar sorprendentes.

¡Feliz lectura!

(Estos avisos se publican en virtud de un intercambio de publicidad con *Museum*, y no significan necesariamente que la Unesco tenga algo que ver con los servicios anunciados.)

La *ILVS Review*, un nuevo medio internacional para el estudio del comportamiento de los visitantes de los museos y la eficacia de las exposiciones

¿Le interesa saber si los programas educativos y las exposiciones de los museos transmiten adecuadamente sus mensajes a los visitantes? En caso afirmativo, le interesarán las publicaciones del International Laboratory for Visitor Studies (organismo no lucrativo con sede en los Estados Unidos de América).

Su órgano principal es la *ILVS Review – A journal of visitor behaviour*, que desde 1988 se viene publicando dos veces al año en inglés. El profesor C. G. Screven y el Sr. Harris Shettel codirigen la revista, la única publicación cuyo contenido, que se somete a la consideración de otros profesionales, está dedicado exclusivamente al estudio del público de los museos y a las relaciones de estos últimos con sus visitantes. Los temas, tratados por eminentes especialistas de distintas nacionalidades, cubren desde los métodos de evaluación, el diseño de etiquetas, los métodos de enseñanza de las ciencias y la actitud de los visitantes en los museos de arte, hasta las últimas aplicaciones de la informática a las exposiciones y a la investigación sobre la eficacia de esta últimas.

Además de la *ILVS Review*, el laboratorio publica la bibliografía *Visitors studies bibliography and abstracts*, que se actualiza todos los años.

Para solicitar información sobre las condiciones de suscripción y los formularios de pedido, favor dirigirse a:

International Laboratory for Visitor Studies
Psychology Dept. GAR 138
University of Wisconsin
P.O. Box 413
Milwaukee WI 53201
Estados Unidos de América
(Fax (414) 729-6329)

Una nueva revista internacional: *Museum Development*

Lanzada en octubre de 1989, la revista mensual *Museum Development*, que se publica en inglés en el Reino Unido, se centra en un único e importante tema: cómo aumentar los ingresos de los museos. Con lectores en más de veinte países, aborda los aspectos siguientes: las fuentes de subvenciones; los programas para aumentar el número de afiliados; el mecenazgo; las ventas al detal; los servicios de cafetería y restaurante; las actividades editoriales; la organización de viajes; el incremento de las propiedades; la organización de recepciones y las concesiones de licencias.

La suscripción anual, correspondiente a doce números, se eleva a 90 libras esterlinas (120 libras esterlinas para las suscripciones de ultramar por correo aéreo). Para mayor información, favor dirigirse a:

Museum Development
The Museum Development Company Ltd.
Premier Suites, Exchange House
494 Midsummer Boulevard
Central Milton Keynes MK92EA
Reino Unido
Teléfono: 0908 690880
Fax: 0908 670013